



OPERA SLAVICA BUDAPESTINENSIA

*Littera Slavica*

LUKÁCS ISTVÁN

# HALMAZ-ÁLLAPOTOK

Tanulmányok a horvát-magyar irodalmi  
és kulturális kapcsolatokról

CATHEDRA PHILOLOGIÆ SLAVICÆ

# HALMAZ-ÁLLAPOTOK

Tanulmányok a horvát-magyar  
irodalmi és kulturális kapcsolatokról

OPERA SLAVICA BUDAPESTINENSIA  
LITTERÆ SLAVICÆ

Lukács István

HALMAZ-ÁLLAPOTOK

Tanulmányok a horvát-magyar  
irodalmi és kulturális kapcsolatokról

ELTE BTK  
Szláv Filológiai Tanszék  
Budapest, 2025

A TANULMÁNYKÖTET MEGJELENÉSÉT TÁMOGATTÁK  
Lipótvárosi Horvát Önkormányzat  
Budapest Főváros XVI. kerületi Horvát Önkormányzat

TÖRDELÉS  
Janiec-Nyitrai Agnieszka

© Szerző

Kiadja az ELTE BTK Szláv Filológiai Tanszéke  
Felelős kiadó a Szláv Filológiai Tanszék vezetője  
Alapító sorozatszerkesztő Lukács István  
A borítót tervezte Selley Tamás Ottó  
Nyomdai kivitelezés Könyvpont Nyomda Kft.  
ISSN 1789-3976  
ISBN 978-963-489-785-9

# Tartalom

ELŐSZÓ .....	7
--------------	---

## SZAKRALITÁS, PROFANITÁS, LUDIZMUS

1. A horvát passióhagyomány .....	9
2. A középkori passióhagyomány továbbélése Marko Marulić költészetében .....	17
3. Az irodalmi szinkretizmus nyomai Šimun Greblo prózájában .....	33
4. A horvátok szerepe az erdélyi vallási küzdelmekben a XVII. század első felében .....	41
5. <i>A Triumphus caesareus polyglottus...</i> szláv anyaga .....	51
6. A horvát <i>Sibila</i> .....	67

## A „MINDEN EGÉSZ ELTÖRÖTT” ÉVSZÁZADA

1. Az illír mozgalom magyar és horvát tudományos reprezentációjának mérlege .....	79
2. Az illír mozgalom magyar kötődései – horvát szemmel I-II .....	93
3. Az orosz irodalom 19. századi horvát recepciója .....	123
4. Horvát nyelvű kis magyar irodalomtörténet 1896-ból .....	143
5. Kis horvát politikai panoptikum a dualizmus korából .....	151
6. Párhuzamos életrajzok a Monarchiából. Kállay Béni és Silviye Strahimir Kranjčević, a magyar-osztrák mecénás és a horvát szerkesztő .....	159

## DISZPERZIÓ ÉS ÖSSZEGZÉS: ŠIMIĆ, ANDRIĆ, KRLEŽA

1. A horvát irodalom mediterrán arculata .....	169
2. Antun Branko Šimić átváltozásai .....	185
3. Szegényhorvátköltő szegényemberversei .....	195
4. Sem utódja, sem őse. Ivo Andrić – két part között .....	209
5. Miroslav Krleža dionüsziaja .....	219
6. Infinitívuszok inváziója. A krležai szöveguniverzum egy <i>diszkrét bája</i> .....	227
7. Miroslav Krleža és a film .....	235

## HALMAZÁLLAPOTOK

1. Élet és irodalom halmazállapotai: Cankar, Maković, Kiš ..	245
2. A lefordíthatatlan lefordíthatóságáról – Csokonai Lili/ Esterházy Péter: <i>Tizenhét hattyúk</i> .....	255
3. Milosevits – Jancsó – Krleža .....	263
4. Egy Milosevits-vers margójára .....	273

VÉGSZÓ .....	281
--------------	-----

AZ OPERA SLAVICA BUDAPESTINENSIA SOROZATBAN MEGJELENT MŰVEK (2004–2025) .....	285
--	-----

A TANULMÁNYOK EREDETI MEGJELENÉSI HELYE .....	291
---	-----

## ELŐSZÓ

Jelen kötetben korábban írott magyar nyelvű, a horvát-magyar irodalmi és kulturális kapcsolatok tárgyában született tanulmányaimat gyűjtöttem egybe. A kötetben megjelent dolgozatok tematikus elrendezést követnek, a középkortól napjainkig. Ami látható és tárgyyszerűen is elmondható, szerzőjük eddigi működése során sokféle korról és többféle irodalomtörténeti és irodalomtudományi kérdéssel foglalkozott. Az írások mélysége, tudományos beszédmódja is változatos képet mutat, attól függően, hogy kinek készültek: a szűk szakma, vagy a horvát-magyar kapcsolatok iránt érdeklődő művelt közönség számára. Működésem során ez utóbbit tevékenyéget is mindig fontosnak tartottam. A tanulmánykötetről többet nem is érdemes mondani, hiszen mindegyik szöveg önmagáért beszél.

Lukács István





## A HORVÁT PASSIÓHAGYOMÁNY

A szenvedéstörténet európai irodalmi recepciója gazdag és látványos fejlődési képet mutat. A passióban foglalt valláserkölcsei és eschatológiai konklúziók, a bibliai inspirációk mélysége, az egyéni és a kollektív egzisztencia viszonyrendszerének szimbolikus ábrázolása és az ontológiai perspektíva koronként és stílusirányzatokként változtak. A reflexív téma- és motívumtörténeti áttekintés mellett műfaj történeti keresztmetszet is megrajzolható, hiszen a szenvedéstörténet minden irodalmi műnemben és minden irodalmi műfajban felbukkan. Éppen ezért joggal kijelenthető, hogy a szenvedéstörténetben rejlő gondolati és poétikai potenciál úgy illeszkedik minden egyes irodalomtörténeti korszak elvárásai horizontjához, mint az európai irodalmak számos más „jó története”. A passiószövegek műfaji fejlődéstörténete csakis a kronológiai szempontból egymás mellé állított szövegváltozatok alapján rajzolható meg. Ennek lényege a folyamatos „horizontváltás”, amelyben az azonos műfajhoz való tartozás jellemei konstansként jelennek meg. Tekintettel arra, hogy a különféle nemzeti irodalmak középkori gyökerű műfajai nem egyetlen stabil kánonból alakultak ki, fejlődésüket az állandóság és variabilitás kettőssége jellemzi.

Az általánosan is elfogadott vélekedés szerint a passiószövegek magvát jelentő Mária-síralmak részben az evangéliumok alapján, részben pedig a XI. századi nyugati misztikusok írásai-ból alakultak ki. Az egyik legkorábbi ismert ilyen szöveg Szent Anselmus (1033–1109) canterburyi érsek *Dialogus beatae Mariae et Anselmi de passione Domini* című műve. A szakirodalom a síralmak közvetlen forrásaként Clairvaux-i Szent Bernát (1090–1153) *Liber de passione Christi et doloribus et planctibus matris eius* című rövid írását jelöli meg. A két misztikus írásai általános ismertségre tettek szert Nyugat-Európa-szerte, a késő középkor és a reneszánsz folyamán pedig eljutottak a horvátokhoz is. A Jézus misztériumát feldolgozó különféle szövegek harmadik fontos középkori forrása a *Meditationes vitae Christi* című, a so-kaig tévesen Szent Bonaventurának (1221–1274) tulajdonított mű

volt. A középkori horvát passióirodalom kialakulásában – ebben egyetértés mutatkozik a horvát irodalomtörténészek között – az itáliai flagelláns mozgalom is jelentős, egyes vélekedések szerint döntő szerepet játszott. A horvát források az Umbriából a XIII. század közepén indult önostorozó vallásos társulatok létezéséről tesznek említést. A flagellánsok szertartásos önostorozásuk közben vallásos énekeket énekeltek. Ilyenkor különösen népszerűek voltak a Krisztus kínszenvedéséről és haláláról szóló szövegek. A passiószövegek keletkezése szempontjából meg kell említeni a ferences rendet, amely szellemiségéből következően működésének minden egyes helyszínén a kezdetektől sokat tett a nemzeti nyelvű irodalom fejlődéséért. A ferencesek tömegesebb jelenlétéről árulkodik az a tény, hogy már a XIII. század folyamán a dalmáciai városok zömében kolostoraik és templomaik is voltak. Működésük kezdetétől fogva új vallásos szellemiséget hirdettek, s mivel ezt a művészet eszközeivel a nép nyelvén tették, a legszélesebb néprétegeket is el tudták érni, és jelentős ösztönzést nyújtottak a flagelláns mozgalmaknak is. A horvát passióirodalom kialakulásában és fejlődésében játszott feltételezhető szerepükről a horvát szakirodalom alig tesz említést.

A horvát középkori passióhagyomány szövegeinek eredetével kapcsolatos korábbi, szinte egyöntetű hazai horvát és külföldi vélekedés (Leskien, Valjavac, Cronia, Fancev) az volt, hogy nem eredeti művekről van szó, hanem idegen szövegek fordításáról és kompilációiról. Mára nyilvánvalóvá vált, hogy e korábbi nézeteket jelentősen revideálni kell. Kétségtelen tény, s ezt számos dolgozat igazolta, hogy a passióhagyomány különféle szövegtípusai egymásból nőttek ki, így a közöttük lévő belső, genetikai kapcsolat nyilvánvaló. A külső, külföldi források erőltetett keresése nem vezet eredményre. A passiószövegek nagy száma a horvát irodalomban önmagában is arra utal, hogy a kétségtelen külföldi inspirációk és minták mellett kedvező belső szellemi környezet is létezett.

E gazdag szöveghagyomány állandó és dinamikus transzformációs séma alapján változott, amelynek lényege a különféle interpolációs és extrapolációs eljárások kettőssége. E két elv sok esetben egyszerre érvényesül, de összességében a műfaj fejlődő

désében az előbbi jóval gyakoribb, ennek van nagyobb szerepe. Az interpolációnak van egy „primitív” algoritmus, amelynek alapja a passiószövegek legfőbb prozódiai ismertetőjegye, a párrímes felező nyolcas. A passiószövegek transzformációjában a döntő mozzanat az volt, amikor a közel száz verssort tartalmazó „összeveg” dramatikus magjában, amely az anya fájdalmát jeleníti meg, burjánzás indult el.

A passiószövegek transzformációjának négy szakaszát, fejlődési fázisát különböztethetjük meg: 1. egyszerű lírai-narratív vers, 2. dialogizált planctus, 3. kezdetleges dramatizált planctus, 4. kiteljesedett passiódráma. Ez a felosztás kizárólag a horvát nyelvű, népi gyökerű anonim passiószövegekre vonatkozik. Tekintve azonban, hogy a korai, latin nyelvű liturgikus drámával kapcsolatban az újabb kutatások és szövegeközlések nyilvánvalóvá tették, hogy a latin hagyománynak létezett nemzeti nyelvű folytatása – igaz, nem jutott el a fejlett drámai műfajig –, helyénvalónak tűnik a négy transzformációs alakzat mellé elsőnek felvenni a liturgikus drámát.

Az egyházi év jeles ünnepeihez (karácsony, húsvét, vízkereszt) kötődő liturgikus drámát, amely a vallásos vagy egyházi színjátszás legelső középkori műfaja, többnyire latin nyelven adták elő. A középkori horvát irodalom legkorábbi korszakából két ilyen teljes szövegváltozat maradt fenn, mindkettő a zágrábi székesegyház szertartáskönyvében, a *Missale antiquissimum*-ban, amely Magyarországról került a Szent László király által 1093–94-ben alapított zágrábi püspökség tulajdonába. Miután a zágrábi szertartáskönyvön kívül más szöveg nem került elő, a horvát szakirodalomban kialakult az a vélekedés, hogy a latin nyelvű liturgikus dráma csak az északi, Száva-menti horvát területeken létezett. Az újabb adatok azonban cáfolni látszanak ezt a nézetet, mivel előkerült egy glagolita írású szövegrészlet, amely a liturgikus dráma első horvát nyelvű emlékeként és felfogható. Éppen e szövegemlék a bizonyosság arra, hogy a glagolita papság is ismer- te a liturgikus dráma műfaját, s a latin papsággal szemben azt nemzeti, tehát horvát nyelven művelte.

A legkorábbi szenvedéstörténeti lírai-narratív szövegeknek két alaptípusa alakult ki: az első, a Pësan ot muki Hrstovi (Ének

Krisztus kínszenvedéséről) Krisztus kínszenvedését és Szűz Mária kereszt alatti siralmát dolgozza fel, a másik pedig, a Cantilena pro Sabatho ehhez a tematikához szorosan kapcsolódóan Krisztus levételét a keresztfáról és testének a sírba helyezését. A két szöveg közös alapszövegre vezethető vissza, azaz a legkorábban ismert változatok előtt létezni kellett egy olyan szövegváltozatnak, amely a teljes szenvedéstörténetet tartalmazta: Krisztus kínszenvedésétől egészen testének a sírba helyezéséig.

A lírai-narratív szövegek dramatikus szakaszainak hangsúlyossá válásával, s ezzel párhuzamosan párrímes felező nyolcasokkal történő jelentős bővülésükkel a transzformáció következő fejlődési szakaszában létrejöttek a dialogizált planctusok. Bár itt sem került elő az összöveg, de e változat fennmaradt másolatainak verssor-száma alapján arra lehet következtetni, hogy mintegy ezer sort tartalmazhatott. Ez a látványos mennyiségi bővülés éppen a dialogikus panelekben ment végbe, így a korábbi lírai-narratív és a dramatikus elemek közötti egyensúly felbomlott, s visszafordíthatatlan, mélyebb strukturális változások indultak el. Ezek a szövegváltozatok döntően szerepekre osztott dialógus-sorozatokból állnak. Az általam bemutatott és feldolgozott, Erdélyben fellelt kaj-horvát nyelvű Knezajić-féle (1626) dialogizált planctus ugyancsak ebbe a transzformációs típusba sorolható.

A kezdetleges dramatizált planctus legelső változatát, *Plač blažene dive Marije (A Boldogságos Szűz Mária siralma)* címmel 1938-ban Franjo Fancev közölte. A lírai-narratív és a dialogizált planctusok feltűnő hasonlósága verssoraik közel azonos száma, bár ez nem jelent szövegegyezést. A közöttük mutatkozó távolság sokkal nagyobb, mint a dialogizált és a kezdetleges dramatizált típus között.

A kezdetleges dramatizált planctust nem sok választotta el az igazi passiódrámától. A különféle típusok között talán itt volt a legkisebb az átmenet. Valamikor a XV. század és a XVI. század fordulóján keletkezett glagolita írású Tkonski zbornik tartalmaz egy nem teljes drámai szöveget, egy teljesebb változat pedig egy 1556-os glagolita kéziratból került elő. A horvát irodalomban ez a legterjedelmesebb és legfejlettebb passiódráma. A dramatizált

változatokhoz képest jelentős mértékben bővült a szenvedéstörténeti eseménysor, hiszen a cselekmény Lázár feltámasztásával kezdődik és Krisztus testének a sírba helyezésével zárul. A cselekmény bővülése természetes módon újabb jelenetek betoldását és újabb szereplők megjelenését is jelentette. A dramatizált változatok mintegy húsz jelenetéhez képest a Muka-ban már negyvenhét jelenet van, a szereplők száma pedig meghaladja a negyvenet, közülük sok a nem bibliai epizódszereplő (Kajafás szolgája, boltos, Annás szolgája, pénztárnok, kancellár). A szerzői utasítások már nem csupán a megszólaló, netán a megszólított szereplőt jelölik, hanem nagyon konkrét mimikai, hangulati és gesztuselemeket is tartalmaznak, időnként egy konkrét helyzet és cselekménysor nagyon terjedelmes leírásával.

A műfaj fejlődésében a „csúcspontot” jelentő 1556-os Muka-val nem fejeződik be a passiószövegek progresszív, evolutív transzformációja, mert szinte időben párhuzamosan egy regreszív folyamat is elindul. Ennek lényege a tartalmi elemek redukciója, s egy kisebb téma (például Krisztus levétele a keresztfáról) kiválik és különálló drámai egységként önállósul. Ilyen például a Mišteri vele lip i slavan (Igen csodálatos és dicső misztériumjáték). Az ezután következő korszakokban a passiószövegek visszafejlődése folytatódik, a drámai szövegek ismét dialogikus szövegekké, sőt, narratív formákká alakulnak.

A középkori gyökerű passiószövegek különféle változataiban megtaláljuk mindazokat, csak az adott regionális irodalmi nyelvi változatra (ča-, kaj-, što-horvát) jellemző sajátosságokat, amelyeket a horvát nyelvtörténet-kutatás és dialektológia a legkülönbélebb alapl művekben számba vett és bemutatott, de olyan nyelvi és grammatikai sajátosságokat is, amelyek többnyire az egyes szerzők/másolók egyéni nyelvhasználatára jellemzőek. Számos szövegben nyelvi/nyelvváltozati keveredés is tapasztalható, ami vagy egy adott kor ilyen irányú tendenciáit tükrözi, vagy pedig egészen egyszerűen a másolók következetlenségéből fakad. A horvát irodalomtörténet-írás az utóbbi néhány évtizedben körütekintően tárta fel és pótolta a szövegváltozatokkal kapcsolatban felmerült filológiai hiányosságokat, folyamatosan finomított a szövegek olvasatán, s végezetül hozzáfogott a más-

más földrajzi és kulturális tájegységekhez (Dalmácia, Tenger-mellék, Isztria, Zágráb és környéke, Szlavónia) köthető szövegek közötti összefüggések feltérképezéséhez is.

Az anonim passiószövegek szépirodalmi pozíciójának megerősödésében a műköltészeti adaptáció játszott fontos szerepet. A horvát reneszánsz korai szakaszától, a teljes horvát irodalom szempontjából is reprezentatívnak és meghatározónak számító szerzők, mint Marko Marulić vagy Mavro Vetranović, a szenvedéstörténetet beemelték a magas irodalomba, amely így vált végérvényesen is a horvát irodalmi kánon részévé. E recepció során a passió bibliai történeti rétegei érintetlenek maradtak, lényegesebb újítások a költői megformálásban és a prozodiában tapasztalhatóak. A hagyományt a leginkább a párrímes felező nyolcas, vagyis a „műfajteremtő kontinuitás” védte.

## BIBLIOGRÁFIA

- ASSMANN Jan, 1999: A kulturális emlékezet. Budapest: Atlantisz Kiadó.
- BATUŠIĆ Nikola – KAPETANOVIĆ Amir (szerk.), 1998: Pasije. Zagreb: Erasmus naklada, Pasionska baština.
- BRATULIĆ Josip, 1990: Sjaj baštine. Split: Književni krug Split.
- ERDÉLYI Zsuzsanna, 2001: Aki ezt az imádságot... Élő passiók. Pozsony: Kalligram.
- FALIŠEVAC Dunja, 1980: Hrvatska srednjovjekovna proza. Zagreb: Znanstvena biblioteka Hrvatskog filološkog društva.
- FALIŠEVAC Dunja, 2007: Stari pisci hrvatski i njihove poetike. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada, 7–36.
- FANCEV Franjo, 1925: Liturgijske obredne igre u zagrebačkoj stolnoj crkvi. Narodna starina IV, Zagreb, 1–15.
- FANCEV Franjo, 1932: Hrvatska crkvena prikazanja. (Posebni otisak iz XI. knjige Narodne starine). Zagreb.
- FANCEV Franjo, 1938: Plač blažene dive Marije. Građa JAZU 13, 193–212.
- FANCEV Franjo, 1939: Muka Gospodinova i Uskrsnuće Isuskrs-tovo. Građa JAZU 14, 241–287.

- FISKOVIĆ Cvito, 1953: Rapska pjesmarica iz druge polovice XV. stoljeća. Građa JAZU 24, 25–71.
- FRANIČEVIĆ Marin, 1970: O stihu hrvatske srednjovjekovne književnosti. *Croatica I.*, 29–49.
- HADROVICS László, 1984: Cantilena pro Sabatho. Starohrvatska pasionska pjesma iz 14. stoljeća. *Filologija*, 12, Zagreb: JAZU, 22–23.
- HERCIGONJA Eduard, 1983: Nad iskonom hrvatske knjige. Zagreb: Liber.
- JAUSS, Hans Robert, 1970: Teorija rodova i književnost srednjega vijeka. *Umjetnost riječi*, 3, 327–352.
- KOLUMBIĆ Nikica, 1994: Po običaju začinjavac. Rasprave o hrvatskoj srednjovjekovnoj književnosti. Split: Književni krug Split.
- LUKÁCS István, 2000: Dramatizirani kajkavski Marijin plač iz Erdelja 1626 – Dramatizált kaj-horvát Mária-siralom Erdélyből. Budapest: Slovenika.
- LUKÁCS István, 2008: A passióhagyomány a horvát irodalomban. *Opera Slavica Budapestinensia, Litterae Slavicae*. Budapest: ELTE BTK Szlav Filológiai Tanszék.
- NOVAK Slobodan P., 1985: Logika tijela i retorika ideologije u hrvatskom religijskom kazalištu. In *Dani hvarškoga kazališta. Srednjovjekovna i folklorna drama i kazalište*. Split: Književni krug Split, 398–414.
- PERILLO Francesco Severio, 1978: Hrvatska crkvena prikazanja. Split: Mogućnosti.
- PINTÉR Márta Zsuzsanna, 1993: Ferences iskolai színjátszás a XVII. században. Budapest: Argumentum Kiadó.
- SCHMIKLI Norbert, 1999: A csáksomlyói passiójátékok forrásvidéke. In *PPKE Műhelytanulmányok*. Budapest, 9–32.
- ŠTEFANIĆ Vjekoslav, 1969–1970: *Glagoljski rukopisi Jugoslavenske akademije I–II*. Zagreb: JAZU.
- ŠTEFANIĆ Vjekoslav, 1969: Hrvatska književnost srednjeg vijeka. *Pet stoljeća hrvatske književnosti 1*. Zagreb: Matica hrvatska – Zora.
- TATARIN Milovan, 2001: Plač Gospin i muka Isukrstova u slavonskoj nabožnoj knjizi 18. stoljeća. In *Krležini dani u Osijeku*



2000. Zagreb–Osijek: Zavod za povijest hrvatske književnosti, kazališta i glazbe HAZU, Odsjek za povijest hrvatskog kazališta, Hrvatsko narodno kazalište u Osijeku, Pedagoški fakultet Osijek, 80–101.

VÍZKELETY András – HADROVICS László, 1984: Ein altkroatisches Passionslied aus dem 14. Jahrhundert. *Studia Slavica Hung.* XXX. 1–37.

WHITE Hayden, 1997: *A történelem terhe.* Budapest: Osiris.

## A KÖZÉPKORI PASSIÓHAGYOMÁNY TOVÁBBÉLÉSE MARKO MARULIĆ KÖLTÉSZETÉBEN

Az Assisi Szent Ferenc-i „lángoló vallásosság” életre keltette és felvirágoztatta passióepika és Mária-siralom-líra a középkor óta szinte észrevétlenül szivárgott át a népi vallásosságba (ERDÉLYI 2001: 12), s a maga kezdetben szájhagyományos, majd később lejegyzett formájában (ERDÉLYI 1976: 27) zárványszerűen megőrizte azokat a kompozíciós sémákat, szerkezeti megoldásokat, szófordulatokat és szóképeket, amelyek a múltban – erről tanúskodnak a középkori kódexekben fellelhető rokon szövegek – valóban léteztek. A tudományosság így emelte – joggal – a szóbeli kultúrát az írásbeli kultúra szintjére, hiszen igazolhatóan létezett és létezik a kétfajta szellemi közvetítőközeg által hordozott, a kollektív emlékezet által is rögzített közös mag, amelynek tartós és folyamatos jelenléte arról árulkodik, hogy az európai népek történelmi és kulturális fejlődése elképzelhetetlen a keresztény szellemiség nélkül – abban a szenvedéstörténetnek mindenképpen kitüntetett helye van. Ezek a szövegek a legkülönbözőbb európai népek rokon csoportnarratíváiban azért találhattak maguknak helyet, mert a kereszténység lényegét tekintve egyetemes és szinkretikus vallás, amely a legkülönbözőbb korok és civilizációk hit- és hiedelemvilágát olvasztotta magába (ERDÉLYI 2001: 18).

Imre László a XIX. századi epikai műfajok létformájáról szóló terjedelmes monográfiájának bevezetőjében írja: „Olyasmit tekintettem axiómának, amit csakugyan elfogad az irodalomtörténészek túlnyomó többsége immár sok évtizede, de ami bizonyítást (legalábbis az én tudomásom szerint) valóban nem nyert. S tény ugyan, hogy bizonyos műfajok megszületnek, aztán felvirágoznak, majd hanyatlásnak indulnak, e séma ténylegesen nem szemlélteti az igazi folyamatokat, keveset, sőt szinte semmit nem mond a műfajok transzmutációjáról, kevert változatairól, reciprok fejlődéséről és sok más egyéb, a műfajok létezmódját megértető mechanizmusról.” (IMRE 1996: 11). A középkori

irodalom műfaji struktúrájáról keveset tudunk, hiszen az irodalmi műfajok elmélete többnyire a klasszikus irodalmi korszakok elemzésére épül (JAUSS 1970). Minden irodalmi mű helyet keres magának az irodalmi műfaji struktúrában, abban „az időben korábbi hagyomány-horizontban vagy szabályrendszerben, amely eligazítja az olvasót (publikumot), és segít neki abban, hogy azt értékelve sajátítsa el a művet” (JAUSS 1970: 330). A passiószövegek műfaji fejlődéstörténete csakis a kronológiai szempontból egymás mellé állított konkrét szövegváltozatok alapján rajzolható meg. Ennek lényege pedig a folyamatos „horizontváltás”, amelyben az azonos műfajhoz való tartozás jegyei stabil konstansként jelennek meg. Tekintettel arra, hogy a különféle nemzeti irodalmak középkori gyökerű műfajai nem egy stabil kánonból alakultak ki, fejlődésüket a folyamatos állandóság és variabilitás kettősége jellemzi.

A passiószövegek (Mária-síralmak, passiódrámák) irodalomtörténeti megítélésben ma is tartja magát a neves horvát irodalomtörténész, Franjo Fancev vélekedése, mely szerint e szöveg-típus „az összes földrajzi területet és az összes nyelvjárást egyetlen egységes és folyamatos irodalmi közösségben egyesítette” (FANCEV 1932: 3). A hiányzó „láncszemek” szinte napjainkig kerülnek napvilágra. A magyar irodalomtörténészek által Erdélyben talált, 1626-ban keletkezett kaj-horvát nyelvű változatot magam közöltem kétnyelvű könyvemben (LUKÁCS 2000). A kaj-horvát nyelvű írásbeliségnek ez az első terjedelmes (közel ezer sor) verses emléke, így rendkívüli jelentőséggel bír. Fancevnek a XX. század harmincas éveiben született kontinuitás-elméletét elsőként Slobodan P. Novak kérdőjelezte meg (NOVAK 1985). Bár a téma kutatói, főképpen Nikica Kolumbić (KOLUMBIĆ 1994: 123), különös jelentőséget tulajdonítanak Novaknak a középkori passióhagyomány újszerű, elsődlegesen a nemzetközi szakirodalmat szem előtt tartó értelmezésével kapcsolatos nézeteinek, a szakma megmaradt a fancevi alapvetésnél, és valójában ma sem lépett túl azon (KOMBOL 1945, ŠTEFANIĆ 1969, HERCIGONJA 1975, KOLUMBIĆ 1994). Novak „kritikai darwinizmusnak” nevezi ezt a felfogást, amely a horvát kulturális és tudományos közegben valóságos „specialitássá” vált (NOVAK

1985: 398). Amit a passióhagyományhoz kapcsolódó középkori dráma kialakulásáról vall, teljes mértékben vonatkozatható a Mária-siralmakra is. Novak szerint elfogadhatatlan az a nézet, mely szerint „titokzatos népi kreatív erők” révén e drámai műfaj az egyszerű lírai és narratív formákon keresztül jutott volna el a bonyolult drámai alakzatokig. A hetvenes évek angolszász, német és olasz medievisztikai kutatásai „nevetségessé” tették a hazai kroatisztikának a középkori horvát dráma kontinuitásával, az egységes és állandó publikum létevel és a szövegek folyamatos jelenlétével kapcsolatos felfogását – valójában csakis diszkontinuitásról lehet beszélni (NOVAK 1985: 399). „Elsősorban is arra van szükség, hogy szakítsunk az olyan felfogással, mely szerint a dráma és a drámai nálunk éppen a maga intézményes mivoltával a színházat megteremtő vallásos kultúrán keresztül fokozatosan jutott a nép közé. Az igazság ennek éppen az ellenkezője: a színházat az intézmény keretei közül kiüldözték, s az újkori európai történelem első jelentős ideológiai relativizációja a XII. században a már korábban életre kelt alternatív színházi beszédnek hirtelen teret biztosított és olyan rendszerbe állította, amely, tekintettel a színház ambivalens mivoltára, példa nélküli az újabb kori színháztörténetben. Mindaz, ami a továbbiakban a vallásos színjátszás terén történt, annak gyökere a hatalom intézményén, annak diszkurzusán kívül történt, s ez a színház, miként a Krisztus kínszenvedésének tematizálását mellőző specifikus dubrovniki vallásos színház hiánya is mutatja, a dolog természetéből kifolyólag szembeáll a világi hatalom intézményével, amely a maga terében terjeszteni kívánta az előadás megtekintésének jogát. A publikum Pilátusa nem akarta látni magát a színpadon, nem akarta felismerni önmagát, s még kevésbé, hogy felismerjék!” – összegzi véleményét Slobodan P. Novak (NOVAK 1985: 409-410). Az említett ideológiai relativizáció a teljes európai értékrendet átszabta. Az alázatosság koncepciójának és a vertikális etikának újfajta, horizontális olvasata került előtérbe, ami a reaktívált „Theatrum mundi” metaforában öltött testet. A hétköznapi ember, társadalmi státuszától és rangjától függetlenül, egy közös nagy mennyei előadás szereplőjévé vált. Nem csupán az egyén, hanem a közösség is megmutathatta önmagát.

Krisztus alakja immáron nem a mise gyászszertartásos mivolta miatt került középpontba, hanem a sorsa, kínszenvedése által megjeleníthető, egyszerre egyéni és kollektív egzisztencia miatt. Slobodan P. Novak radikálisan új diszkontinuitás-elmélete azért nem tudta átformálni a horvát passióhagyomány irodalomtörténeti megítélését, mert a hagyomány részét képező konkrét szövegváltozatok – az egyszerű lírai, narratív és dramatizált szövegtől a bonyolult drámai alakzatig – a bennük ismétlődő, azonos elemek miatt nyilvánvalóan arról tanúskodnak, hogy nem csupán strukturális, hanem genetikai kapcsolat is létezik közöttük. Ez pedig nem hagyható figyelmen kívül! Mindenképpen fontosnak és megfontolandónak vélem Novaknak azt az álláspontját, hogy a „hivatalosság” által kiüldözött passióhagyományt a „titokzatos népi kreatív erők” felkarolták. Így tehát, amikor a népi vallásosság passiószövegeinek kronológiai helyét keressük, egyáltalában nincs könnyű dolgunk.

A régi horvát irodalom műfaji struktúrájában fontos helyet elfoglaló passiószövegek máig elevenen élnek, ami transzformációs potenciáljuk kimeríthetetlen voltáról árulkodik. A Krisztus kínszenvedését és Mária anyai fájdalmát előadó verses szövegek szinte a horvát irodalom keletkezésének pillanatától jelen vannak. A XIII. században a különféle vallásos közösségek körében ez a költészet igazi reneszánszát élte. A népi ihletésű, különféle nyelvjárásokon született horvát passió-szövegek fejlődéstörténetében számos sajátos tematikai és verstechnikai jegyet fedezhetünk fel, amelyek a nyelvterület egészét (sto-horvát, csa-horvát, kaj-horvát) áthatva a műfaj állandóságát biztosították. A stabilnak és konstansnak tekinthető szövegkohéziós elemek az évszázadok során ugyanakkor különféle, főképpen tematikai és tartalmi transzformációs átalakuláson estek át. E megőrizve-megújító dinamikus folyamat volt a garanciája a műfaj tartós, napjainkig érvényes jelenlétének.

A passió-szövegek és Mária-siralmak legstabilabb magja a szigorú ritmikai szerkezet: a párrímes felező nyolcas, amely Jauss értelmezése szerint „műfajteremtő kontinuitásként” is értelmezhető (JAUSS 1970: 331). A különféle újabb és újabb transzformációs alakzatok kizárólag a párrímes (dupla) sorok hozzáadásával

vagy elvételével jönnek létre. Ennek köszönhetően a tartalmi bővülés vagy éppenséggel egyszerűsödés révén a központi, bibliai szenvedéstörténet koronként és stílusirányzatonként változó műfaji értelmezését kapjuk. Hol a szakrális, dogmatikai tartalom és szellemiség kerül előtérbe, hol pedig a fiát (gyermekét) sirató anya fájdalma – az egyszerű narratív szövegtípustól a bonyolult ciklusokból álló passiójátékig.

A „drámai transzformációs struktúrák” (KOLUMBIĆ 1994:162) koronként változó alakzatot öltenek. Az e típusba tartozó első szöveg a XIV. század második feléből való *Pesan ot muki Hrstovi* (Ének Krisztus szenvedéséről) és a Hadrovics László által felfedezett és bemutatott, úgyszintén ebből a korból származó *Cantilena pro sabatho* (Nagyszombati ének) (HADROVICS 1983, 1984). E két szövegtípus kontaminációja révén újabb szenvedéstörténeti szöveg jött létre. Ezt követően ebből születik egy bővebb dialogizált forma, amely aztán alapul szolgál a magasabb szinten szervezett drámai szövegtípus megalkotásához, aminek „csúcspontját” kétségtelenül az 1556-ból származó, 3658 páros rímű felező nyolcascból álló, a szakirodalomban *Muka*-ként számontartott passiódráma jelenti (KOLUMBIĆ 2003: 52). A különféle szenvedéstörténeti szövegek azonos verssorainak összevetése, a terjedelmesebb szövegekben megtalálható, rövidebb változatokból származó szövegrészek alapján világosan kirajzolódik az eredetvonal, de az is, hogy egy adott műfaj miként alakul át fokozatosan: a lírai-narratívából előbb dialogizált, majd pedig dramatizált, végül pedig igazi drámává. A transzformációs folyamat fontos állomása lesz a szenvedéstörténet legváltozatosabb adaptálása. A horvát népi passiószövegek a XVI. század elejétől átlépnek a magasabb irodalom szférájába. A transzformációs folyamatnak ez mindenképpen egy újabb, önálló szakasza.

Az első jelentős szerző, aki tudatosan nyúlt e hagyományhoz, Marko Marulić (1450–1524), a „horvát irodalom atyja” volt, aki két korszak, a középkor és a reneszánsz határán alkotott. Bár az életmű csúcspontját kétségtelenül a *Judita* (Judit) című horvát nyelvű eposz alkotja, egyéb latin nyelvű művei révén méltán vált az európai irodalom részévé (LÓKÖS 1999, 2003, 2007). Számos verses lírai és drámai alkotása kétséget kizáróan a középkor-

ri horvát vallásos irodalmi hagyományhoz kötődik, ám ezekben nem a spektakulum kerül előtérbe, hanem az egyéni reneszánsz lelkesültség (LUČIĆ 2002:395). Válogatott műveinek XIII. kötetében, amely a *Dijaloški i dramski tekstovi* (Dialogizált és drámai szövegek) címet viseli, kizárólag ezeket adták közre: *Utiha nesriće* (*Lipo prigovaran'je Razuma i Človika*) (A boldogtalanság vizsgálja, Az Értelem és az Ember kellemes társalgása), *Karstjanin Isukarsta propetoga gledajući pita a on odgovara kristjaninu* (A keresztre feszített Jézust néző keresztény kérdez tőle, amaz pedig felel a kereszténynek) (*Govoren'je duše osudjene i odgovor Isusov*) (A halálra ítélt lélek beszéde és Jézus válasza), *Duša iz groba ove riči nam govori*, (A sírban lévő lélek e szavakkal szól hozzánk), *Glava martaška govori*, (A koponya szól), *Od muke Isusove* (Jézus kínszenvedéséről) (*Od križa i njemu odgovor*) (A keresztről és felelt neki), *Grišnik govori, Isus odgovara* (A bűnös szól, Jézus felel) (*Od muke Isukarstove i odgovor*) (Jézus Krisztus szenvedéséről és felelet), *Počinje pokripljen'nje od devetih kori angelskih* (Kezdetét veszi a kilenc angyali kórus vizsgálja), *Prikazan'nje historije svetoga Panucija* (Misztériumjáték Szent Panunzio életéről), *Svarh muke Isukarstove versi tako počinju* (Jézus Krisztus kínszenvedéséről szóló versek), *Anka satira* (Szatír Anka), *Plač duše ka e u pakal osujena* (A pokolra ítélt lélek siralma), (*Od muke Isukarstove i odgovor*) (Jézus Krisztus kínszenvedéséről és felelt) (MARULIĆ 1994). A szenvedéstörténet Marulić egyéb latin nyelvű műveiben, így a *De humilitate et gloria Christi* (Velece, 1519) című evangéliumi értekezésében is helyet kap.

Marulić fenti szövegei számos nehézség elé állították a kutatókat. Bizonyos esetekben kérdéses volt maguknak a szövegeknek a szerzősége, de a pontos műfaji megjelölés is gondot okozott. Általánosságban elmondható, hogy a látszólag narratív szövegekben is jól felismerhetőek a párbeszédes elemek. További szembeötlő sajátossága e szövegeknek a narrátori szerepben lévő költőnek (pisac/író) a hangsúlyos jelenléte, aki többirányú párbeszédet folytat (az olvasóval és a szenvedéstörténet „szereplőivel”). N. Kolumbić szerint Marulićnál „az eredendően dialógikus struktúrájú szövegekben kész drámák, illetve drámai jelenetegységek bújnak meg, amelyeket az irodalomtudomány

eddig nem vett észre” (KOLUMBIĆ 1994: 12–13). Marulić alaposan ismerhette a középkori szöveghagyományt, s az abban lévő poétikai technikákat hol felerősítette, hol pedig éppen ellenkezőleg, gyengítette. Hogy Marulićnak jó érzéke volt a drámai jeleneztetéshez, bizonyosság fő művében, a *Judit* című eposzban megbúvó dramatizációs potenciál, amelyet Tonko Maroević aknázott ki, amikor elkészítette a mű adaptációját (MAROEVIĆ 1984).

A közvetlenül is a középkori narratív verses Mária-siralom-hagyományból kinövő *Svarh muke Isukarstove versi tako počinju* című verses drámai mű 676 kétszer rímelő izoszillabikus tizenkettes sora közül a „hősök” összesen 492 sort egyenes beszédben adnak elő. Az egyenes beszéd pozícióját erősíti az ahhoz közvetlenül is kapcsolódó, szerzői utasítás szerepében álló összesen 184 megelőző sor is (KOLUMBIĆ 1994: 18–19).

A *Svarh muke Isukarstove versi tako počinju* című terjedelmes Marulić-szöveg mintájául szolgáló középkori siralom ma nem ismert. De hogy létezett e szövegnek konkrét „előképe”, jól látható, hogyha összevetjük az 1471-ből származó, ún. Picić-féle szövegváltozatnak azokkal a soraival, amelyekben a keresztre feszített Jézust látjuk, akit Szűz Mária Szent János társaságában sirat. Itt nem csupán az események egybeeséséről, hanem azok azonos szavakkal, szóösszetételekkel történő előadásáról is szó van. Csupán egy jellemző párhuzam:

Picić-féle szöveg  
*Nimam veće da viš blaga*  
 (Nincsen nagyobb kincsem)  
*Ivana ti daju draga*  
 (Drága Jánosom adom néked)  
*Mesto mene ja t' ga daju*  
 (Magam helyett adom néked)  
*I za sina tebi pridaju*  
 (S fiadul adom néked)

Marulić-féle szöveg  
*Ivana ću t' dati evo sad mojega*  
 (Íme Jánosomat adom most néked)  
*Hoti ga prijati za sina svojega*  
 (Fogadd őt saját fiadul)

Marulić tömörítése egyszerre kétirányú: a Picić-féle szövegben is jól látható, bizonyára az eredetire is jellemző ismétlés (daju, daju, pridaju) kiiktatása, továbbá a páros rímű felező nyolcasok kétszer rímelő izoszillabikus tizenkettesre történő „átírása”.



E mű szerzősége, szemben több más, később Marulićnak tulajdonított szöveggel, nem lehet kérdéses, hiszen rendhagyó módon a *Svarh muke Isukarstove versi tako počinju* című dramatizált planctus elé két epigramma került, amelyekben Marko Marulić szerzőként nevezi meg magát:

*Marul tumači toj na slavu Gospoje,  
zemlja i nebo koj svak dan hvale poje.  
Molite za njega, kíkoli štite toj,  
da Bog s truda sega stavi ga u pokoj.*

*Složi riči ove Marko Marul, znajuć  
da ga jur Bog zove, tilo se starajuć.  
Na pamet jih imit na konac tko bude,  
on će milost primit da s Bogom pribude.  
Zginut neće moći jer ga će braniti  
sve angelske moći, Bog ga će shraniti.*

(Marul írja ezt Szűz Mária dicsőségére, / kinek a föld és a menny nap mint nap hálát zeng. / Imádkozzatok érte, kik olvassátok ezt, / hogy Isten szabadítsa meg kínjaitól s örök nyugalmat adjon néki // E szavakat Marko Marul szerzette, tudván, / hogy Isten immáron magához szólítja őt, teste fáradván. / Végezetül, ki mindezt jól eszébe vési, / az Istennel való lét kegyelmében részesül. / El nem veszik, mert oltalmazza őt / az összes angyalok serege, az Isten védelmezi majd.)

A második epigramma tartalmazza a költő személyes „megszólalásának” okát is: „*Složi riči ove Marko Marul, znajuć / da ga jur Bog zove, tilo se starajuć.*” (E szavakat Marko Marul szerzette, tudván, / hogy Isten immáron magához szólítja őt, teste fáradván). Tehát az öregedő költő Krisztus kínszenvedésének és halálának, Szűz Mária anyai fájdalmának bemutatásával, a szenvedéstörténet költői megidézésével (adaptálásával) mintegy saját életével is számot vet. E személyes megszólalásnak mélyebb, ha úgy tesszük a középkori passiók és Mária-síralmak eredetéig is visszanyúló értelme az epigramma második felében bontakozik ki. Ez

ugyanis a népi imádságokban is közismert záradéknak a költői parafrázisa. Erdélyi Zsuzsanna alapos és az európai népi imádságok páratlan összehasonlító elemzését nyújtó kutatásaiból tudjuk, hogy a Krisztus halálát és Mária anyai gyászatát központi témaként feldolgozó szövegekben e záradékok mint „a népi imádságok sui generis jegye, iránytűként igazít el a filológia útvesztőiben” (ERDÉLYI 2001: 15). Erdélyi Zsuzsanna terjedelmes tanulmányt szán a záradékformula bevezető sorait idéző (*Aki ezt az imádságok...*) könyvében, amelyben főleg európai (magyar, szláv, újlatin, germán, albán, valamint grúz) passió-szövegeket közöl. „A záradék Európa-szerte az imádságműfaj közös jellemzője, az összehasonlító kutatásban vezérszerepet játszó állandósult alakzata. E stílusis elemnek jutott a legnagyobb szerep mind a szöveghagyomány fönntmaradásában, mind e hagyomány eredettörténeti kutatásában. Valamiféle százados lépcsőnek tekintem, amelynek fokain mélyre, távoli korok mélyére juthatunk, hogy ott széttekintsünk a Pais Dezső-i „*spiritualia incognita*” világában, számunkra is fényt hozó világosságában. [...] Ez jelzi az adott/meghatározott feltételek között elmondott imádság jutalmát, kegyes hasznát, amely sokféle lehet: különböző kegyelmek, bűnbocsánat, sőt üdvözülés is. A nép tudatában e záradékok tartalmi hitelességéhez kétség sem férhet. A bennük foglaltakat nem akárki közli vele, hanem a megfellebbezhetetlen hiteles hely, maguk az égiek. Isten, Krisztus Szűz Mária, valamelyik apostol vagy evangélista. E záradék a szöveghagyomány legjellemzőbb jegye és e szövegeket az egyházi imádságoktól elkülönítő eleme.” (ERDÉLYI 2001: 35–36). Marulic bevezető epigrammáját attól függetlenül nevezhetjük záradéknak, hogy a mű elején találjuk. A népi imádságokban szinte kivétel nélkül a szöveg végén van, tehát valóságosan is záradéki szerepben, ám ugyanez a szövegformula a középkori kódexek tanúsága szerint többnyire a szöveg elején, amolyan ajánlasként, föliratként szerepelt. Máig megfajtetlen, hogy szöveg eleji helyzetből miként került szöveg végi helyzetbe (ERDÉLYI 2001: 50).

Marulicnak a középkori hagyományt követő szöveg eleji záradéka arra figyelmeztet, hogy az Istennel való lét kegyelmében az részesül (*milost primit da s Bogom pribude*) és a pusztulástól,

azaz a rossz haláltól (*zginut neće moći*) az mentesül, aki e szavakat átgondolja/eszébe vési/megemlékezik róluk (*na pamet jih imit*). Erdélyi Zsuzsanna újabb keletű, részben európai, részben pedig magyarországi népi imádság-gyűjtései alapján a különféle (többek között számos hazai nemzetiségi) nyelvű népi záradékok közül éppenséggel abban a kettőben találunk azonos elemeket, amelyeket Marulić joggal tekinthetett a sajátjának, a horvátban és az olaszban. Ráadásul a horvát változat a marulíci csa-horvát változattól meglehetősen távoli, zalai kaj-horvátban bukkan fel, ami arra utal, hogy e záradékformula, miként mellesleg maga a dramatisztált passió-szöveg, a dalmáciai csa-horvát nyelvű területek felől vándorolt az északi kaj-horvát területek felé. Ebben is igazolva látjuk Erdélyi Zsuzsanna megállapítását, hogy valóban a népi imádságok olyan megkülönböztető jegyről van szó, amely útbaigazítást nyújt a filológiai útvesztőiben. Következzék a két záradék-típus, előbb az olasz (A), majd pedig a magyarországi kaj-horvát (B), kiemelve Marulić bevezető epigrammájának és e kettőnek az azonos záradék-részeit: A) ... Aki ezt a szent imádságot elmondja, / Aki ezt a szent passiót elmondja / Harminc reggelen hibátlanul, és nem téveszti el, / *Rossz halál* nem érheti... B) ...Bárki, aki ezt az Aranymiatyánkot áhíthatosan átgondolja, / És megemlékezik az én hét fájdalمامról / És az én szerelmetes Fiam nehéz kínjairól és haláláról, / Annak nagy segítségére lesz az Isten, / Életében még a földön megsegíti, / És az égben örök boldogsággal jutalmazza...

E szokásos szöveg elejei záradék-formula megjelenése Marulić szövegében rávilágít a költő mély és bensőséges kapcsolatára a *spiritualia incognita* világával, de áttételesen a népi vallásossággal is.

A két bevezető epigramma után kezdetét veszi a szenvedéstörténet. Az első megszólaló a *Költő/Író* (Pisac), aki részben a narrátor szerepében követi az eseményeket. A korábbi, anonim szövegváltozatokban ez a szerep az angyalra hárult. A *Költő* első megszólalása egy valóságos eposzi invokáció. Ezt a Marulić-szakirodalom eddig észre sem vette.

*Da velu bolizan izreče jazik moj,  
tere plačnu pisan, gospoje svih gospoj,  
uteći ću k onoj kâ me čini peti,  
kû vas angelski broj štuje i svi sveti.*

(Hogy e nagy fájdalomról nyelvem szólni tudjon, / s e siralmas verset elő tudjam adni, te asszonyok asszonya, / hozzád fohászodom, ki képessé tettél az éneklésre, / kit az összes angyalok és az összes szentek tisztelnek.)

A költő magát a Szűzanyát hívja segítségül ahhoz, hogy szólni tudjon a mérhetetlen fájdalomról. A költi nézőpont és az anyai nézőpont sajátos egybeesésével és elválasztásával Marulić egyszerre jeleníti meg az „objektív” és a „szubjektív” nézőpontot. A befogadó így e kettős tükörben szemlélheti az eseményeket. A *Költő* nem valóságos narrátori szerepben van, mert a *hősök* megszólalásához a legtöbb esetben a *Költőtől* független külön szerzői utasítások jelennek meg. Ez a sajátos szerkezet még inkább erősíti a *Költő* szerepét.

A lírai-drámai műnek ezt a bonyolult struktúráját a *Dijaloški i dramski tekstovi* sajtó alá rendezője, Nikica Kolumbić világhírtotta meg azzal, hogy az eredeti narratív szövegváltozatot „dramatizálta” – természetesen meghagyva Marulić minden sorát. Kolumbić szerint Marulić az anonim szövegváltozat parafrázisa, tehát az adaptáció során meghagyta az eredeti szerkezetét: a megszólaló személyek jelölése, a személyek szólamai, szerzői utasítások, a költő/író szólama (MARULIĆ 1994: 213). Bár szerzői szövegcritikai kiadásában ez az eljárás szokatlan, sőt szakszerűtlennek tűnhet, mégis azt kell mondanom, hogy az egyértelmű jelölési technikának köszönhetően (verzál kurzív – beszélő személy; verzál kurzív zárójelben – a Kolumbić megnevezte beszélő személy; kurzív – a Kolumbić által jelölt szerzői utasítások stb.) Kolumbićnak sikerült jól láthatóvá tennie a szöveg mélystruktúráját. A láthatóvá tett „kétféle” szövegszerkezet összevetése alapján arra a következtetésre juthatunk, hogy Marulić saját narratív szövegében csak elvétve és következtetlenül, margináliák formájában jelöli a megszólaló hősöket, azaz a ma-

rulići szöveg külső megjelenésében vélhetően közel állt a mintául szolgáló úgyszintén narratív (nyolcasokban írott) anonim szöveghez.

A „legradikálisabb” intervenciót Marulić a verselésben hajtotta végre. Az állandósult sorfajtában, a páros rímű felező nyolcasokban írott, mintául szolgáló szöveget izoszillabikus tizenkettesbe írta át. A költőnek egyáltalán nem szokatlan és egyedi verstechnikájáról van szó, hiszen hasonló módon járt el a közismert *Molitva suprotiva Turkom* (Imádság a török ellen) című verse esetében is, amely úgyszintén egy anonim középkori törökellenes, nyolcasokban írott vers alapján készült (KOLUMBIĆ 1962, 1994; PAL-JETAK 2002). Marulić az eredeti szöveg minden elemét, még a szerzői utasításokat is átköltötte. Ezzel az eljárással sajátos, megszakításos dinamikájú szöveget hozott létre. Az alábbi részlet jól illusztrálja a költő verselési technikáját (kurzívval jelölve a verssé transzponált szerzői utasításokat):

*Gospa sinka čuvši tako govoreći,*  
*na zemlju padnuvši, blagoslov proseći,*  
*jadovno suzeći reče mu: Sinko moj,*  
*na to t' ne znam reći, hteći to otac tvoj.*  
Vidim da u pokoj želiš postaviti  
duše, kím nije broj, a mene ostaviti.

(Szűz Mária hallván fiát ekképp szólni, / földre roskadván, áldást kérvén, / keserves könnyet hullajtván szól hozzá: Fiam, / erre nem tudok válaszolni, Atyád akarata ez. / Látom, hogy örök nyugodalmat akarsz adni a lelkeknek, kik számosak, s engem elhagyni.)

A ritmikai megszakítás minden esetben a szerzői utasítás és a szereplők szólamának a hátárán következik be. A fenti példánál ráadásul a szólamváltás nem a ritmikai centrumban, vagyis a cezúrában, hanem utána következik be, ami még inkább megnöveli a megszakítás mélységét, időbeni terjedelmét. Az enjambement (postaviti / duše) tovább fokozza mindezt. Marulić rímtechnikája ugyanolyan tökéletes, mint a *Judit* című eposzban:

6a // 6b  
6a // 6b  
6b // 6c  
6b // 6c  
6c // 6d  
6c // 6d  
stb.

A sokszereplős, drámai szólamokban gazdag ritmikai szempontból dinamikus és változatos narratív szöveget ezek a rímek egységes akusztikai tömbbé formálják.

A nyolcasokban írott szöveg tizenkettesekbe történő transzformációja beleilleszthető a marulići poétikába, hiszen e versforma dominanciája a költő opusában vitathatatlan. E terjedelmesebb versforma népszerűségének és létformájának a reneszánsz hajnalán mélyebb oka is van. N. Kolumbić szerint „a nyolcasokban írott szöveg többnyire olyan szintagmákból épül fel, amelyekben a szekundér szavak a főnévhez kapcsolódnak (örök fájdalom, gondos lélek, romboló halál, haragos gonosz stb.), ellenben a tizenkettesekben írott szövegben ezt a szerepet az ige veszi át (fájdalma van, nézni az ördögöt, vágyani a rosszra, szeretni a világot, pompában élni stb.)” (KOLUMBIĆ 1994: 30). A nominális szintagmaszerkezet a középkori statikus világfelfogáshoz, ellenben a verbális szintagmaszerkezet a reneszánsz dinamikus világfelfogáshoz köthető. A tizenkettes alkalmasabb volt arra, hogy versszintaktikai szinten kerekesebb és költői szempontból is kötöttségektől mentesebben lehessen kibontani a gondolatokat. A szigorúan kötött rím ebben jelenthetett bizonyos akadályt, de a marulići izoszillabikus tizenkettes mégiscsak relatíve nagyobb szabadságot engedett, mint a párosrímű felező nyolcas, hiszen amíg az előbbiben a cezúra a hatodik szótag után, addig az utóbbiban a negyedik után következett.

Marko Marulić világlátását a keresztény filozófiai horizont határozta meg. Életművének nincsen olyan területe, amelyben ez az eszmeiség ne volna tetten érhető. D. Šimundža ekképpen vonja meg a bibliai inspirációkból merítő költő szellemi hori-

zontjának koordinátáit: „Nem téveszti szem elől – mi több, következeten követi – az egyházatyákat és a keresztény irodalmat, különösen a hagiográfiát és a skolasztikát, a középkori teológiát és filozófiát; kiválóan ismeri a klasszikus szerzőket és filozófusokat; figyelembe veszi »eleink szokásait« és a »régí poéták törvényeit«, logikai módszerrel, pszichopedagógia eszközökkel él, ám minden kétséget kizáróan gondolatilag a vallásos, bibliai ihletettség vezérli és tartalmi szempontból is ez határozza meg.” (ŠIMUNDŽA 1994: 69–70)

A D. Šimundža által említett „eleink” (začinjavci) kifejezés Marulić *Judit* című eposzának ajánlásában fordul elő. A kifejezés máig megfejtetlen, s számos terjedelmes dolgozat tárgya volt (BRATULIĆ 1970, 1990; VONČINA 1977). Bratulić szerint a „začinjavci” diszkriminatív kifejezés, alatta a költő az antik szerzőkkel szemben a középkori horvát szerzőket érti, megteremtve ezzel tulajdonképpen az antik hagyomány és a hazai, horvát, azaz nemzeti nyelvű hagyomány egyenrangúságát (BRATULIĆ 1990: 131). A *Svarh muke Isukarstove versi tako počinju* pontosan beleilleszthető ebbe a marulići törekvésbe. Marulić az anonim középkori planctus-hagyományban meglelte azt az ihlető matériát, amely valóban nemzetinek tűnt, s amely alkalmas volt arra, hogy eszmei és irodalmi bázisát a kor szellemi és poétikai kihívásának megfelelően megújítva korszerű kompozíciót hozzon létre. Marko Marulić *Svarh muke Isukarstove versi tako počinju* című verses drámai műve egy korforduló hajnalán irodalmilag is eredeti módon rögzítette és kijelölte e tartós műfaj helyét a horvát irodalomban.

## BIBLIOGRÁFIA

- BRATULIĆ Josip, 1990: Marko Marulić i tradicija. In Bratulić, Josip: *Sjaj baštine*. Split: Književni krug Split, 125–133.
- BRATULIĆ Josip, 1970, 1990: Najstarija hrvatska poezija i začinjavci. *Dometi*, 9, 90–100. Ua. In *Sjaj baštine*. Split: Književni krug, 57–69.

- ERDÉLYI Zsuzsanna, 1976: *Hegyet hágék, lőtőt lépék. Archaikus népi imádságok*. Budapest: Magvető Könyvkiadó.
- ERDÉLYI Zsuzsanna, 2001: Az archaikus népi imádságzáradékok történeti kérdései. In *Aki ezt az imádságot... Élő passiók*. Pozsony: Kalligram.
- FANCEV Franjo, 1932: *Hrvatska crkvena prikazanja*. (Posebni oti-sak iz XI. knjige „Narodne starine”). Zagreb.
- HADROVICS László, 1982: Egy középkori horvát vers. *Nagyvilág*, 10, 1544–1547.
- HADROVICS László, 1984: Cantilena pro Sabatho. Starohrvatska pasionska pjesma iz 14. stoljeća. *Filologija*, knjiga 12, JAZU, Zagreb, 22–23.
- HERCIGONJA Eduard, 1975: Srednjovjekovna književnost. In *Povijest hrvatske književnosti 2*. Zagreb: Liber, Mladost, Zagreb.
- IMRE László, 1996: Műfajok létformája XIX. századi epikánkban. Debrecen: Kossuth Egyetemi Kiadó.
- JAUSS Hans Robert, 1970: Teorija rodova i književnost srednjega vijeka. *Umjetnost riječi*, 3, 327–352.
- KOLUMBIĆ Nikica, 1962: Jedna hrvatska srednjovjekovna osmeraćka „Molitva protiv Turaka”. *Radovi Instituta JAZU u Zadru*. (10), 379–390.
- KOLUMBIĆ Nikica, 1994: *Po običaju začínjavac. Rasprave o hrvatskoj srednjovjekovnoj književnosti*. Split: Književni krug Split.
- KOLUMBIĆ Nikica, 2003: Tradicijsko i izvorno u Muci Isukrstovoj fra Petra Kneževića. In *Zbornik o Petru Kneževiću*. Zagreb – Šibenik: Hrvatski studiji Sveučilišta u Zagrebu, Gradska knjižnica «Juraj Šižgorić», 51–57.
- KOMBOL Mihovil, 1945: *Poviest hrvatske književnosti do Narodnog preporoda*. Zagreb: Matica hrvatska.
- LŐKÖS István, 2003: *Od Marulića do Krleže*. Split: Književni krug.
- LŐKÖS István (ford.), 1999: Marko Marulić: *Judit*. Budapest: Eötvös József Könyvkiadó.
- LŐKÖS István (ford.), 2007: Marko Marulić: *Zsuzsánna, Jeruzsálem városának panasza, Imádság a török ellen*. Budapest: Eötvös József Könyvkiadó.
- LUKÁCS István, 2000: *Dramatizirani kajkavski Marijin plač iz Erdelja 1626 – Dramatizált kaj-horvát Mária-síralom Erdélyből*. Budapest: Slovenika.



- LUČIĆ Antun, 2002: Muka u srednjovjekovnom prikazanju i Marulićevoj viziji. In *Colloquia Maruliana XI*. Split: Književni krug Split, 395–412.
- MAROEVIĆ Tonko, 1984: Judita. *Mogućnosti*, 12, 939–970.
- MARULIĆ Marko, 1994: *Sabrana djela Marka Marulića XIII. Dijaloški i dramski tekstovi*. Szerk.: Cvito Fisković. Split: Splitski književni krug.
- NOVAK Slobodan P., 1985: Logika tijela i retorika ideologije u hrvatskom religijskom kazalištu. In *Dani hvarskoga kazališta. Srednjovjekovna i folklorna drama i kazalište*. Split: Književni krug Split, 398–414.
- PALJETAK Luko, 2002: *Molitva suprotiva Turkom u kontekstu protuturskog otpora u Europi Marulićeva vremena i poslije njega*. In *Colloquia Maruliana XI*. Split: Književni krug Split, 333–362.
- ŠIMUNDŽA Drago, 1994: Teološki pristup Marulićevim „Dijaloškim i dramskim tekstovima”. In Marulić, Marko: *Sabrana djela Marka Marulića XIII. Dijaloški i dramski tekstovi*. Szerk.: Nikica Kolumbić. Split: Splitski književni krug, 69–98.
- VONČINA Josip, 1977: Marulićevi “začinjavci”. *Umjetnost riječi*, 4, 321–344.

## AZ IRODALMI SZINKRETIZMUS NYOMAI ŠIMUN GREBLO PRÓZÁJÁBAN

A régi horvát irodalom korai korszakainak egyik legnépszerűbb és leginkább feldolgozott témája Jézus Krisztus kínszenvedése. A passió sokoldalú ábrázolását prezentáló különféle lírai, narratív, párbeszédés és drámai szövegek minden tekintetben, tehát formai és tartalmi szempontból is egymással szoros genetika kapcsolatban állnak. A több évszázados evolúciós változás során a legegyszerűbb lírai szövegekből egyre összetettebb és terjedelmesebb dramatizált szövegek jöttek létre, s mikor e „fejlődés” elérte a csúcspontját, egyre láthatóbbá és felismerhetőbbé váltak a hanyatlás és a dezintegráció jelei is, ami persze nem jelentette ennek az irodalmi műfajnak a teljes és végleges megszűntét, hanem új transzformációs és generatív folyamatok révén olyan újnak ható irodalmi formák és modellek jöttek létre, amelyek sok tekintetben hasonlítottak a korábbiakra. A műfaj keletkezéséhez és megújításához jelentős mértékben járultak hozzá a többnyire anonim passiószövegek művészi feldolgozásai is, melyek legjellemesebb és legismertebb szerzői Marko Marulić, Mavro Vetranović, Matija Divković és Petar Knežević voltak. A passiószövegek (siralom, dialogikus siralom, misztériumjátékok) irodalomtörténeti megítélésében máig érvényes a neves horvát irodalomtörténésznek, Franjo Fancevnek az a tézise, mely szerint e szövegtípus „minden tájékon és nyelvjárási változatban felbukkan, Iztriától kezdve a horvát és dalmáciai tenger melléken, valamint a szigeten át egészen Budváig, egységes irodalmi közösségbe szervezve ezeket a tájegységeket.” (FANCEV 1932: 3). Több mint két évtizede az Erdélyben talált kaj-horvát Mária-siralom közlésével magam is hozzájárultam ennek az irodalmi szöveg-közösségnek a kiterjesztéséhez (LUKÁCS 2000). Fontos tudni, hogy e verses passiószövegek legstabilabb magja azok ritmikai szerkezete: a párrímes felező nyolcas, amely Jauss vélekedése szerint garanciája e műfaj folytonosságának (JAUSS 1970). A transzformáció révén létrejött újabb és újabb változatok mindig kötelező módon e párrímes felező nyolcasok bővítésével, vagy pedig

éppen degradációjával jöttek létre. A különféle passiószövegek közel azonos verssorainak összevetése révén, továbbá azon szövegrészek, jelenetek alapján, amelyeket megtalálunk a rövidebb változatokban is, világosan kirajzolódik a genetikus kapcsolat, de a transzformációs sor is: a lírai-narratív változatoktól kezdve a dialogikus és dramatizálton keresztül egészen az igazi drámai változatig (KOLUMBIĆ 1994). Dunja Fališevac úgy véli, hogy a passiólíra transzformációja révén jött létre a passiódráma, amely a középkori horvát irodalom műfaji rendszerében önálló kategóriát képvisel (FALIŠEVAC 2007: 63–75).

A horvát passióhagyomány kapcsán eddig többnyire a verses passiószövegeket vették számba, illetve elemezték azokat, így az olyan prózai passiószövegek többnyire háttérbe szorultak, mint amilyen a horvát moráldidaktikai próza egyik legszebb és legkorábbi gyöngyszeme, a roči Šimun Greblo *Tlmačenje od muki gospoda našego Isuhrsta* (A mi Urunk Jézus Krisztus kinszenvedésének története, 1493) című szövege, amelyben a szerző a Szűzanya és Jézus Krisztus nagypénteki fájdmát kommentálja. A glagolita szöveg transliterációját Antonija Zaradija Kiš végezte el (ZARADIJA KIŠ 2001). Šimun Greblo (1472 táján – 1539 után) a XV. század végének és a XVI. század elejének jelentős fordítója, szerkesztője, szkriptora és másolója volt. A fent említett *Tlmačenje od muki gospoda našego Isuhrsta* című művén kívül ő a szerzője a *Kvadriga duhovnim zakonom* (1493) című, a leendő papoknak szánt keresztény morálteológiai összegzésnek, továbbá a *Kvarezimálnak* (1498), a húsvét előtti időszak egyházi prédikációit tartalmazó kódexnek. Šimun Greblo autográfját több helyütt is megtaláljuk. Kétségtől a legérdekesebb a glagolita *Novakov misal*-ban található. Ebben a misszáléban találjuk az első glagolita írásrendszerű csa-horvát verset is. Az 1368-ban keletkezett misekönyv 1405-ben Ročban volt, Šimun Greblo az utolsó fólióra (269b) glagolita betűkkel (a glagolita betűknek számértékük is van) az 1512-es évszámot, valamint saját nevét jegyezte fel, továbbá három orációt. Greblo egész ténykedése mélyen gyökeredik a latin kultúrában, miként azt Antonija Zaradija Kiš is írja: „Šimun Greblo, aki két évszázad, de két kulturális korszak határára is élt és alkotott, merészen emelkedik ki a tradicionális kö-

zépkeri glagolita másolók sorából...” (ZARADIJA KIŠ 2001: 10). *Tl-mačenie od muki gospoda našego Isuhrsta* a horvát elbeszélő próza első jelentős alkotása, ám a horvát filológiai máig nem tisztázta, hogy a glagolita misszálék korábbi passiószövegei milyen mértékben és mélységben hathattak Greblo művére (FALIŠEVAC 1980: 83).

Greblo 1227 sorban megírt prózai szövege szigorúan követő a bibliai szenvedéstörténet eseményeit, éppen ezért a figyelem középpontjában nem a fájdalommal Szűzanya áll, így fölösleges is volna sorról-sorra összevetni bármely verses siralmat Greblo szövegével. Ennek ellenére Greblo prózai szövegében olyan sorokat találunk, amelyek kétséget kizáróan a szerzőnek a lírai passióhagyomány ismeretére utalnak és arról árulkodnak. A verses siralmakban vagy a prológusban vagy az epilógusban gyakran előfordul a *poslušati* (meghallgatni) vagy *gledati* (nézi) főnévi igenév valamilyen ragozott alakja. Ezek a főnévi ige-elvek közvetlenül is utalnak a passió előadásának a módjára, vagyis arra, hogy csupán verbális előadásról van-e szó, vagy pedig valóságos „színházi” előadásról. Például a nevezetes *Plač Bl. D. Marije* (FANCEV 1938: 193–212) című szöveg befejező részében Magdolna e szavakkal fordul a hívekhez:

O kerštene, ki ste pravi,  
bogu ocu vazda dragi,  
ki ste prišli sad **gledati**  
terè s nami žalovati  
muku britku gospodina.

(Ó igaz keresztények,  
az Atyaistennek mindenkor kedvesek,  
kik most eljöttetek **megnézni**,  
urunk kínkeserves szenvedését  
s velünk szomorkodni.)

Greblo moráldidaktikai prózájának legelején arra figyelmezteti a keresztény gyülekezet híveit, hogy nem elégséges csupán megsiratni Jézust, hanem el is kell mesélni és meg is kell hallgatni kínszenvedésének történetét:

I mni mi se da ne tolikolê **plakati** da pače i **propo(vê)dati** podobaeť Da učinimo tako da budemo **plakati** očima s' r' dač' nima ako b(og)ъ da nam' m(i)los' t' s' voju us' ti budemo **propov(ê)dati** i ušima s' r' dač' nima i teles' nima budemo muku **s'lišati** sp(a)sitela našego.

(Úgy vélem, hogy nem csupán **megsiratni** kellene őt, hanem el is kellene **mesélni** (ti. szenvedésének történetét – L.I.). Tegyük úgy, hogy kegyes szemeinkkel **megsiratjuk**, s ha az úr a kegyelmében részesít bennünket, szájunkkal **elmeséljük**, kegyes és testi fülünkkel **meghallgatjuk** megváltónk szenvedését.)

Ugyanazoknak az igéknek a hangsúlyos helyzete e szövegek legелеjén, a műnemi különbözőség (vers, próza) dacára, kétségkívül a közöttük meglévő közvetlen rokonságra és kölcsönhatásra utal.

Miként a verses planctusokban, hasonlóképpen Greblo prózai szövegében is a legmegrázóbb jelenet az anya egyes szám első személyű lamentációja. Ebben a szövegrészben olyan ritmikai elemeket, szintagmatikus relációkat és rímeket találunk, amelyek a verses siralmakban is fölbukkannak. Ezek alapján is teljesen nyilvánvaló, hogy belső, genetikai kapcsolat létezik e prózai szöveg és a verses passiószövegek között, s így joggal feltehető, hogy Greblo jól ismerte a roppant gazdag planctushagyományt. Irodalomtörténeti szempontból kijelenthető, hogy az irodalmi szinkretizmus (irodalmi műnemek és műfajok keveredésének) ez lehet az első meggyőző és egyértelmű megnyilvánulása a horvát irodalomban. Greblo ezeket a szövegrészeket nem tudatosan, „tervszerűen” építette be a maga prózai szövegébe. A fájdalmas Szűzanya lamentációjában ezek a „metatextusok” szinte spontán módon bukkannak föl:

O magdaleno ti bi ga mogla dobro znat' zač' si mnogo krat' sedela pri nogu nega i slišala esi rêči prês(ve)te iz usť nega i v hrame sestri tvoee marti esi ga premala i noze nega celivala i umiv(a)la i mas'tmi predragimi pomazivala glavu i noze nega.

(Ó Madolna, neked jól kell ismerned őt, hisz számtalanszor ültél a lábainál és hallgattad a szent szavakat az ő szájából, és nővéred Márta házában fogadtad és lábát csókolgattad és megmostad és drága kenőccsel kented a fejét és a lábát.)

Az anya prózai megszólalásaiban egészen nyilvánvaló a ritmikus hatásokban és nyolcasokban történő szintagmatikus szövegszervezés. A fenti idézetben ráadásul a ritmikus, lírai megkomponáláson túl feltűnő még a párrímes halmozás is: *znat'// krat'; sedéla // slišala; premala // celivala; mas'tmi // predragimi; umiv(a)la // pomazivala*.

Greblo szövegében az anyai szólamban nem ez az egyedüli szöveghely, amelyben a verses planctusokból is ismert, a fentiekhez hasonló szintagmák és rímek bukkannak föl. Végző kétségbeesésében Mária a zsidókhoz fordul, kérve őket, hogy engedjék szabadon a fiát, s helyette őt feszítsék a keresztfára: *I zato m(o)lju vas' sin'ka moga **pustite** a mene mēsto nega **prop'nite***. (S ezért kérek benneteket, fiacskámat engedjétek szabadon, helyette engem feszítsetek keresztre.) Két régi közismert planctusban ez a gondolat hasonlóképpen nyer megfogalmazást – Mária ezekben azt kéri, hogy a fiával egyetemben feszítsék keresztre –, ráadásul ugyanazt a rímet találjuk: *propnite / pustite*.

Mene zajedno s-njim **propnite**

Tu mi milost učinite

Živu mene ne-**pustite**

(Picić, 1471)

Zajedno me žnim **propnite**

To mi milost učinite

Živu mene ne-**pustite**

(Knezajić, 1626)

Néhány sorral lejjebb Greblo szövegében Mária a fiához fordul, emlékezteti arra, hogy kilenc hónapig a méhében hordozta, majd gondosan fölnevelte: *I paki spomeni se ot matere tužne ka te e nosila v t(ê)le svoem' i rodila i pečalno koila* (sic! helyesen:

*goila*) (S emlékezzél a te szomorú anyádra, aki téged a testében hordozott és világra hozott és gondosan fölnevelt). A Picić-féle planctusban (1471) szó szerint ugyanezeket a kifejezéseket találjuk (aorisztoszi igéket), mint Greblo ritmikai elemekben bővelkedő szövegében: *rodila – rodih, nosila – nosih, pečalno – pečalno, goila – gojih*

Koga divom želno **rodih**,  
Mojim mlikom sama **dojih**,  
Dvet miseci tebe **nosih**,  
Ter pečalno vazda **gojih**.  
(Picić, 1471)

Greblo *Tlmačenu od muki gospoda našego Isuhrsta* című próza szövegének elbeszéléstechnikája, a narratív szövegrészek, a monológok és dialógok váltakozása mind-mind arra utal, hogy a Jézus kínszenvedéséről szóló szövegeket (tehát a verses siralmakat is) azonos módon „adták elő”. Josip Bratulić szerint bár a szerzők számára megadatott az a lehetőség, hogy a szenvedéstörténetet közvetlenül Jézus révén adják elő, tehát az ő szavaival, ám ők ennél poétikusabb módot választottak (BRATULIĆ 1990: 108). Ennek az előadásmódnak az a lényege, hogy a papok egyike meséli el a kínszenvedés lefolyását, beleszövi annak összes morális dimenzióját, külön is kiemelve Krisztus halálának és áldozatának értelmét. Ezt a narrációt gyakori monológok és dialógok szakítják meg. Greblo prózai szövegében hasonlóképpen ilyen elbeszélésmódot kell feltételeznünk. Greblo szövegében az imént említett Mária-szólam egy olyan hosszú szövegrészbe illeszkedik, amelyet az alábbi narratív monda vezet be: *I potom' obravši se k sestram' b(la)žena d(ê)va mariê i ka inim' ljudem' stoečim' tu I govoraše k nim'*. (934–936) (Majd ezt követően az áldott Szűzanya nővéreihez és a körülötte álló más emberekhez fordulván így szólott.) E bevezető mondat után következik Mária egyes szám első személyű szólama (936–962), amelyet ismét a narrátor narratív szövege zár: *I budući mariê magdaléna plna slz' i boléžni i žalosti i ne more odgovoriti b(la)ž(e)noi d(ê)vi marii ob'emljući ju*. (962–965) (Minekutána Mária Magdolna

tele volt könnyekkel és fájdalommal és szomorúsággal, megölelve őt, nem tudott felelni az áldott Szűzmáriának.)

Šimun Greblo a horvát irodalomtörténetírásban meglehetősen mellőzött szerzőnek számított eddig. E. Hercigonja szerint a *Tlmačenie od muki gospoda našego Isuhrsta* „a maga nemében az egyik legihletettebb és legszebb szöveg a középkori horvát irodalomban, de tágabb értelemben a kifinomult kifejezőmód reprezentativitása tekintetében is.” (HERCIGONJA 1983: 63). E rövid és nagyon vázlatos összevetés alapján is kijelenthető, hogy Greblo *Tlmačenie od muki gospoda našego Isuhrsta* című prózai passiószövege és a különféle verses planctusok között, műnemi különbözőségük dacára, mély genetikai kapcsolat van: bennük az irodalmi szinkretizmus révén tényleges irodalmi egység valósult meg.

## BIBLIOGRÁFIA

- BRATULIĆ Josip, 1990: *Sjaj baštine*. Split: Književni krug Split.
- FALIŠEVAC Dunja, 2007: *Stari pisci hrvatski i njihove poetike*. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada.
- FANCEV Franjo, 1925: Liturgijske obredne igre u zagrebačkoj stolnoj crkvi. *Narodna starina IV*, 1–15.
- FANCEV Franjo, 1932: Hrvatska crkvena prikazanja. (Posebni otisak iz XI. knjige *Narodne starine*).
- FANCEV Franjo, 1938: Plač blažene dive Marije. *Građa JAZU*, 13, 193–212.
- FANCEV Franjo, 1939: Muka Gospodinova i Uskrsnuće Isukrstovo. *Građa JAZU*, 14, 241–287.
- HERCIGONJA Eduard, 1983: *Nad iskonom hrvatske knjige*. Zagreb: Liber.
- JAUSS Hans Robert, 1970: Teorija rodova i književnost srednjega vijeka. *Umjetnost riječi* 3, 327–352.
- KOLUMBIĆ Nikica, 1994: *Po običaju začínjavac. Rasprave o hrvatskoj srednjovjekovnoj književnosti*. Split: Književni krug Split.
- LUKÁCS István, 2000: *Dramatizirani kajkavski Marijin plač iz Erdelja 1626 – Dramatizált kaj-horvát Mária-síralom Erdélyből*. Budapest: Slovenika.



- LUKÁCS István, 2008: *A passióhagyomány a horvát irodalomban*. Opera Slavica Budapestinensia. Litterae Slavicae. Budapest: ELTE BTK Szláv Filológiai Tanszék.
- NOVAK Slobodan P., 1985: Logika tijela i retorika ideologije u hrvatskom religijskom kazalištu. *Dani hvarškoga kazališta. Srednjojvječna i folklorna drama i kazalište*. Split: Književni krug Split, 398–414.
- PERILLO Francesco Severio, 1978: *Hrvatska crkvena prikazanja*. Split: Mogućnosti.
- VIZKELETY András – HADROVICS László, 1984: Ein altkroatisches Passionslied aus dem 14. Jahrhundert. *Studia Slavica Hung.*, 30, 1–37.

## A HORVÁTOK SZEREPE AZ ERDÉLYI VALLÁSI KÜZDELMEKBEN A XVII. SZÁZAD ELSŐ FELÉBEN

Közismert tény, hogy a XVI. század végén és a XVII. század elején súlyos vallási összetűzésekre került sor, ami miatt a korabeli Erdélyben zűrzavaros politikai és vallási viszonyokat alakultak ki. A XVII. század első éveiben Bocskai István (1557–1606) a hajdúk összefogásával megszervezni az első Habsburg-ellenes mozgalmat. Bocskait az 1605-ös szerencsi országgyűlésen Magyarország fejedelmévé is választják. A rendek kimondják a katolikus és a két protestáns vallásfelekezet egyenjogúságát. Az 1603. június 23-án megkötött bécsi béke, amely a Bocskai-felkelést lezárja, bizonyos értelemben megszilárdítja a protestantizmust, hiszen szabad vallásgyakorlást biztosít nekik. A jelentősen megtépázott katolikusság lassan rendezi erőit, s az 1611. évi nagyszombati katolikus zsinat a tridenti zsinat elveiből kiindulva újtárra indítja az ellenreformációt. A mozgalom vezéralakja a jezsuita Pázmány Péter (1570–1637) lesz, akit II. Mátyás 1616-ban esztergomi érseknek nevez ki. Pázmány fellépésével heves országos viták bontakoznak ki a protestánsok és a katolikusok között. Bethlen Gábor (1613–1629) személyében Erdély ismét erős kezű uralkodót kap, akinek sikerül konszolidálnia a zilált politikai viszonyokat, ám halálával újra feléled a rendi anarchia, amelyet az őt felváltó I. Rákóczi György (1630–1648) fékez meg. Erdély az ő uralkodása alatt is töretlenül fejlődik. Halálát követően a fejedelmi széket fia, II. Rákóczi György (1648–1660) foglalja el, aki atyja nyomdokain halad. Katonai, gazdasági és politikai sikerei révén az erdélyi fejedelemség nagy tekintélyre tesz szert Magyarországon is, ahol egyre határozottabban formálódik a főurakból és nemesekből álló Habsburg-ellenes párt. E szervezkedés vezéralakja Zrínyi Miklós (1620–1664) horvát bán lesz, aki törökellenes harcai révén válik országos hírűvé. Miután nyilvánvalóvá vált számára, hogy a török elleni hatásos katonai fellépés legfőbb kerékkötője a bécsi udvar, olyan személyiség kapcsolatát keresi, aki az erős kezű nemzeti fejedelmet testesíti meg. II. Rákóczi György szemé-

lyében ezt meg is leli, ezért személyes kapcsolatot létesít a fejedellemmel, ám a fejedelem aspirációi a lengyel trónra és nyílt szembenállása a török Portával végleg megpecsételik a sorsát. A török elleni szászfenesi csatában a fejedelem súlyosan megsebesül és 1660-ban Váradon meghal. A Habsburg-ellenes összeesküvés megszervezése és a vezető szerep ebben a Zrínyiekre hárul, aminek későbbi tragikus következményei közismertek.

A magyar ellenreformáció óhatatlanul egybekapcsolódott a bécsi abszolutista törekvésekkel. A II. Mátyást a trónon követő II. Ferdinánd (1619–1637) jezsuita neveltetésben részesült, s uralkodása céljának tekintette az „egy állam, egy vallás” elvének megvalósítását. A király államhatalmi eszközeivel hathatósan támogatta a jezsuiták ellenreformációs törekvéseit. Pázmány Péter II. Ferdinánd bizalmasaként és tanácsadójaként maga mögött tudhatta a három részre szakadt Magyarországon a királyi országrész magyar katolikus főnemessége egy részének támogatását is. Pázmány helyes politikai érzékkel ismerte fel, hogy a katolicizmus széles körű megszilárdítása alapvetően a főnemesség magatartásán múlik, hiszen a kor szokásának megfelelően „akié a föld, azé a vallás” (cuius regio euis religio) (UNGER-SZABOLCS 1976). Amíg a királyi országrészben viszonylag könnyebben megbirkózhatott ezzel a feladattal, a protestantizmus fellegvárának számító Erdélyben ez nem ment egykönnyen. Pázmány szívén viselte a katolicizmus erdélyi terjesztésének ügyét, hiszen maga is innen származott. Bár szülei reformátusok voltak, ő maga 13 éves korában katolizált. A kolozsvári jezsuita gimnázium bezárását követően Lengyelországba menekült, ahol két évet töltött el. A bécsi bölcséleti stúdiumokat követően a római teológián folytatta tanulmányait. Tanulmányai befejezte után, 1596-ban pappá szentelték. Hazai működését 1601-ben kezdi meg Kassán, s hamarosan beleveti magát a hitvitákba. Pázmány hitvitázó iratai a magyar barokk próza gyöngyszemei. Működése esztergomi érsekké történő kinevezésétől válik igazán hathatóssá. (BITSKEY 1978)

A szlávság jelenléte Erdélyben a XVII. század elején a kusza politikai helyzettel és az újra erőre kapó katolicizmus, az ellenreformáció általános és erőteljes magyarországi térnyerésével,

valamint annak óvatosabb erdélyi tapogatózó lépéseivel függ össze. A protestantizmus erdélyi bástyáinak megszilárdítása és a katolicizmus pozícióinak gyengülése sokakat, így Pázmány Pétert is mély aggodalommal töltötte el. De voltak katolikus erdélyi főurak is, akik hitük apadását látván úgy döntöttek, segítségért fordulnak oda, ahonnan remény van arra, hogy azt meg is kapják. Amíg a Pázmány nyújtotta, a királyi országrész felől érkező támogatás elsősorban magyar katolikus papok és ferences szerzetesek megjelenését jelenti Erdélyben, addig az erdélyi nemesek által kért katolikus támogatás Bosznia felől érkezik, vagyis boszniai horvát ferencesek megjelenését jelenti. A nem magyar anyanyelvű papok és szerzetesek megjelenése Erdély földjén nem volt konfliktusos nélküli.

A XVI. század végén Báthory Endre bíboros, megbízott erdélyi apostoli kormányzó, aki bár Lengyelországban lakik, többszöri erdélyi látogatása során úgy dönt, hogy segít népe lelki és szellemi felemelkedésében. Adatunk van arról, hogy közvetítésével a XVI. század végén lengyel szerzetesek is érkeznek Erdélybe. A bíboros a lengyel nuncius útján kér művelt és kipróbált ferences szerzeteseket Krakkóból. Ezek valóban meg is érkeznek. Tudunk bizonyos Lubeniczky Valériánról, aki Csíksomlyón tartózkodik. 1594-ben ő a gvárdián és erdélyi ör, s még 1599-ben is ott van (SÁVAI 1997: 43–44). 1624-re kiürül a csíksomlyói kolostor. Pázmány Péter komoly erőfeszítéseket tesz annak érdekében, hogy papokkal népesüljön be. 1626-ban Várad János provinciálist küldi erdélyi misszióba, aki három évig marad ott gvárdiánként. Várad, akit először az 1602-es gyöngyösi káptalanon választanak meg tartományfőnöknek, egész csoport ferencessel indul Somlyóra. A mikházi Historia Domus a következőképpen számol be a kolostor benépesítéséről: „Dum haec fierent Patres et Fratres Provinciae Sanctissimi Salvatoris in Conventum Csikiensem adventantes, coeperunt multiplicari adeo ut jam essent septem Sacerdotes concionatores videlicet Andreas Zágrábi Guardianus, P. Nicolaus Somlyai, P. Martinus Szeredai, P. Bartholomaeus Kolosvári, P. Marcus Krivini, P. Emericus Szent Györgyi, P. Angelus Gyöngyösi, et Fratres Lajici Professi quattuor scilicet Thomas Kallai, Ladislaus, Blasius, Step-

hanus.” (SÁVAI 1997: 52). (Amíg ezek történtek A Legszentebb Üdvözítőről nevezett Salvatorianus Tartomány atyái és testvérei a csíki konventusba jöve sokasodni kezdtek olyannyira, hogy már hét prédikáló pap volt, tudniillik Zágrábi András gvárdian, P. Nicolaus Somlyai, P. Martinus Szeredai, P. Bartholomaeus Kolosvári, P. Marcus Krivini, P. Emericus Szent Györgyi, P. Angelus Gyöngyösi, és négy fogadalmat tett laikus testvér Thomas Kallai, Ladislaus, Blasius, Stephanus.) A felsorolt ferencesek egy része erdélyi származású volt, közülük 1615-ben nyertek felvételt Gyöngyösön papnövendéknek Somlyai Miklós, Szeredai Márton és Szederjesi Mihály székely ifjak (SÁVAI 1997: 44). A Csíksomlyóba érkezett négy prédikáló pap egyike *Zágrábi András* volt. A kor szokásának megfelelően, hogyha az illető szerzetes nem volt magyar származású, akkor családi neveként általában származásának települését jelölték meg, vagyis azt a helyet, ahonnan érkezett. Ezek szerint a Várad János provinciális vezette ferencesek csoportjában egy, vélhetően a kaj-horvát nyelvterületről származó szerzetes is volt, aki tanulmányait akkor kezdte meg, amikor a többi Erdélyből érkezett, majd vele együtt oda visszakerült ifjú. Zágrábi Andrásról a következőket olvashatjuk György József monográfiájában: „P. Zágrábi András szül. Horvátországban, beölt. Gyöngyösön 1624, a Smi Salvator Provincia tagja. 1628-ban Szokolczán Kroata András néven P. Esio Fulgenc theol, filoz. Lectornak tanítványa volt. A pásztoraitól megfosztott plébániákon sokat buzgólkodott. A főurak udvaraiban is kedvelt szerzetes volt. 1640–43 csíksomlyói zárdafőnök. Meghalt pestisben Kézdiszentléleken 1646. jan. 1.” (GYÖRGY 1930: 587). Zágrábi András akkor volt a csíksomlyói zárda főnöke, amikor az erdélyi Stefanita Custodiai custosaként a Boszniából érkezett P. Szalainai István működött, akit a „Salvatoris nostri” Brévéje alapján VIII. Orbán pápa nevezett ki, s akit ezen a poszton már csak magyarok követtek – erre következtethetünk a custosok családi neve alapján (GYÖRGY 1930: 170). Zágrábi András Kézdiszentlélek híveit Csíksomlyóból gondozta több éven át (GYÖRGY 1930: 185). 1645 karácsonyának ünnepeire is ellátogató Kézdiszentlélekre (GYÖRGY 1930: 407), s minden bizonnyal már vissza sem tért Csíksomlyóra, hiszen az ünnepeket követő-

en pár napra rá pestisben meghalt. Halála előtt másfél évvel fontos misszióval bízták meg őt a bosnyák szerzetesek. VIII. Orbán pápa Szalainait és társait a szigorúbb rendtartásra kötelezte. „Ebbe az Erdélybe jött bosnyák ferenczrendűek – írja Karácsony János – sehogyse akartak belenyugodni. Azért értesülvén VIII. Orbán pápa haláláról (+1644. július 29.) elküldték Zágrábi Andrást, remélvén, hogy a régi pápa határozatát az új egykönnyen megváltoztatja. De mivel akkor Erdélynek rendes püspöke nem volt s így Erdély egyházi főhatóság tekintetében a hitterjesztő nagy bizottság (Propaganda Fide) alá volt rendelve, a pápa e bizottságot kérdezte meg. Ez pedig a bosnyákok kérelmét visszautasította. Zágrábi tehát eredménytelenül tért vissza.” (KARÁCSONY 1929: 223–224). A diplomáciai misszió ténye azt igazolja, hogy a gyöngyösi, tehát magyar környezetben – látni fogjuk, ez sem teljesen igaz így – nevelkedett Zágrábi Andrásban erős horvát kötődés élhetett, hogyha ilyen szolgálatot tett a bosnyákoknak. Szalainai István a Propaganda Fide bíborosaihoz írott leveleiben név szerint is megemlíti (SÁVAI 1997: 304–306). Zágrábi András életében fontos állomást jelentett a gyöngyösi ferences kolostor, ahol is 1624-ben beöltözött. Zágrábi András a szerzője annak a közel ezer soros párrímes nyolcasokból álló dramatizált kaj-horvát Mária-siralomnak, amelyet kétnyelvű monográfiám-ban mutattam be (LUKÁCS 2000). A legkorábbi dokumentumok arról tanúskodnak, hogy Gyöngyösön a XV. század közepe óta működtek ferences barátok. Amikor Zágrábi András 1624-ben beöltözik, ott már működik a gyöngyösi *studium humanitatis*, vagyis a szerzetesnövendékek oktatásának középfokú intézménye (FÁY 1999: 33), amelynek minden bizonnyal ő is hallgatója volt. Hogy nem ő volt az egyedüli horvát származású ember ott, talán igazolható egy törökök által kiállított szabad útlevelemmel is, amelyet bizonyos Bona nevű gyöngyösi szerzetes részére állítottak ki horvátországi utazásához (FÁY 1999: 159). Gyöngyösön a XVII. században a magyarok mellett főképpen lutheránus szlovákok éltek. „A gyöngyösi ferencesek pasztorációjának sajátos területe volt a városba betelepült tótok lelki gondozása – írja Fáy –, mely a török időkben kezdődött, de áthúzódott a XIX. század végéig, a betelepültek szinte teljes asszimilációjáig. A protestáns-

ként beköltözött tótokat katolikus hitre térítették, és 1630-ban elvállalták, hogy számukra anyanyelvi szentbeszédeket tartanak az ispotály Szent Erzsébet kápolnájában. A szemfüles ferences barátok észrevették ugyanis, hogy a Gyöngyösre betelepült lutheránus tótoknak a helyi protestáns lelkész nem tud anyanyelvi istentiszteletet tartani, és mire tótul beszélő prédikátort kérhetek volna szülőföldjükéről, a ferencesek a katolicizmus oldalára állították őket.” (FÁY 1999: 42). Ez a tény önmagában feltételezi, hogy a ferences barátok között akadt olyan, aki beszélt is a szlovák nyelvet. Zágrábi András 1628-tól Szokolcán folytatja tanulmányait, ahol a *studium philosophicum* működik. A szakolcai ferences rendház kapcsán érdemes megemlíteni egy 1693-ból származó elszámolási jegyzéket, ahol a költségek között színház számára történt fuvarozásról esik szó (SÁVAI 1997: 138). Szokolcán annak az olasz származású Fulgenzio da Jesinek lesz a tanítványa, aki komoly befolyással bírt a Propaganda Kongregációnál, s később szembe került a jezsuitákkal, amiért felmentették a népet a nagybőjti tej- és tojástimulom alól, de kemény vitákat, pozícióharcot folytatott Erdélyben a boszniai Szalinali Istvánnal és társaival is. Fulgentio da Jesi 1644. szeptember 23-i keltezésű, olasz nyelvű, a Propaganda Fide Kongregáció bíborosaihoz írott levelében arról panaszkodik, hogy a fejedelem katonái felforgatták a sebesi kolostort, amelyet ő alapított tíz esztendővel korábban, majd levelét így folytatja: „Egy öreg horvát származású barátot, Miklós testvért, aki az alapítás óta itt él, a katonák gyalázatos módon megcsónkították, majd halálra kínozták. Másnap találtak rá a katolikus katonák, de segíteni nem tudtak rajta.” (SÁVAI 1997: 304). Az Erdélybe Boszniából érkezett ferenceseket Fulgentio da Jesi – ő is 1646-ban hal meg, miként Zágrábi András –, de mások is a *boszniai* (Patres Bosnenses) jelzővel illetik, ellenben a nem Boszniából érkezett horvátokat *Croato*-ként említik. Fulgentio da Jesi levelének fenti mondata is arról tanúskodik, hogy a boszniai szerzeteseken és Zágrábi Andráson kívül működött itt más horvát származású szerzetes is.

A fentiekben többször is emlegetett Szalinali István és a Boszniából érkezett többi ferences szerzetes a XVII. század első felében kitörőhöz nem számított nyomokat hagyott Erdély vallási életének

történelmében – ők erdélyi katolikus nemesek hívó szavára érkeztek. Toldalaghy Mihály marosszéki főkapitány, Kovacsóczy István erdélyi kancellár és Bálintith Kristóf kincstartó 1630-ban a bosnyák provinciálishoz fordulnak, hogy az erdélyi lelkipásztorkodás ügyét mozdítsa elő. Kérik, „hogy a lelkek iránti szeretetből küldjön Erdélybe kisegítő ferences papokat, akik misézzenek és a latin nyelvben jártasabbak gyónását meghallgassák.” (SÁVAI 1997: 138). A boszniai ferencesek valóban megérkeztek Erdélybe. Vezetőjük Szalinai István (1579–1653) volt, akit még három pap kísért: Loparai István (vagy: Lopara – Stefano da Lopara), Szarajevói Marián és Pozsegai Illés. E két utóbbi hamarosan visszatért Boszniába. Szalinai a misszió prefektusaként ropant gondossággal járt el munkája során. Felvette a kapcsolatot a vezető katolikus családokkal. A bosnyák ferencesek I. Rákóczi György – őt a segesvári országgyűlés 1630. december 1-én választotta meg Erdély fejedelmévé – gyulafehérvári bevonulásaikor szerzetesi öltözetben jelentek meg. Ezt követően érkeznek még bosnyák szerzetesek Erdélybe, akik itt a fejedelem engedélyével telepednek meg. Tudni kell, hogy a boszniai tartományból érkező szerzetesek erdélyi jelenlétének megvan a maga egyházi történelmi előzménye. IV. Jenő pápa 1444. február 1-én kelt bulájában a boszniai tartomány alá helyezte a hét széky széken lévő és az ezután létrehozandó valamennyi konventjét.

A mikházi kolostor megalapításában is Szalinainak volt döntő szerepe. Társaival előbb felépítették a kápolnát, majd pedig fából és vesszőből font fallal készült cellát. A bosnyák szerzeteseket licenciátusok kísérik prédikációs útjukon, akik magyarul tolmácsolják az igehirdetést. Jelentős lépés volt Szalinai részéről, hogy kezdeményezte Rómában az Erdélyi Őrség (Custodia) megalapítását. Célja az volt, hogy Erdélyt leválassza a szalvatoriánus tartományról és a boszniaihoz csatoltassa. Azonban a Szentszéknek ezzel ellentétes céljai voltak, s a magyar Salvatoriánus Tartományhoz kapcsolta az új Őrséget. A mikházi bosnyák atyák ebbe nem nyugodtak bele, bujtogatták Szalinait, emiatt folytonos ellenségeskedés alakult ki a bosnyák ferencesek és a magyarok között. Szalinai kezdetben nem tudott magyarul, ám később megtanulta a nyelvet, és képes volt önállóan is prédikálni a szé-



kely falvakban (SÁVAI 1997: 140). Végül Róma közbenjárására a bosnyákokat haza küldték. Csupán a nevek alapján feltételezhetjük, hogy az alább felsoroltak mind bosnyák ferencesek voltak: Imotai Simon, Loparai István, Imotai Bertalan, Banjalukai Ferenc, Bankovics Ferenc, Ne(o)vkovics Péter, de voltak többen is, hiszen számuk az évek során változott. A torzsalkodásoknak 1666. augusztus 6-án lett végük. A bosnyákok végleg hazatértek.

Kájoni híres Fekete könyvében – mintegy lezárva a bosnyák ferencesek erdélyi jelenlétének bő három évtizedét – ezt írja erről a korról: „Nem szabad befogadni a közösségbe illír vagy bosnyák nemzetiségű ifjút, aki nálatok akar beöltözni, és a fogadalmasokat távol kell tartani a tisztségektől, nehogy elszemtelenedjenek. Nincs szükségetek se a tudományukra, se a segítségükre, sőt erkölcséiktől, műveltségüktől, életüktől és természetüktől oly távol vagytok, mint ég a földtől.” (SÁVAI 1997: 143).

Bár a bosnyákok és a magyarok közötti békétlenség árnyékot vetett Szalainai István életművére, mégis jelentősnek kell ítélnünk erdélyi ténykedését. A horvát irodalomtörténet-írás is számon tartja Szalainait, mégpedig Stjepan Matijević néven. A boszniai Tuzla (ókori nevén Salinae – innen a Szalainai név) városában született, s egy ideig Szarajevóban szolgált. Egyetlen művét, az *Ispovjedaonik* (Gyóntató) címűt 1630-ban nyomtatta Rómában. Nem eredeti műről van szó, hanem Girolamo Panormitano olasz dominikánus szerzetes gyakorlatias gyóntató kézikönyvének a fordításáról (HERTA 1974: 142–146). Szalainai erdélyi működéséről a horvát szakirodalomnak csak szegényes információi vannak (JELENIĆ 1990: 151–153). Például az sem ismert, hogy Mikházán halt meg 1652. január 9-én, s hogy az oltár alatt lévő kriptában temették el (GYÖRGY 1930). Erdélyi működéséről a magyar szakirodalom alapján fontos volna áttekintést adni a horvát szakma számára. A legátfogóbb mű, amely részletesen is ismerteti a működését a már többször idézett Sávai-mű (SÁVAI 1997).

## BIBLIOGRÁFIA

- BITSKEY István, 1978: *Hitviták tüzében*. Budapest: Gondolat.
- FÁY Zoltán, 1999: *Ferencesek Gyöngyösön*. Budapest: A Kapisztrán Szent Jánosról nevezett Ferences Rendtartomány kiadása.
- GYÖRGY József, 1930: *A ferencrendiek élete és működése Erdélyben*. Cluj-Kolozsvár: Szent Bonaventura Könyvnyomda.
- KUNA Herta, 1974: *Hrestomatija starije bosanske književnosti. knj. 1*. Sarajevo: Svjetlost.
- JELENIĆ Julijan, 1990: *Kultura i bosanski franjevci I*. (Hasonmás kiadás) Sarajevo: Svjetlost.
- KARÁCSONYI János, 1929: *Szt. Ferencz rendjének története Magyarországon 1711-ig*. Budapest: A Magyar Tudományos Akadémia kiadása.
- LUKÁCS István, 2000: *Dramatizált kaj-horvát Mária-siralom Erdélyből 1626 – Dramatizirani kajkavski Marijin plač iz Erdelja 1626*. Budapest: Slovenika, Hrvatska samouprava Budimpešte.
- SÁVAI János, 1997: *A csíksomlyói és a kantai iskola története. Misziós dokumentumok Magyarországról és a hódoltságról II. Tanulmányok II*. Szeged.
- UNGER Mátvás – SZABOLCS Ottó, 1976: *Magyarország története*. Budapest: Gondolat.



## A TRIUMPHUS CAESAREUS POLYGLOTTUS... SZLÁV ANYAGA

A budapesti Egyetemi Könyvtárban RMK I. 199a jelzet alatt *Triumphus caesareus polyglottus...* címmel nagy formátumú, soknyelvű nyomtatványt őriznek, amelyet a kolofon tanúsága szerint 1655-ben Rómában adtak ki (Ld. FERENCZI 1919: 107–110). A mű abból az alkalomból jelent meg, hogy Athanasius Kircher (1601–1680) jezsuita szerzetes III. Ferdinánd (1608–1657) német-római császár, magyar és cseh király jelentős mértékű anyagi támogatásával 1652-ben és 1654-ben kiadta *Oedipus Aegyptiacus* című művét (KIRCHER 1652–1654).<sup>1</sup> Kircher majd két évtizedig dolgozott e legfontosabbnak tartott terjedelmes munkáján, amelyben azt igyekezett bizonyítani, hogy az ősi egyiptomiak olyan tudás birtokában voltak, amelyből az összes többi kultúra merített. Mivel az egyiptomiaknak a világról alkotott tudását a hieroglifák őrizték meg, úgy vélte, ha ezeket sikerül megfejtenie, közelebb juthatunk a mélyebb összefüggések megértéséhez. Kirchernek csupán a bonyolultabb görög írású szövegeket sikerült kibogoznia, a hieroglifák igazi megfejtésére közel két évszázadot kellett várni, ennek ellenére a mű igazi szenzációnak számított a maga korában. Népszerűségét jelzi, hogy a szerző művével megajándékozta Lippay György esztergomi érseket is, aki a nevezetes kötetet továbbadta a költő Zrínyi Miklósnak. Juraj Križanić, akinek költeményeiről e dolgozat szól, mindkét jeles személyiséggel kapcsolatban volt.

A *Triumphus caesareus polyglottus...* 27 latin nyelvű elogiumot (dicskölteményt) és azok különféle nemzeti nyelvű változatát tartalmazza, amelyekben a szerzők, a kor szokásának megfelelően, III. Ferdinánd császár uralkodói nagyságát méltatják, külön is kiemelve tudománypártoló tevékenységét. A latinon kívül az alábbi nyelveken: görög, olasz, spanyol, francia, portugál, angol, német, magyar, cseh, illír, héber, szír, arab, káldeus, szamaritá-

<sup>1</sup> *Oedipus Aegyptiacus*. Hoc est Universalis Hieroglyphicae Veterum Doctrinae temporum iniuria abolitae Instauratio. Tom. I-II., Romae, 1652-1654, Mascardi, in 2°

nus, kopt, etiópiai, ind, kínai és egyiptomi. A nyomtatvány nyelvi és ortográfiái szempontból egyetemességre törekszik, hiszen megtaláljuk benne a kor összes műveltnek tartott civilizációjának a nyelvét és írását. A kötetben a szláv nyelvek a cseh nyelvvel, továbbá az első hallásra talányosnak tűnő „Illyria” nyelveivel vannak képviselve. A császárt vagy maguk a népek, vagy pedig mintegy a különféle nyelvek dicsőítik. A két szláv esetében a nép dicsőítéséről van szó (Bohemia, Illyria).

A cseh nyelvű elogium az egyik legterjedelmesebb verses szöveg a kötetben: összesen 25 négysoros strófából áll. Szerzője Melchior Balthasar Hanel (1627–1689), aki 1647-ben lépett be a jezsuita rendbe. Főleg matematikával és fizikával foglalkozott, a prágai egyetemen pedig etikát, logikát és metafizikát oktatott, azaz egyáltalán nem művelte sem a költészetet, sem pedig a poétikát (KUNŠTÁT et al. 1979). A szerző a keresztrímre komponált négysoros strófák mindegyikében III. Ferdinánd császár nagyságát méltatja. Hanel a folyamatosan, egy hasámban kinyomtatott cseh nyelvű versszakok melletti hasámban bizonyos kifejezéseket és verssorokat latinul is kommentál. Alább csak a cseh nyelvű szöveget közlöm.

ELOGIUM XL

BOHEMIA.

*Neymocniegššyho a Neyneprzemoziegššyho*

CRSARZE

FERDYNANDA

TRZETIHO

VHERSKEHO A CZESKEHO KRALE &c.

Ziádný' nelze dofti chválníti

1

Byť' t'e vřlšyckni Národovve,

FERDYNANDE, chválníli,

Vřlšyckni špolu gazykovve

Tvvau důftognoft šlavvili:

2

Nemohliby z vřlšy moz'nofti

Doft o Tobie mluvvit,

A z niziádnuu vvy' mluvvnoŧti  
Chvvály tvvé Vvypravviti.

3

Zdaliz' gá vvŧlak proto muŧym,  
Do konce vmlknauti,  
Slávvy tvvé ŧe nepokufym  
Aŧpoň zvvrchňe dotknauti?

3 (sic!)

Acz gá nic dle tvvé hodnoŧti  
Nemohu povviedieti;  
Z mé vvŧŧak ŧluŧné povvinnosti  
Nemohu téz' mlczeti.

5

Zdaliz' ŧnad mezy giny' mu  
Czesky' gazyk przemily',  
Gazyky vvŧŧerozliczny' mi,  
Bude ŧám nezdvvorzily'?

6

Ziádny' Národu Czeske' mu  
Krzivvdy te' at' neczini,  
Zie neczinič Krály ŧvve' mu  
Vctivvosti, zavvini,

7

Ez tehdy przelavvny' Krály  
VVjteg od Sluhy tvvého,  
VVŧŧech giny'ch Gazykúvv chvvály  
Mieg odemmie ŧame'ho.

8

Tys vvŧŧy ctnosti ozdobený'  
FERDNANDE neyctnoŧniegŧŧy  
Tys *Atlas* nevvyimiŧŧeny'  
Mocnárzi neymocnieyŧŧy:

9

Tys *Theŧeus* vvz' dy chvvvaleny'  
Pln laskavve' ŧylnosti,  
*Hercules* neprzemozieny'  
Pln vvtipno-vdatnoŧti:

10

VV tvve' vvelke' myfli má Stánek  
*Poboz'nost, Spravedlivooost,*  
V tebe má zlaty'šchránek  
Z Sítiedrofti Dobrotivvoft:

11.

Maudrofti tvve' fe Svviet divvi;  
Giz' to nepochopuge.  
Neni nez'li závvíftivvy',  
Genz' Tebe nemiluge.

12

Tys náfs *Ofiris* Cy'farzi,  
Ty gfy vvléech Srdcy' záadoft,  
VVlsem gednim zrzenim tvve' tvvárzi  
Dúftogne czinjfs za doft.

13

*Ofiris* od Egyptczanúvv  
Mífto pravve'ho Boha,  
Od t'ech nemaudry'ch Pohanúvv  
Byl ct'en przez Le'ta mnoha.

14

Za Boha gim Slunce bylo,  
*Ofiris* gey zuvvjce,  
Zieby vvlfe dobre' czinilo  
Zle' fe domnivvagjce.

15

Bohatftvjm fvy'm mu czinili  
Czeft Egyptftj Královve,  
Z vvlým vmienjm mu flauz'ili  
Te'z' gegich Mudrcovve.

16

Gemu ke cti fe lámali  
Hory cele' z kamene,  
VVelke' Skály fe tefali  
Do proftrzed Mieft vvneffene.

17

Coz' vvlfe o Slaupjch fpyczaty'ch  
Y *Plinius* fpyfuge,

Te'z' Mramorzjch čtyrhrannaty'ch  
Spáfob doft vkažuge.

18

Gichz'to ľfyroke' dolegľj,  
A rovvne' čtyry strany,  
Auzľtj ku ľfpjcy vvrchniegľj  
Se zcha'zy' z ľvvy'mi hrany:

19

Totiz' paprfslek Sluneczny'  
Tak vvpodobňovvali,  
Dle zdáni ľvve'ho dar vvdieczny'  
Sluncy offierovvali.

20

Náľedovnik tys pravve'ho  
*Slunce Spravedľnosti,*  
Námieľtek FERDNANDE geho  
Gľy bez vvfľy pochybnofti.

21

Geden Ctnoľtj tvvy'ch paprfslek  
Z ľvvau neygafniegľľy zárzi  
Svvieta cele'ho okrfslek  
Ofvviecuęe, Cyľarzi.

22

Kacy'rzsky'ch bludu v temnofti  
Od mnohy'ch vvpuzugeľs,  
K pravvdive' VVjry ľvietľoľti  
Blaudicy' przivvožugeľs.

23

Z obvvzľáľtnj pak povvinnofťi  
Czechovve ten blek vvdiecznie  
Te tvve Krlálovskè gafnofti  
Slavviti budau vviecznie.

24

Przjgmi tehdy Mramorovvy'ch  
Tiech paprfsľkuvv Slunecznych  
Obrazy' z ruk *Kircherovvych,*  
Za dobrodinj vvdieczny'ch.



BVH Tie Domu Rakauzske' mu  
 Chràniti vvz' dycky fám racz:  
 A Smrt Národu Czeske' mu  
 Zàr tvvau dlahu nezamracz.

A kötet „illír” verses anyaga első látásra a csehnél valamivel szerényebb, ám nyelvileg annál változatosabb és színesebb. A XI. sorszámot viselő cseh nyelvű elogiumot XII. sorszámmal az „illír” elogium követi, amelyben összesen négy verset olvashatunk *Georgius Crifanius accinuít* aláírással (Ezekről részletesebben BADALIĆ 1958). Minden egyes versnek megvan a latin fordítása is – ennyiben eltér a cseh változattól, amelynél csupán bizonyos verssorok latin magyarázatát találjuk. Juraj Križanić (Obrh, 1618 körül – Bécs, 1683) a 17. századi horvát kultúra és szellemiség rendkívüli jelentőségű alakja. Miroslav Krleža a róla szóló, 1929-ben írott terjedelmes esszéjében „horvát Don Quijote-nek” (KRLEŽA 1963) nevezte a nemesi származású, kalandos életű jezsuita tudóst, aki tanulmányait Zágrábban, Grazban, Bolognában és Rómában végezte. Tanulmányai befejeztével azzal a kéréssel fordult a Congregatio de propaganda fidéhez, hogy oroszországi missziós munkával bízzák meg. Már ekkor számos távlatos, első látásra hihetetlen, sőt irreális elképzeléssel állt elő: egyesülés az orosz egyházzal (egyházi unió), teljes szláv összefogás a török ellen, egységes szláv grammatika, vagyis közös szláv nyelv kidolgozása. Miután elképzeléseihez ekkor még nem kapott támogatást, 1642-ben visszatért hazájába, Horvátországba, ahol különféle egyházi tisztségeket töltött be. 1646-ben végre megkapta az engedélyt az oroszországi misszióhoz. Első oroszországi útja sikertelennek bizonyult, hiszen a cár minden javaslatát válasz nélkül hagyta. Visszatérését követően több helyen is megfordult (Bécs, Konstantinápoly, Róma). 1652-ben belépett a Szent Jeromos Társaságba, s ekkor érte a felkérés, hogy írjon „illír” dicsőítő költeményeket Kircher többnyelvű kötetébe. Križanić további életpályája is kalandosan alakult. A Propaganda Fide nem járult hozzá újabb oroszországi missziós küldetéséhez, ennek ellenére 1659-ben ismét Moszkvában találjuk. Származását eltitkolva

szerbnek vallja magát. Levélben fordul a cárhoz, s kéri, fogadja a szolgálatába. Jelzi, hogy történészként szeretne működni, megírná a közös szláv nyelv grammatikáját és szótárát, előkészítené a Biblia kritikai kiadását, továbbá a cár könyvtárosaként tevékenykedne. A cár szolgálatába fogadja, ám máig tisztázatlan okok miatt 1661-ben Szibériába száműzi (Tobolszk), ahol tizenöt évet tölt el. Változatlan hévvel dolgozik itt is, sikerül számos tervét megvalósítania: 1666-ban befejezi a grammatikát, s rendszerbe foglalja gondolatait a politikáról és az uralkodásról. Alekszij cár halálát követően 1676-ban Križanić végre visszatérhet a száműzetésből. Ezúttal azt kéri az új cártól, járuljon hozzá, hogy elhagyhassa Oroszországot, ami 1678-ban be is következik. Vilniusban belép a domonkos rendbe. Visszatérését ezúttal éppen a Vatikánban akadályozzák, de ő folyamatosan dolgozik, megírja Szibéria történetét. 1683-ban lengyel csapatokkal érkezik Bécs alá, amelyet török seregek ostromolnak. Itt éri a halál, tömegsírban végzi. A horvátul, oroszul, lengyelül, latinul, görögül, ógörögül, olaszul és magyarul is tudó Križanićnak nem sikerült „önmagában összebékítenie Rómát és a szlávtságot” (KRLEŽA 1963: 58). A máig feldolgozatlan, roppant gazdag életmű számos darabja eltűnt, több munkája pedig csak kéziratban maradt ránk. (Az életmű legteljesebb bemutatása PAVIĆ /szerk./ 1974).

Működésének és munkásságának érdekes magyar vonatkozása is van. Széles körű érdeklődése a zenére is kiterjedt – minden bizonnyal éppen az Athanasius Kircherrel való ismeretség révén, aki mellesleg az első zenei enciklopédiai, a *Musurgia universalis* szerzője is volt. Križanić 1656-ban Rómában kiadta *Asserta musicalia* című művét, amelyet Lippay Jánosnak ajánlott. Ebben nagybátyja, Lippay György esztergomi érsek sokirányú, egyházi és kulturális érdemeit méltatja. Megemlékezik az érsek könyvtáráról is, amelyről azt állítja, hogy nincsen párja egész Pannóniában. Ivan Golub a terjedelmes ajánlásban foglalt konkrétumok alapján a következő feltételezésekbe bocsátkozik: „Nem kizárt, hogy Križanić 1648 és 1650 között, amikor hollétével kapcsolatban nem rendelkezünk semmiféle adattal, éppenséggel az esztergomi érseknél tartózkodott, akit mellesleg pártfogójának és barátjának nevez, s akinek a könyvtárában kívánja befejezni

kontroverzióját.” (GOLUB 1974: 62). További kutatásra volna szükség ahhoz, hogy Križanić magyar kapcsolatairól többet is megtudhassunk.

Bár Križanić később lesújtóan vélekedett magáról a költészetről, s a szláv népeket mint költői tehetséget nélkülöző népeket óva intette annak művelésétől, Kircher kötetében mégis vállalta az „illír” dicsőítő költemények megírását (ŠIDAK 1974: 30). Magával Kircherrel is kapcsolatban volt. 1653. március 7-én keltezett levelében megemlíti, hogy tanulmányozta Kircher *Musurgia universalis* című művét. Jelzi továbbá, hogy szívesen részt vállalna a *Turris Babel* című műben egy illír nyelvről készített írásával. Maga Kircher minden bizonnyal ekkor kérte fel az éppen készülő *Oedipus Aegyptiacus* „illír” nyelvű dicsőítő költeményeinek a megírására. Ivan Golub a Križanić-hagyatékban a versek kéziratát meg is találta. Egy apró, ám annál fontosabb különbség van a kézirat és a megjelentett szöveg között: a kéziratban hiányzik az „Illyria” kifejezés, s ebből Golub arra a következtetésre jut, hogy azt maga Kircher illesztette a kinyomtatott szöveg fölé (GOLUB 1974: 63). Amennyiben helytálló Golub feltételezése, úgy Križanić négy verses szövegét nem egyetlen egységként kell kezelnünk, hanem mindegyiket külön-külön. Križanić nem egy elképzelt közös szláv (illír) nyelv lehetséges változatait kísérelte meg felvázolni, hanem a tényleges nyelvi helyzetet poétikai szempontból értelmezve próbált meg rámutatni a sokszínű szláv (elsősorban déli szláv) nyelvi állapotra. Kircher apró intervenciója – amennyiben valóban az ő közbeavatkozásáról van szó – az „Illyria” kifejezéssel inkább politikai szándékot sugall: a délszláv térség egységes történelmi térségként csatlakozik az uralkodót dicsőítők táborához. Križanić, aki ekkor már megszállottja a közös szláv nyelvnek, valójában maga sem tud olyan költői szöveget alkotni, amely megfelelné saját elvárásainak. Ebből is kitűnik, hogy nyelvi elképzelése a közös szláv nyelvről igencsak ingatagnak és megvalósíthatatlannak bizonyult. Egy dologban azonban mindenképpen figyelemre méltó kísérletről van szó: a közös szláv nyelv megalkotásában az a határozott politikai szándék vezérelte, hogy a szlávokat egy zászló alá gyűjtse. Ennek a pánszláv eszmének voltak szószólói Križanić korát

megelőzően is. Maga az eszme később, ha korlátozottan is, de a jugoszlavizmus által egy időre nemcsak politikai (Jugoszlávia), de nyelvi téren (horvátszerb, szerbhorvát) mégiscsak megvalósult. Mellesleg maga Križanić második római tartózkodása idején részt vett abban a vitában, amely azt volt hivatott eldönteni, hogy mit is kell „illír tartomány” alatt érteni. A fő kérdés az volt, hogy beletartoznak-e ebbe Krajna, Stájerország és Karintia, azaz a szlovének lakta tartományok. Križanić első alkalommal kizárta e tartományokat, de később – bizonyára politikai megfontolásból – megváltoztatta álláspontját, s úgy vélte, hogy ezek is részei az „illír tartománynak”. A Rota Romana, az Apostoli Szentszék bírósága 1656-ban végül úgy döntött, hogy az „illír tartománynak” csupán Dalmácia, Horvátország, Bosznia és Szlavónia a részei, Krajna, Stájerország és Karintia pedig nem tartoznak bele (GOLUB 1974: 64). Látni fogjuk, Križanić négy verse egyfajta állásfoglalás is ebben a kérdésben. A négy „illír” vers után – nem önálló római számozással – találunk egy török verset is. Ezt úgy-szintén Križanićnak tulajdonítják, ami újabb adalék sokoldalú nyelvismeretéhez (PAVIĆ 1974: 240e).

A négy verset általános ajánlás vezet be szláv nyelven, cirill (cirill betűs írás csak az ajánlásban jelenik meg) és latin betűvel, valamint latin nyelven, majd pedig egy latin nyelvű rövid epigramma következik arról, hogy a dicsőítő költemények szerzője a reprezentatív kiadványban az illír nép képviselőjeként lép fel. Minden egyes szöveg mellett megtaláljuk annak latin nyelvű változatát is. A versek latin nyelvű címe és alcíme sok tekintetben eligazít bennünket a költői szándékról. Alább csak a horvát szövegeket közöljük.

DVMA  
Harvačkì.

Vile, gorske knegínye,  
Ke u kòlo laftávze  
Spivate dívne pífni,  
Nad študenčì bištrìmi,  
Kímnno vicnòe íme  
Orpey Odrízkih dao ye Knez pevâca.

Gdi mutna, ríka Mariça,  
I virovíta Strúmiça,  
Súfedski ízuír prijamze  
Idu protivne çílte.

Víle, ke iz visôçih  
Drivate Ríle varhóva,  
zirôka Sridça grâda  
I xitoródna pólya  
Razmírate ocíma.

Iftinu mi kazuite:  
Kadí su one gúlle;  
Kími iz iâm martvackih  
On fvoiu, na svít bíli,  
Euridíku vedíze?

Kími derlyive vuke,  
Divye medvide, i rífe,  
Pokôrne fi tvorâze.

Kod valli fe hrâne? il zaífto  
Bozi rázkózeno nyími  
Svoie gudu popívke?

Oníh, oníh ie meni  
Gôlemo nínye tríba:  
Da flavim sílna çara;  
Da ípômnim mudra muxa;  
Da pravim dívno dílo.

PJSAN  
Staroflovinski.

Sílni nebefnjm çar opomenyem gíbom  
Divna tvoríti íeft poveljl cudefa:

Kirharxe djvna mjru ltvorj cudefa  
Iako bo Môiza xezlyem udarj skalu,  
Abye xe xivjh vòd izavrízæ vrútçi;  
Síce i Kírhar skali gdj kofnù umom  
Tâineæ vrútçi múdrofti læ iavízæ,  
uxe da vmòlknut ltrúni bogíny Parnaskjh  
Spjvati drjvnjh hvalnaia djla muxey;  
Vsíxe dvoivarhæ sínavi luzi gori  
çârskimi glafno da vozvonæt hvalami.  
uxe i mudrjh ti Davoriy podately,  
Vil medoglasjh gizdâvi kolovode,  
Skíni iz glavi tæ fvjtonofæ trâki,  
Ixeno mnæt læ xârkago fòlnça kòfi:  
Ibo bezumya markluiu nôq razgónæt:  
Tíxe Homíru vòlhve lufpæti djvno  
Pêtye: i væneç lóvorni púfti lúcsim.  
Hóqet bo pravda: da ialni fvjta traçi  
Celò caltnòe Svjtlago çara pasut;  
Pravda kazúiet: da mudro Atanafa  
Cudnago tíme lóvorni væneç krafít.

DAVORIJA  
Sarbski.

Klíknite mi silna çara míla bratyo, i druxíno:  
Nacni More Davoríju; ili qu iu ia zapêti.  
Krípoft mi va fvakom muxu hválé y' vridna i postênya;  
A iz çarskih ona parsì kot daníça lípo bliska.  
Kím te ímam slavni Kralyu pèti glafom, il besidom?  
Tì, za múdroft dati zqedro mílovao nífi zlata:  
Vrídno ti y' iz obla zlata klaf't obraze, i fto bore.

DAVORIJA  
Latinski.

Nî ceftiti çaru, tvim dîkam bilo dovôlyno,  
 Cà se neizbroinîh glašom proflavlyaze lyudi  
 Tva krîpof: iur i tvaro zvonî tva îmena skalye,  
 I ťtudene ťtine daiu múdroťti ťlovefa.  
 Kih, pokoli lîtnîh dvî tîfuqa Sunçe okrugov  
 Obtece, viklaťti múdraç nemogaze iedîni;  
 Sam Atanàs ova cuda tvorî: ťam pameti ťilom  
 Iskre nâvukov iz kamena kreze bogato.  
 Na perutîh, hvâlê çarovo pako îme višoko  
 Prik gôr, i priko môra letî, i nebefa doťixe.  
 Iur moa kobza mucî: ali hôt nevtane xelîti,  
 Ceftîto mnoga lîta çvati; ťlovi, îme golemo,  
 Vikuy, premagay, vladay, bud ťrazno proťivnim.

A négy vers közül mindenképpen az első, a horvát nyelvű (valójában a horvát nyelv csa-horvát ízű változatában íródott) tekinthető a legjobban sikerültnek. Bár a versszöveg néhány helyen erős inverzióval terhelt, mégis áthatja egyfajta könnyedség. A költő az invokációban a tündérektől kér segítséget ahhoz, hogy megtalálja Orpheusz csodás lantját (gusle), amellyel méltó módon dicsőítheti a császárt. Úgy tűnik azonban, hogy a császár dicsőítésének vágya csupán másodlagos, hiszen a vers utolsó öt sorának kivételével mindvégig Orpheusz és Eurüdiké történetéről van szó. A vers címe (Duma) egyúttal műfaji megjelölés is. A *duma* ukrán epikolirikus népi hősköltemény, amely a 15. században keletkezett. A *Rečnik književnih termina* (ŽIVKOVIĆ 1986: 144.) szerint a műfajhoz tartozó népdalok első lejegyzése 1684-ből származik. Általában kobza (ukrán népi hangszer) kíséretében adták elő. A hangszert Križanić is megnevezi a *Davorija*, *Latinski* című utolsó versében. A horvát verstan legszakavatottabb kutatója, a horvát posztmodern irodalom jeles szerzője, Ivan Slamnig (1930–2001) verstani alapművében Križanić minden versével foglalkozik. A *Dvma, harvački* (latin megfelelője *Carmen pindaricum, Illyrice moderne*) címűről azt írja, hogy strófikus szerkezetű és többnyire hetesek és nyolcasok alkotják, amelyek belső szerkezetük szerint jambusokból és horijambusokból álló dimeterek (SLAMNIG 1981: 48). Josip Badalić a *harvački* kifejezés

*illyrice moderne*-vel történő azonosítása alapján azt valószínűsíti, hogy Križanić a leendő közös illír nyelv alapjának éppen a horvát nyelvet szánta volna (BADALIĆ 1958: 8), amit jómagam egyáltalán nem tartok meggyőzőnek.

A második vers, a *Pjsan, Staroslovinski* (latinul: Iambicum Bettinianum, Sclauonicè antique) Kirchert is megemlítve teljes mértékben a császár méltatásáról szól, s az ósláv nyelvet hivott megjeleníteni. Križanić tudatos versépítkezéséről árulkodik, hogy minden sora jambikus tizenkettes. Ismételten kétségesnek tartom Badalićnak azt a megállapítását, hogy az ósláv jelző a bolgárral volna azonosítható (BADALIĆ 1958: 9). Valójában a versek pontos nyelvi és mélyrehatóbb stilisztikai elemzését eddig senki sem kísérelte meg elvégezni, amin nem is kell csodálkozni, hiszen nyilvánvaló, hogy Križanić elsősorban nem tényleges nyelvi állapotok rögzítésére vállalkozik, hanem költői, stílári és nyelvi modellálására. Ez az eljárás pedig szerzői önkény (nyelvi és poétikai) nélkül elképzelhetetlen, ami szükségszerűen maga után von számos eltérést egy adott konkrét nyelvtől.

A poétikai tudatosság teljeséggel nyilvánvaló – erről a két soron következő vers tanúskodik. Az illír kört mintegy kitágítva, a harmadik vers az illír közösség szerb részét kívánja megjeleníteni: *Davorija, sarbski* (latinul: Epos heroicum, Modi et styli Sarbiaci). A hazafias, hősi dal típust jelölő *davorija* cím a magasztos költői szándékot hivatott kifejezni. Ennél pontosabb és sokatmondóbb maga az alcím, a *sarbski*, ami nem a nyelvre, hanem miként a latin alcím, a *Modi et styli Sarbiaci* is sugallja, az előadás módjára utal. Mellesleg ez az izoszillabikus (felező tizenhatos) vers nyelvi szempontból szintén íző csa-horvát, az ósláv bizonyos elemeivel, azaz ismételten „önkéntes” költői nyelvi konstrukcióról van szó. A szerb *módon/stílusban* előadott dal típusra a *bugarštica*, *bugarščina*, *bugarkinja* kifejezéseket használták. Petar Hektorović (1487–1572) neves horvát reneszánsz költő, a *Halászat* (Ribanje i ribarsko prigovaranje) című terjedelmes eklógájában két olyan *bugarštica*t is közöl, amelyeket a költő megfogalmazása szerint a halászok szerb *módon* (na sarbski način) adnak elő. Egyébként a *bugarštica* szó etimológiájával kapcsolatban két nézet van: 1. a *bugariti* 'bánatosan énekelni' igéből származik (ŽIV-



KOVIĆ 1986: 86) 2. a latin *vulgaris*-ból ered, azaz a nép nyelvén szóló dalt jelöli (SLAMNIG 1981: 18). Hasonlóképpen a *Davorija* címet viseli az utolsó vers is, ám ezúttal a latin fordítás tanúsága szerint az előadás módja *Modi Latini*, amivel a két vers között nyilvánvaló oppozíció keletkezik. A csa-horvát íző változatban írott szövegről Badalić azt írja, hogy alexandrinusokból áll (BADALIĆ 1958: 10), ám Slamnig ezt megcáfolja (SLAMNIG 1981: 49). Az alexandrinus valójában izoszillabikus felező tizenkettes, ám Križanić verse nem izoszillabikus, ráadásul a cezúra nem felezi pontosan a sorokat. Slamnig véleménye szerint Križanićnak ez a verse időmértékes vers, s ez tekinthető az első horvát nyelvű, daktilusokból építkező hexameternek. A horvát időmértékes vers történetével kapcsolatos korábbi szakmai vélekedés az volt, hogy Zrínyi Péter *Adrijanskoga mora sirena* című művében – ez a fivér, Zrínyi Miklós azonos című magyar könyvének a fordítása – található kétsoros ajánlás az első horvát időmértékes vers.

Végezetül ejtsünk szót a négy „illír” vershez közvetlenül csatolt török versről, amelyet úgyszintén Križanićnak tulajdonítanak. A kötetben hivatkozott állítás minden bizonnyal Josip Badalić többször idézett dolgozatán alapszik (PAVIĆ 1974: 240e). (Megjegyezni kívánom, hogy Križanić aláírása közvetlenül az utolsó horvát nyelvű vers alatt található.) Kétségtelen kapcsolat van Križanić négy verse és a török vers között. A versnek csak latin címe van (EIVSDEM AD TVRCOS, Allocutio Turcica pro huius libri lectione), s ebben a szerző arra figyelmezteti a törököket, hogy jól nyissák ki a szemüket, ismerjék fel az igaz istent, s olvassák ki e könyvből a legnagyobb kincset, az igazságot és a bölcsességet. A versben foglaltak teljes mértékben egybecsenenek Križanićnak a törökökkel kapcsolatban kifejtett világos és határozott politikai nézeteivel, s áttételesen megerősítik a négy verset mintegy egységbe foglaló „Illyria” kifejezést.

A *Triumphus caesareus polyglottus...* című, többnyelvű nyomtatvány egy korforduló értékes kordokumentuma. Fontos bizonyosság arra, hogy a 17. századi, tragikus és drámai eseményekkel terhes ellenreformáció korában a lingua franca, a latin nyelv mellett – mintegy illusztrálandó az európai nyelvi és kulturális sokszínűséget – miként jelennek meg egyenrangúként a nemzeti

nyelvek. A kötet a jezsuiták irányította ellenreformáció új, univerzális nyelvi stratégiájának szép példájaként is értelmezhető. Juraj Križanićnak jutott az a szerep, hogy a négy szláv nyelvű (három csa-horvát és egy ószláv) verssel elsősorban poétikailag jelenítse meg „Illyria” politikai térségét. Verseinek értéke nem elsősorban a költői megformáltság szépségében, hanem a költői versalakzatok és versformák változatosságában áll.

## BIBLIOGRÁFIA

- BADALIĆ Josip, 1958: *Juraj Križanić – pjesnik Ilirije*. Radovi Slavenskog instituta. Zagreb: Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet, 5–23.
- FERENCZI Zoltán, 1919: Egy ismeretlen magyar vers 1655-ből. *Magyar Könyvszemle*, 27, 107–110.
- GOLUB Ivan, 1974: Biografska pozadina Križanićeva djela. In *Život i djelo Jurja Križanića*. Zagreb: Liber, 35–104.
- KRLEŽA Miroslav, 1963: O patru dominikancu Jurju Križaniću. In Miroslav Krleža: *Eseji III. Sabrana djela Miroslava Krleže XX*. Zagreb: Zora, 43–70.
- KUNŠTÁT Miroslav et al.: *Biographisches Lexikon zur Geshichte der Böhmischen Länder A-H*. München, Wien: R. Oldenbourgh Verlag.
- OEDIPUS AEGYPTIACUS. Hoc est Universalis Hieroglyphicae Veterum Doctrinae temporum iniuria abolitae Instauratio. Tom. I-II., Romae, 1652–1654, Mascardi, in 2°
- PAVIĆ Radovan (szerk.), 1974: *Život i djelo Jurja Križanića*. Zagreb: Liber.
- ŠIDAK Jaroslav, 1974: Hrvatsko društvo u Križanićevo doba. In *Život i djelo Jurja Križanića*. Zagreb: Liber, 15–34.
- SLAMNIG Ivan, 1981: *Hrvatska versifikacija*. Zagreb: Liber.
- ŽIVKOVIĆ Dragiša (szerk.), 1986: *Rečnik književnih termina*. Beograd: NOLIT.



## A HORVÁT SIBILA

A horvát irodalomtörténet-írásban Frangepán-Zrínyi Anna Katalin grófnő (1625–1673) szépírói munkásságának megítélésében csak a múlt század kilencvenes éveiben következett be jelentős változás, miután napvilágra kerültek önálló verses szövegei (BOGIŠIĆ 1998, ZVONAR 1998, BARTOLIĆ 2004, FELETAR 2003). Hosszas előkészületek után ezeket Josip Bratulić jelentette meg (BRATULIĆ 2014). Egészen addig a költőnőt elsősorban mint Baltazar Milovec *Dvoji dušni kinč* (Bécs, 1661) című művének mecénásaként, a *Putni tovaruš* (Velence, 1661) című imádságoskönyv fordítójaként (németből ültette át horvátúra), valamint a kéziratos horvát *Sibila* tulajdonosaként tartották számon. A fent említett kéziratos verseskönyv szerzőségét illetően Davor Dukić a recenziójában kételyének ad hangot: „Arra a kérdésre, hogy vajon azok a versek, amelyeket a *Pjesmarica* eddigi kutatói/ismerői Zrínyi Katalinnak tulajdonítanak, egyazon költőnőtől származnak-e, s vajon ő nem más, mint Katalin, erről egyelőre nehéz bármi biztosat mondani. Ehhez majd a versek alapos verstani-stiláris és tematikai-motivikai elemzésére lesz szükség, beleértve az eredeti kéziratba való bepillantást is.” (DUKIĆ 2015).<sup>1</sup>

A magyarból fordított horvát nyelvű *Sibiláról* elsőként Ljudevit Ivančan adott hírt 1901-ben (IVANČAN 1901), majd pedig bővebb tanulmány kíséretében 1906-ban meg is jelentette a művet (IVANČAN 1906<sup>1</sup>). Ugyanebben az esztendőben a Magyar Könyvszemlében négy illusztráció kíséretében egy terjedelmesebb ismertetőt is közölt (IVANČAN 1906<sup>2</sup>). A jeles horvát író nő monográfiája, Zvonimir Bartolić előbb a róla szóló könyvében szentelt külön fejezetet a *Sibilának* (BARTOLIĆ 2004<sup>1</sup>), majd pedig egy bővebb dolgozatában tért ki számos filológiai részletre (BARTOLIĆ 2004<sup>2</sup>). Ezt követően került sor a kézirat tanulmányra és szövszedettel kísért facsimiléjének és

---

<sup>1</sup> Tanulmányom megjelenése után Davor Dukić és Jasmina Lukec időközben ezt az alapos stilisztikai és poétikai elemzést elégezték, s arra a következtetésre jutottak, hogy a verseskönyvben 31 verset tulajdoníthatunk Frangepán-Zrínyi Anna Katalin grófnőnek (DUKIĆ - LUKEC 2017).

a verses szövegek modern transzkribált változatának a kiadására (BARTOLIĆ 2007).<sup>2</sup>

A magyar *Fortuna* kritikai kiadásának gondozója, Orlovsky Géza pontosan bemutatta a mű irodalomtörténeti feldolgozásának előzményeit, s kellő filológiai alaposággal tárta föl annak eredetét (ORLOVSZKY 2004). A horvát *Sibila* eredetével kapcsolatban annak első ismertetése óta nem volt kétség afelől, hogy a magyar *Fortuna* fordításáról van szó. Zvonimir Bartolić Ljudevit Ivančántól veszi azt a téves állítást, hogy a magyar *Fortunát* a német Jörg Wickram *Das weltlich Loosbuch* című művéből fordították (BARTOLIĆ 2007: 204). A magyar szakirodalomból tudjuk, hogy a magyar *Fortuna* közvetlen forrása Stanisław z Bochnie (Stanisław Gąsiorek) lengyel nyelvű sorsvetőkönyve 1531-ből (ORLOVSZKY 2004). Ezek alapján az alábbi közvetlen átvételi sorrend vázolható fel: lengyel – magyar – horvát. Nyilvánvaló tehát, további kutatás tárgya lehet, hogy a lengyel szövegváltozat milyen közvetlen előzményekre (olasz, francia, német?) megy vissza. Így tehát abban a szerencsés helyzetben vagyunk, hogy rendelkezésünkre áll egyetlen műnek három eltérő nyelvi változata. Orlovsky Géza szövegkiadása valójában rekonstrukció, hiszen a legkorábbi kiadások, a kolozsvári és bártfai, nem teljesek, így szükség volt az editio princeps „létrehozására”. Erről a szerző az alábbiakat írja: „A késői kiadások szövegváltozatai a mi szempontunkból érdektelenek; abban az esetben azonban, ahol a **B** és **K** szövege is hiányzik, hozzávétésként az 1743-as kiadást használtam fel a szöveg rekonstruálásához. Főszövegbe került a bártfai kiadás hangzashű átírata. Az előlről hiányzó leveleket a kolozsvári kiadás szövegével egészítettük ki, e részeket dőlt betű jelzi. Azokat a helyeket pedig, amelyek mind a bártfai, mind a kolozsvári kiadásból hiányoznak, a kései kiadások alapján próbáltuk meg rekonstruálni. Ezek a szövegrészek szögletes zárójel közé kerültek.” (ORLOVSZKY 2002: 698). Orlovsky Géza csak egyféleképpen ellenőrizhette volna munkájának sikerességét: hogyha az így létrehozott editio prin-

---

<sup>2</sup> Tanulmányom megjelenése után látott napvilágot Milan Pelc zágrábi művészettörténész gazdagon illusztrált önálló könyvecskéje a *Sibiláról Sibila Katarine Zrinske* címmel (Zagreb: AGM, 2017).

ceps-t összeveti a lengyel eredetivel, netán a horvát fordítással. De a horvát nyelvű sorsvetőkönyv kiadójának is hasonlóképpen kellett volna eljárnia, hogy az esetleges kétséges szöveghelyeket tisztázza: hasznos lett volna azokat a megfelelő magyar nyelvű változatokkal összevetnie. Alább azt tekintem át, hogy a magyar nyelvű *Fortunában* és a horvát nyelvű *Sibilában* található kétes helyek miként tisztázhatók. Ez akár módszertani alapvetésnek is tekinthető azokra az esetekre, amikor ugyanannak a szövegnek több nyelvi változata létezik párhuzamosan.

A magyar *Fortuna* és a horvát *Sibila* szövege között minimális az eltérés. A magyar sorsvetőkönyv eleje három ajánlást tartalmaz: *A gazdagoknak, Az szegényeknek, Az olvasónak*. A horvát nyelvű változatban a három ajánlás közül csupán egyet találunk (*Síromahom – A szegényeknek*), azt is a kézirat legvégén, amely teljes mértékben megegyezik a magyarral. Arról, hogy a horvát *Sibilát* kik forgatták és milyen céllal, vajmi keveset tudunk. Azaz, hogy csak a szegényeknek szóló ajánlás került bele a horvát kéziratba, mintha a fordító(k) (megrendelő?) azt szerette volna hangsúlyozni, hogy a sorsvetés alantas, póri foglalatosság, tehát a felsőbb osztályoknak nem is szólhat. Ennek persze ellentmond egyfelől az a közismert tény, hogy kiváltképpen a könyvnyomtatás révén is közismertté vált műfaj Nyugat-Európában általános népszerűségnek örvendett a felsőbb úri körökben is, másfelől a horvát *Sibila* borítójának belső oldalán Frangepán-Zrínyi Anna Katalin saját kezű bejegyzései olvashatóak. Legfelül 1670. na 2. *Apryla u Chakouchu* (1670. április 2. Csáktornyában), tőle jobbra egy csuklóból kinyújtott kéz rajza, majd két szempár, alatta egy **S**, két szív, majd két **S:S**, ami akár sajátos rébuszként is értelmezhető. Az oldal közepén két virágrajz, majd alatta az alábbi bejegyzés: *Groff Marques Frangipan Catarina Zrinska Grafficha mp*. Tudjuk, hogy Zrínyi Péter és Frangepán Ferenc Kristóf 1670. április 13-ának éjjelén távoztak végzetes újukra Csáktornyáról Bécsbe, ahová április 18-án érkeztek meg. Frangepán-Zrínyi Anna Katalin bejegyzése a sorsvetőkönyvben jó tíz nappal előzi meg ezt a dátumot, így nem kizárt, hogy e vészterhes napokban a költőnő a *Sibilától* várt feleletet férje és testvére sorsának alakulásával kapcsolatosan.

## Kísérlet a magyar *Fortunában* hiányzó szöveghelyek „pótlására”

A magyar *Fortunában* az első jósnőnél, Sybilla Persicánál vannak hiányzó szöveghelyek, amelyeket Orlovsky Géza nem tudott a meglévő kiadások alapján rekonstruálni. A magyar változat mellett szerepeltetem a horvát változatot, s a teljes horvát változat alapján teszek javaslatot a hiányzó magyar szöveghely pótlására. (Ez csupán javaslat, s természetesen nem azt jelenti, hogy pontosan az a szó vagy szóösszetétel szerepelhetett a hiányzó helyen!)

I/14

Fáradtságodat mátkádért nem sz[...]	Za ljubovcu tvoju <i>imaj se truditi,</i>	Fáradtságodat mátkádért nem sz[ <i>égyeld/szeged</i> ]
Benne vagyon minden gyöny[örűséged.]	U njoj stalno stavi vse tvoje radosti,	Benne vagyon minden gyöny[örűséged.]
Azért ő is mindenben enged [néked.]	Želenju tvojemu hoće engedovati,	Azért ő is mindenben enged [néked.]
Szívében éjjel s nappal forgat [téged.]	Neprestane za te dan i noć misliti.	Szívében éjjel s nappal forgat [téged.]

I/15

Ha kívánsz kedved szerént [lakásokat,]	Aki ti hoćeš predce dobro stati,	Ha kívánsz kedved szerént [lakásokat,]
Tanácslom, szolgálj szerzetes papokat,]	Tako imaš pope vazdare služiti,	Tanácslom, szolgálj szerzetes papokat,]
Azok mind tő[ltik könnyen idejüket,]	Oni terbuh pune i više sitosti,	Azok mind tő[ltik könnyen idejüket,]
Ott jól hizlalhat[od ....]	<i>Niz pojasa</i> hoćeš dobro otustiti.	Ott jól hizlalhat[od <i>alsó feledet</i> ]

I/32

[Jobb volna tenéked] sarut fejedned, [...] <i>d</i> áros emberré lenned, [Mert nem arra való] az te bolond fejed, [...] <i>knak</i> nyereséged.	Bolje bi ti bilo škornje kerpavati, <i>Nego nepravdenu</i> z blagom tergovati, Tvoja norska glava za to nije dosti, Kako nori Martin hoćeš ti hoditi.	[Jobb volna tenéked] sarut fejedned, [ <i>Mint méltatlanként</i> ] <i>d</i> áros emberré lenned, [Mert nem arra való] az te bolond fejed, [Jussa lesz bolondo] <i>knak</i> nyereséged. <sup>3</sup>
---	---	---

<sup>3</sup> A horvát szó szerint fordítása: Bolond Mártonként fogsz járnai.

Ezt bizonyában mostan tőlem tudhadd, Ez időn lészen néked szép kis fiad, Más esztendőre is egy szép leányod, Ha ám az dolgot meg nem kém[...]	Istinu ti pravu hoču povidati, Sina lipan hočeš litos poroditi, Zatim pak na lito kčer hočeš imati, Ako vtigne dilo muž ti doveršiti.	Ezt bizonyában mostan tőlem tudhadd, Ez időn lészen néked szép kis fiad, Más esztendőre is egy szép leányod, Ha ám az dolgot meg nem kém[kési urad] <sup>4</sup>
--	--	---

## A magyar és a horvát szómagyarázat kérdéses esetei

A magyar *Fortunához* fűzött jegyzetekben szószedet is találunk, s akad néhány feloldatlan szó, amelyek megfejtéséhez kulcs lehet a horvát szöveg. A Zvonimir Bartolić gondozta horvát *Sibila* modern transzkribált változatában több apróbb átírási és értelmezési hiba is van, ezek pontos feloldásához pedig a magyar szöveg és szószedet lehet a segítségünkre. Alább, a teljesség igénye nélkül, néhány érdekesebb eset feloldására teszek kísérletet.

### 230 maszlagos –

Az eredeti teljes sora: Azért mind *maszlagos* férjeid lesznek. A horvát: *Kalgažije muže zato češ dobiti.* (Azért mind *házsártos* férjeid lesznek.). Tehát a *maszlagos* helyes megfejtése: *házsártos*.

### 267 daduk – dadus, asszonyosság

Az eredeti teljes sora: Te agg *daduk*, mit szóljak tefelőled? A horvát: *Starče goloponda, što ču besediti.* A horvát szómagyarázat „prostituált (?)” eleve kérdőjeles. A horvát szöveggörnyezet alapján teljesen egyértelmű, hogy hímnemű lényről van szó, azaz sem nem *asszonyásgról*, sem nem *prostituáltról*. Minden bizonnyal ’vén *kéjenc*’ a helyes jelentés.

### 554 potrohos daduk –

A horvátban a teljes verssor: *Terbušat i vozgrivni starac budeš koncu.* (Sybilla Cymeria, negyedik, 16. strófa) A fordító a ’potrohos’-t lefordította, de kiegészítette a ’vozgrivni’-vel. Bartolić a szószedetben a kifejezést kérdőjelesen ’púposnak’ értelmezi. A ’vozgrivni’ jelentése valójában ’taknyos’. A muravidéki/rábavidéki szlovén nyelvjárásban ez a szó ma is ismert. (NOVAK 1985)

<sup>4</sup> Itt bizonyára a „kém...” téves olvasatáról van szó, helyesen „kési...”.



564 poszagó – pizmogó, lusta

Az eredeti teljes sora: Kedvetlen, *poszagó* s patvarkodó vagy. A horvát: *Perdiš* neg posvuda, morgliva neslana (Mindenütt *figasz*, patvarkodó sótlan vagy.) A horvát fordító számára bizonyára gondot jelentett a *poszagó* értelmezése.

836 kopó füle se – 'nincs itt az ideje' ? eredetileg így: „kopófülese”

Az eredeti teljes sora: Együld nincs *kopó füle se* annak. A horvát: Jer ako i *pasja vuha* če imati (Mert ha eb füle is lesz néki). Nyilvánvaló, hogy egy ritka magyar frázis téves, szószerinti fordításáról van szó. Ez a teljes horvát versszak értelmezéséből is kitűnik.

881 csipszömő – csipás szemű

A horvát fordítónak bizonyára gondot jelentett a magyar szó jelentése, ezért kihagyta. A folytatásban a horvát szövegben a 'borzos' megfelelője 'saršurena', aminek a jelentésével viszont Bartolić nincs tisztában, mert kérdőjelesen 'megnyírt' jelentésűnek véli. Ráadásul a jelzett strófa utolsó sora a horvátban egészen másképp hangzik: Kako piškor vusko hoče te gledati. (Mint a csikhal, oly sunyin fog nézni)

1006 farra – talán sajtóhiba „Sára” helyett

Az eredeti teljes sora: Nyilván *farra* elég bút szöröz néked. A horvát: Jer *rit* nje ti hoče žalost, serb zavdati. (Mert fara néked bút, gondot szerez). A horvát fordító helyesen értelmezte az eredetit. Tehát női *farról* van szó. Még egy apróság! A horvát változatban a 'serb zavdati' minden bizonnyal másolási tévesztés, hiba lehet. Helyesen: 'skerb zavdati', vagyis 'gondot szerez'. A horvát szószedetben a 'serb – svrbež' (viszketés) jelentés szerepel. Ennek a jelentésnek ebben az összefüggésben nincs értelme.

1446 huzúért – hozóért, az ajándékért

Az eredeti teljes sora: Téged csak szeretnek az *huzúért*. A horvát: Radi *pinez*, kažu, tebe neg ljubiti (A pénzért, mondják, téged csak szeretnek). Megfejtésre vár, hogy a fordító miért 'pénz'-t fordított, amikor 'ajándék'-ra (dar) is fordíthatta volna.

1510 ázalékért – itt: haszonért; ázalék = 'sűrű leves', főzelék

Az eredeti teljes sora: És kevés ázalékért hosszú bánat. A horvát: I ak se ne ženiš, hoče ti žal biti. (S hogyha meg nem nősz, biza megbánod.) A fordító minden bizonnyal félreértette a ma-

gyar strófát. A magyar eredeti strófa jövedőlése szerint házasság esetén a férfira kevés haszon fejében tartós bánat vár. Ezzel szemben a horvátban éppen ellenkezőleg.

1630 hús ászalékját – átv. jutalmadat; lásd az 1510. sorhoz írt jegyzetet

Az eredeti teljes sora: És elveheted az *hús ászalékját*. A horvát: Ako ti neg što da moreš uzeti. (Ha bármit ad, el kell fogadnod.) A fordító bizonyára nem értette a frázist, ennek ellenére a horvát fordítás alapvetően nem tér a magyar eredetitől.

1636 baronák – boronák

Az eredeti teljes sora: Az baronák között keresd az pincében. A horvát: Med vinom pivnici imaš to iskat. (Bor között keresd a pincében.) A horvát fordító bizonyára félreértette, vagy tévesen olvasta a 'baronák' szót, amelyet 'borok'-ként értelmezett. E félreértés érdekessége, hogy a magyar „borona” a szláv 'brana'-ból ered.

1637 hevenében – gyorsan

Az eredeti teljes sora: Megleled, ha keresed hevenében. A horvát: Ne mudi se iskat, hočeš vreda najti (Nem sürgős keresned, megleled majd.) Ebben az esetben is bizonyára a 'hevenében' téves értelmezéséről van szó, hiszen a horvát verssor jelentése éppen ellentétes a magyarral.

1680 Szömödről – mint a 1067. sorban; lásd ott a jegyzetet (t. i. a kockán kivetett számokból)

Az eredeti teljes sora: Szömödről ismerem, hogy lész gazdaggá. A horvát: Poznajem nad tobom hočeš bogat biti. (Látom rajtad, hogy gazdag leszel.) Nem valószínű, hogy a magyarban mindkét esetben a kockán kivetett számokat kell értenünk 'szöm' alatt, hiszen a 1067. sor egyértelműen az emberi szemre vonatkozik (a többes szám miatt): Szömeidről könnyen megismerheti. A horvát fordító is egyértelműen így azonosította: Iz očiju lahko, kčerko, ti poznati (Szemeidről, leány, felismerhetni)

1761 merő fa – kemény fa; gúzs – vessző (obszcén utalás: merő fa helyett nem lehet lágy vesszővel „ásni”)

Az eredeti teljes sora: Nincs merő fád, répát nem áshatsz gúzszal. A horvát: Ali teško u tom rotkvu izkopati (Nehéz ebben a répát kiásni). A horvát fordító a magyar egyértelműen obszcén

utalását nem értette, így a teljes horvát strófa kissé zavarosra sikeredett.

1790 séréstől – sérvtől?

Az eredeti teljes sora: És séréstől, mert azon áll, azt tudjad. A horvát: I medvenu vodu nimaš kako piti (S mézes vizet innod nem szabad ) A horvát fordításra nincsen magyarázat. Talán arról lehet szó, hogy a horvát fordító egyáltalán nem értette a magyar verssort.

Néhány érdekesebb eset – megoldási javaslatokkal

A két szöveg összevetése alapján több apró eltérést is találunk. Ezek egy része bizonyára félreértésből származik

*Kérkedéstől* meg nem tiltlak téged,  
Mert sok hasznod származik azból néked

Na ruku *teržtvo* verlo hoče iti,  
Imat hočeš odnud velike koristi...  
(Sybilla Libica, második, 16. strófa)

A horvát alapján egyértelmű, hogy *kereskedésről* van szó. Annál is inkább, mivel csak így lesz ki a tizenegy szótagú verssor.

Ím ez eljövendő pünkösöd havában  
Egy agg emberhöz mégy, ki rest dolgában,  
*Kecskédet* azért megnyírod azonban,  
Mert ifjabbal léssz sok nyalakodásban.

O Jurjevoj pervoj hočeš zamuž iti,  
Za jednoga starca ki ni frišak dosti,  
Ali drugi hote tebi poslužiti,  
Mladimi jakimi hočeš se brezditi.  
(Sybilla Libica, második, 30. strófa)

A ‚kecske‘ erotikus-metaforikus jelentését úgy tűnik a horvát fordító vagy nem tudta pontosan értelmezni, vagy pedig szánt-

szándékkal kihagyta. Ez utóbbi nem valószínű, hiszen a magyar eredeti szöveg hasonló szöveghelyeit azonos módon igyekezett átültetni.

A Sybilla Cumana, hetedik, 20. strófájának 4. sorában a horvátban a következő sor olvasható: *Oholica jesi za te se kupiti*. A megfelelő magyar sor: *Kevély vagy, de fürödni vagon eszed*. Bartolić figyelmetlen volt, mert a horvát kéziratban is 'kupati' (fürödni) és nem 'kupiti' (venni/vásárolni) szerepel. Bartolićot minden bizonnyal a 'kalmár' téríthette el, hiszen a jövendölés szerint jobb volna néki barátta, s nem kalmárrá lennie. A fenti jó példa arra, hogy az esetleges kétes szövegolvasatok egyértelműsítésében nagy segítségre lehetett volna a magyar szövegváltozat, és viszont. Az ezt követő strófa (21. strófa) esetében Bartolić hasonlóképpen tévesen olvasta az eredeti horvát kéziratot. A magyar eredetiben: *Mert minden nap hajaddal az házát söpri*. A horvát: *Jer vsaki dan hoće tvoje kože skubiti*. (Mert minden nap bőrdet nyúzza.) A *kože* (bőr) helyett helyesen *kose* (haj) kellett volna.

A Sybilla Hellespontica, nyolcadik, 18. strófájának nyelvi feloldásába Bartolićnak ugyancsak a magyar szöveg segíthetett volna. A magyar 'szánút' megfelelője a horvátban a 'saninac', ám Bartolić szótári magyarázatában ez 'san', vagyis 'álom', ami a kontextus alapján is elfogadhatatlan.

A Sybilla Hellespontica, nyolcadik, 19 strófájának végén a magyarban a „Maga olyan vagy, mint egy lökött valag”, vagyis ostoba. A horvátban a megfelelő sor: *Kako be nevrehe proma njemu tak si*. Bartolić a 'nevreha' jelentését nem tudja azonosítani, 'nevjera'-ként (hitetlen) értelmezi kérdőjelesen. A magyar alapján nyilvánvaló, hogy milyen jelentést tulajdoníthatunk neki.

A Sybilla Cumaea, tizenegyedik, 13 strófája nem sok jót jövendöl, mivel a kérdező a szerencse adományát mind „kártyában” veszti. A horvát változatban ezzel szemben a kérdező azt a keveset is „kurvákra” költi. Ebben az esetben is a másoló tévesztéséről lehet szó, mivel minden bizonnyal az eredeti horvát szövegben „karte” volt, amit ő „kurve”-nak olvasott. De az sem kizárt, hogy a fordító olvasta a magyar „kártya”-t „kurva”-nak.

A Sybilla Cumaea, tizenegyedik, 26 strófája horvát változatának második sora: *Bi serda sa z tobom vazdar nadiliti*. A ma-

gyar sor: Szűve szerint kívánja minden jódat. Bartolić értelmezése szerint a 'serda' haragot jelent. Ha valóban így volna, akkor a sornak a horvátban semmi értelme sem volna. Bár a kéziratos változat olvasata valóban az, amit Bartolić átíratában olvasunk, de megint csak másolási hibáról van szó. A szöveg helyesen így hangoznék: Bi sze rad sa z tobom vazdar nadiliti. Tehát nem 'haragról' van szó, hanem 'szeretné', 'kívánná' (bi sze rad).

Az eredeti magyar változat egy szavának félreértelmezésén alapul a Sybilla Cumaea, tizenegyedik, 28 strófa, 2 sora: Az baronák között keresd az pincében, ti. elveszett 'marhádat' (vagyon-tárgyadat). A fordítót a pince nagyon megteveszthette, mert a magyar szövegben a 'baronák'-t 'borok'-nak olvashatta, hiszen a fordításban ez szerepel: Med vinom pivnici imaš to iskati (Borok között az pincében kell keresned). Értelme ennek a fordításnak csak akkor lett volna, hogyha hordók között és nem borok között kell keresni az elveszett 'marhát'. (Erről fentebb már írtunk a magyar szöszedet kapcsán.)

A jóskönyv tele van különféle sikamlós, vaskos, erotikus, itt-ott obszcén kifejezésekkel és frázisokkal. Külön elemzés tárgya lehetne e „tárgykör” metaforikus megalkotottsága. Sok helyütt a horvát fordító(k) ezeket híven követte(ék), itt-ott talán nem is értette(ék). A Sybilla Agrippina, tizenkettedik, 22. strófájának 3. sorát vagy nem értette a horvát fordító, vagy pedig nem tudta hasonló metaforikus plasztikussággal kifejezni magát, ami arra utal, hogy nem túl ügyes verselővel van dolgunk. A magyar sor: Nincs merő fád, répát nem áshatsz gúzzsal. Vagyis a jóslás értelmében, hogyha nem rendelkezel megfelelő „szerszámmal”, bizony ne is házasodjál. A horvát: Ali teško u tom rotkvu izkopati (De nehéz itt a répát kiásni). A verssorral nem csupán az a gond, hogy meg sem közelíti az eredeti metaforikus képiségét, hanem szövegszintaktikai és -szemantikai szempontból is nehezen értelmezhető. Számos esetben pedig, ezzel éppen ellentétes módon, nyelvileg és költői szempontból roppant frappáns megoldásokkal találkozunk, amelyekben a fordító elsősorban pragmatikai megfontolásokból merészen cserél fel verssorokat, biztosítva a jó szövegkohéziót, s a horvát nyelv szellemének megfelelően ültet át magyar frázisokat. E strófa jelzett sorának fordításában ponto-

san tettem érhető, amit Z. Bartolić és mások is feltételeznek, hogy a horvát jóskönyvet nem egy fordító ültette át horvát nyelvre, hanem többen, eltérő műveltséggel, ilyen-olyan magyar nyelvtudással, s meglehetősen ingadozó költői tehetséggel.

## BIBLIOGRÁFIA

- BARTOLIĆ Zvonimir, 2004<sup>1</sup>: *Libar od spominka... Majka Katarina*. Čakovec: Matica hrvatska, 148–159.
- BARTOLIĆ Zvonimir, 2004<sup>2</sup>: Čakovečka knjiga gatalica *Sibila*. *Povijest obitelji Zrinski*. Zagreb: Matica hrvatska, 265–279.
- BARTOLIĆ Zvonimir, 2005: *Majka Katarina*. Čakovec: Matica hrvatska, 159–165.
- BARTOLIĆ Zvonimir, 2007: *Sibila. Knjiga gatalica Zrinskoga dvora u Čakovcu*. Čakovec – Zagreb: Matica hrvatska – Ogranak Čakovec, Zrinski d. d., Metropolitana.
- BOGIŠIĆ Rafo, 1998: Pjesnikinja Katarina Frankopan-Zrinski. *Forum*, 7–8, 719–740.
- BRATULIĆ Josip (szerk.), 2014: *Pjesmarica Ane Katarine Zrinskse*. Zagreb: Matica hrvatska.
- DUKIĆ Davor, 2015: Stihovi iz krletke u pjesmarici Katarine Zrinske. *Vijenac*, március 5.
- DUKIĆ Davor – LUKEC Jasmina, 2017: Pjesme Ane Katarine Zrinski – poetika i kontekst. *Croatica*, 61, 273–294.
- FELETAR Dragutin, 2003: Banica Katarina i sjevernohrvatski krug Zrinskih. *Podravina*, 4, 101–120.
- IVANČAN Ljudevit, 1901: *Sibila Katarine Zrinski*. *Vjesnik Hrvatskoga zemaljskoga kr.* *Arhiva*, III, 264–265.
- IVANČAN Ljudevit, 1906<sup>1</sup>: *Knjiga gatalica Katarine Zrinski*. *Vjesnik Hrvatskoga zemaljskoga kr.* *Arhiva*, VIII, 42–104.
- IVANČAN Lajos, 1906<sup>2</sup>: *Zrinyi Katalin grófnő sorsvető-könyve*. *Magyar Könyvszemle*, 1–3, 232–240.
- ORLOVSZKY Géza (szerk.), 2004: *RMKT*. Budapest: Balassi Kiadó.
- PELC Milan, 2017: *Sibila Katarine Zrinskse*. Zagreb: AGM.
- ZVONAR Ivo, 1998: Poetska ostavština Ane Katarine Frankopan-Zrinski. *Radovi Hrvatskog društva folklorista*, vol. 7, 1–32.



# AZ ILLÍR MOZGALOM MAGYAR ÉS HORVÁT TUDOMÁNYOS REPREZENTÁCIÓJÁNAK MÉRLEGE<sup>1</sup>

Örvendetes módon az illír mozgalom iránt újabban a fiatalabb tudós nemzedék is élénk érdeklődést mutat – Horvátországban és Szlovéniában egyaránt (NOVAK 2012, JEŽ 2016). OTKA/NKFI-kutatásunk éppen ezért jól beleilleszthető volt ebbe a trendbe is. Elsődleges célunk annak feltárása volt, hogy milyen magyar hatások mutathatók ki a horvát nemzeti ébredés mozgalmának célkitűzéseiben és eszmeiségében. Átfogó, interdiszciplináris kutatás megalapozását terveztük, amely az eszmétörténet, a politikai programok, az irodalmi programok, a nyelvújítási-nyelvapolási koncepciók és a konkrét irodalmi összefüggések szempontjából perspektivikusan egyben tudja majd láttatni a korszak horvát-magyar kapcsolatainak széles spektrumát. A jelen dolgozat vázlatos képet kíván adni az illír mozgalom magyar és horvát tudományos reprezentációjáról. Bár a horvát történelem és kultúrtörténet meghatározó, a modernitást megalapozó korszakáról van szó, amelynek megértése szinte elképzelhetetlen a magyar történelmi és eszmétörténeti kapcsolódások számbavétele nélkül, eddig kevés eredmény született az összefüggések mélyebb feltárása irányában, éppen ezért a téma alapkutatási relevanciájú is.

E kutatás magyarországi előzményeiről általánosságban elmondható, hogy a „horvát kérdés” elsősorban is a történészeket foglalkoztatta. A szakirodalom jelentős része a horvát nemzeti/nemzetiségi mozgalmat a magyar nemzetiségpolitika szemszögéből tárgyalja, és elsősorban a politikai harcok eseménytörténetére, illetve a mozgalmak színre lépésének társadalmi-gazdasági

<sup>1</sup> A tanulmány az OTKA (jelenleg NKFIH) 104630. számú, *A magyar kapcsolatok és minták jelentősége a horvát illír mozgalom fejlődéstörténetében* című pályázat keretén belül készült. Társkutatóm e munkában és a projekt kezdeményezettje a tragikusan fiatalon elhunyt Kálec-Simon Orsolya volt. A dolgozat korábbi közös gondolkodásunk és munkánk eredményeit foglalja össze.



okaira koncentrálnak (ld. ÁCS 1986, SOKCSEVITS-SZILÁGY-SZILÁGYI 1994, RESS 2004). Ellenben azok a tanulmányok, amelyek a mozgalom eszmeiségét, szellemi kapcsolatrendszerét is érintik, elsősorban a német romantika és a szláv/pánszláv mozgalmak gondolkodóinak hatását hangsúlyozzák, helyezik előtérbe. Az illír mozgalom magyar kapcsolatainak felderítésére sajnálatos módon alig történt kísérlet, jóllehet valamennyi szerző megemlíti, hogy a horvátság ebben a korban példaképként tekintett a magyarokra. Csupán néhány nyilvánvaló kapcsolódási pontot emelnek ki, a rejtettebb összefüggések vizsgálatára azonban nem kerül sor (MISKOLCZY 1927–28, ARATÓ 1983).

A történelemtudományi szakirodalomból mindenképpen kiemelkedik Sokcsevits Dénes *Magyar múlt horvát szemmel* (2006) című könyve. A szerző komparatív elgondolású művében elsődlegesen a horvátok magyar nemzetről alkotott képének alakulását vizsgálja a történelem során, de tekintélyes teret szentel a horvát-magyar kulturális kapcsolatok bemutatásának is. Jóllehet a témával foglalkozó tanulmányok többsége a horvátok magyarelles retorikájára koncentrálnak, ám Sokcsevits egyszersmind a „magyarságkép-példakép” jelenlétére is felhívja a figyelmet. A szerző kihangsúlyozza, hogy a magyarság a nyelvújítás mellett a gazdaság, a tudományos és kulturális intézményrendszer, az infrastruktúra fejlesztése, a nemzeti elit szerepvállalása, illetve a nemzeti öntudat erőssége tekintetében is példaképként szolgált a horvátok számára.

Átfogó, interdiszciplináris jellegű tanulmányokat a magyarországi horvát filológiában sem találunk, ugyanakkor számos olyan munka létezik, amely a téma egyes részterületeit alaposabban is feltárja. Széles hazai és nemzetközi körben is ismertek Nyomárkay István úttörő jelentőségű kutatásai (*Az illír mozgalom és a horvát nyelvújítás*, 2007: 168–227. *Ungarische Vorbilder der kroatischen Sprachenerneuerung*, 1989b, *A magyar és a szerb-horvát nyelv kapcsolata*, 1989a), aki részletes, számos területre kiterjedő vizsgálatokkal igazolta, hogy a magyar nyelv, elsősorban a magyar szaknyelv, fontos példaként szolgált a horvát nyelvújítás során. Ivan Mažuranić – az illírismus kiváló költője, ideológusa, későbbi horvát bán – magyar nyelvű verseinek felfedezése nyomán né-

hány alapos, filológiai szempontból gazdag tanulmány született, például Póth István *Neke madžarske veze pjesnika Ivana Mažuranića* (1965), Milorad Živančević *Ivan Mažuranić mint magyar költő* (1975), Lőkös István *Mađarske pjesme Ivana Mažuranića* (1998) és *Magyar versekkel a horvát Parnasszus felé* (1997), valamint Lukács István *Ivan Mažuranić és a magyar klasszicizmus* (2004a) című tanulmánya. Lőkös István tanulmányaiban elsősorban életrajzi adatokkal igazolja a Mažuranić-versekre tett hatás lehetőségességét, amelyet Lukács István *Ivan Mažuranić és a magyar klasszicizmus* című tanulmányában alapos filológiai elemzésekkel támaszt alá, a Berzsenyi lírájával való genetikus kapcsolat tényét pedig a horvát versekre vonatkozóan is igazolja. Lukács István emellett egy további adalékkal is hozzájárul a Mažuranić-kutatáshoz; *Ki fordította A Horvátok a Magyaroknak* című politikai röpiratot? (2004b) című tanulmányában filológiai eszközökkel bizonyítja, hogy Mažuranić *Hrvati Mađarom* című politikai röpiratát maga a szerző fordította magyarra, igazolva, hogy Mažuranić az 1848-as horvát-magyar közeledésben többszörösen is fontos szerepet játszott.

Az irodalom- és művelődéstörténet tekintetében nem feledkezhetünk meg Fried Istvánnak, a közép-európai nemzeti ébredés jeles ismerőjének a munkásságáról sem. A közelmúltban megjelent *Egy irodalmi régió ábrándja és kutatása* (2010) című tanulmánykötetében több olyan dolgot is találunk, amely a horvát nemzeti ébredés magyar vonatkozásaival is foglalkozik. A jeles komparatista *Nyelvújítás, nyelvújítás – úttévesztés?* című tanulmányában a horvát irodalmi nyelv kiválasztásának-kialakításának folyamatát (és annak következményeit) illeszti közép-európai kontextusba, a *Széchenyi és a nemzetiségi kérdés* című cikkében pedig a nagy politikus-gondolkodó fogadtatását mutatja be a nemzetiségek körében. Jóllehet Fried korábbi közép-európai körképei, *A délszláv népköltészet recepciója a magyar irodalomban Kazinczytól Jókaiig* (1979), valamint a felvilágosodás, a klasszicizmus, a romantika és a nemzeti ébredés kelet-európai változatait tárgyaló *Kelet- és Közép-Európa* (1986) között című kötet a horvát irodalom- és kultúrtörténet folyamataival csupán érintőlegesen foglalkozik, kutatásunk szempontjából mégis elengedhetetlenül

fontos kötetekről van szó, hiszen épp azt a közép-európai irodalom-, kultúr- és eszmetörténeti kontextust vázolják föl, amelyben az illírizmus szellemi áramlatai is elhelyezhetők.

A kérdéskör a horvát szakirodalomban még ennél is kevésbé van feltárva. Míg a magyar tanulmányok többsége a horvát nemzeti mozgalmat közép-európai kontextusba állítja, a horvát irodalomtörténetet és történetírást e tekintetben továbbra is az illírizmus idején kialakult prioritások és irányvonalak vezérik. Így a dolgozatok többségét nem a magyar komparatív diskurzusban bevett Közép-Európa-központúság, hanem a szlavocentrizmus jellemzi, magyarsággépüket és a horvát-magyar viszonyról alkotott képüket pedig még mindig az illírizmus idején kialakult narratívák határozzák meg. Ebből adódóan a horvát tudományos közlemények elsősorban a horvát területekre, azon belül is főképpen az eseménytörténetre koncentrálnak.

Jakša Ravlić a *Hrvatski nacionalni preporod* (1965) című szöveggyűjteménye előszavában az illír korszak eseménytörténetének bemutatását helyezi előtérbe, az okok és előzmények, valamint a más monarchiabeli irodalmakkal való összefüggések utalás-szerű felvillantásával. Jaroslav Šidak (et. al.) *Hrvatski narodni preporod: ilirski pokret* (1988) című összegző műve pedig a korszak és az illír mozgalom történetét mutatja be, gazdasági-társadalmi-kulturális-adminisztratív kontextusba ágyazva, a magyar hatások tekintetében azonban a „kötelező” tényadatok említésén kívül nem sok újat hoz.

Egyedül Josip Horvat nagyszabású munkáiban találunk kitekintéseket a magyar kultúr- és politikátörténet irányába, ezért e művek értékes adalékul szolgálnak kutatásainkhoz (*Ljudevit Gaj*, 1975, *Kultura Hrvata kroz 1000 godina*, 1980). Gaj-monográfiájában Horvat aránylag nagy terjedelemben tárgyalja az illír mozgalom vezére, Ljudevit Gaj pesti időszakát, a Gaj munkájára tett magyar hatásokról azonban – néhány tagadhatatlanul fontos és újszerű tény megemlítését leszámítva – kevés szó esik, a *Kultura Hrvata kroz 1000 godina* című kultúrtörténeti áttekintés pedig a Draško-vičra tett Széchenyi-hatás vázlatos bemutatása által hoz nóvumot.

A horvát nemzeti ébredés indulását az 1790-es évhez szokás kötni. Ekkor kezdődtek meg azok a horvát-magyar közjogi

küzdelmek, amelyek életre hívták a horvát nemzeti mozgalmat. A konfliktus fő kiváltója az volt, hogy a magyar nemesség a felvilágosodás eszméi hatására hivatalos nyelvvé kívánta tenni a magyar nyelvet, a horvátok viszont ezt alkotmányos rendi jogaik megsértéseként értelmezték. Ez az időpont a magyar-horvát együttélés szempontjából is fordulópontnak tekinthető. A korábbi évszázadok során a horvát és a magyar nemzet nemcsak politikai értelemben számított szövetségesnek – vállalva harcolva a török ellen, majd közösen küzdve a Habsburg uralkodók túlkapásai ellen –, hanem a horvát és a magyar kultúra is egymás mellett, egymással folyamatos kölcsönhatásban fejlődött (SOKCSEVITS-SZILÁGYI-SZILÁGYI 1993: 127).

Az illír mozgalom térnyerésével az ellentétek egyre éleződtek, ami végül az 1848-as magyar-horvát fegyveres összecsapásban csúcsosodott ki, a horvát kultúra pedig igyekezett felszámolni a magyar kultúrához fűződő kapcsolatait, és új tájékozódási pontokat jelölt ki, jellemzően a román (újlatin) és a szláv kultúrák irányában (ld. FRIED 2010). Miként azonban a későbbiek során is látni fogjuk, a két terület között olyan kulturális szimbiózis alakult ki, amelyet nem lehetett egy csapásra felszámolni, olyanynyra, hogy a hatása alól az egyre markánsabb magyarellenes színezetet öltő horvát nemzeti mozgalom sem vonhatta ki magát.

A magyar komparatiztika feltárta, hogy Magyarországon nagyobb városai multikulturális közegként funkcionáltak, ahol számos nemzetiség élt egymás mellett, folyamatosan kulturális kölcsönhatásban állva egymással (FRIED 1987). Korábban már tisztázták, hogy a pesti multikulturális közeg mind a szlovák-magyar (ld. SZIKLAY, FRIED 1979, FRIED 1987, KISS SZEMÁN 2010), mind a szerb-magyar (FRIED 1979) kapcsolatok szempontjából rendkívül gyümölcsöző volt, amelyből mindhárom irodalom profitált. Az illír mozgalom kezdetei hasonlóképpen Pestre vezetnek.

A horvát nyelv ápolását, szélesebb körű terjesztését kezdeményező törekvések már a 19. század elején megjelennek. A magyar klasszicizmus inspirálta lírájáról ismert Matija Petar Katančić (1750–1820) nyelvújító-nyelvfejlesztő tevékenységet végzett, tanulmányozta nemzete népszokásait és etimológiával

is foglalkozott. Maksimilijan Vrhovac zágrábi püspök 1813-ban elsőként adott ki felhívást a horvátság szellemi kincseinek összegyűjtésére, és később is jelentős mértékben járult hozzá a horvát nemzeti irodalom népszerűsítéséhez. Antun Nagy 1814-ben elindítja a *Slavonski i horvacki phoenix* című što-horvát folyóiratot (ŠIDAK 1988: 79). Tomaš Mikloušić (1767–1833) 1819-ben adja ki a *Stoletni kalendar* címet viselő periodikát, 1821-ben pedig publikálja az *Izbor drugovanj vsakovrstneh* című munkáját, amelyben a horvát történelem és irodalomtörténet rövid foglatát kívánta nyújtani (ŠIDAK 1988: 79).

Miden egyes imént említett szerző életpályájában az a közös, hogy valamennyien jelentős időt töltöttek a magyar fővárosban, ahol közelről megismerhették és első kézből követhették nyomon a magyar nyelvújítás eredményeit. A horvát nemzeti ébredés jórészt a magyar nyelv hivatalos nyelvként való bevezetése ellenében, ezt a célkitűzést megakadályozandó bontakozott ki, ugyanakkor a magyar nyelv gazdagsága, differenciáltsága, valamint a nemzeti nyelv ápolása és terjesztése iránti elkötelezettség példaként is szolgált a horvátok számára.

Matija Petar Katančić Budán folytatta teológiai tanulmányait, majd később a pesti egyetem professzora volt. Maksimilijan Vrhovac a 18. század végén a pesti papi szeminárium vezetője volt, szabadkőművesként (RAVLIC 1965: 16) pedig valószínűleg a magyar jakobinus összeesküvéssel is kapcsolatba került (FRIED 1979: 79). Antun Nagy, aki cenzorként tevékenykedett Budán (ŠIDAK 1988: 79), egy 1817-ben kelt cikkében példaként állítja a horvátok elé a magyar nyelvújítást (NYOMÁRKAY 1989: 315). Tomaš Mikloušić szintén elismeréssel illette a magyarok kulturális teljesítményét, rámutatva, hogy „a magyar nyelv Európa első nyelvei közé tartozik, amelyen a vallási, világi és állami ügyek egyaránt megfelelően intézhetők” (NYOMÁRKAY 1989: 315). A horvát nemzeti megújulás előfutárának is számító Mikloušić egyébként ugyancsak a pesti központi papneveldeben végezte tanulmányait, ahol állítása szerint néhány diáktársaságot alapított a magyar nyelv javítására. Joggal feltételezhető tehát, hogy a horvát nemzeti ébredés első lépéseit a magyar nyelvújítás folyamatai is inspirálták.

A magyar nemzeti mozgalom számos új ötlettel, politikai és társadalmi reformmal rukkolt elő, amellyel szemben a horvátok sokáig csak rendi jogaikat tudták szembeszegezni (HORVAT 1975: 55). A rendi jogainak csorbítását nehezményező nemesi mozgalommal párhuzamosan a 19. század 30-as éveiben formálódni kezdett egy polgári színezetű ellenállási mozgalom is, amely a magyar nemzeti mozgalom előretörését veszélyként érzékelt, paradox módon törekvéseiben azonban mégis a magyar felvilágosodás és reformkor szellemisége, célkitűzései érződnek.

Janko Drašković *Disertacija iliti razgovor* című cikkében elsőként javasolja honfitársainak, hogy a magyar nyelv előrenyomulására válaszul nem a korábbi hivatalos nyelv, a latin védelmére kellene koncentrálniuk, hanem ehelyett „a magyarok jó példáját” (dobru peldu Madjarov) kellene követniük, vagyis magát a horvát nyelvet (pontosabban annak što nyelvjárását) kellene alkalmassá tenniük a hivatalos ügyek és az irodalom terén való használatra (DRAŠKOVIĆ 1965: 93–115).

A negyvenes években megjelent írások tónusa egyre erősebb magyarellenességet mutat, de a „magyarok jó példáját” továbbra sem tévesztik szem elől. A szlovák származású Bogoslav Šulek 1844-ben írott *Što namjeravaju Iliri?* (1965) című röpiratában a nemzeti nyelv fejlesztését a nép felvilágosítása érdekében propagálja, amelytől gazdasági prosperitást, az életminőség általános javulását, sőt, a nemzet erkölcsének nemesebbé válását várja. Jóllehet a cikk számos magyarelles megállapítást tartalmaz, amelyek közül nem egy teljesen alaptalan, Šulek mégis példaként állítja honfitársai elé a magyarok reformkori törekvéseit, akik nemzetük felvilágosítása érdekében fejleszteni, művelni kezdték nyelvüket, magyar színházat, tudós társaságot és múzeumot alapítottak, és lépéseket tettek arra, hogy a magyar nyelvet hivatalos nyelvként is bevezessék. Ez a kettősség jelenik meg Dragutin Rakovac 1842-es *Mali katekizam za velike ljude* (1842) című röpiratában is, aki elismeréssel illeti a magyarokat azért, hogy nemzetüket és nyelvüket oltalmazzák, ugyanakkor kárhoztatja is őket a magyar nyelv más nemzetek rovására történő terjesztéséért.

A horvát közvélemény több forrásból is tájékozódhatott a magyar nyelvújítás fejleményeiről. 1833-ban jelent meg Zágrábban

Michael Kunits *Reflexionen über die Begründung der magyarischen Sprache in Ungarn als Staats-Dikasterial – und Gerichts – wie auch als allgemeine Volkssprache* című röpirata (FRIED 1979: 210), később, az 1840-es években pedig az *Ilirske narodne novine* az *Athaeneum* és a *Századunk* című folyóirat magyar nyelvmuvelésről szóló cikkeit közölte horvát fordításban.

A „magyar példa” követését a horvátok a gyakorlatba is átültették. Az illírizmus korában fektették le új horvát irodalmi, tudományos és szaknyelvek alapjait, amelyben – miként Nyomárkay István kutatásai is demonstrálják (ld. NYOMÁRKAY 1989) – a magyar nyelvi mintának is igen nagy szerepe volt.

Az illírizmus korában a gazdaság és a technológia terén is fontosnak tartották a magyar példát, nemcsak a Magyarországon előbb megjelenő technológiai újításokat, hanem több kifejezetten magyar fejlesztést is átvettek (SOKCSEVITS 2005: 37).

A közös országgyűlésnek köszönhetően a horvátok közvetlen közelről követhették a magyar közművelődési intézmények (Magyar Nemzeti Múzeum, 1802, Széchenyi Könyvtár, 1802, Nemzeti Kaszinó, 1827, Magyar Tudományos Akadémia, 1830, Nemzeti Színház, 1837) létrehozásának felvetését, megvitatását, finanszírozásának kérdéseit, így a horvát hazafiakban is felmerült az igény a hasonló intézmények létrehozására.

Drašković Disertacija című értekezésében a nemzetgazdaság fejlesztésére vonatkozó tervet körvonalaz; a hitel kérdésében, a hazai ipar és kereskedelem fellendítésével kapcsolatos álláspontjában felfedezhető Széchenyi hatása (SOKCSEVITS 2005: 37). Josip Horvat feltételezése szerint Drašković, aki kitűnően beszélt magyarul, olvashatta az 1830-ban megjelent *Hitelt* (HORVAT 1980: 172–173). A horvát sajtó Széchenyit nem csupán türelmes nemzetiségpolitikája miatt méltatta (ld. SOKCSEVITS 2005; FRIED 2010), hanem elismerően szóltak mecénási tevékenységéről és a Tisza szabályozása kapcsán végzett munkáját (SOKCSEVITS 2005: 37) is dicsérték.

A magyar nemzeti mozgalom által elért eredményeket az illír mozgalom számos tagja testközelből is megtapasztalhatta, hiszen a többségük Magyarországon végezte tanulmányait, és a magyar nyelvet is jól elsajátította. Ljudevit Gaj Pesten

(HORVAT 1975: 51), Ante Mihanović Budán és Fiumében, Ivan Mažuranić Fiumében és Szombathelyen (LŐKÖS 1997: 92–93), Vjekoslav Babukić pedig Pécsen és Szegeden folytatta tanulmányait. Ljudevit Farkaš Vukotinović Nagykanizsán, Szombathelyen és Pozsonyban végezte iskoláit, később pedig jurátusként Janko Drašković gróf, a horvát szabor képviselője mellett látott el titkári teendőket, szintén Pozsonyban (HORVAT 1980: 172). Bogoslav Šulek a pozsonyi evangélikus líceum hallgatója volt, Josip Juraj Strossmayer, Stjepan Mlinarić, Adolfo Veber Tkalčević, Juraj Tordinac, Stjepan Ilijašević, Mate Topalović és sokan mások pedig a pesti papi szemináriumban végezték tanulmányaikat (HORVAT 1980:172).

Buda és Pest a 19. században nemcsak a magyarok kulturális és politikai centrumai voltak, hanem számos kultúraközi találkozási lehetőség adó fontos multikulturális központok is. Ivan Kukuljević Sakcinski így ír Pestről: „Pest az újabb szellem helye, az ipar, kereskedelem, irodalom, szórakozás, népi politika, népi ravaszságok és nagy népámítók városa.” A várost azonban nem csupán progresszív légköre miatt tartja különlegesnek: „Akárhová megy az ember, mindenütt hatalmas magyar nyelvű feliratokat lát, aki csak kicsit is ad a tekintélyre, az utcán leginkább magyarul beszél [...]” (SOKCSEVITS 2005: 89). Hasonló benyomásokat szerez Ljudevit Gaj is, aki itt tapasztalja meg először, mennyire képes áthatni egy közösség mindennapjait a nemzeti eszme (HORVAT 1975: 49). Bár az illíristák Magyarországon töltött éveit, az ezek során létesülő kapcsolatokat és inspirációkat a magyar és a horvát kroatisztika kevéssé tárta fel, a jelenlegi ismereteink alapján is kijelenthető, hogy a Pest-élmény az illíristák számára meghatározó erejű lehetett.

Ljudevit Gaj Pesten ismerkedett meg Jan Kollárral, a szlovák mozgalom egyik vezéralakjával, később pedig maga köré gyűjtötte a helyi szláv diákokat, Šafařík újvidéki szerb származású tanítványait (HORVAT 1975: 55). Arról azonban kevesebb szó esik, hogy a szláv mozgalmárok munkája, szervezkedése a magyar reformkor kulturális-politikai légkörében zajlott. Gaj pesti diákévei alatt dolgozta ki egész jövőbeni tevékenységének programját, amelynek legfontosabb elemei: a horvátok nemzeti tör-



ténelmének megírása, az új horvát helyesírás kidolgozása és egy horvát nyelvű újság létrehozása. Ezek közül a helyesírás terve valósult meg a legkorábban, amelyet a multikulturális profiljáról ismert budai Egyetemi Nyomdában adott ki.

Pesten Gaj közvetlen közlelről követhette nyomon a magyar nacionalizmus haladását, de tévedéseit is. Ebben az időben jelent meg Széchenyi *Világ* című brosúrája, ugyanakkor kéziratban a *Stádium* is terjedt, amelyhez Gaj Kolláron keresztül juthatott hozzá. Széchenyi ekkor indította a *Jelenkor* című folyóiratot is a reformeszmék propagálására, amely a *Társalkodó* című irodalmi melléklettel jelent meg (HORVAT 1975: 63). Említésre méltó, hogy Gaj éppen a pesti időszaka alatt jutott arra az elhatározásra, hogy horvát újságot kell alapítani. A későbbi *Ilirske narodne novine* is a *Jelenkorhoz* hasonló szerkezettel (közéleti témájú újság külön irodalmi melléklettel) jelent meg.

A magyar hatás ugyanakkor a horvát identitás konstrukciójának folyamata kapcsán is felvethető. Kiss Szemán Róbert kutatásai bebizonyították, hogy Horvát István etimológus, őstörténet-kutató, a magyar romantikus történetírás atyja és az általa szerkesztett folyóirat, a *Tudományos Gyűjtemény*, amely „negyedszázadon át meghatározta a kelet-európai nemzetekről való gondolkodást”, nagy hatást gyakorolt Jan Kollár munkásságára (KISS SZEMÁN 2010: 22–24). Tudjuk, hogy Horvát előadásait Ljudevit Gaj is látogatta, aki akkortájt egy nagyszabású nemzeti történelmi munkán dolgozott. Jóllehet Gajt felháborította Horvát „megalomániája”, aki arról beszélt előadásain, hogy a magyarság az egyiptomiak leszármazottja (HORVAT 1975: 51), Gaj kézírataiból szintén egy hamisítatlanul romantikus történelemkoncepció rajzolódik ki. Alapvető elképzelése az volt, hogy történelmi munkája a nemzeti nevelést és a politikai harcot kell, hogy szolgálja, megírása során pedig nemcsak dokumentumokra, hanem a mitológia és a népszokások vizsgálatára is épített (HORVAT 1975: 50). A horvátok ősi származásának bizonygatása, a mítoszok iránti vonzódás, sőt, a mítoszeremtő hajlam az illírizmus történelemszemléletében is meghatározó volt, elég, ha az „illír” terminus eredetére gondolunk. Gaj romantikus elgondolásait ugyanakkor az is inspi-

rálhatta, hogy pesti tartózkodása során Kőrösi Csoma Sándor utazásairól is tudomást szerzett.

A magyar kultúra meghatározó áramlataival való találkozásra azonban nem csak a fővárosban nyílt lehetőség. Ivan Mažuranić – a legnagyobb horvát romantikus költő, az illíristák vezéralakja, aki később a Horvát Nemzeti Párt színeiben egészen a báni posztig vitte – Fiumében járta ki a gimnáziumot, ahol Császár Ferenc fakultatív magyarnyelv-óráit látogatta (LŐKÖS 1997). A horvát költő olyan kitűnően elsajátította a magyar nyelvet, hogy irodalmi szempontból is értékes verseket volt képes alkotni azon. Az iskolás klasszicizmus stílusában írott versekben Berzsenyi-reminiscenciák fedezhetők fel, a későbbi filológiai vizsgálatok pedig igazolták, hogy a magyar klasszicizmus jelentette inspiráció a költő egész életművét végigkíséri (LUKÁCS 2004a: 26–31). Ez a magyar kulturális háttér, a magyar kultúra beható ismerete magyarázza azt is, hogy Mažuranić tollából származik az 1848-as év ritka horvát-magyar párbeszédkísérleteinek egyike, nevezetesen horvát nyelvű politikai röpirata, amelyet maga a szerző ültetett át magyarra, tanúbizonyságot téve a magyar nyelv, kultúra és politikai szemlélet nem mindennapi ismeretéről (LUKÁCS 2002b).

## BIBLIOGRÁFIA

- ÁCS Zoltán, 1986: *Nemzetiségek a történelmi Magyarországon*. Budapest: Kossuth Kiadó.
- ARATÓ Endre, 1983: *A magyarországi nemzetiségek nemzeti ideológiája*. Budapest: Akadémiai Kiadó.
- DERKOS Ivan, 1965: Duh domovine nad sinovima svojim koji spavaju. *Hrvatski narodni preporod I*. Zagreb: Matica hrvatska, Zora. 275–284.
- DRAŠKOVIĆ Janko, 1965: Disertacija iliti razgovor. *Hrvatski narodni preporod I*. Zagreb: Matica hrvatska, Zora. 93–115.
- FRIED István, 1979: *A délszláv népköltészet recepciója a magyar irodalomban Kazinczytól Jókaiig*. Budapest: Akadémiai Kiadó.
- FRIED István, 1986: Kelet- és Közép-Európa között. Budapest: Gondolat.

- FRIED István, 2010: *Egy irodalmi régió ábrándja és kutatása: Kelet-közép-európai tévedések és tévelygések*. Budapest: Lucidus.
- HORVAT Josip, 1975: *Ljudevit Gaj: Njegov život, njegovo doba*. Zagreb: Sveučilišna naklada Liber.
- HORVAT Josip, 1980: *Kultura Hrvata kroz 1000 godina*. Zagreb: Globus.
- JEŽ Andraž, 2016: *Stanko Vraz in nacionalizem: od narobe Katona do narobe Prešerna*. Ljubljana: Inštitut za slovensko literaturo in literarne vede ZRC SAZU.
- JEŽIĆ Slavko (szerk.), 1944: *Hrvatski preporod u prvoj polovini XIX. stoljeća: poviestni pregled i dokumenti*. Zagreb: izd. Družtva hrvatskih srednoškolskih profesora.
- KISS SZEMÁN Róbert: *Szláv pokol Pesten: Ján Kollár munkássága 1819 és 1849 között*. Budapest: Balassi Kiadó.
- LŐKÖS István, 1997: *Magyar versekkel a horvát Parnasszus felé. Déli szláv – magyar szellemi kapcsolatok: Tanulmányok*. Miskolc: Felsőmagyarország Kiadó.
- LŐKÖS István, 1998: *Mađarske pjesme Ivana Mažuranića. Hrvatsko-mađarske književne veze*. Zagreb: Matica hrvatska, 63–80.
- LUKÁCS István, 2004a: *Ivan Mažuranić és a magyar klasszicizmus. Térközök: Horvát-magyar irodalomtörténeti tanulmányok*. Budapest: ELTE BTK Szláv Filológiai Tanszék. 21–31.
- LUKÁCS István, 2004b: *Ki fordította A' Horvátoknak a' Magyaroknak című politikai röpiratot. Térközök: Horvát-magyar irodalomtörténeti tanulmányok*. Budapest: ELTE BTK Szláv Filológiai Tanszék. 97–115.
- MARTINČIĆ Ivan (szerk.), 1994: *Hrvatski preporod: temeljni programski tekstovi I–II*. Zagreb: Erasmus.
- MISKOLCZY Gyula, 1927–28: *A horvát kérdés története és irományai a rendi állam korában I–II*. Budapest: Magyar Történelmi Társulat.
- NOVAK Kristian, 2012: *Višejezičnost i kolektivni identiteti iliraca: jezične biografije Dragojle Jarnević, Ljudevita Gaja i Ivana Kukuljevića Sakcinskog*. Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Rijeci, Srednja Europa.
- NYOMÁRKAY István 1989a: *A magyar és a szerbhorvát nyelv kapcsolata. Nyelvünk a Duna-tájon*. Budapest: Tankönyvkiadó. 291–350.

- NYOMÁRKAY István 1989b: *Ungarische Vorbilder der kroatischen Spracherneuerung*. Budapest: Akadémiai Kiadó.
- NYOMÁRKAY István, 2007: Az illír mozgalom és a horvát nyelvújítás. *Rövid horvát és szerb nyelvtörténet*. Budapest: ELTE BTK Szláv Filológiai Tanszék. 168–227.
- PÓTH István, 1965: Neke madžarske veze pjesnika Ivana Mažuranića. *Kolo*, 9–10, 472–477.
- RAKOVAC Dragutin, 1965: Mali katekizam za velike ljude. *Hrvatski narodni preporod II*. Zagreb: Matica hrvatska, Zora. 85–97.
- RAVLIC Jakša (szerk.), 1965: *Hrvatski narodni preporod I–II*. Zagreb: Matica hrvatska, Zora.
- RESS Imre 2004: *Kapcsolatok és keresztutak: horvátok, szerbek, bosnyákok a nemzetállam vonzásában*. Budapest: L'Harmattan.
- SOKCSEVITS Dénes – SZILÁGY Imre – SZILÁGYI Károly, 1994: *Déli szomszédaink története*. Budapest: Bereményi Könyvkiadó.
- SOKCSEVITS Dénes, 2006: *Magyar múlt horvát szemmel*. Budapest: Kapu Könyvek.
- ŠIDAK Jaroslav (et. al.), 1988: *Hrvatski narodni preporod: ilirski pokret*. Zagreb: Školska knjiga.
- ŠULEK Bogoslav, 1965: Što namjeravaju Iliri. *Hrvatski narodni preporod II*. Zagreb: Matica hrvatska, Zora. 185–208.
- ŽIVANČEVIĆ Milorad, 1975: Ivan Mažuranić mint magyar költő. *A Hungarológiai Intézet Tudományos Közleményei*. 25, 7–13.



# AZ ILLÍR MOZGALOM MAGYAR KÖTÖDÉSEI - HORVÁT SZEMMEL<sup>1</sup>

## I.

A történelmi narratívák rekonstrukciója,  
elemzési szempontjai

„Valamennyi történelmi narratívában található egy redukálhatatlan, kiküszöbölhetetlen interpretációs elem” – írja Hayden White *Interpretation in History* című tanulmányában (1978a: 51). A történelmi események, hangsúlyozza White, önmagukban még nem alkotnak történetet (1978b: 83). Ezek pusztán egy lehetséges történet építőkövei, amelyeket – azáltal, hogy bizonyos elemeket kiemelésre hangsúlyoz, másokat pedig a háttérbe szorít, vagy akár teljesen elhagy – a történész rendez narratívává (1978b: 83). Az értelmezés Hayden White-i szempontjait a *The Value of Narrativity in the Representation of Reality* című munkában kifejtett gondolatmenet szerint az a jogrendszer határozza meg, amelynek ellenében vagy képviselőjében a narratíva fellép. Stephen Greenblatt *Shakespearean Negotiations (The Circulation of Social Energy in Renaissance England)* című könyvében „az adott társadalom intézményeinek és gyakorlatainak” szerepét hangsúlyozza (1989), Louis Montrose *Professing the Renaissance (The Poetics and Politics of Culture)* című 1989-es tanulmányában pedig a szövegek történetiségét, vagyis a különféle írásmódok kultúraspecifikusságát és társadalmi beágyazottságát emeli ki. A narratíva megalkotottságát tehát nemcsak a tér- és időbeli kontextus, valamint az értelmező kiindulási pontját képező kultúra befolyásolja, hanem azon politikai érdekek is, amelyeket a narratíva képviselni hivatott.

---

<sup>1</sup> A tanulmány az OTKA/NKFIH 104630. számú, *A magyar kapcsolatok és minták jelentősége a horvát illír mozgalom fejlődéstörténetében* című pályázat keretén belül készült. Társkutatóm e munkában és a projekt kedvezményezettje a tragikusan fiatalon elhunyt Kálec-Simon Orsolya (1985-2015) volt. A dolgozat korábbi közös gondolkodásunk és munkánk eredményeit foglalja össze.

A horvát nemzeti ébredés előkészítő fázisáról, illetve az illír mozgalomról és annak jeles alakjairól szóló narratívákat e szempontok figyelembevételével tekintettük át. Célunk nem csupán a horvát nemzeti ébredés magyar kötődéseiről szóló kutatások eredményeinek összegzése, hanem azoknak a narratíváknak az elkülönítése és összevetése is, amelyekbe az egyes kutatások a magyar kapcsolatokat igazoló adatokat elrendezik. Vizsgálódásaink során különös figyelmet fordítottunk a White, Greenblatt és Montrose által felvetett szempontok teljesülésének kérdésére. Elsősorban arra kerestük a válaszokat, hogy mennyiben befolyásolta a megszületés időbeli, térbeli, politikai és kulturális kontextusa az egyes történelmi narratívák rögzült arculatát.

### A kettős narratívaképzés problémája

Kedourie összegzése szerint a nacionalista diskurzus három prozopozícióra épül: „az emberiség természetétől fogva nemzetekre oszlik, a nemzetek eleve meglévő jellemzők alapján különíthetők el egymástól, s az egyetlen legitím kormányzattípus a nemzeti önkormányzat.” (1960: 9). E prozopozíciók, amelyeket a nacionalista diskurzusban felnőtt befogadók hajlamosak alapértelmezésként kezelni, valójában a nemzetállamokat életre hívó nacionalista diskurzus konstrukciói, az egyes nemzetek esetében pedig a vonatkozó nacionalista diskurzusok töltötték föl a prozopozíciókat nemzetspecifikus tartalommal.

Ez a lista azonban nem azonos a nemzetfogalommal magával, s nem is redukálható rá. Miként Timothy Brennan is hangsúlyozza: „a nemzet lényege önmagában sem a faj, sem a földrajz, sem a hagyományok, sem a nyelv, sem a terület, sem pedig ezek kombinációi által nem írható le teljes egészében” (1990: 48). Brennan szerint a nemzetek valójában „képzeltbeli konstrukciók”, amelyek léte „kulturális fikciók rendszerén alapul” (1990: 49), amely ugyanakkor érzelmi viszonyulások komplex sokaságát váltja ki a köré szerveződő közösségből, hiszen „az emberek meghalnak a nemzetükért, háborúba mennek érte, s regényeket írnak a nevében” (1990: 48). Hobsbawm a nemzet mint képzeltbeli konstrukció sokrétűségére hívja fel a figyelmet. Azt írja,

a nemzetállamok születésekor számos olyan kapcsolódó szimbólum jön létre, mint a nemzeti himnusz, a nemzeti lobogó vagy „a nemzet” valamilyen szimbólum vagy kép általi megszemélyesítése (1983: 7), vagy egy olyan – gyakran fikatív – nemzeti eredetmítosz, amely az újonnan létrejött politikai intézmények és ideológiai mozgalmak történelmi kontinuitásának igazolását célozza (1983: 7). Homi J. Bhabha szerint a nemzeti narratíva megkonstruálói „a mindennapi élet hulladékaiból, foltjaiból, rongyaiból egy koherens nemzeti kultúra jeleit hozzák létre, s e narratív performansz egyre nagyobb számú nemzeti szubjektumot képes megszólítani” (1990: 297).

Nem történt ez másképp a horvát nemzeti identitásnarratíva esetében sem, amelynek alapjait épp az általunk vizsgált időszakban, a horvát nemzeti ébredés éveinek idején rakta le a horvát értelmiség. A korszak elnevezése szintén a nacionalista narratívát tükrözi: a „nemzeti ébredés”, „nemzeti újjászületés” (narodno buđenje, narodni preporod) terminusok azt a ki nem mondott előfeltevést rejtik magukban, hogy a nemzet mindig is létezett – méghozzá változatlan formában –, csupán szunnyadt, s a hazafiak feladata felébreszteni álmából.

Az illír mozgalom magyar kapcsolatairól szóló különféle (történelmi, irodalomtörténeti, filológiai) narratívák elemzésekor nem feledkezhetünk meg arról a tényről, hogy éppen azokat a narratívákat tanulmányozzuk, amelyek a nemzetállam és annak alapját képező nemzeti narratíva megalkotásának mikéntjéről szólnak. A történelmi narratívák elemzése során feltétlenül figyelemmel kell lennünk a kétféle narratíva interfenciájára, vagyis arra, hogy az a tény, hogy a vizsgált korszakban a nemzeti identitásnarratíva mennyire gyökeresedett meg, továbbá mennyire volt képes visszahatni a korszakról szóló történelmi narratívákra, különösen annak a korszaknak a kulturális kapcsolataira vonatkozó részeire. Ez különösen annak a tükrében fontos szempont, hogy a nemzeti identitásnarratíva megalkotásának mikéntjéről szóló történelmi narratíva megkonstruálása arról a horizontról történik, amelyre a megképzett identitásnarratíva, illetve a később létrejött, az illírizmus korában megalapozottal versengő identitásnarratíva is hatást



gyakorol, így a különféle horizontok bonyolult egymásba ját-  
szásáról beszélhetünk.

## Alapvető narratívaképző elemek

Az illír mozgalom magyar kapcsolatait tárgyaló horvát tudomá-  
nyos narratívák áttekintése során úgy találtuk, a horvát nemzeti  
törekvések és a magyar nemzeti mozgalom kapcsolatának értel-  
mezése három jól elkülöníthető, ám gyakran egymást is átszövő  
típus köré szerveződik.

Az első a magyar nemzeti mozgalom mint *példakép*. Az ilyen  
típusú narratívákban a magyar nemzeti mozgalom egésze, an-  
nak valamelyik alakja vagy kezdeményezése kifejezetten pozi-  
tív példaként jelenik meg a horvát nemzeti mozgalom számá-  
ra. A szerző gyakran a magyar törekvések horvátországi hatása  
mellett érvel, továbbá nagy hangsúlyt kapnak azok a megnyi-  
latkozások, amelyekben a horvát nemzeti mozgalom képviselői  
„a magyar példa” jelentőségéről beszélnek.

A második a magyar nemzeti mozgalom mint *referenciakeret*.  
Az ilyen típusú narratívák a horvát nemzeti mozgalom törekvé-  
seit és eredményeit a magyar nemzeti mozgalom törekvéseinek,  
eredményeinek kontextusában, ahhoz viszonyítva mutatják be.  
E narratívák a párhuzamok feltérképezésén túl gyakran részlete-  
sebb összehasonlításokat is végeznek a horvát és a magyar nem-  
zeti mozgalom adott területe vagy törekvései között, rámutatva  
a megvalósítási módok és munkamódszerek, a mozgalomban  
résztevők szándékainak azonos vagy eltérő voltára.

A harmadik a magyar nemzeti mozgalom mint *rivalális*. Az  
ilyen típusú narratívák a magyar és a horvát nemzeti mozga-  
lom közti érdekellentétet hangsúlyozzák. Ha ismertetik is a ma-  
gyar nemzeti mozgalom törekvéseit, eredményeit, az elsődleges  
hangsúly azon van, hogy ez miként korlátozza a horvát nemzeti  
mozgalom hasonló irányú törekvéseinek kibontakozását. E na-  
rratívátípus egyik lehetséges alakváltozata az, amely a horvát  
nemzeti mozgalom kibontakozását a magyar nemzeti mozga-  
lommal való rivalizálás kifejezett igényével magyarázza.

## Az illír mozgalom előzményei

A horvát szakirodalom az illír mozgalom kibontakozásában szerepet játszó tényezők közül – koronként eltérő mértékben – a magyar nemzeti ébredést is megemlíti, s nagyobb hangsúllyal és részletesebben csupán azokban az áttekintésekben találkozhatunk, amelyek még az Osztrák-Magyar Monarchia ideje alatt láttak napvilágot. A téma első és tudománytörténeti szempontból nagyon alapos és átfogó alapműve Đuro Šurmin *Hrvatski preporod I–II.* (1903–4) című kétkötetes nagyvű szintézise, valamint Velimir Deželićnek a horvát felvilágosodás vezéralakjáról, *Maksimilijan Vrhovac*ról szóló életrajza (1904). E két szerző a magyar nemzeti ébredés történetét a horvát nemzeti ébredés *referenciakereként* értelmezi és jeleníti meg.

A francia forradalmat követő időszakot tárgyalva Šurmin egyszerre hívja fel a figyelmet az „új eszmék” magyar- és horvátországi térnyerésére, amelyet ő egyértelműen a forradalom hatásának tulajdonít (1903: 7). Szemléletében a komparatív elem is benne van, hiszen kiemeli, hogy bár a magyar nemzeti eszme már a 18. század végén „kezdett erőre kapni”, a horvát nemzeti eszme ekkortájt még „sehol sem volt” (1903: 7).

Velimir Deželić Vrhovac-életrajzában a magyar nyelvújítás korszakának tömör, ám adatokban gazdag áttekintését nyújtja, mintegy szellemi kontextust adva annak. Ismerteti egyebek mellett a korszak meghatározó irodalmi köreit, a magyar tudós társaság alapítására irányuló kezdeményezéseket (kezdve Besenyei György *Jámbor szándékával*), az első magyar újság megalapítását (Magyar Hírmondó<sup>2</sup>), valamint a magyar nyelv hivatalos nyelvként való bevezetésére irányuló kezdeményezéseket és konkrét politikai lépéseket (1904: 17–19). Deželić áttekintése így világossá teszi, hogy a későbbi horvát püspök tevékenysége nem érhető meg a szellemi miliő ismerete nélkül, mely az 1780-as években a pesti papi szeminárium rektoraként tevékenykedő Vrhovacot körülvette.

---

<sup>2</sup> Bár Deželić könyve szerint a Magyar Hírmondót 1790-ben alapították, az évszám téves: a Magyar Hírmondó első száma 1780. január 1-jén látta meg a napvilágot (vö. SÜLD 1999) <http://mek.oszk.hu/06400/06492/html/#3>

Az újabb monográfiák közül hasonlóan tömör, de annál informatívabb áttekintést nyújt a magyar nemzeti ébredés időszakáról Elinor Murray Despalatović *Ljudevit Gaj and the Illyrian Movement* című munkája (1975). Bemutatja a nyelvészek és szótárírók, az irodalmárok és tudósok tevékenységét, az új magyar tudományos és irodalmi folyóiratok színrelépését. Külön is kiemeli, hogy a mozgalom célja a magyar nyelvnek a magyar kultúra hordozójaként való elfogadtatása volt, mivel kezdeményezői abból a kimondatlan előfeltevésekből indultak ki, hogy egy nemzet csakis az anyanyelvén tehet szert szellemi érettségre (DESPALATOVIĆ 1975: 31–32). Despalatović értekezésében a magyar nemzeti ébredés korai fejleményei fontos *referenciakeretként* szerepelnek. Példának okáért, amikor a nyelvkérdésről ír, egyértelművé teszi: amikor 1790-ben kezdetét vette a magyar nyelv hivatalos nyelvként való elismertetését célzó politikai harc, a magyarok – ellentétben a horvátokkal – már évtizedek óta dolgoztak azon, hogy a magyar nyelvet modern értelemben vett irodalmi nyelvvé tegyék.

Az egymástól korban és időben meglehetősen távol álló mindhárom szerző, Šurmin, Deželić és Despalatović történeti rekonstrukciójában a magyar nemzeti ébredésnek két szakasza van. Az első, döntően kulturális jellegű szakaszban prioritása van annak, hogy a magyar nyelvet alkalmassá tegyék a nemzeti kultúra hordozójának szerepére. A második, kifejezetten politikai jellegű szakaszban ugyanakkor a hangsúly a magyar nyelv hivatalos nyelvként való bevezetését célzó küzdelemre, illetve a modern értelemben vett nemzetállam alapját képező intézményrendszer megteremtésére kerül. A két szakasz közötti átmenet során létrehozzák a nemzeti nyelvű sajtót, illetve azokat az intézményeket, amelyek célja közvetlenül a nyelvújítási folyamat támogatása.

Šurmin, Deželić és Despalatović tehát – *referenciakeretként* – a magyar nemzeti ébredés kulturális és politikai fázisát egyaránt ismertetik, egyben annak a lehetőségét is implikálva, hogy a magyar elgondolások és törekvések a horvát fél számára is *példaként* szolgáltak. Mindhárom szerző a két nemzet ébredésének történetét kölcsönös egymásra hatásként látta, ahol a magyarok a vezető szerep, hiszen ők jelölik ki az új irányokat, a hor-

vátok pedig ezeket követve vagy ezekre reagálva járják saját útjukat. Jakša Ravlić a *Hrvatski narodni preporod I–II.* (1965) című két kötetes szöveggyűjtemény elé írott terjedelmes tanulmányában, valamint Jaroslav Šidak a *Hrvatski narodni preporod. Ilirski pokret* (1988) című monográfiájában viszont már egyértelműen a *rivális-narratívát* képviselik. E két szerzőnél a horvát nemzeti ébredés a magyar nemzeti mozgalom tevékenységére, különösen annak politikai ténykedésére adott reakcióként jelenik meg, a narratívájuk fókuszába pedig a magyar nyelv hivatalos nyelvként való bevezetése kapcsán kibontakozó magyar-horvát politikai küzdelmet állítják.

### A magyar jakobinusok és a szabadkőműves mozgalom

A magyar jakobinusok horvát kötődéseit a horvát nyelvű szakirodalom részletesen tárgyalja. A mozgalom vezetőjét, Martinovics Ignácot a horvát szerzők csak Ignjat/Ignacije Martinovićként említik, horvát („illír”) származásáról pedig számos forrás megemlékezik (DEŽELIĆ 1904: 68; ŠIDAK 1987: XVI; ČRNJA 1988: 207; MANDIĆ 2002). Hajnóczy József, a mozgalom egyik legbefolyásosabb alakja, Vukovarban tevékenykedett alispánként. Körülötte gyülekeztek a jakobinus mozgalom horvát támogatói, például Marko Delivuk, Martinovits unokaöccse, Szén Antal, Josip Kralj és még sokan mások (DAVID 1977: 144).

A jakobinus eszmék kedvező horvátországi fogadtatásának kétségtelen jele az a kaj-horvát nyelvű forradalmi költemény, a *Paškvoil* (1794), amelyet 1794-ben tűztek ki az ún. szabadsághéra Zágráb Harmica nevű negyedében (DAVID 1977: 144). Mintája alighanem a Párizsban az első jakobinusok által állított *arbor libertatis* volt, s a kezdeményezés mögött a bécsi politikai rendőrség Maksimilijan Vrhovac püspököt sejtette (DEŽELIĆ 1904: 80).

Ezekben az években alakulnak meg Horvátországban az első szabadkőműves páholyok is (PAVLIČEVIĆ 1987: LIII). A magyarországi szabadkőműves mozgalom nemcsak a felvilágosodás és a tudomány szellemének a terjesztője volt, de harcolt az abszolutizmus ellen, s az ország gazdasági fellendítésén is munkálkodott. A magyar szabadkőművesek a nemzeti ébredés

letéteményesei, a jozefinizmus és a germanizáció esküdt ellenégei voltak. (HOŠKO 2007: 34). A magyar szabadkőművesség egyik kezdeményezője a szintén horvát földön tevékenykedő Ivan Drašković (Draskovich János) volt, aki egyesítette a varasdi, zágrábi, glinai és körösi páholyt, függetlenítette őket a berlini, bécsi és párizsi páholyoktól, s komplett, a nemzeti szellemet tükröző alapszervezetet és alkotmányt adott azoknak (ČRNJA 1988: 205). Ezeket az eszméket szívta magába pesti tartózkodása során Maksimilijan Vrhovac püspök is. Bár a szabadkőművesség vádja alól tisztázta magát (ld. DEŽELIĆ 1904), egész életében kitartóan és következetesen ezen elvek szellemében munkálkodott (HOŠKO 2007: 35). Okkal feltételezhető tehát, hogy Vrhovac – a későbbiekben részleteiben ismertetett – tevékenységét a magyar szabadkőművesség eszméi is inspirálták, illetve azokat közvetítette tovább horvát irányba. Páholytagok voltak Hajnóczy József (DEŽELIĆ 1904: 69) és a szintén horvát származású Laczkovics János is (ld. BERÉNYI 2001).

A fenti rövid ismertetésből is kiténik, hogy a horvát és a magyar kutatók nagy figyelmet szenteltek az illír korszakot megelőző időszaknak, különösen a szabadkőművesség kibontakozásának a feltérképezésére, az abban szerepet játszó személyek munkásságának bemutatására. Jelen esetben nem csupán arról van szó, hogy a korszakról szóló horvát tudományos eredmények kiegészítéséhez több jeles magyar történész, szlavista és filológus járult hozzá, hanem arról is, hogy a horvát kutatók e források és eredmények közlését figyelemmel kísérték és hivatkoztak rájuk. Mindebből arra következtethetünk, hogy a téma horvát kutatói részéről e korszak vonatkozásában mutatkozott a legnagyobb nyitottság a magyar hatások és kapcsolatok feltárásának irányába.

A további kutatásoknak elsősorban a magyar szabadkőműves mozgalom horvát kapcsolatai és hatásai vonatkozásában lenne perspektívája. A magyar szabadkőműves mozgalom a magyar nemzeti ébredés egyik előremozdítója volt, így a kapcsolatok révén szellemiségével mindenképpen inspirálhatta a horvát nemzeti törekvéseket. Ráadásul a magyar szabadkőművesség és a horvát nemzeti mozgalom között számos személyi átfedés is

van (Hajnóczy, Laczkovics, Vrhovac püspök). Bár nyilvánvaló, hogy a horvát nemzeti ébredés életre hívásában a magyar szabadkőműves mozgalom hatása is szerepet játszott, a témáról szóló horvát szakirodalom ezt mégsem emeli ki.

Az illír mozgalom legfontosabb előfutárának magyar kötődései

Maksimilijan Vrhovac (1752–1827)

Maksimilijan Vrhovac kétségkívül a horvát nemzeti ébredés igazi előfutára, akinek magyarországi tartózkodását, személyi és kulturális kapcsolatait a legrészletesebben tárgyalja a horvát szakirodalom. Számos alapvető mű nagy figyelmet szentel annak a ténynek, hogy Vrhovac 1786 és 1787 között Pesten tartózkodott, ahol a pesti papi szeminárium vezetését látta el (DEŽELIĆ 1904 23–24; PAVLIČEVIĆ 1987: LIV; HOŠKO 2007: 35). Annak kiemeléséről sem feledkeznek meg, hogy a későbbi horvát püspök Pesten az akkori Magyarország számos jeles személyiségét ismerte meg (HOŠKO 2007: 35), köztük a szabadkőműves mozgalom olyan jeles tagjait, mint Martinovits Ignác, a magyar jakobinus mozgalom későbbi vezéralakja (DEŽELIĆ 1904 23–24; PAVLIČEVIĆ 1987: LIV; HOŠKO 2007: 35), akivel a püspök később Bécsben is találkozott (DEŽELIĆ 1904: 88). Demokrata eszmeiségéről Vrhovac könyvtára is tanúskodott, könyveit pedig a pesti szeminárium rektoraként tanítványainak is kölcsönadta (DEŽELIĆ 1904: 82). Tanúvallomása során Martinovits azt állította, hogy Vrhovac későbbi munkájával annyi hívet szerzett a demokratikus eszméknek, amennyit már egy szervezet sem tudna többé befogadni. Hoško azt is kétségtelennek tartja, hogy – 1778 és 1785 között – Vrhovac maga is szabadkőműves volt (HOŠKO 2007: 33).

Deželić fontosnak tartja kihangsúlyozni, hogy Vrhovac épp a magyar nemzeti ébredés legpezsgőbb éveiben tartózkodott Pesten, amelynek híre alighanem a szeminárium falai közé is eljutott (1904: 17). Ezeknek a lehetséges élményeknek a hatását

azonban a Vrhovac-életrajz szerzője már nem pusztá referenciakeretként összegzi: „Amerre csak nézett az ifjú rektor, mindennütt új életet, nemzeti életet látott. Vajon hogyan hatott ez reá? Talán magyarrá lett? Vagy netán egy álom ködlött fel csendes, álmatlan éjszakáin éber szeme előtt, egy álom arról, hogy egy napon nyomorult, magára hagyott horvát nemzete is újjászülethet?” (1904: 17-19). Deželić kissé homályos utalása a magyar és a horvát nemzeti ébredést egymás riválisaként vetíti előre. E narratíva két, egymással mereven inkompatibilis utat rajzol Vrhovac elé: vagy a magyar nemzeti ébredéshez csatlakozik, vagy – annak vetélytársaként – Horvátországban indít hasonló mozgalmat. Hasonlóképpen közelíti meg a kérdést Pavličević is, aki Vrhovac személyét a sok elmagyarosodott horvát, szerb, szlovák és más nemzethez tartozó értelmiségivel állítja szembe, hangsúlyozva, hogy a magyar nemzeti ébredés lendülete a későbbi püspököt nem ragadta el, hanem ellenkezőleg, arra indította, hogy Horvátországban is hasonlót kezdeményezzen (PAVLIČEVIĆ 1987: LIV). Đuro Šurmin is kihangsúlyozza, hogy Vrhovac „elkeseredve látta, ahogy Magyarországon a dolgok egyre haladnak, Horvátország pedig egy helyben topog” (ŠURMIN 1903: 16).

Deželić ugyanakkor explicite is kimondja: a magyar nemzeti mozgalom közvetlenül is inspirálta Vrhovac munkáját (1904: 101). Az összevetésre azonban a konkrétumok szintjén itt sem kerül sor. A nyelvújítás-kori Magyarország kulturális kezdeményezéseinek – általunk már korábban hivatkozott – referenciakeret-szerű részletezése csupán implicit módon sejteti, hogy a magyar mozgalom nemcsak szellemiségében, de a konkrét intézkedések vonatkozásában is hatást gyakorolhatott a horvát püspök tevékenységére.

Vrhovac tevékenysége meglehetősen szerteágazó volt, politikai és gazdasági törekvései, de a nyelvi kérdésben elfoglalt álláspontja is teljes mértékben egybevágtott a korabeli magyar, hasonló irányú törekvésekkel. A nyelvkérdésről szóló magyar-horvát vitákban Vrhovac minden alkalommal határozottan kiállt a magyar nyelv bevezetése ellen. A vitában résztvevő horvát képviselők többségétől eltérő nézete volt, ugyanis a püspök nem a latin nyelv védelmét szorgalmazta, hanem – úttörőként – a horvát

nyelv hivatalos nyelvként való bevezetését kezdeményezte. Ezt, miként azt a témáról szóló valamennyi szerző külön ki is emeli, Vrhovac „a magyarok példájának követéseként” aposztrofálja (Vö. DEŽELIĆ 1904: 134; PAVLIČEVIĆ 1987: LXII; ŠIDAK 1988: XXXI; JEMBRIH 2001: 14; HOŠKO 2007: 41), bár arról, hogy e javaslatot teljes komolysággal teszi-e, megoszlanak a vélemények. Az az értelmezés, hogy Vrhovac e felvetése a horvát nemzeti törekvések irányát hivatott kijelölni, inkább a magyar nemzeti törekvések mint *példakép-narratívába* illeszthető be, az az értelmezés pedig, hogy a kijelentés inkább a magyarok ellen irányuló fenyegetésként értelmezendő, a *rivális-narratívába* illeszthető.

Politikai téren Vrhovac célkitűzései egybevágtak a polgári átalakuláson munkálkodó magyar mozgalmak törekvéseivel: a jobbágyság felszámolását, a vallási türelem bevezetését, a széles néprétegek felvilágosítását és életszínvonalának emelését, valamint a különböző történelmi horvát régiók horvátjainak egyesítését célozták (KOLARIĆ 1995: 443). Kulturális tevékenysége is meglehetősen szerteágazó volt. Az általa vezetett szemináriumban horvát nyelvű drámákat állított színpadra (ŠURMIN 1903–4: 41; DEŽELIĆ 1904: 107), s jelentős mecénási tevékenységet folytatott (DEŽELIĆ 1904: 111). Kulturális kérdésekben Vrhovac látóköre az egész délszláv régióra kiterjedt. A kaj-, što- és ča-nyelvű régió kultúráját és kulturális horizontját egyaránt jól ismerte (PAVLIČEVIĆ 1987: LXX), s a szlovénok, dalmátok és szerbek körében egyaránt kiterjedt kapcsolatrendszerrel bírt (DEŽELIĆ 1904: 113). Részletes nemzetfelvilágosító terve (ŠURMIN 1903: 41) szintén délszláv horizontról és ambíciókról tanúskodik. Szinte elsőként fogalmazza meg a déli szláv dialektusok egyesítésének, illetve az egységes irodalmi nyelv kialakításának, szabályozásának szükségességét (DEŽELIĆ 1904: 105; DESPALATOVIĆ 1975: 42; PAVLIČEVIĆ 1987: LXX). Ebbe a koncepcióba illeszkedik a horvát püspök azon szándéka, hogy a Bibliát horvát nyelvre ültesse át (DESPALATOVIĆ 1975: 42), valamint az 1813-ban kelt, a zágrábi püspökség plébániáinak szóló híres körlevél, amelyben a püspök arra kéri a plébánosokat, hogy gyűjtsenek közmondásokat, népmeséket és verseket, valamint a közemberek által nap mint nap használt szavakat és kifejezéseket is ír-



ják össze. Az 1818-ban született *Pleszopiszen* című költeményben, amelyet egy zenés-táncos bemutató keretében a zágrábi székes-egyház előtt is előadtak, Vrhovac azt is kifejezésre juttatja, hogy valamennyi tradicionális horvát régiót egyetlen egészé kellene egyesíteni (DEŽELIĆ 1904: 197; PAVLIČEVIĆ 1987: LXXVII). Deželić a horvát püspököt egyenesen az illírismus tényleges előfutárának is nevezi (DEŽELIĆ 1904: 103).

Vrhovac a horvát nemzeti kultúra alapjait képező intézményrendszer megteremtésére is lépéseket tesz. Olyan tudós társaság alapítását kezdeményezi (DEŽELIĆ 1904: 193–194), melynek – akárcsak a Magyar Tudományos Akadémiának – elsődleges célkitűzése az illír nyelv kultúrahordozó szerepre való felkészítése. Püspöki pályafutása első éveiben nyomdát is alapított (HOŠKO 2007: 37). Vrhovac nyomdája éjjel-nappal működött, s az ott készült kiadványokat külön szekereken szállították Németország és Magyarország egész területére (DEŽELIĆ 1904: 95). Hoško szerint kétség sem férhet ahhoz, hogy a nyomda Vrhovac eszméinek keltetőjévé vált (HOŠKO 2007: 37), így joggal feltételezhető, hogy a magyar szabadkőműves és jakobinus mozgalom eszméinek széles körű kisugárzását is lehetővé tette. A horvát püspök emellett maga is tekintélyes könyvgyűjteménnyel büszkélkedhetett, terve pedig az volt, hogy közkönyvtárat alapít. A gyűjteményt végül a zágrábi Királyi Akadémia könyvtárának adományozta, amely így a későbbi Nemzeti és Egyetemi Könyvtár alapja lett (ŠURMIN 1903–4: 41; DEŽELIĆ 1904: 82; PAVLIČEVIĆ 1987: LXXV; DESPALATOVIĆ 1975: 42).

A püspök számos úttörő jelentőségű lépést tett a horvát gazdaság fejlesztésére is. Nemes ércek után kutatott (DEŽELIĆ 1904: 122, PAVLIČEVIĆ 1987: LXI), szanatóriumot építtetett Stubičke Toplicében (PAVLIČEVIĆ 1987: LX), kórházat hozott létre (DEŽELIĆ 1904: 122, HOŠKO 2007: 40), jelentős közfejlesztéseket hajtott végre Zágrábban (HOŠKO 2007: 40–41), valamint intenzíven érdeklődött a modern mezőgazdasági eljárások iránt, s törekedett saját nagybirtokának modern elgondolású művelésére is (PAVLIČEVIĆ 1987: LIX). Ennél is jelentősebb volt azonban Vrhovac infrastruktúra-fejlesztési tevékenysége. Deželić (1904: 119), Pavličević (1987: LIX) és Hoško (2007: 40) egyaránt említést

tesz arról a társaságról, melyet Vrhovac a Kupa folyó hajózhatóvá tétele érdekében alapított. Pavličević azt is megjegyzi, hogy a 18. században Vrhovac maga is egy magyar folyamszabályozási társaság tagja volt, s feltett szándéka volt, hogy az ott látottakat Horvátországban is meg fogja valósítani (PAVLIČEVIĆ 1987: LIX). Bár a többi szerző nem teszi egyértelművé azt, hogy Vrhovacot a magyar reformmozgalom gazdaság- és infrastruktúrafejlesztő törekvései inspirálták, a horvát püspök szándékai mindenképpen e tendenciákba is illeszkednek, kezdve azzal a ténnyel, hogy felismeri, a gazdaság modernizálása fontos előfeltétele a modern értelemben vett nemzetállam megeremtésének.

Bár a horvát szakirodalom gyakorta említést tesz Vrhovac magyarországi éveiről és magyar kapcsolatrendszeréről, a magyar kontextus felvázolásával pedig implicit módon utal arra, hogy a Magyarországon látottak a püspök szerteágazó munkásságát is inspirálhatták, e kapcsolatot explicite egyik szerző sem nyomatékosítja. Arra is csak elvétve találunk példákat, hogy a püspök konkrét lépéseit, korszakos ötleteit és elgondolásait összefüggésbe hozzák magyar vonatkozásokkal.

## Az illír mozgalom vezéralakjának magyar kötődései

Ljudevit Gaj (1809–1872)

Pályája kezdetén, akárcsak Maksimilijan Vrhovac, Ljudevit Gaj is több esztendőt töltött el Pesten. Az illír mozgalom vezéralakja 1829 és 1831 között a magyar fővárosban folytatta jogi tanulmányait. Eltérően azonban Vrhovac életrajzíróitól, akik annak pesti tartózkodása kapcsán a püspök magyar kapcsolatait térképezik föl és a magyar kulturális milió hatásait latolgatják, Gaj vonatkozásában már a többi szláv nemzeti mozgalommal való kapcsolat kerül a fókuszba. E megközelítésre láthatunk példát Krešimir Georgijević *Gajevo školovanje u tuđini* című dolgozatában is (1956). Georgijević a pesti éveket azért tartja meghatározónak Gaj teljes későbbi pályafutása szempontjából, mert a birodalom több szláv nemzete – például a szerbség és a szlovákság – is Pesten

szervezte nemzeti mozgalmát. (GEORGIJEVIĆ 1956: 28, továbbá Šurmin 1903: 129). Gaj Budapesten ismerkedett meg Jan Kollárral, akinek a helyesírással és a szlávssággal kapcsolatos nézetei egész későbbi munkásságát meghatározták. Az általa összeállított, Jan Kollár hatását mutató helyesírást, a *Kratka osnova...*-t pedig a budai egyetemi nyomdában jelentette meg (ŠURMIN 1903: 127), ahol számos más szláv szerző is kiadta műveit (bővebben ld. KIRÁLY 2003). Pest centrumszerépét emeli ki Nikša Stančić is, aki arra hívja fel a figyelmet, hogy a *Još Hrvatska ni propala* című, Ljudevit Gaj által szerzett hazafias költeményt inspiráló lengyel dalt a mozgalom atyja lengyel emigránsoktól hallotta, akik 1831-ben, a lengyel felkelés okozta válságot követően kezdtek Pestre érkezni (STANČIĆ 1988: 150). Stančić arra is rámutat, hogy a lengyel felkelés a magyar közvélemény szimpátiáját is élvezte (STANČIĆ 1988: 150). Így joggal vonható le a következtetés, hogy az átadás folyamatát éppen a pesti kulturális atmoszféra tette lehetővé, ily módon a horvát nemzeti mozgalom ideológiai foglalatát adó költemény nem jöhetett volna létre a magyar nemzeti mozgalom jelenléte és közvetlen hatása nélkül.

Érintőlegesen bár, de a horvát szakirodalom Gaj magyar kultúrával való találkozásairól is szót ejt. Šurmin, Georgijević, Despalatović, illetve irodalomtörténetében Živančević is kiemeli, hogy Gaj sok időt töltött a Széchényi Könyvtárban és az Egyetemi Könyvtárban (ŠURMIN 1903: 127; DESPALATOVIĆ 1975: 110; ŽIVANČEVIĆ 1975: 50). Georgijević idézi Gaj emlékiratait is, melynek tanúságai szerint a gróf Széchényi Ferenc által alapított intézmény „mintaként szolgált a számára arra, hogyan kell összegyűjteni és megszervezni egy nemzeti könyvtárat” (1956: 28). Tanulmányában a szerb tudós külön kiemeli, Gajt éppen ez a találkozás indította arra, hogy lépéseket tegyen a horvát nemzeti könyvtár alapjainak lerakására (GEORGIJEVIĆ 1956: 28; ŽIVANČEVIĆ 1975: 50). A magyar kulturális miliő olyan alaposágú áttekintéséről, mint amilyenről a Vrhovaccal kapcsolatos tanulmányokban találkozunk, a Gajról szóló szakirodalomban már nem olvashatunk.

Már ez a futólagos áttekintés is azt jelzi, hogy a magyar nemzeti mozgalom törekvései, a magyar kultúrával való érintkezés

számos ponton inspirálhatta Gaj munkásságát, ám mégsem akadt olyan kutató, aki az evidenciákon túllépve hozzájárult volna ezek feltérképezéséhez. Talán az egyedüli kivétel Josip Horvat Gaj-életrajza, amelyben számos apró, ám annál érdekesebb adattal igazolja, hogy Ljudevit Gaj törekvéseit, elgondolásait Széchenyi István munkássága is inspirálhatta. Horvat megemlíti, hogy Gaj pesti tartózkodása alatt jelent meg Széchenyi *Világ* című brosúrája, ám kéziratban a *Stádium* is terjedt, amelyhez Gaj Kolláron keresztül juthatott hozzá. Széchenyi ekkor indította a *Jelenkor* című folyóiratot is a reformeszmék propagálására, amely a *Társalkodó* című irodalmi melléklettel jelent meg (HORVAT 1975: 63). Említésre méltó, hogy Gaj a pesti időszakban határozott az újság alapítása mellett, és később az *Ilirske narodne novine* is a *Jelenkor*hoz hasonló szerkezettel (közéleti témájú újság külön irodalmi melléklettel) jelent meg.

Számos szerző idézi Ljudevit Gaj emlékiratainak azon mondatait is, amelyekből kitűnik, hogy Gaj a romantikus történetírást képviselő Horvát István történelmi segédtudományi előadásait látogatta (GEORGIJEVIĆ 1956: 28). Horvát István, a magyar romantikus történetírás atyja, elsősorban etimológiáiról és a magyar őstörténettel kapcsolatos kutatásairól ismert. Horvát alapézise az volt, hogy a világ legrégebbi népe a magyar, s ebből származik minden nép és minden kultúra, s kutatásait is e tézis igazolásának rendelte alá. A Bibliában és az antik szövegekben szereplő nevekről megkísérelte kimutatni, hogy azok magyar eredetűek, *Rajzolatok a magyar nemzet legrégebbi történeteiről* című könyvében pedig tagadja a finnugor eredetet, s a magyarokat a szkítákkal és a párthusokkal azonosítja, amelyek erősen hatottak az ifjú romantikus magyar költőkre.

Jóllehet Gajt felháborította Horvát „megalomániája”, aki arról beszélt előadásain, hogy a magyarság az egyiptomiak leszármazottja (HORVAT 1975: 51). Ne feledjük, Gaj történelmi tárgyú munkáiból ugyancsak egy hamisítatlanul romantikus történelemkoncepció rajzolódik ki. Alapvető elképzelése ugyanis az volt, hogy történelmi munkái nemzeti nevelést és a politikai harcot kell, hogy szolgálják, megírásuk során pedig nemcsak dokumentumokra, hanem a mitológia és a népszokások vizsgálatá-

ra is épített (HORVAT 1975: 50). A horvátok ősi származásának bizonygatása, a mítoszok iránti vonzódás, sőt, a mítoszeremtő hajlam az illírismus történelemszemléletében is meghatározó volt, elég, ha az „illír” terminus eredetére gondolunk.

Timothy Brennan szerint a nemzetek „képzeletbeli konstrukciók”, amelyek létezése „kulturális fikciók kiterjedt apparátusán” alapul. (1990: 49) E „kulturális fikciók” megalkotására épp a nemzeti ébredés korszakában kerül sor. Eric Hobsbawm több példát idéz azon törekvésekre, amelyek félfikciós módon (Boadicea, Vercingetorix, Arminius, a cheruskok vezére stb.) vagy hamisítás útján (Ossian, a cseh középkori kéziratok) igyekeztek (re)konstruálni a nemzet ősi múltját. E törekvés célja Hobsbawm szerint nem más, mint az újonnan létrejövő sokféle, mindeddig sosem látott politikai intézmény, ideológiai mozgalom és csoport történelmi megalapozása. (HOBBSAWM 1983: 7) Az a jelenség, hogy a történetírás a minél grandiózusabb (s így könnyebben népszerűsíthető) nemzeti identitásnarratíva megképzésének, a nemzet homályba vesző eredete és dicső múltja igazolásának rendelődik alá, tehát nemcsak Magyarországra korlátozódik, Közép-Európa számos más nemzeténél is megfigyelhető. Horvát István konkrét narratívaképző eljárásai más nemzetek identitásnarratíva-képző stratégiáira is hatottak. Kiss Szemán Róbert kutatásai bebizonyították, hogy Horvát István és az általa szerkesztett folyóirat, a Tudományos Gyűjtemény, amely „negyedszázadon át meghatározta a kelet-európai nemzetekről való gondolkodást”, nagy hatást gyakorolt Jan Kollár munkásságára is (KISS SZEMÁN 2010: 22–24). Hasonló kapcsolat vethető fel Horvát és Ljudevit Gaj munkássága között is. Gaj történelmi kutatásait az is inspirálhatta, hogy pesti tartózkodása során Kőrösi Csoma Sándor utazásairól is tudomást szerzett (HORVAT 1975: 51).

Hasonló hatást gyakorolhatott a horvát nemzeti mozgalomra Dugonits András munkássága is, aki, miként arra Đuro Šurmin is felhívja a figyelmet, többek között olyan romantikus etimológiákat gyártott, amelyek a szláv nemzet alantasságát voltak hivatottak igazolni (1903: 129). Bár Šurmin ezeket az etimológiákat egy rivális-narratívába illesztve tárgyalja, mégsem kerülheti el a figyelmünket, hogy – akárcsak Kollárnál – Gajnál is hasonló etimológiákkal találkozhatunk.

## II

### A magyar nemzettudat fejlődése

A magyar nemzeti ébredés nemcsak konkrét személyek, szövegek vagy kulturális kezdeményezések által hathatott, hanem a nemzeti identitásnarratívával való azonosulás külső jegyeinek manifesztálódása révén is. Ilyen például a magyar nyelv és a hagyományos magyar öltözékek nyilvános térhódítása, ami – miként arra Đuro Šurmin is rámutat – Horvátországot sem hagyta érintetlenül (1903: 3). Másutt Šurmin arra hívja fel a figyelmet, hogy Pesten „benne volt a levegőben a magyar irodalom és nyelv ápolása” (1903: 126), Despalatović pedig így ír: „1833-ban egy nem magyar nemzetiségű látogató úgy látta, hogy ez a város, amely mindössze 6 évvel ezelőtt egy német vidéki városra emlékeztetett, egy pillanat alatt magyar várossá vált. A német nyelvű cégtáblákat magyar feliratok váltották fel, az utcán pedig csak nagy ritkán lehetett német vagy szláv szavakat hallani. Új könyvek, folyóiratok, újságok jelentek meg. A magyaroknál épp elkezdődött a reformkor, amelynek célja Magyarország modern nemzetállammá alakítása volt; 1828-ban és 1830-ban várakozás, izgalom és erős nemzeti büszkeség volt a levegőben.” (1975: 112). Despalatović azonban ezeket az adatokat nem példakép-, hanem rivális-narratívába illesztve adja közre, hiszen vélekedése szerint Gaj éppen ezen élményei hatására ismerte fel, „hogy a magyar nemzetállam és a nemzettudatos Horvátország céljai nem egyeztethetők össze egymással.” (1975: 112).

Šurmin és Despalatović műveiben a Pesten zajló kultúraszervezési tevékenység leírása referenciakeretként is szolgál. Šurmin, aki a reformkori Pestet egyenesen a magyarság Eldoradójának nevezi (1903: 151), a magyar arisztokrácia nemzeti törekvéseinek jelenlétét hangsúlyozza, kitérve egyebek mellett azokra az erőfeszítésekre, amelyek a magyar nyelv hivatalos nyelvként való bevezetését célozzák az egyetemeken és a főiskolákon (ŠURMIN 1903: 127). Despalatović pedig arra figyelmeztet, Gajnak Pesten lehetősége volt arra, hogy figyelemmel kísérje a modern nemzetállam olyan alapvető kulturális intézményeinek létrejöttét, mint

a Magyar Tudományos Akadémia (1830) vagy a Nemzeti Casino (1830) (1975: 112).

A téma többi horvátországi kutatója a magyar nemzeti ébredés atmoszféráját referenciaként sem említi meg, írásaikban Pest inkább a többi szláv nemzeti mozgalom szervezkedéseinek központjaként jelenik meg, amelynek egyedüli jelentősége abban áll, hogy lehetővé tette a horvát hazafiak – elsősorban Ljudevit Gaj – találkozását a többi szláv nemzet ébredésén munkálkodók eszméivel.

A közös országgyűlés  
mint a magyar minták átvételének közege

A magyar nemzeti mozgalom kibontakozásának fő színtere a magyar országgyűlés volt. Itt zajlottak a magyar nyelv bevezetéséről folyó, valamint a nemzeti kulturális intézmények létrehozásával és finanszírozásával kapcsolatos viták, amelyeket, miként arra Josip Horvat (1989: 45) és Nikša Stančić (1988: 153) egyaránt felhívják a figyelmet, jurátusként az illír mozgalom későbbi vezéralakjai is figyelemmel kísérhettek. A jurátusok egyike, Ljudevit Vukotinović visszaemlékezéseiben – amelyet *Još Horvatska ni propala* című tanulmányában Nikša Stančić is idéz – azt állítja, a jurátusok egy részét igencsak lenyűgözte a magyar nemzeti mozgalom, melynek megnyilvánulásait nemcsak az országgyűlésben, de a velük egyidős magyar jurátusok körében, s általában a magyar közéletben is követhették. Vukotinović sorainak hatására Stančić a rivális-narratívából a példakép-narratívába lép át: azt a következtetést fogalmazza meg, hogy a horvát nyelv hivatalos nyelvként való bevezetésének gondolata nem csupán a magyarok expansionista politikája okán fogalmazódik meg a fiatal horvát jurátusokban, hanem ez legalább ilyen mértékben köszönhető a magyar nemzeti újjászületés hatásának is (1988: 154). Vukotinović emlékiratai, valamint a magyar és a horvát országgyűlés naplóinak áttanulmányozása jó kiindulási pontot jelenthetne annak feltérképezéséhez, hogy milyen eszmék és kezdeményezések közvetítését tette lehetővé a magyar országgyűlés.

## A magyar kulturális intézményrendszer megteremtése

A magyar nemzeti kultúra alapját képező intézményrendszer létrejöttéről egyedül Đuro Šurmin *Hrvatski preporod* című művében találunk részletes áttekintést. A történész reflektál a magyar és a horvát nemzeti mozgalom bázisa közötti szociológiai eltérésekre, s az aktivizmus, illetve az aktivizmus lehetőségeinek ebből következő eltéréseire is. Kiemeli, hogy a horvátokkal ellentétben a magyar nemesek nemcsak szavakban, döntéseikkel álltak a magyar intézményrendszer mellé, hanem jelentős pénzügyi támogatást is nyújtottak, s emellett lelkesedtek a nemzeti irodalomért, iparért s a magyar nyelv fejlesztéséért (1903: 16). Mindebből Šurmin az a következtetést is levonhatta volna, hogy a magyar nemzeti ébredés tágabb lehetőségeinek köszönhetően minták sora állt rendelkezésre és perspektivikus kezdeményezések nyíltak a nemzeti mozgalomban buzgólkodó horvátok számára is.

Šurmin szintézise az intézmények létrehozásának folyamatáról is beszámol. Felhívja a figyelmet arra, hogy a magyar nemzeti múzeum létrehozásának szándéka már a 19. század elején szóba került az országgyűlési vitákban (1903: 16); említést tesz a Széchényi Könyvtár megalapításáról (1803), amely arra a házikönyvtárra épült, amelyet Széchényi a hazának adományozott (1903: 32), valamint a Magyar Tudományos Akadémia (1830) alapításáról is, amely Széchényi István támogatásának köszönhetően jöhetett létre (1903: 32). Említést tesz a magyar színház építése és finanszírozása körüli vitákról, amelyek során a magyar képviselők már az országgyűlésben kifejtették, milyen pozitív hatást gyakorolhat a színház a nemzeti nyelv fejlődésére és kiművelésére (1904: 8). Kiemeli azt is, hogy a horvátok épp ezen viták kapcsán ismerték fel a színház mint intézmény valódi szerepét a nemzeti ébredésben, mint ahogy azt is, hogy ezt az eszközt ők maguk is nemzeti céljaik szolgálatába állíthatnák (1904: 109).

Šurmin a *Hrvatski preporod* című művében arról is említést tesz, hogy az országgyűlésben nemcsak a magyar nemzeti kulturális intézmények létrehozásáról, de azok finanszírozásáról is



vita zajlott. A horvát megyék és városok már 1827-ben nagy összegekkel támogatták a magyar nemzeti múzeumot (1903: 32), s később a szabor 450 000 forint adományt szavazott meg a Pesten alapítandó színház finanszírozására (ŠURMIN 1904: 139). Beszámol arról is, hogy a magyarok nemcsak modern intézményrendszer kialakítására törekedtek, de ezek finanszírozásában is úttörők voltak, hiszen törvénybe iktatták, hogy nemzeti színházuk fenntartása állami forrásokból történik majd (1904: 151).

Šurmin könyvében tehát a magyar nemzeti ébredés folyamatainak részletes, adatokban gazdag bemutatása a horvát nemzeti ébredés tárgyalásához szükséges referenciakeret megképzését szolgálja, a magyar és a horvát nemzeti ébredés közötti kapcsolatokat pedig többnyire példakép-narratívákba rendezve tálalja. Jaroslav Šidak azonban a horvát és a magyar mozgalmat már egymás riválisaként ábrázolja, hangsúlyozva, a magyar nemzeti mozgalom a horvátok anyagi erőforrásait felhasználva, a horvát nemzeti mozgalom rovására valósítja meg céljait (ŠIDAK 1987: XLVI).

## Infrastrukturális fejlesztések

Šurmin több helyütt is megemlíti, hogy a magyarok az infrastrukturális fejlesztések vonatkozásában is a horvátok előtt jártak. Míg a magyarok idejekorán felvetették a magyarországi folyók szabályozását annak érdekében, hogy a jövőben az olyan elemi csapások, mint az 1839-es árvíz, elkerülhetők legyenek, illetve élénk vita folyt a Duna–Tisza csatorna lehetséges előnyeiről, a közös országgyűlésről hazatérő horvátok azonban a szaborban már nem említették meg a hallottakat, s arról sem kezdeményeztek vitát, hogy a Dráva és a Száva miféle károkat okoz a horvát nemzetnek (ŠURMIN 1904: 150).

A horvátoknál az 1840-es években kezdődnek a komolyabb infrastrukturális fejlesztések. Ebben az esztendőben a kormány egy bizottságot nevezett ki Mirko Inkey elnökletével, amelynek feladata a Száva szabályozásának megszervezése volt (ŠURMIN 1904: 255). Eszéken egy újabb társaság alakult azzal a céllal, hogy a kereskedelmi forgalom megkönnyítése érdekében a Drávát

és a Szávát csatornával kössék össze (ŠURMIN 1904: 255). Inkey minden befolyását latba vetette azért, hogy a munkálatok mielőbb megkezdődhessenek, s 1840 novemberében kezdetét is vette a Száva kotrása (ŠURMIN 1904: 255).

## Nyelvkérdés

Đuro Šurmin a nyelvi kérdés tekintetében egyértelművé teszi, hogy a horvát nemzeti ébredés vezéralakjai nem pusztán önmaguktól, az illír irodalom megteremtésének szándékától vezérelve fordultak anyanyelvük ápolása felé, hanem a magyar nyelvújítási törekvések is erős hatást gyakoroltak rájuk (1903: 127). Könyve második kötetében Šurmin egyenesen ama nézetének ad hangot, hogy a magyar nemzeti irodalom és nemzeti ébredés több horvátnak nyitotta fel a szemét, de saját hazájuk nehézségeit sem nem ismereték, sem nem felismerték (1904: 10). Egy helyütt a *Danica hrvatskát* is idézi, amelynek egyik – Šurmin által meg nem nevezett – szerzője így szólítja meg honfitársait: „vessünk egy pillantást a kiművelt európai nemzetekre, s testvérállamunk fiaira, a magyarokra, akik minden erejűnkkel azon vannak, hogy anyanyelvüket – mint az ázsiai égöv alól Európába átmenekített, idegen növényt – megóvják és fenntartsák” (ŠURMIN 1904: 251). Ez azon ritka esetek egyike, amikor a történész a példakép-narratívát egy prominens illír orgánumban megjelent cikk megidézésével támasztja alá, amelyek magyar vonatkozásait, utalásait kezdettől fogva kizárták a horvát nemzeti ébredésről szóló narratívákból. Árulkodó azonban, hogy sem a szerző nevét, sem a cikk megjelenésének idejét nem tudjuk meg, ami implicite a magyar hatás jelentőségének csökkentését sugallja, hiszen ha a cikk szerzője az illír mozgalom egyik prominense volna, az önmagában is arra utalna, hogy az illír mozgalomra tett magyar hatás az egész nemzeti identitásnarratívát áterezi.

A magyar irodalmi nyelv fejlesztésére irányuló törekvések jelentőségét Despalatović is felismeri, aki a horvát nemzeti ébredés referenciakeretének felvázolása során nemcsak ezeket a kezdeményezéseket ismerteti, de arra is kitér, miként vált a formálódó irodalmi nyelv hivatalos nyelvként való bevezetésére tett

törekvések által a magyar nemzeti ébredés politikai mozgalommá (DESPALATOVIĆ 1975: 33). Erre a jelenségre figyel fel Josip Horvat is, aki a *Politička povijest Hrvatske* című művében a példakép-narratívát szintén egy korabeli forrással támasztja alá: Herman Bužan képviselő szavait idézi, aki képviselői beszédében azt emelte ki, hogy a horvátok a magyarok szép példájától indítva jutottak arra az elhatározásra, hogy terjesztik nyelvüket, és nem hagyják, hogy elvegyék tőlük annak a lehetőségét, hogy nyelvüket hivatalos nyelvvé emeljék, vagy lezüllesszék azt az egyszerű nép nyelvének a szintjére (HORVAT 1989: 47).

### A magyar változások hatása Horvátországban

Bár később Jaroslav Šidak is elismeri, hogy a horvát nyelv hivatalos nyelvként való elismertetéséért folyó harcokat a magyarok példája legalább annyira inspirálta, mint a többi európai mozgalom (1987: LI), Đuro Šurmin az egyetlen, aki a magyar változásokat igazán részletesen tárgyalja, s aki annak valóban szerteágazó magyar hatásokat tulajdonít a horvát nemzeti mozgalmon belül. A *Hrvatski preporod* gyakran helyezi egymás mellé és hasonlítja össze a horvát és a magyar nemzeti ébredés párhuzamos jelenségeit, s rendszerint arra a következtetésre jut, hogy a magyar mozgalom fejlettebb, progresszívebb és nagyobb mozgástérrel rendelkezik, mint a horvát. Ennek okát Šurmin nemcsak a magyar mozgalom vezetőinek nagyobb tudatosságában látja, hanem abban is, hogy Magyarországon az országgyűlésben ülő nemesség nemcsak támogatta a nemzet ügyét, de az élharcosok is ebből a rétegből kerültek ki. A magyar nemzeti mozgalom így nagyobb erőforrásokból gazdálkodhatott – Horvátország erőforrásait is beleértve –, s így a mozgástere is lényegesen nagyobb volt. Horvátországban ezzel szemben a nemzeti kezdeményezések elsősorban alulról, a polgárság soraiból jöttek (ŠURMIN 1904: 8).

Šurmin arra is rámutat, hogy a magyar nemzeti mozgalmat maguk a horvát képviselők is példaképüknek tekintették. A horvát történész Ljudevit Vukotiniović szavait idézi, aki egy, a szaborban mondott beszédében Nagy Pált és Deák Ferencet Cicero,

Démoszthenész, Dante és Mirabeau mellett említi (1904: 196). Ezáltal nemcsak azt ismeri el implicit módon, hogy a magyar nemzeti mozgalom előbbre tart, mint a horvátoké, de azt is, hogy annak vezéregyéniségei a világtörténelem legnagyobb formátumú történelmi egyéniségei sorába tartoznak.

Az összehasonlításokból az is kiténik, hogy a magyar reformtörekvések, ellentétben a horvátokéval, az országgyűlésből a megyei szintekre is leszivárogtak. A magyar vármegyék fontos intézkedéseket hoztak az iskolaügy, az irodalmi élet terén, valamint a gazdaság, az ipar és a kereskedelem is kiemelt prioritással bírt a hazafias magyar vármegyék számára (ŠURMIN 1904: 123). A magyar országgyűlés tagjai emellett a magyar nemzettel is kapcsolatban álltak, s tisztában voltak nemzetük szükségleteivel, ellentétben a horvátokkal, ahol ezek a feltételek nem voltak adottak (ŠURMIN 1904: 129).

A magyar nemzeti mozgalom polgári jellegű társadalmi követeléseinek szintén hatást gyakoroltak a horvát nemzeti mozgalom politikai profiljára. Erre a tényre már Šurmin is felfigyel, aki kiemeli, hogy 1836-ban a horvát nemzeti mozgalom, amely mindvégig a magyar példára támaszkodott, már semmivel sem volt kevésbé liberális, mint a magyar (1903: 173). Josip Horvat a horvát mozgalom prioritásváltozását a rivális-narratívába ágyazva magyarázza meg: a polgári célokat megfogalmazó, s azokért korszerű eszközökkel küzdő magyar nacionalizmust csak a saját fegyvereivel lehetett legyőzni. Ez készítette a horvát nemzeti mozgalmat arra, hogy megkérdőjelezze a feudális kereteket, s hozzájárult a harmadik rend nemzeti öntudattal való felvértezéséhez. Ennek köszönhetően kap jelentőséget a nemzeti nyelv, annak ápolása, illetve a nemzet öntudattal való felruházása új identitásnarratívák megalkotása révén, továbbá azok elterjesztése által (1989: 35). Horvat azt is kiemeli, hogy 1832-re, amikor a horvát nemzeti mozgalom még épp csak bontogatni kezdte a szárnyait, a magyar nemzeti mozgalom már jelentős befolyásra tett szert. A magyar mozgalom elsődleges törekvései – a magyar nemzeti nyelv bevezetése, a vallásszabadság horvátországi bevezetése és a jobbágyság megszüntetése – azonban ütköznek a horvát nemzeti, társadalmi-gazdasági és kulturális érdekekkel,

s Horvat szerint épp az ezzel való szembesülés az, ami a horvát nemzeti ébredést elindítja (1989: 44).

## Új kulturális infrastruktúra létrehozása

Šurmin arra is rávilágít, hogy a magyar példák a horvát intézményrendszer létrehozására irányuló erőfeszítéseket is inspirálták. Már Ljudevit Gaj terveiben is egyfelől egy illír tudományos egyesület megalapítása, másfelől pedig egy nagy közkönyvtár és egy nemzeti múzeum megalapítása kapta a főszerepet (ŠURMIN 1904: 100), amiben kulcsszerepe lehetett annak a ténynek, hogy Ljudevit Gaj tanulmányait Pesten végezte, ahol nemcsak a Nemzeti Múzeum (1802) felkeresésére nyílt lehetőség, de sok időt töltött a Széchenyi Könyvtárban (1802), illetve a Magyar Tudományos Akadémia megalapítását (1830) is figyelemmel kísérhette (1904: 100).

A *Hrvatski preporod* narratívájából az is kitűnik, hogy a horvát intézmények alapítására irányuló törekvéseket nem kis részben az egyes magyar intézmények létrehozása körül zajló viták inspirálták. A horvátokat például akkor kezdte el foglalkoztatni a nemzeti színház létrehozásának gondolata, amikor a szábor 450 000 forinttal támogatta a pesti színház létrejöttét (1904: 139). Šurmin szerint a horvát szábor ezáltal elismerte azt, hogy a magyar intézményekben a nemzeti szellem erősítésének alkalmas eszközt látja, és hogy eljött az ideje annak, hogy a horvátok is hasonló tiszta nemzeti intézményeket alapítsanak (1904: 140).

## A sajtó fejlődése

Timothy Brennan szerint a nemzet mint kulturális fikció létrejöttében a regények mellett az újságok játszották a legnagyobb szerepet, elsősorban a nyelv standardizálása, az írásbeliség terjesztése és a kölcsönös érthetőség akadályainak elhárítása révén (1990: 173). Hasonló szerepet játszottak az újságok Magyarországon és Horvátországban is, ahol a nemzeti sajtó kibontakozása egyaránt a nemzeti ébredés időszakára esett.

Đuro Šurmin a sajtó fejlődéséről is a magyar és a horvát szcéna eseményeit összehasonlítva ír. Nemcsak azt hangsúlyozza,

hogy a sajtó jóval nagyobb jelentőségre tett szert, mint korábban bármikor (1904: 183). A sajtó a széles néprétegek nagyobb tájékozottságát és a mindennapi eseményekre való reflexió és kritika kiterjedtebb lehetőségeit hozta magával, amelynek köszönhetően a megoldandó problémák is könnyebben feltárhatóak voltak. Kiemeli, hogy a magyar nyelvű sajtó lényegesen fejlettebb és kiterjedtebb volt, mint a horvát, amit a német nyelvű orgánusok túlsúlya jellemzett, de arról is szót ejt, hogy a különböző újságok más-más reformelképzeléseket fogalmaztak meg. Ennek apropóján a Kossuth-Széchenyi vita lényegét is ismerteti (1904: 183). Bár Šurmin mindebből semmiféle következtetésre nem jut, ám joggal vethető fel, hogy a horvát sajtó létrejöttét és megerősödését a magyar sajtó dinamikus fejlődése is inspirálta.

### Gazdasági kezdeményezések

A horvát gazdaság fejlesztésének terve először a zágrábi Illír Olvasókörben merült fel, ahol elsőként Janko Drašković tűzte napirendre 1839-ben a gazdaság és az ipar serkentésének ügyét. Pályázatot is kiírt e témában, ahol a győztes pályaművet az Olvasókör elnöke jutalmazta. Mirko Inkey e kezdeményezést 100 forinttal támogatta. Šurmin hangsúlyozza, hogy Inkey azért döntött a pályázat támogatása mellett, mert úgy vélte, a nemzet kizárólag az anyanyelvén világosítható fel, s az illíreknek éppen olyan intenzitással kell küzdeniük ezért, mint a magyaroknak, akik minden erejükkel ezen dolgoznak (1904: 244). Inkey felveti, hogy amit az egyének nem tudnak egyénileg megvalósítani, azt az olvasóköröknek együtt kell elvégezniük: „akciócsoport” létrehozását indítványozza, amely a hazai áruk exportálását, gyárak alapítását stb. mozdítja elő (1904: 244). Az Olvasókör tagjai többsége érdeklődésének középpontjában azonban mégsem elsősorban a gazdaság kérdései álltak, hanem a nemzet felvilágosítása és a nyelv kiművelése. Így a Gazdasági Társaság létrehozását végül nem közvetlenül az Olvasókör kezdeményezte, hanem Juraj Haulik püspök közreműködése nyomán jött létre, azzal a céllal, hogy „a horvátországi földművelést mozdítsa előre és fejlessze” (1904: 255). Bár e kezdeményezések bemutatásánál Šurmin

magyar példákat nem idéz, jól látható, hogy a Gazdasági Társaság megalakulása a – Széchenyi által inspirált – draškovići koncepcióba illeszthető, Mirko Inkey megnyilatkozásai pedig azt is egyértelművé teszik, hogy a „magyar példa” mindvégig a horvátok úgyn munkálkodók látókörében volt.

Šurmin arról is beszámol, hogy az 1840-es években már a horvátoknál is megjelennek azok a törekvések, amelyek az 1830-as években még csak a magyar nemzeti mozgalomban voltak jelen. Idézi például egy képviselő beszédét, aki a nemzeti kereskedelem és ipar fejlesztésének fontosságára hívja fel a figyelmet, kiemelve, hogy „azon nemzetek tapasztalata, amelyek e tekintetben nálunk messzebbre jutottak, olyan nyilvánvalóan tanít, hogy felesleges lenne e tapasztalatokat tovább tárgyalni.” (1904: 151). Joggal feltételezhető tehát, hogy e nemzetek közé a magyarok is beleértendőek, nem is annyira a tapasztalatok kiterjedtsége, mint inkább Széchenyi hasonló vonatkozású könyvei és törekvései okán. E törekvésekre hivatkozva kéri a képviselő egy olyan szabórbizottság kinevezését is, amely kidolgozza a nemzeti bank létrehozására vonatkozó tervet (1904: 151). Bár Šurmin hangsúlyozza, hogy e kezdeményezés a szaborban még azelőtt felmerült, hogy a magyarok egyáltalán elkezdtek volna erről komolyan gondolkodni (1904: 151), mi mégis úgy véljük, e kezdeményezés is a Janko Drašković által kijelölt utat követi, akinek munkásságát viszont Széchenyi művei ihlették.

## Polgári demokratikus követelések

Az illír mozgalom által kezdeményezett társadalmi reformokat Đuro Šurmin újfent a magyar nemzeti mozgalom törekvéseinek kontextusában ismerteti. Kiemeli, hogy a magyarok 1840-ben iktatták be az Urbárium-törvényt, amelynek Magyarországon szép fogadtatása volt. Szól emellett a vallásszabadság bevezetéséről, a zsidók emancipációjáról és az egyenlő adók rendszerének bevezetéséről, ám arról is beszámol, hogy ekkor még a horvátok nem voltak felkészülve demokratikus jogaik képviselésére (1904: 150). Šurmin tehát a két mozgalom összevetésénél ismét azt a következtetést vonja le, hogy a magyar társadalom polgá-

rosultabb, a magyar nemzeti mozgalom pedig progresszívebb, mint a horvát.

Josip Horvat *Politička povijest Hrvatske* című művében kiemeli, hogy a magyarok követelése – a felelős kormány, a nyugat-európai értelemben vett parlamentarizmus iránti igény – a horvát politikára is erősen hatottak, s a fiatal generáció már új prioritásokkal látott hozzá a horvát politika céljainak pontosításához (1989: 81). Horvat arra is rámutat, hogy a *Branislav* nevű baloldali lap már a horvát szábor demokratikus szellemű átalakítását, kompetenciáinak kibővítését, s a tagok számának növelését követeli. Felveti emellett egy külön, a magyar kormánytól független horvát kormány alapítását, a horvát nyelv hivatalos nyelvként való bevezetését, a zágrábi jogi akadémia egyetemi rangra emelését és horvát tanszék létrehozását, továbbá átfogó oktatásügyi és politikai reformok bevezetését, valamint tanítóképző, ipari és kereskedelmi iskolák létrehozását (1989: 82). Horvat azt is a magyar liberalizmus történelmi érdemének tartja, hogy kitarlóan napirenden tartja és felhívja a figyelmet a Habsburg Birodalmon belüli jobbágyfelszabadításra. A szábor küldöttjeit kísérő fiatal horvát jurátusok nemcsak lelkesedtek ezekért az eszmékért, de amikor tizenhat év múlva maguk is a politikai élet mérvadó tényezőivé váltak, meg is valósították a jobbágyok felszabadításának eszméjét (1989: 15). Josip Horvat a horvát jobbágyfelszabadítást „a horvát demokrácia ’keresztlevelének’, a modern Horvátország alapjának” tekinti, amiből az is következik, hogy a modern Horvátország alapjainak lerakásában épp a magyarországi reformtörekvéseknek volt inspiráló szerepük.

## BIBLIOGRÁFIA

- BERÉNYI Zsuzsanna, 2001: *A szabadkőművesség kézikönyve*. Budapest: Heraldika.
- BHABHA Homi K., 1990: *DissemiNation: time, narrative and the margins of the modern nation*. *Nation and Narration*. Homi K. Bhabha (ed.). London: Routledge.



- BRENNAN Timothy, 1990: *The National Longing to Form. Nation and Narration*. Homi K. Bhabha (ed.). London: Routledge.
- ČRNJA Zvane, 1988: *Kulturna povijest Hrvatske I–II*. Opatija: Otokar Keršovani.
- DAVID Andraš, 1977: *Mostovi uzajamnosti. O jugoslavensko-mađarskim književnim vezama*. Novi Sad: Radnički univerzitet, „Radioj Čipranović”.
- DESPALATOVIĆ Elinor Murray, 1975: *Ljudevit Gaj and the Illyrian Movement*. New York: East European Quarterly,
- DEŽELIĆ Velimir, 1904: *Maksimilijan Vrhovec (1752–1827)*. Zagreb: Tisak C. Albrehta.
- GEORGIJEVIĆ Krešimir, 1956: Gajevo školovanje u tuđini. Prilog proučavanju Ilirskog pokreta. *Pitanja književnosti i jezika* 2. 23–44.
- GREENBLATT Stephen, 1989: *Shakespearean Negotiations (The Circulation of Social Energy in Renaissance England)*. Berkeley – Los Angeles: University of California Press.
- HOBBSBAMW Eric, 1983: Introduction: Inventing Traditions. *The Invention of Tradition*. Eric Hobsbawm and Terence Ranger (eds.). Cambridge University Press.
- HORVAT Josip, 1975: *Ljudevit Gaj. Njegov život, njegovo doba*. Zagreb: Sveučilišna naklada Liber.
- HORVAT Josip, 1989: *Politička povijest Hrvatske*. Zagreb: August Cesarec.
- HOŠKO Franjo Emanuel, 2007: *Biskup Vrhovac između baroka i liberalizma*. Zagreb: Kršćanska sadašnjost.
- JEMBRIH, Alojz, 2001: Tomaš Mikloušić i njegovo djelo. *Hrvatsko zagorje* VII/2. 5–21.
- KEDOURIE Elie, 1960: *Nationalism*. London: Hutchinson.
- KIRÁLY Péter, 2003: *A kelet-közép-európai helyesírások és irodalmi nyelvek alakulása. A budai Egyetemi Nyomda kiadványainak tanulmányai 1777–1848*. Nyíregyháza: Nyíregyházi Főiskola Ukrán és Ruszin Filológiai Tanszék.
- KISS SZEMÁN, Róbert, 2010: *Szláv pokol Pesten: Ján Kollár munkássága 1819 és 1849 között*. Budapest: Balassi Kiadó.
- KOLARIĆ Juraj, 1995: Prosvjetiteljstvo i jozefinizam u Zagrebačkoj biskupiji. In *Zagrebačka biskupija i Zagreb 1094.–1994*. Szerk. Antun Škvorčević. Zagreb: Nadbiskupija Zagrebačka.

- MANDIĆ Živko, 2002: Istina o podrijetlu Ignacija Martinovića. *Hrvatski kalendar*, 58–60.
- MONTROSE Louis, 1989: Professing the Renaissance (The Poetics and Politics of Culture) H. A. Veese (ed.), *The New Historicism*. New York and London: Routledge. 15–36.
- PAVLIČEVIĆ Dragutin, 1987: Maksimilijan Vrhovac. Život i djelo (1752–1827). Szerk. Metod Hrg – Josip Kolanović: *Dnevnik – Diarium – Svezak 1 (1801–1809)*. Zagreb: Kršćanska sadašnjost.
- RAVLIĆ Jakša, 1965: *Hrvatski narodni preporod I–II*. Zagreb: Matica hrvatska, Zora.
- STANČIĆ Nikša, 1988: *Gajeva „Još Horvatska ni propala” iz 1832–33. Ideologija Ljudevita Gaja u pripremnom razdoblju hrvatskog preporoda*. Zagreb: Globus.
- STANČIĆ Nikša, 1988: *Gajeva „Još Horvatska ni propala” iz 1832–33. Ideologija Ljudevita Gaja u pripremnom razdoblju hrvatskog preporoda*. Zagreb: Globus.
- ŠIDAK Jaroslav, 1987: Hrvatske zemlje u Vrhovčevo doba 1790–1827. Ur: Metod Hrg – Josip Kolanović. *Dnevnik – Diarium – Svezak 1 (1801–1809)*. Zagreb: Kršćanska sadašnjost. IX–LI.
- ŠIDAK Jaroslav, 1988: *Hrvatski narodni preporod. Ilirski pokret*. Zagreb: Školska knjiga.
- ŠURMIN Đuro, 1903: *Hrvatski preporod. Ilirsko doba 1790–1843*. Zagreb: Tisak Dioničke tiskare.
- ŠURMIN Đuro, 1904: *Hrvatski preporod. Od godine 1836–1843*. Zagreb Tisak Dioničke tiskare.
- SÜLD Erzsébet, 1999: *Magyar Hírmondó. Az első magyar nyelvű újság rövid története és repertóriumának WWW-es alkalmazása*. <http://mek.oszk.hu/06400/06492/html/#3>
- WHITE Hayden, 1978a: Interpretation in History. H. W.: *Tropics of Discourse (Essays in Cultural Criticism)*. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press.
- WHITE Hayden, 1978b: Historical text as Literary Artifact. H. W.: *Tropics of Discourse (Essays in Cultural Criticism)*. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press.

- WHITE, Hayden, 1987: The Value of Narrativity in the Representation of Reality. H. W.: *The Content of the Form (Narrative Discourse and Historical Representation)* Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press.
- ŽIVANČEVIĆ Milorad, 1975: *Povijest hrvatske književnosti. Ilirizam*. Zagreb: Liber, Mladost.

## AZ OROSZ IRODALOM XIX. SZÁZADI HORVÁT RECEPCIÓJA

### Bevezetés

A horvát irodalom XIX. századi fejlődését alapvetően az jellemzi, ami a kelet-közép-európai irodalmakét is. A század elején ébredező nemzeti mozgalmak a társadalom megreformálását és modernizálását tűzik a zászlójukra, s közvetlenül is ennek szolgálatába állítják az irodalmat. Ez az utilitarista szemlélet át- meg átjárja a műveket, szinte kizárólagos szövegszervező erővé válik. A minőség kockáztatását is vállaló szerzők programadó írásaikban fennen hangoztatják a nemzeti eszme mindenhatóságát. Az irodalom legfőbb érték kategóriáinak sorában ott találjuk a nemzeti egységet is (VUKOTINOVIC 1972). A politikai propaganda céljait és a nemzeti ébredés eszméjét szolgáló írók jelentős tömeget alkotnak, az igazi minőséget képviselő szerzők tábora igen szerény (BARAC 1941). A sajátos horvát nyelvi helyzetből adódóan napirendre kerül a horvát irodalmi nyelv megteremtésének az ügye. A három egymástól jól elkülönülő, más-más hagyományokat követő és fejlődési képet mutató dialektus közül (što-, ča- és kaj-horvát) ki kell választani azt, amelyik alapja lehet az új közös irodalmi nyelvnek. Figyelembe kellett venni számos körülményt, így a három dialektusban létrejött szépirodalom minőségét és tartós jelenlétét a nemzeti hagyományban, továbbá számot kellett vetni azzal is, hogy az új irodalmi nyelv tartós pillére lehet egy szélesebb délszláv összefogásnak. Az illír mozgalom legharcosabb ideológusai és legjelesebb szerzői a XIX. század harmincas éveiben a kétségtelenül világirodalmi értéket is képviselő dubrovniki reneszánsz irodalmi hagyományra való hivatkozással a što-horvát nyelvváltozat mellett tették le a voksukat, s ezzel tartósan eldőlt a horvát irodalmi nyelv ügye. Az irodalmi színtérről lesöpört dialektusok szinte napjainkig elkeseredett utóvédharcot vívnak.

A század második felében, amikor a sötét bachi abszolutizmust a horvát-magyar kiegyezés által megteremtett viszonylag

nyugodtabb politikai légkör váltja fel, s amikor a romantika hagyományaival részben szakító protorealizmus és realizmus különféle irányzatai nyerne teret, az illír pánszláv eszme pedig átadja a helyét a horvátok jelentős része által is támogatott jugoszlavizmusnak, látványos áttörés ugyan nem történik általában a szláv irodalmak, ezen belül az orosz irodalom recepciójában, de az egyre szaporodó orosz nyelvű szerzők műveinek fordítása révén lényeges elmozdulás mégis bekövetkezik. Az illír romantika korában a szláv orientációt a nemzeti politikai törekvések táplálták, de ugyanez elmondható a század második felére is. A khueni politika révén a század vége felé egyre inkább nő a magyar befolyás, a horvát értelmiség pedig tudatos ellensúlyt próbál képezni. A horvát realisták felfedezik a francia naturalizmust, általában a francia irodalmat. Az orosz irodalom felé való fordulás szinte azonos időben történik, a XIX. század hetvenes-nyolcvanas éveiben.

### Az orosz irodalom az illír mozgalom korában

A XIX. századi horvát irodalomban a határozott szándék és törekvések ellenére az ún. szláv orientáció alapvetően Horvátország akkori geopolitikai elszigeteltsége és a nem szláv nyelvű irodalmak (német, olasz, magyar) hagyományosan is erőteljes hatása miatt nem lehetett túl jelentős. Ebben lényeges különbség mutatkozik a többi szláv irodalomhoz képest (BROZOVIĆ-KOŠUTIĆ 1970: 168). Az illírek politikai törekvése nem hozhatott igazi áttörést, hiszen iskoláikat vagy német, vagy pedig magyar intézményekben végezték, tehát a rokon szláv népek nyelvének ismerete egyáltalában nem számított általánosnak, inkább kivétel volt. Ivan Mažuranić (1814–1890), a horvát romantika kivételes költőjének líráját, aki részben magyar iskolákban végezte tanulmányait és magyar verselőként is kezdte pályafutását (LUKÁCS 2004), s később plebejusi származása ellenére a báni méltóságig emelkedett, kora ifjúságától igazi szláv szellem hatja át. A szláv orientáción belül is russzofilnek számított, oroszul kitűnően tudott, de mindez nem tette vakká. Számos illír értelmiségi osztotta a nézeteit, hogy a szláv kölcsönösség eszméjének elfogadása önmagában

nem jelenti az orosz szupremáció elfogadását (ŽIVANČEVIĆ 1965: 387).

Az illírek orosz szépirodalmi tájékozódása igen esetleges volt, hiszen az orosz tárgyú művek többnyire másodkézből, közvetítéssel jutottak hozzájuk. Ennek az esetlegességnek volt a következménye, hogy gyakran méltatlan orosz szerzők munkáit jelentették meg. Ismertetésüktől azért tekintünk el, mert a horvát irodalom fejlődésében nem hagytak nyomot. Essék szó inkább azokról az ismertebb és rangosabb orosz írókról, akiknek a XIX. század első felében meghatározó szerep jutott a horvát irodalom arculatának formálásában. A neves horvát ruszista, Aleksandar Flaker vélekedése szerint az illír kor szelleméből következett, hogy általános ismeretségre és népszerűsége csakis egy olyan szentimentális és történelmi tárgyú témákat feldolgozó szerző tehetett szert, mint Karamzin. 1836 és 1842 között, vagyis az illír mozgalom első periódusában megjelent *A hazához* (К отечеству) című költeménye, *A haza és a nemzeti büszkeség iránti szeretetről* című publicisztikai írása, egy karcolata és végezetül a *Marfa előljárónő* (Марфа-посадница) című történelmi tárgyú elbeszélése, amelynek fontos szerep jutott a horvát művészi próza és stílus megeremtésében (FLAKER 1970: 260). Ennek fordítója a horvát kultúrtörténet kimagasló egyénisége, Ivan Kukuljević Sakcinski (1816–1889) volt. A kor fordítási szokásairól sokat elárul az a tény, hogy Kukuljević Karamzinnak ezt a művét „Karamzin nyomán” megjelöléssel saját írásai közé vette fel. Hasonló „módszerrel” járt el sok esetben a kor jeles költője, Stanko Vraz (1810–1851) is, aki a szláv költészetet olyan közkincsnek tekintette, amelyből a plagizálás kockázata nélkül szabadon lehet meríteni (SLAMNIG 1863: 237). Egyáltalán nem kivételes, inkább szokásos fordítói eljárásról van szó, hiszen Dimitrije Demeter (1811–1872), a romantikus horvát dráma megeremtője, Puskin *A hóvihár* (Метель) című elbeszéléseinek helyszínét Horvátországba „helyezi át”. E fordítói eljárás révén az „idegen” szöveg nemzeti jelleggel ruházódott fel – utat törve a könnyebb befogadásnak. Ebben a korban Puskin hatását tekinthetjük a legjelentősebbnek. Stanko Vraz több verset is lefordított Puskindól (*Ptićak*, Птичка; *Crni zavoj*, Черная шаль; *Borodinska godovština*, Бородинская годовщина; *Klevetni-*

kom Ruske, Клеветникам России; *Česma bačisarajska*, Фонтану Бахчисерайского дворца; *Tatarska pjesma*, Татарская песня [A *bahčiszerajszkij szökökút*, Бахчисарайский фонтан című poemából]), számos saját versének mottójául pedig Puskin-idézetet választott (VRAZ 1955). Vraz számára Puskin költői és gondolati alakzatai nélkülözhetetlen inspirációt jelentettek. Világosan látható ez mindkettőjük tematikus sokszínűségében: kezdve az erotikus költészettől egészen az epigrammáig és az anakreóni dalokig (BADALIĆ 1972: 188). A ballada pedig mindkettőjük számára azért volt különösen fontos, mert ebben sikerült megjeleníteniük a történelem nagyon is eleven népi értelmezését.

Az illír mozgalom legjelentősebb irodalmi folyóiratában, a *Danicá*ban (1835) az első orosz vonatkozású híradások idegen, főleg német és cseh közvetítéssel jelentek meg (Az orosz irodalom horvát recepcióját tárgyaló legalaposabb munka: BADALIĆ 1972: 129–469). A filológia igazolta, hogy a Puskinról szóló 1837-es nekrológ is a német sajtóból került át (BADALIĆ 1972: 135). A *Danica* szerkesztőit elsősorban a szláv kölcsönösség politikai gondolata vezérelte, ezért az orosz vonatkozású információkban az irodalom csak másodlagos szerepet játszott. Az első érdemi rövid orosz irodalmi áttekintés szerzője Stanko Vraz volt, aki 1841-ben *Az orosz szépirodalom áttekintése 1840-től* című rövid írásában elsőként említi Lermontovot és Tolsztojt.

A nemzeti ébredés és a kultúra megújulásának programját zászlajukra tűző hangadó értelmiségiek másodlagos szempontnak tartották a minőséget. Az irodalom ilyen lecsupaszításával és degradálásával elégedetlen Stanko Vraz éppen ezért 1842-ben megalapítja a *Kolo* című folyóiratot, amely programja szerint csakis az esztétikai minőséget tartja elfogadhatónak és vállalhatónak. Ezek után nem véletlen, hogy az illír mozgalom új irodalmi „külpolitikáját” éppen ebben a folyóiratban hirdetik meg. Maga Vraz úgy tartja, hogy a „szláv irodalomkritikus” csakis „egy leendő szláv szellem nézőpontja” felől közelíthet az irodalmi művekhez (VRAZ 1950: 40). A folyóirat másik munkatársa, a magyarul is kitűnően tudó Ljudevit Vukotinović-Farkaš (1813–1893) pedig ezt írja 1843-ban: „A német irodalom minden tekintetben szép és gazdag, de abban valójában a nyelven kívül már nincsen

semmi német. [...] Vezessen bennünket mindenben a szláv szellem. Ebben álljon a mi eredetiségünk!” (VUKOTINOVIĆ 1972: 51) Ám az eredetiség keresése a szláv irodalmakban nem tűnt egyszerű feladatnak. Bár a horvát romantikusok határozottan tagadták a német hatást, nyilvánvaló, hogy egyik napról a másikra nem tudtak elszakadni attól az évszázados „kötöttségtől”, amely meghatározója volt a horvát irodalom fejlődésének (ŽIVANČEVIĆ – FRANGEŠ 1975: 192). A pánszláv és illír eszmétől fűtött alkotók mindent elkövetnek annak érdekében, hogy a horvát irodalmi színtéren végre megjelenjenek a szláv irodalmak képviselői és műveik is. A feladat nem volt egyszerű, hiszen ekkor még nem létezett horvát irodalmi olvasóközönség, így saját műveik népszerűsítéséért is sokat kellett tenniük. A mozgalomban betöltött szerepe alapján fontos, de költőként nem túl jelentős Ivan Kukuljević Sakcinski a *Hazafi* (Domorodac, 1840) című versében az emberek által mizantrópnak tartott ifjú illír hazafit mutatja be, aki éjszakáit könyvek társaságában tölti: „Lámpa fényénél egyedül mereng, / Körötte csupa szellemsereg: / Byron, Puskin, a sápadt Tasso, / Shakespeare, Schiller, a neves Homérosz” (idézi: FRANGEŠ 1967: 17). A névsor egyúttal ki is jelöli a horvát romantikusok világirodalmi tájékozódását. Azonban a klasszikusok és a nagy európai romantikusok megteremtette irodalmi hagyomány meghonosítása és termékeny követése komoly kihívást jelentett az éppen formálódó és nemzeti kulturális intézményeit megteremtteni szándékozó horvát irodalom számára.

A minőség programját meghirdető Vraz és a *Kolo* című folyóirat köré gyűlt értelmiségiek kiterjedt, főleg lengyel kapcsolatainak köszönhetően a horvát olvasók a varsói *Dennica* című folyóirat szerkesztője, P. Dubrovski révén számos értékes orosz irodalmi vonatkozású információhoz jutnak, így 1842-ben hírt kapnak arról, hogy megjelent a *Holt lelkek* (Мертвые души) című regény, s ezzel Gogol az orosz irodalmi horizonton „önálló szépirodalmi korszakot” nyitott. Dubrovski egy későbbi, 1843-as írásában a „kivételes művész”, Lermontov költészetét és a *Korunk hőse* (Герой нашего времени) című művét méltatja (BADALIĆ 1972: 137). Ezek az elszórt híradások inkább a tájékozódást szolgálták.



Az orosz romantikusok hatása ebben a korban egyáltalában nem volt jelentős. Ennek oka minden bizonnyal abban keresendő, hogy az illír kor költői az orosz irodalommal főképpen – mint említettük – német és cseh közvetítéssel ismerkedtek meg. Számukra az orosz irodalmat elsősorban is a szlavofil csoport költői képviselték (BROZOVIĆ-KOŠUTIĆ 1970: 187). A már említett Stanko Vraz orosz nyelvű fordításait egyetlen orosz antológia alapján készítette. Az ismertebb Lermontovtól négy verset fordított (*Prorok*, Пророк; *Kozačka uz kolijevku*, Казачья колыбельная песня; *Anđeo*, Ангел; *Pregovor*, Спор); Venyevityinotól hármat (*Svijet ljubimas*, Любимый цвет; *Molitva*, Молитва; *Pjesma Grka*, Песнь грека); Homjakovtól hatot (*Vrijeme pjesama*, К\*\*\* [1832]; Milkjejevu, Милькееву; *Ševa, orao i pjesnik*, Жаворонок, орел и поэт; *Rusiji*, России [1839]; *David*, Давид; *Kijev*, Киев); Jazikovtól pedig kilencet (*Molitva*, Молитва; *Elegija*, Элегия [Бог весть, не втуне ли...]; *Pjesmica*, Песня [Из страны, страны далекой...]; *Pjesmica*, Песня; *D. V. Davudovi*, Д. В. Давыдову; *A. I.*; *I. V. K.*; *Elegija*, Элегия; *U zoru*, Рассвет) (BADALIĆ 1958). De ezek a fordítások csak jóval halála után, 1868-ban jelentek meg, válogatott műveinek első kiadásában (BROZOVIĆ-KOŠUTIĆ 1970: 188). A korban a legnépszerűbb orosz szerző Puskin volt, akinek válogatott műveit az illír mozgalom atyja, Ljudevit Gaj 1840-es, nem túl sikeres oroszországi útjáról hozta haza, amikor külső támogatást próbált szerezni a mozgalom számára. Ám Puskinről nem elsősorban verseket fordítanak, hanem prózát. Ennélfogva költészetének közvetlen hatásáról az illír korban nem is lehet beszélni. Annál jelentősebbnek tekinthetjük Puskinnek a romantikus nemzeti irodalom népies jellegével kapcsolatos nézeteit, amelyeknek hatása közvetlenül is kimutatható az akkorra már vezető kritikusként számító Stanko Vraz szépirodalmi szemléletében. Az orosz irodalom horvátországi recepcióját kutatók Puskin költészetének visszhangtalanságát eltérően magyarázzák. Az egyik szélsőséges vélekedés a fordítások rossz minőségével magyarázza az orosz költő viszonylagos ismeretlenségét (BADALIĆ 1972), aminek ellentmond az a körülmény, hogy az illírek zöme Puskinet eredetiben olvasta. Az irodalomtörténészek másik csoportja Puskin költészetének byronizmusában látja az

okokat (BROZOVIĆ-KOŠUTIĆ 1970: 188–189). Minden bizonnyal ez utóbbi nézet áll közelebb az igazsághoz. A harcias és hazafias nemzetébresztő versektől hangos korban, amikor szinte minden ilyen jellegű szerzemény kritikátlanul megjelenhetett, a rezignált és borongós hangulatot idéző versekre nem volt igény. A lengyel és az orosz költészet miszticizmusa, pesszimizmusa, individualizmusa az irodalmi szempontból még kellően ki nem forrott korban, egy politikailag kiélezett helyzetben – az illírek vélekedése szerint – csak ártalmas lett volna. Minden bizonnyal nem tudatos döntésről volt szó, inkább a horvát kulturális realitás szem előtt tartásáról. A deklaráció szintjén a horvát romantikus irodalom erőteljesen illeszkedni akart a szláv irodalmakhoz, elsősorban is a nagyokhoz, az oroszhoz és a lengyelhez, de csupán bizonyos motívumok és formai megoldások tekintetében volt ez sikeres. Ezeknek az irodalmak a szellemisége valójában nem érintette meg a horvát irodalmat, amely a XIX. század közepén deklarált szláv orientációja ellenére még jelentős részben a nyugat-európai, főképpen a német és részben a magyar mintákat követte.

### A horvát protorealista és realista orosz irodalmi tájékozódása és mintái

Az 1848-as forradalmak bukását követően, az illír mozgalom kifulladásának éveiben a Mirko Bogović (1816–1893) költő, drámaíró és novellista szerkesztette *Nevenben* megszaporodnak az orosz írók munkásságával foglalkozó írások (Zsukovszkij, Gogol, Kozlov, Lomonoszov, Krilov). Puskin korszakos jelentőségét és munkásságát 1854-ben úgyszintén a *Nevenben* mutatja be folytatásos írásában Ivan Trnski (1819–1910), aki a klasszikus orosz költő első lelkes horvát tolmácsolójának számított. Kétségtelen tény, hogy a horvát protorealista irodalmi koncepció megjelenéséig, nagyjából az 1860-as évek közepéig, Puskin volt a legtöbbit fordított és a legnépszerűbb orosz író (A fordítások kronológiai áttekintéséről ld. BADALIĆ 1966). Novellái mellett meglepő módon epigrammáinak szenteltek nagyobb figyelmet és nem a verseinek. Puskin romantikus elbeszélő költeményei közül az alábbiakat fordították le: *A bahcsiszeráji szökőkút* (Vraz fordított-

ta, de csak jóval halála után, 1868-ban jelent meg), *Ruszlán és Ludmilla* (1859) és egy nem túl jelentős fordító, Špiro Dimitrović Kotaranin tolmácsolásában az *Anyegin* (1860). Aleksandar Flaker ekképpen összegzi Puskin horvát recepcióját: „Puskin a horvát irodalomban nyilvánvalóan nem lelt követőkre sem mint romantikus lírai költő, sem mint „verses regény” szerzője, hanem elsősorban olyan műfajokban, amelyek a klasszicizmus népfelvilágosító változatával érintkeztek (a satíra és az epigramma Vraznál), talán mint nemzeti programot adó költő az *Oroszország rágalmozóihoz* című versben, s végezetül mint novellista, aki érdekes cselekményszövéssé, ám lakonikus prózát teremtett, amelyben a romantikus elemek a realista megformálás lehetőségével párosulnak, a nemzeti szellem pedig a „kis ember” iránt érzett szeretettel. A horvát irodalomban, amikor a próza sokszínűvé kezdett válni, éppen az olyan próza lelt visszhangra, amelyben Puskin még mindig Karamzin stílusának a követője [...], vagyis olvasmányos és szentimentális, a szentimentalizmus „érzékenységgel” szemben enyhén ironikus, időnként a „végzetes” szerelem romantikus cselekményére építő, ám valós történelmi keretek közé illesztett (*A hóvihár*), s ritkábban kifejezetten parodikus a romantikával szemben (*A koporsókészítő*).” (FLAKER 1970: 626).

A hatvanas évek elején nyilvánvalóvá vált, hogy új alapokra kell helyezni a horvát irodalmat. Az illír mozgalom irodalmi koncepciója, amelyben a vezető műfaj a líra volt, végérvényesen meghaladottá vált. Az új horvát próza és ezzel az új olvasóközönség megteremtése August Šenoára (1838–1881) várt. Šenoa korát szokás a horvát protorealizmus korának is nevezni. A horvát irodalom világirodalmi, s ezen belül is orosz irodalmi tájékozódásának ez kétségkívül új korszaka. Bár Šenoa *A mi irodalmunk* (*Naša književnost*, 1865) című programadó írásában elsősorban azoknak az irodalmaknak és népeknek a követésére szólít fel, amelyek „az önálló civilizáció megteremtését” tűzték ki célul, mint például a lengyelek (az oroszokról egyáltalán nincs szó), (ŠENAO 1972) ennek ellenére a nagy orosz realisták ekkor kerülnek Horvátországban a figyelem középpontjába. Kezdetben csupán elszórt híradásokkal, egy-két fordítással találkozunk, de a hetvenes évek-

től az orosz szépirodalmi jelenlét elmélyültebbé és irodalmi szempontból is értékelhetőbbé válik.

Láttuk, hogy Gogol neve s legismertebb műve, a *Holt lelkek* korán felbukkant a horvát híradásokban (1842), s groteszk elbeszélése, *Az orr* (Нос, 1848) is viszonylag hamar napvilágot látott, majd nem sokkal később ismeretlen fordító tolmácsolásában az *Egy őrült naplója* (Дневник сумасшедшего, 1853) nem teljes egészében és a *Tarasz Bulba* (Тарас Бульба, 1855), ám legismertebb művei, *A köpönyeg* (Шинель) és a *Holt lelkek* fordításban csak jóval később, 1864-ben és 1865-ben jelentek meg. A fordítások minőségéről a neves szlavista, Vatroslav Jagić (1838–1923) írt lesújtó kritikát (JAGIĆ 1963). Bizonyára a csapnivalóan rossz fordításoknak is szerepe lehetett abban, hogy Gogol legjelentősebb művei szinte visszhangtalanok maradtak. Az igazi áttörést Gogol horvát recepciójában nem is a megjelent művei, hanem *A revizor* (Ревизор) 1874-es zágrábi színházi bemutatója hozta. Gogol prózájának és groteszk-szatirikus világlátásának hatása közvetlenül is kimutatható néhány nem túl jelentős horvát realista írónál. Az orosz irodalom horvát recepciójának legismertebb kutatója, Josip Badalić a horvát realista próza irodalmi szempontból legszínesebb egyéniségének, Ante Kovačićnak (1854–1889) *Az irattartóban* (U registraturi) című regényéről úgy véli, hogy Gogol *A köpönyegének* a hatását tükrözi (BADALIĆ 1972: 240–241). A horvát realista próza legizgalmasabb regényének főhőse, Ivica Kičmanović a mű végén kézírataival együtt magára gyűjtja az irattartót. Badalić szerint Kovačić tudhatott arról, hogy Gogol hasonlóképpen járt el a kézírataival. Bár közvetlen bizonyítékkal maga nem szolgál arról, hogy Kovačić olvasta volna Gogolt, a regény számos motívuma, a hősök jellemzése gogoli hatásról árulkodik.

A klasszikus orosz írók közül kétségtelenül Turgenyev volt a legnépszerűbb, ami nyilvánvalóan általános nyugat-európai ismertségével függött össze, hiszen az első négy horvátul megjelent műve közül hármat franciából és németből fordítottak (BROZOVIĆ-KOŠUTIĆ 1958: 190). Gogol, Tolsztoj és Dosztojevszkij csak a nyolcvanas években válik igazán ismertté Horvátországban. A nyugat-európai „közvetítés” a horvát realiz-

mus korában első látásra szokatlannak tűnik egy „rokon” szláv irodalom esetében, de látni kell, hogy a XIX. század végén a horvát irodalomban egyre inkább érlelődik az a fordulat, amely a modernista Antun Gustav Matoš (1873–1914) francia elkötelezettségében csúcsosodik ki.

## Turgenyev mindennekfelett

Turgenyev befogadása az orosz irodalom horvát recepciójának önálló és legszínesebb fejezete. Šenoa protorealista irodalmi koncepciója formálódásának éveiben, nagyjából a hatvanas évek vége felé Turgenyev legismertebb művei számos folyóiratban látnak napvilágot. Az alább következő felsorolás jelzi, hogy a horvát irodalmi érdeklődés a hatvanas években Turgenyev regényei és novellái iránt valóban kiemelkedő volt: *Nemesi fészek* (Дворянское гнездо), *Rugyin* (Рудин), *Három találkozás* (Три встречи), *Mumi* (Муму), *Első szerelem* (Первая любовь), *Egy felesleges ember naplója* (Дневник лишнего человека), *Levelezés* (Переписка), *Jakov Paszinkov* (Яков Пасынков), *A scsigriji járás Hamletje* (Гамлет Щигровского уезда), *Andrej Koloszov* (Андрей Колосов) és *Birjuk* (Бирюк). A hatvanas évek elején újjáélesztett illír *Danicában* Velemir Gaj 1866-ban *Ivan Turgenyev és Nyugat-Európa. Életrajzi és irodalmi karcolat* című terjedelmes tanulmányban méltatta Turgenyev munkásságát. Az irodalmi érdeklődés töretlen maradt a hetvenes években is. A kor legrangosabb irodalmi folyóirata, a *Vijenac* közli *A puszta Lear királya* (Степной король Лир), *Az énekesek* (Певцы), a *Tavaszi vizek* (Вешние воды), az *Apák és fiúk* (Отцы и дети), az *Élő ereklje* (Живые мощи) és a *Napkelte előtt* (Накануне) című műveket. (A XIX. századi Turgenyev-recepcióról jó bibliográfiai áttekintést nyújt MARETIĆ 1904.) A horvát próza ez idő tájt a történelmi múlt felé való fordulva igyekszik választ adni a jelen kérdéseire, így Turgenyev próza-koncepciója ekkor még nem szolgálhatott modelliként vagy követendő példaként. Inkább arról van szó, hogy a horvát irodalom német orientációjával és a fejletlen horvát próza egyoldalú irányultságával elégedetlen szerzők világirodalmi művekkel igyekeztek pótolni a „hiányt”. Turgenyev regényei és novellái

így később ösztönzőleg hatottak a nemzeti próza formálódására. A turgenyevi próza érvényesülésének a horvát irodalmi közegekben nem kis mértékben a haláláig szinte egyeduralkodónak számító August Šenoa is akadályos lehetett. Természetesen nem Turgenyev-ellenes fellépésével, hanem a saját maga által megteremtett prózakoncepció egyeduralkodóvá tételével. A hetvenes években általa életre hívott prózai kánon a nemzeti múltnak kissé didaktikus és erőteljesen romantikus interpretációját nyújtotta, a jelen szinte teljesen kiszorult az irodalmi érdeklődésből. A Šenoa utáni fiatal írónemzedék az új társadalmi helyzetben radikálisan elutasítja az illír hagyományokra épülő romantikus és utilitarista irodalmi szemléletet. A valóság felé fordulás programjának meghirdetésével a realista irodalom megteremtését sürgetik. A követendő példákat pedig már nem a honi irodalomban, hanem külföldön keresik: egy részük Zolára és a francia naturalizmusra esküszik, ám a legnépesebb tábor mégis azok alkotják, akik Turgenyev prózájában látják a horvát irodalom megújításának a kulcsát. Turgenyev műveinek váratlan felbukkanása és ismertsége a hatvanas években jelentős mértékben hozzájárul ahhoz, hogy a helyét kereső és az új horvát prózai kánon megteremtő fiatal írónemzedék viszonylag gyorsan érvényre juttassa az elképzeléseit. Turgenyev számos műve az orosz értelmiség eszmei fejlődését boncolgatja, amit az új horvát irodalom is célul tűz ki. A turgenyevi szociális-analitikus ábrázolásmód és prózai nyelvének poétikus stílusa követendő mintának tűnik az irodalom objektív szerepét hangsúlyozó új horvát realista írók számára. Ne feledjük, Šenoa a horvát prózai nyelv igazi mestere volt. Az őt olykor élesen támadó, utána következő írónemzedék az általa megteremtett alapokra építhetett. A nyolcvanas években Turgenyev művei változatlan népszerűségnek örvendenek – szinte minden jelentős horvát irodalmi lapban megjelennek a fordításai. Több kritikus kifejezetten arra szólítja fel az írókat, hogy Zola helyett az orosz írók kövessék. Van ebben a felszólításban némi politika is, hiszen éppen a nyolcvanas években erősödik fel ismét a horvátoknál a szláv egység gondolata. Turgenyev hatása ebben az időszakban több irányban is érvényesül. A korabeli prózai művek egy részében a turgenyevi világ idéződik

meg, amelyben az értelmiségi figurák önmagukat és saját korukat elemzik, a másik részükben inkább a turgenyevi ábrázolásmód és prózaszerkezet jut érvényre. Gyakorta a turgenyevi helyzetek és figurák egyszerűen horvát környezetben jelennek meg. Turgenyev hatásának tudható be, hogy a korábbi kiterjedt és elágazó prózai kompozíció helyébe az emberi jellem és lírai hangulat kerül. De nem volt kockázatmentes ez a prózai fordulat, hiszen akinek nem sikerült a történettől megfosztott regénybe vagy novellába kellő „mennyeiségű” lírai elemet vegyíteni, könnyen a dokumentaritás szintjére süllyedt. A horvát prózai nyelv meglehetősen fejletlen volt, hiszen többnyire a történetiségre, a történet elmondására koncentrált. Turgenyev prózája viszont a horvát irodalomban meghonosította a prózai poétikai mondatot. Turgenyev horvát nyelvű fordításaiiban számos russzicizmussal találkozunk, ezeket aztán a későbbi horvát prózaírók is átveszik, mintegy rájátszva a „turgenyevizmusra”. A horvát írók egy része mindvégig kitart a turgenyevi ábrázolásmód mellett, másik részük azonban fokozatosan eltávolodik tőle. Vajon mivel magyarázható Turgenyev horvátországi népszerűsége és dominanciája a XIX. század nyolcvanas éveiben? A téma két legkiválóbb kutatója, Josip Badalić és Aleksandar Flaker egybehangzóan azt állítják, hogy a korabeli Oroszország és Horvátország „szociális szerkezetének” rokonságával (BADALIĆ 1972: 293). Felvetődik a kérdés, vajon a korabeli horvát író mennyire ismerte a korabeli oroszországi viszonyokat. Nem arról van-e szó inkább, hogy a horvát próza fejlődése szempontjából Turgenyev prózája lehetséges és egyedüli alternatívát kínált? Az igazán jelentős, nagyon eredeti és tehetséges írók, mint a már említett Ante Kovačić számos művében kimutatható a turgenyevi inspiráció, azonban az attól való tudatos eltávolodás határozott szándéka is. Kovačić prózastílusát és ábrázolásmódját időnként gogoli-turgenyevi ketősség jellemzi: novellái gyakorta turgenyevi felütéssel kezdődnek, ám ettől látványosan távolodik el a groteszk és az ironia irányába.

## A legnagyobb horvát turgenyevista: Gjalski

A horvát realisták közül Turgenyev leghívebb követője kétségtelenül Ksaver Šandor Gjalski (1854–1935) volt (ld. LÖKÖS 1997). Erre predestinálhatta nemesi származása is, a nemesi világ önön sorsán keresztül hol keserűen, hol melankolikusan megélt pusztulása. Turgenyevhez fűződő kapcsolatáról saját maga vall a leghitelesebben: „Turgenyevet még gyermekként olvastam Miškatović<sup>1</sup> kitűnő fordításában, ám túlságosan is fiatal voltam ahhoz, hogy kellően tudjam értékelni. Ám mostanra megértettem, mintha a nap ragyogna rám, úgy érzem, mintha körülöttem a legédesebb költészet hullámozna és csillámlana; az a költészet, amely mindenütt jelen van, mindenünnen áramlik, s nincs szűksége semmiféle szokatlan szituációra és diszpozícióra; az örök királynő és örök istennő, újjáéled a legjelentéktelenebb virágszámban és a leghétköznapibb időszakban, mindig uralkodik és ragyog még a leghétköznapibb hétköznapokban is!” (GJALSKI 1923: 186). Az *új udvarházban* (U novom dvoru) hőse úgyszintén Turgenyev-élményéről vall: „De nézzék csak Turgenyev akár legjelentéktelenebb művét is! Általában nincsen semmiféle történet, vagy ha van, akkor az nagyon egyszerű, mindvégig hétköznap, az ember egyáltalán nem siet az olvasással, mint Ohnetnél, csak hogy megtudja, „mi fog történni”. S mégis mennyi csodálatos kép, mennyi gazdag gondolat, mennyi elbűvölő költészet, mily meleg bensőséges élet.” (GJALSKI 1980: 197). A két idézet akár foglalat is lehetne mindannak, amit Gjalski Turgenyevtől tanult: egyszerű, történet nélküli prózaszerkezet, továbbá a lírai és gondolati elemek dominanciája. Ennek az új prózatípusnak a legszebb példája Gjalskinál az *Ódon tetők alatt* (Pod starim krovovima) című novellafüzér, amelyben az író felvonultatja mindazokat a prózai megoldásokat, amelyeket mesterétől tanult – vö.: a cselekményességről való lemondás, az emlékek, az emlékezés fontossága, a gyermekkor idillje, a nemesi származású elbeszélő személye, lírai tájrajz, különcök felvonultatása és sajátos jellemük ábrázolása, az idegen nyelvi elemek gyakorisága (Gjalskinál: lati-

---

<sup>1</sup>A szakirodalom egybehangzó vélekedése szerint Turgenyev műveinek legjobb horvát tolmácsolója volt (BADALIĆ 1972. 290).



nizmusok, germanizmusok, hungarizmusok), a zene és a zeneiség fontossága, a természet metaforikus ábrázolása, a külső világ és a belső világ szembeállítás, sorsszerűség és esetlegesség, misztika és titkok stb. (FLAKER 1956). Gjalski a turgenyevi prózakoncepciót nem tudta továbbfejleszteni és kiterjeszteni egyéb műveire.

### Turgenyevi táj, nők és különcök: Kozarac

A turgenyevi látásmód egy másik horvát író, Josip Kozarac (1858–1906) prózájában teljesebb ki, aki önéletrajzában mesterének nevezi Turgenyevet. A szlavón világ legautentikusabb megjelenítőjének már a korai novelláiban témaválasztásban és kompozíciós megoldásokban teljesen nyilvánvalóan érezhető Turgenyev hatása. Ezek egy része a nő helyzetével, a másik részük pedig a falusi különcökkel foglalkozik. A turgenyevi világlátás mégis abban a két novellában érhető tetten a leginkább, amelyeket maga az író nem tekintett túlságosan jelentősnek, inkább az úrt kitöltő, amolyan apró életképeknek, a *Szlavón erdő* (Slavonska šuma) és *A mi Filipünk* (Naš Filip) című novellákban. Az előbbiben a természeti képek lírai váltakozása a prózai elbeszélő személyén keresztül érvényesül (miként Turgenyev *Erdő és sztyeppe* [Лес и степь] című karcolatában), az utóbbiban pedig egy különcöt ismerünk meg (miként Turgenyev *Egy vadász feljegyzéseiben*), az állatvilággal és a természettel kapcsolatos érzéseit, végül végtelenen szenvedélyes szerelemfáltását (lásd Turgenyev *Mumuját*). Kozarac későbbi novelláiban eltávolodik a falusi világtól, s olyan új, „tendencia nélküli” novellákat ír, amelyekkel valóban közel kerül Turgenyevhez. Ezek hősei általában vagy boldogtalan aszszonyok, akiknek ábrázolásában érvényesül a leginkább a turgenyevi poétikus kommentárokból gazdag jellemrajz, vagy pedig „felesleges emberek”, akik az étellel sodródhatnak, akik a sors és a természeti hatalmak kiszolgáltatottjai.

### Kondenzált turgenyevi parafrázis: Leskovar

A realista kor harmadik jeles írója, akinek prózájában Turgenyev mély nyomokat hagyott, s aki utolsóként tette magáévá a tur-

genyevi szépirodalmi ábrázolásmódot, Janko Leskovar (1861–1949) volt (LŐKÖS 1997). Bizton állítható, hogy Leskovar indulása a turgenyevi próza jegyében történt. Már első novellájában, *Az örökkévalóság gondolata* (Misao na vječnost) címűben a Turgenyevnél is gyakori be nem teljesült szerelem, az egykedvű férfi hős és az *álm* motívuma áll a középpontban. Leskovar szigorúan zárt szerkezetet hoz létre, amelyben nincs helye az elemzésnek. Flaker a novelláról ezt írja: „Hogyha összevetjük Turgenyev elbeszéléseivel, akkor sűrített, kondenzált parafrázisnak tűnik, amelyben az összes leíró, lírai és analitikus elem absztrahált” (FLAKER 1970: 71). Az *Őszi virágocskák* (Jesenski cvijeci) című novellában teljedik ki a leginkább a turgenyevi hatás, amely minden tekintetben közel áll az *Aszjá*hoz. A történet furdóhelyen játszódik, egyes szám első személyű elbeszélője unatkozó vadász, aki képtelen a szerelemre. A külső világ leírása minimalistának is nevezhető. A hősök sorsa mindig korábban dőlt el, jelenbéli történetük előtörténetükből következik, ezért az elbeszélés hangsúlyos része éppen ennek a bemutatása. Leskovar nem a hősök szociális környezetére összpontosít, hanem belső gondolati és érzelmi világukra. Turgenyevi alapvetésű prózáját fokozatosan az impresszionizmus irányába fejlesztette.

### *A Megalázottak és megszorítottak* írója: Dosztojevszkij

Dosztojevszkij prózája csak halála után válik igazán ismertté Európában – elsősorban a német fordításoknak köszönhetően. A horvátoknál elsőként Fran Celestin mutatja be az író életét és műveit a legrangosabb irodalmi folyóiratban, a *Vijenac*ban (1883). Egy évre rá meg is jelennek az első fordítások: a *Nyetocska Njezvanova* (Неточка Незванова), a *Megalázottak és megszorítottak* (Униженные и оскорбленные), a *Fehér éjszakák* (Белые ночи). A Dosztojevszkij elbeszélői nagyságát felvillantó műveknek köszönhetően népszerűsége közel egy évtizedig töretlen lesz, hogy a XIX. század kilencvenes éveinek közepétől közel két évtizedes hallgatás övezze. Közismert és nagy műveit csak a XX. században fordítják le. Dosztojevszkij legismertebb művét, a *Bűn és bűnhődés*t (Преступление и наказание) Janko Ibler ültette át

horvát nyelvre 1888-ban. A fordítás alapjául, szokatlan módon, a német fordítás szolgál. A *Bűn és bűnhődés*t a kilencvenes években fordítják le oroszból, s ekkor készül a *Feljegyzések a holtak házából* (Записки из Мертвого дома) is, úgyszintén oroszból. A nyolcvanas években Dosztojevszkijről készült méltatások és irodalomkritikák az orosz írók elsősorban mint a „megalázott és megszomorított” kisemberek íróját mutatják be. Hatásának jelentősége a horvát irodalomban eltörpül Turgenyev mellett. Egyedül Josip Badalić villant fel egy lehetséges párhuzamot a XIX. század második felének legnagyobb hatású költője, Silvije Strahimir Kranjčević bizonyos gondolati alakzatai és Dosztojevszkij *Bűn és bűnhődés* című regényének „titanizmusa” között (BADALIĆ 1972). Kranjčević olvasta a *Bűn és bűnhődés* orosz nyelvből készült fordítását, hiszen erről egy nem túl terjedelmes ismertetést is írt az általa szerkesztett *Nada* című sarajevói folyóirat 1895. évi számában (KRANJČEVIĆ 1967). Kranjčević ismertetésében semmi érdemleges megállapítás nincsen, hiszen szinte végig a regény cselekményét meséli el. Az okokat, hogy Dosztojevszkij prózája miért nem lelt visszhangra, csak találgatni lehet. Bizonyára arról lehet szó, hogy a XX. század emberének létállapotát megelégedő hősei komor és sötét belső világa talányos, ismeretlen és felfoghatatlan volt a korabeli horvát írók és olvasóközönség számára is.

## Tolsztoj a horvát színpadon

Tolsztoj megjelenése a horvát irodalomban egybeesett Dosztojevszkijével. Az életmű horvát nyelven közel fél évszázad múlva vált teljessé (BADALIĆ 1929). A horvát olvasóközönség ebben az esetben sem közvetlenül, hanem francia közvetítéssel ismerkedett meg a nagy orosz íróval. Az első Tolsztoj-mű, az *Mi élteti az embereket* (Чем люди живы?) 1883-ban jelent meg, majd három évvel később újra lefordították. Tolsztoj igazi hírnevét az 1887-ben lefordított *Anna Karenina* (Анна Каренина) hozta meg. Ezt követően sorra jelennek meg a művei: 1888-ban a *Sötétség hatalma* (Власть тьмы), majd külön füzetecskében a *Háború és béke* (Война и мир). A Tolsztojra vonatkozó kritikai írások vál-

tozatlanul külföldi közvetítéssel készülnek. Tolsztoj irodalmi jelentőségéről a legátfogóbban és legalaposabban elsőként a neves irodalomtörténész, Milivoj Šrepel írt (ŠREPEL 1894). Šrepel dolgozatának legfőbb érdeme, hogy végérvényesen kijelölte Tolsztoj helyét a horvát világirodalmi Parnasszuson. A kilencvenes években változatlan lelkesedéssel folytatódik a Tolsztoj-művek fordítása. A kor népszerű költője, a *Háború és béke* fordítója, August Harambašić nagy ívű tervvel áll elő: le akarja fordítani Tolsztoj addig megjelent műveit, ám ebből végül 1890-ben a *Gyermekkor* (Детство), a *Serdülőkor* (Отрочество) és az *Ifjúság* (Юность) jelenik meg. Még ugyanebben az évben folyóiratban látnak napvilágot a *Kreutzer szonáta* (Крецерова соната), a *Kaukázusi fogoly* (Кавказский пленник) és a „népies” elbeszélések. Ez utóbbi révén Tolsztoj általános ismeretségnak örvend a horvát olvasóközönség körében. A kilencvenes évek vége igazi áttörést jelent Tolsztoj horvátországi népszerűségében. A *Feltámadás* (Воскресение) oroszországi megjelenésével szinte azonos időben, 1899-ben terjedelmes méltatás jelenik meg a századvég egyik legrangosabb balkáni folyóiratában, a már említett szarajevói *Nada* című lapban a neves irodalomkritikus, Josip Pasarić tollából, s még ugyanebben az évben a regénynek egyszerre két fordítása is. A *Sötétség hatalma* című drámáját 1898-ban mutatják be a Horvát Nemzeti Színházban. A darab nagy hatást fejt ki a kortárs horvát drámaírókra. A kilencvenes években több terjedelmesebb tanulmányt publikálnak Tolsztoj szépírói munkásságáról, filozófiájáról, pedagógiai és etikai nézeteiről. A századforduló évében, 1900-ban megjelennek a *Szevasztopoli elbeszélések* (Севастопольские рассказы). Tolsztoj XX. századi horvátországi népszerűségéről árulkodik az a tény is, hogy halála után, közvetlenül az első világháború kitörése előtt, 1913-ban a Brač szigeti Selce településen a helyi szlavofil társaság előbb emlékparkot nevez el róla, majd pedig még az oroszokat is megelőzve szobrot állíttat neki.

Az orosz irodalom a XIX. század folyamán mindvégig jelen van a horvát irodalomban. Láttuk, a pánszláv eszme gyakorta nem bizonyult elég erősnek ahhoz, hogy a horvátok közvetlenül az orosz irodalomból merítsenek, de mindvégig olyan orientáci-

ós pont maradt, amelyet nem akartak szem elől téveszteni. A nagy orosz klasszikusok közül egyedül Turgenyevnek sikerült általános ismeretségre szert tennie és jelentősebb hatást gyakorolnia a horvát próza fejlődésére.

## BIBLIOGRÁFIA

- BADALIĆ Josip, 1929: Tolstoj u hrvatskoj književnosti. In *Sbornik stati a přehledu bibliografických*. Praha: Karlova universita, 195–217.
- BADALIĆ Josip, 1958: Ruski pisci u književnosti hrvatskog preporoda. *Južnoslovenski filolog*, 23, 24–28.
- BADALIĆ Josip, 1966: *Русские писатели в Югославии*. Москва: Прореец.
- BADALIĆ Josip, 1972: Ruski pisci u hrvatskoj književnosti. In Badalić, Josip: *Rusko-hrvatske književne studije*. Zagreb: Liber, 129–469.
- BARAC Antun, 1941: Književni pojmovi Iliraca. In Barac, Antun: *Književnost i narod*. Zagreb: Matica hrvatska, 5–25.
- BROZOVIĆ-KOŠUTIĆ Nevenka, 1970: O problemu slavenske orijentacije u hrvatskoj književnosti. *Croatica* I, 68.
- FLAKER Aleksandar, 1970: Prijevodi s ruskoga i hrvatska književnost (1836–1892). In Flaker, Aleksandar – Pranjić, Krunoslav (red.): *Hrvatska književnost prema evropskim književnostima*. Zagreb: Liber, 259–280.
- FLAKER Aleksandar, 1956: Hrvatska novela i Turgenjev. In *Radovi slavenskog instituta 1*. Zagreb: Naklada „Školske knjige”, 57–66.
- FRANGEŠ Ivo, 1967: Evropski romantizam i hrvatski narodni preporod. In Frangeš, Ivo: *Studije i eseji*. Zagreb: Naprijed, 7–28.
- GJALSKI Ksaver Šandor, 1923: *Ljubav lajtnanta Milića i druge pripovijetke*. Zagreb: Matica hrvatska.
- GJALSKI Ksaver Šandor, 1980: *Izabrana djela 2*. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske.
- JAGIĆ Vatroslav, 1963: *Rasprave, članci i sjećanja*. Zagreb: Matica hrvatska.

- KRANJČEVIĆ Silvije Strahimir, 1967: Fjodor Mihajlovič Dostojevski: Zločin i kazna. In Kranjčević, Silvije Strahimir: *Sabrana djela III. Proza. Prejjevi. Pisma*. Zagreb: JAZU, 122–124.
- LŐKÖS István, 1997: A Krúdy–Gjalski párhuzam néhány komparatistikai tanulsága. In Lőkös István: *Déli szláv – magyar szellemi kapcsolatok*. Miskolc: Felsőmagyarország Kiadó, 97–116.
- LŐKÖS István, 1997: Regényes látlelet a horvát századvégről (Janko Leskovar: *Roskadozó kastélyok*). In Lőkös István: *Déli szláv – magyar szellemi kapcsolatok*. Miskolc: Felsőmagyarország Kiadó, 127–139.
- LUKÁCS István, 2004: Ivan Mažuranić és a magyar klasszicizmus. In Lukács István: *Térközök. Horvát–magyar irodalomtörténeti tanulmányok* (Opera Slavica Budapestinensia. Litterae Slavicae). Budapest: ELTE BTK Szláv Filológiai Tanszék, 21–31.
- MARETIĆ Tomo, 1904: I. S. Turgenjev u hrvatskim i srpskim prijevodima. *Kritičko-bibliografički pregled*. Zagreb: JAZU.
- ŠENOJA August, 1972: Naša književnost. In Šicel, Miroslav: *Programi i manifesti u hrvatskoj književnosti*. Zagreb: Liber, 93–98.
- SLAMNIG Ivan, 1963: Vrazovo posvajanje tradicije i manira. *Umjetnost riječi VII*, 3, 233–239.
- ŠREPEL Milivoj, 1894: *Ruski pripovjedači*. Zagreb: Matica hrvatska, 249–314.
- VRAZ Stanko, 1950: Kritičeski pregled. In *Hrvatska književna kritika I*. Zagreb: Matica hrvatska.
- VRAZ Stanko, 1955: *Pjesnička djela III. Cvjetnik slovinski. Kita cvijeća zamorskog. Proza*. Zagreb: JAZU.
- VUKOTINOVIĆ Ljudevit, 1972: Tri stvari knjiženstva: ukus, sloga, kritika. In Šicel, Miroslav: *Programi i manifesti u hrvatskoj književnosti*. Zagreb: Liber, 34–41.
- ŽIVANČEVIĆ Milorad – FRANGEŠ Ivo, 1975: Književnost ilirizma u europskom kontekstu. In Živančević, Milorad – Frangeš, Ivo: *Povijest hrvatske književnosti 4*. Zagreb: Liber–Mladost, 185–218.
- ŽIVANČEVIĆ Milorad, 1965: Mažuranić i slavenstvo. *Kolo*, 9–10, 384–387.



## HORVÁT NYELVŰ KIS MAGYAR IRODALOMTÖRTÉNET 1896-BÓL

A magyar irodalom horvát recepciójának fejlődéstörténetében az illír mozgalom egyúttal új, ellentmondásokkal terhelt sorvadási folyamat kezdetét is jelentette. E korban a politikai viszonyrendszer gyökeres változásának szükségességét több jeles horvát értelmiségi is felvetette, így a szépírói pályafutását magyar költőként kezdő Ivan Mažuranić 1848-ban, horvátul és magyarul is megjelent *Hrvati Mađarom / A Horvátok a Magyaroknak* című politikai röpiratában (LUKÁCS 2004a: 97–115). A 19. század második felében az egyre radikalizálódó horvát politika végérvényesen leszámolt a mažuranići óvatoskodó elképzelésekkel, s a századforduló éveiben a „közös történelem” nagy történetének utolsó fejezetét sejtette. Az irodalmi reagálások jól tükrözik e változásokat, a bármiféle „kiegyezéses” alternatíva elvetését. A horvát modernizmus vitathatatlanul legnagyobb hatású írója/költője, Antun Gustav Matoš 1904-ben Belgrádban keletkezett *Mađarska kultura* (Magyar kultúra) című publicisztikájában Greksa Kázmérnak a zágrábi hungarológia élére történő kinevezése kapcsán ezt írja: „Mi is az a magyar kultúra? Én bizony ezt nem tudom, mert jó európai ember vagyok, s jó európai ember csak az lehet, akinek fogalma sincs arról, hogy mi is az a magyar kultúra. Fordításban olvastam a magyarrá lett Petrović-Petőfi verseit és a mesterkélt Jókai regényeit..., de mindez nem győzött meg arról, hogy a magyar kultúra felsőbbrendűbb volna a mienknél, a szerbnél és a horvátnál.” (MATOŠ 1973c: 107). Tegyük hozzá rögtön, Matošnak a magyar kultúrával és irodalommal kapcsolatos szélsőségesen elutasító, elfogult, méltatlan és sok esetben pontatlan nézetei és megállapításai – ezekből bőséggel lehetne idézni – politikailag motiváltak és egészen egyszerűen annak nagyon felszínes vagy nem ismeretéből fakadnak (lásd erről részletesebben LUKÁCS 2002). Bár Miroslav Krleža révén a horvát közvélemény pontos információkat kap a 20. század első felében a magyar politikai és kulturális történésekről, azonban látni kell, hogy Krležának ez a „személyes” érdeklődése kívül esik a kül-



földi irodalom korabeli horvát recepciós kánonján. Erről, sajnos, a magyarországi „krlezsológia” mintha tudomást sem venne, módszeresen eltúlozza ezt a tényt, így az a téves képzet keletkezik, mintha Krleža fellépésétől a magyar irodalom ismét jelen lenne Horvátországban (LUKÁCS 2004b: 55–66).

A magyar hivatalos politika a dualizmus korában a legváltozatosabb eszközökkel és módszerekkel igyekezett terjeszteni a magyar kultúrát Horvátországban (lásd erről részletesebben SOKSEVITS 2004). Az 1896-os millenium ünnepségsorozat az átgondolt kultúrpolitikának egyfajta betetőzése is volt. A már említett A. G. Matoš a *Hrvatsko pravo* című hírlap tudósítójaként részletesen beszámol az olvasóknak a párizsi világiállítás eseményeiről. A magyar pavilon megnyitását meglehetősen ironikusan ecseteli, majd részletesen is ír az ott látottakról. Összegző értékelése lesújtó: „A magyar kiállítás történelmi kiállítás, mert a történelmen kívül Magyarország szinte semmit sem tud nyújtani Európának. A politikai tehetségen kívül a magyarok napjainkig egyéb tehetséget nem tudtak felmutatni. Az európai magas kultúra semmit sem tud e török sógor-komárról [...] Legnagyobb költőjük, Petőfi, szerb volt, a klasszikus és szikár Čengić-aga halála<sup>1</sup> többet ér Jókai felfuvalkodott köteteinél. Az e napokban elhunyt Munkácsy sem volt magyar. Neves politikusaik csak érzésükben, vagy pedig csak a magyarok képzeletében voltak magyarok. Kossuth és Deák szlovák volt, s a nagy Zrínyi csak annyira magyar, mint mondjuk Utješenić püspök, mint Ante Starčević vagy Svetozar Miletić [...] Köztudott, hogy náluk a modern magyar kereskedelmet, ipart és sajtót németek és zsidók irányítják.” (MATOŠ 1973a: 140–141). Matoš indulatát az váltotta ki, hogy a magyar pavilonban Horvátország háttérbe szorult, s hivatalosan szó sem esett róla. A pavilon útikalauza tele van félrevezető történelmi információkkal: horvát történelmi helyek, kulturális értékek változnak át benne magyarrá. Zágrábot Párizs kellős közepén magyar városként „árulják”. Leckét kell hát venni, írja, a magyaroktól: hazaszeretetből, politikai harcosságból. A horvátoknak a magyarokhoz hasonlóan „kérelhetetlen naci-

---

<sup>1</sup> A 19. századi horvát verses epika legrangosabb művéről, Ivan Mažuranić híres eposzáról van szó.

onalistákká kell válniuk”. Ezt követő újabb párizsi beszámolója nem kis gondot okozott a *Hrvatsko pravo*-nak, mert kíméletlen magyarelles kirohanása miatt a lapnak ezt a számát elkobozták. Még a szerkesztőség is elhatárolódott az írás bizonyos nézeteitől. A Zágrábi Királyi Törvényszék ekképpen indokolta ítéletét: „Az említett publikáció egész irányultsága és tartalma gyűlöletet szít a Horvát-Szlavón Királyság és a Magyar Királyság törvényesen szentesített kapcsolata ellen [...]” (MATOŠ 1973b: 421). Matoš szerint a vilákiállítás megmutatta a horvát viszonyok teljes nyomorúságát, mert a horvátság idegen nevek alatt, szétszabdalva szerepelt ezen a nagy világeseményen. Természetellenes állapotnak tartja, hogy amíg a kulturális fejlődésben kétségtelen eredményekről lehet beszámolni, addig a gazdasági hanyatlás szembeötlő. A romlás igazi okozói – itt kivételesen – éppen a haza fiai, nem pedig az idegenek. Az általános politikai és gazdasági stagnálás bemutatására konkrét tényeket és számadatokat sorol fel. A kiegyezés, hangzik a matoši vád, koldusbotra juttatta Horvátországot, majd írását propaganda ízű csattanóval zárja: „A horvátok egyedüli mentsvára Horvátország.”

Horvátországon kívül a magyar kulturális térnyerés és befolyás másik iránya Bosznia volt. Mielőtt a címben jelzett témára rátérnék, rövid kitérőként érdemes felidézni és ismertetni a Balkán legelőkelőbb folyóiratában, a Silvije Strahimir Kranjčević horvát költő szerkesztette *Nadában* közölt magyar irodalmi vonatkozású írásokat. Az 1895 és 1903 között megjelent folyóirat alapítója és legfőbb mecénása Kállay Béni, az Osztrák-Magyar Monarchia közös pénzügyminisztere volt. A folyóiratban megjelent összes, több mint húsz magyar irodalmi vonatkozású cikk szerzője a ma már kevésbé ismert nasicei születésű, a magyar honvédelmi minisztérium hadnagya, Spicer Mór volt. Nemcsak a magyar, de a horvát irodalom külföldi népszerűsítésért is sokat tett, hiszen a *Horvát-magyar és Magyar-horvát katonai szótár*-akon kívül több német nyelvű válogatást is közzé tett: *Blätter und Blüthen aus den Gauen Kroatiens* (Berlin, 1894); *Kroatische Novellen* (Berlin, 1894); *Preradović: Gedichte* (Leipzig, 1895); *Kroatische Lieder und Erzählungen* (Erfurt, 1896). Spicer jóvoltából a boszniai olvasóközönség 1895 és 1897 között képet kaphatott a magyar

irodalom fejlődéséről a kezdetektől a 19. század végéig, megismerkedhetett Vörösmarty, Petőfi, Jókai, Eötvös, Kemény, Vajda, Tompa, Herczeg és Gyulai irodalmi munkásságával, de több írása is szól a magyar millenium budapesti rendezvényeiről. Spicer irodalmi portréi inkább informatív jellegűek, igazi kritikai értékelés nincsen bennük. Kállay Béni halála után (1903) megszűnt a Balkán „legelőkelőbb és legirodalmibb” folyóirata.

A magyar milleniumi rendezvények és a magyar kulturális offenzíva egy újabb „terméke” Tomo Maretić *Čitanka iz slavenske i madžarske književnosti* (Szláv és magyar irodalmi olvasókönyv) című irodalomtörténeti munkája. Ebben az esetben is hasonló együttműködésről van szó, mint a *Nada* című folyóirat magyar kulturális és irodalmi tematikájú számainak létrejöttékor: azaz, egyfelől a kor tekintélyes horvát nyelvész, Tomo Maretić, másfelől a *Čitanka* olvasókönyv magyar irodalomtörténeti részének szerzője és számos szöveg műfordítója, a ma már kevésbé ismert Pfann Károly dolgozik együtt.

A *Čitanka* olvasókönyv 1896-ban jelent meg, tehát a millenium évében. Bár teljes mértékben beleilleszthető Khuen Héderváry Károly bán politikai törekvéseibe, aki melleleg kulturális téren is támogatni kívánta a horvát-magyar közeledést (SOKCSEVITS 1999: 346), különösebb tendenciózus törekvéseket nem fedezhetünk fel a *Čitanka* olvasókönyvben, mert a magyar irodalom a cseh, a lengyel és az orosz irodalom mellett egyenrangúként van bemutatva. Minden bizonnyal maga Maretić is ügyelt a különféle irodalmak közötti helyes arányokra. Minden egyes irodalomról mintegy húsz oldalnyi áttekintő irodalomtörténeti szöveg található, ezt követi hat-hét, többségében 19. századi író és költő szépirodalmi szövegének horvát nyelvű fordítása.

Tomo Maretić pályája legelején irodalomtörténettel is foglalkozott, de műfordító teljesítménye is számottevő (Mickiewicz, Ovidius, Vergilius, Homérosz). Több mint tíz nyelvet ismert, a klasszikus nyelveken, valamint az európai nagy nyelveken kívül tudott magyarul is. Lásd erről Marko Samardžija előszavát a Tomo Maretićről szóló fejezetben (SAMARDŽIJA 2001: 143). Így joggal feltételezhető, hogy a *Čitanka* olvasókönyv magyar fejezetének összeállításában maga is részt vett.

Életrajzának némely eseménye arra utal, hogy minden élet-helyzetben ügyesen feltalálta magát. Marko Samardžija erről ezt írja: „Műveltsége, tehetsége, szorgalma, melyről a kortársak és életrajzírói is szólnak [...], s ami úgyszintén fontos, politikai tájékozódása, mely mindig a hatalom közelében tartotta, együttesen is hozzájárultak ahhoz, hogy habitációja után Maretic karrierje előbb az egyetemen, majd pedig az Akadémián zavartalanul felfelé ívelt, egészen a horvát filológia első emberének titulusaig a századfordulón.” (SAMARDŽIJA 2001: 131). Maretic egyetemi karrierjében Khuen-Héderváry bán személyesen is fontos szerepet játszott. A báni intervencióról Maretic egyetemi tanárrá történő kinevezése kapcsán saját maga emlékezett vissza 1923-ban, miután a neves irodalomtörténész, Branko Vodnik egyik írásában azt állította, hogy az oktatói kar akarata ellenére nevezték ki (MARETIĆ 2001: 220–224). Maretic 1886-ban habilitált docensként megpályázta a zágrábi szlavisztika professzúráját. Az oktatói kar nem őt támogatta, hanem Lecejevskit, a Bécsi Egyetem lengyel származású tanárát. Az elkeseredett Maretic személyes kihallgatást kért a bántól, hogy előadja panaszát. A bán támogatásáról biztosította Mareticet, s a következőket mondta: „Tájékozódni fogok, s majd belátásom szerint cselekszem; de már most biztosíthatom önt, hogy mindenféle import ellensége vagyok oly esetekben, amikor egy adott helyre van megfelelő hazai ember.” (MARETIĆ 2001: 222). A báni intervenció nem maradtott el, hiszen Mareticet 1886. október 20-án kinevezték a szlavisztika egyetemi tanárává. A pontosan egy évtized múlva kiadott *Čitanka* olvasókönyvben, amelyben a magyar irodalom is helyet kapott, Héderváry korábbi politikai támogatása ellenére, nem érhető tetten elvtelen politikai gesztus vagy elfogultság. A magyar irodalom ebben a világirodalmi olvasókönyvben a többi szláv irodalommal egyenrangúként szerepel. Vajon Maretic miért bízta ezt a feladatot Pfann Károlyra, s nem egy ismertebb magyar irodalomtörténészre, miként tette ezt a szláv irodalmak esetében Heinrich Gusztáv *Egyetemes Irodalomtörténe-tében* (1911). Talán Maretic levelezésének részletesebb tanulmányozása során erre a kérdésre is választ kaphatunk.

Pfann Károly a tizenhét oldalas irodalomtörténeti áttekintésében a magyar irodalmat régi és új irodalomra osztja fel. A régi

irodalom legfőbb korszakai az alábbiak: keresztény középkor, protestáns kor, a katolikus ellenreformáció és népi mozgalmak kora, nemzeti kor és klasszicizmus. Ez a felosztás alapvetően egybeesik a régi magyar irodalom mai felosztásával, s valóban a releváns szerzőket tárgyalja részletesebben. Az új kor irodalmát, valójában az egész 19. századi irodalmat, egyetlen egységes korszakként mutatja be, s nem szól irodalmi, eszmei vagy esztétikai irányzatokról, törekvésekről (romantika, realizmus stb.). Mintha a 19 századi magyar irodalom története az egymás mellé állított jelentősebb szerzők egyéni pályájának a története volna. Szemben a régi irodalommal foglalkozó fejezettel, amelyben Pfann nem szól az egyéni poétikákról, ebben a fejezetben meglehetősen részletesen mutatja be az egyes írókat és költőket, s azok legfontosabb műveit. A *Citanka* olvasókönyv magyar szépirodalmi válogatásában kizárólag 19. századi szerzők szerepelnek: Arany, Eötvös, Jókai, Madách, Mikszáth és Petőfi. A prózai műveket maga Pfann fordította le, a verseket pedig a jeles szerb romantikus költő, Jovan Jovanović Zmaj szerb nyelvű fordításai alapján kroatizált (*iježd*) változatban közli. Maretić aktív részt vállalt a válogatásban is. Bizonyosság erre Arany János *Murány ostroma* című epikus művéhez fűzött kommentárja. A hosszabb prózai és verses szövegeket ugyanis nem közölte teljes terjedelmükben, hanem csupán részleteket belőlük, a hiányzó részeket pedig elmesélte, mintegy tartalmi kivonatot készített. Arany epikus művének tartalmi kivonatát szignójával látta el. Ez az egyetlen konkrét adat arra vonatkozóan, hogy személyesen is szerepet vállalt a magyar irodalomtörténeti részben.

Maretić 1896-os *Citanka* olvasókönyve, Spicer Mór magyar irodalomtörténeti áttekintése mellett Kranjčević *Nada* című folyóiratában, napjainkig szinte az egyetlen magyar irodalomtörténeti összefoglaló. Tekintettel a magyarországi kroatisztika eddigi kimagasló irodalomtörténeti eredményeire, valamint a kortárs magyar irodalom számottevő horvátországi jelenlétére, olyan hiány alakult ki, amelynek orvoslása horvát részről nem tűr halasztást.

## BIBLIOGRÁFIA

- HEINRICH Gusztáv, 1911: *Egyetemes Irodalomtörténet*. Budapest: Franklin-Társulat.
- LUKÁCS István, 2002: Antun Gustav Matoš magyar vedutái. In Jauk-Pinhak, M., Kiss, Gy. Cs., Nyomárkay, I. (szerk.): *Croato-Hungarica. A horvát-magyar történelmi kapcsolatok 900 éve alkalmából*. Zagreb: Katedra za hungarologiju Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, Matica hrvatska, 475–486.
- LUKÁCS István, 2004a: Ki fordította a 'Horvátok a Magyaroknak' című politikai röpiratot. In Lukács István: *Térközök. Horvát-magyar irodalomtörténeti tanulmányok*. Budapest: ELTE BTK Szláv Filológiai Tanszék, 97–115.
- LUKÁCS István, 2004b: *A van és a nincsen genealógiájához*. In Lukács István: *Térközök. Horvát-magyar irodalomtörténeti tanulmányok*. Budapest: ELTE BTK Szláv Filológiai Tanszék, 55–66.
- MARETIĆ Tomo, 1896: *Čitanka iz slavenske i mađarske književnosti. Svjetska književnost u prijevodima*. Svezak III. Zagreb: Izdaje Kr. Hrvatsko-slavonsko-dalmatinska zemaljska vlada, VII + 788.
- MARETIĆ Tomo, 2001: Kako sam postao sveučilišni profesor. In Samardžija, Marko (szerk.): *Jezikoslovne rasprave i članci*. (Stoljeća hrvatske književnosti), Zagreb: Matica hrvatska, 220–224.
- MATOŠ Antun Gustav, 1973a: Dojmovi sa pariške izložbe V. In Tadijanović, Dragutin (szerk.) Matoš, A. G.: *Sabrana djela III. Dojmovi. Ogledi*. Zagreb: JAZU.
- MATOŠ Antun Gustav, 1973b: Dojmovi sa pariške izložbe XVIII. In Tadijanović, Dragutin (szerk.) Matoš, A. G.: *Sabrana djela III. Dojmovi. Ogledi*. Zagreb: Jazu.
- MATOŠ Antun Gustav, 1973c: Mađarska kultura. In Flaker, Vida (szerk.) Matoš, A. G.: *Sabrana djela XV. Feljtoni, impresije, članci I*. Zagreb: JAZU.
- SAMARDŽIJA Marko (szerk.), 2001: *Jezikoslovne rasprave i članci*. (Stoljeća hrvatske književnosti), Zagreb: Matica hrvatska.
- SOKCSEVITS Dénes, 2004: *Magyar múlt horvát szemmel*. Budapest: Kapu Könyvek.
- SOKCSEVITS Dénes, 1999: Petőfi a horvátoknál. *Kisebbségkutatás*, 3, 345–347.



# KIS HORVÁT POLITIKAI PANOPTIKUM A DUALIZMUS KORÁBÓL ANTE KOVAČIĆ (1854–1889) TRAVESZTIÁJA

E tanulmány címe kissé távolról és óvatosan szeretné beidézni Esterházy Péter 1984-ben megjelent könyvének címét, a *Kis magyar pornográfiát*, s ezen keresztül utalni arra, hogy jelen esetben is olyan irodalmi műről lesz szó, amelynek témája a politikai élet „véres nyersanyaga”. Természetesen a pornográfia és a panoptikum csupán az alliteráció szintjén állnak közel egymáshoz. Ha valami egyéb is összefűzi a horvát Ante Kovačić alább tárgyalandó travesztiáját és Esterházy regényét, akkor az az „indulatosság” mint a szövegek „mozgatója” (Esterházy regényének fülszövegében olvashatjuk az „indulatosságot” mint minősítő jelzőt.) (ESTERHÁZY 1984). Ez az indulatosság pedig mindkét író esetében olyan szövegeket eredményez, amelyekben az *amorfa* valóság kerül a tobzódó irónia, paródia, travesztia és groteszk vezérelte prózai (Esterházy) és lírai (Kovačić) szépirodalmi diskurzus célkeresztjébe. Esterházy esetében ez a valóság a későkádári, széthulló-félben leledző szocializmusnak nevezett képződmény, Kovačić esetében pedig az Ivan Mažuranić bán bukását jelentő, ugyancsak *szétmaszatolt* dualista politikai korszak, az 1880-as évek legeleje. A két történelmi helyzet rokoníthatósága minden bizonnyal a politikai *válsággal* magyarázható.

Szükségszerűen három XIX. századi jeles horvát férfiú egymásba fonódó életrajzának fontos eseményei is fölwillannak. Hármójukat az irodalom és a politika köti össze. Ivan Mažuranić (1814–1890) és Ante Starčević (1823–1896) költőből, illetve íróból lettek Horvátország vezető politikusaivá a dualizmus éveiben, Ante Kovačić (1854–1889) pedig vérbeli íróként szenvedélyévé tette a politikát, s minden bizonnyal tragikusan korai halálához is jelentős mértékben éppen ez járult hozzá – a már-már beteges szenvedéllyé tett jogpárti radikális politikai koncepció és opció vehemens képviselése és védelme.

Bosznia 1878-as megszállását követően Horvátországban új belpolitikai helyzet állt elő. A horvát szábor azzal a követeléssel



lépett fel, hogy Boszniát egyesíteni kell Horvátországgal, ám ezt a követelését az uralkodó hatásköri túllépés miatt visszautasította. Ivan Mažuranić bán az Eszék-Sziszek vasútvonal megépítése ügyében korábban a magyar kormánnyal is szembe került, majd saját pártján belül is többen támadták, így 1880. február 21-én lemondásra kényszerült (SOKCSEVITS 2011: 385). A horvát történetírás egyöntetű vélekedése szerint közel hét esztendőös báni regnálása (1873–1880) a horvát társadalom, gazdaság, valamint a kulturális és tudományos élet jelentős modernizációját hozta. Három hónappal lemondását követően egy anonim szerző tollából megjelent egy alcíme szerint travesztia, *Smrt babe Čengićkinje* (Čengić tata halála) címmel. A terjedelmes verses mű szerzőségére hamar fény derült: a mű valódi alkotója az Ante Starčević vezette Jogpárt lelkes hívének számító Ante Kovačić író volt. Megjelenését követően a mű azonnal roppant népszerűvé vált. A Jogpárt *Sloboda* című lapja, amelynek mellesleg Kovačić rendszerezés és odaadó szerzője volt, az író bármely művénél hosszabb méltatást írt róla, többek között olyanokat, hogy a „mű kétségkívül méltó helyet foglal el a horvát szépirodalomban, s semmi-  
ben sem marad el ama nevezetes Szmáil Csengity-aga halálától, melyet költészetünk legszebb példájaként említenek... A műben híven tükröződik a mi nemzetipárti képviselőink munkájának *igazi* természete, kiváltképpen azoké az elnyomóké, akik minden nyavalyánk okozói.” (KOVAČIĆ 1949: 270). Kovačić verses műve, miként annak címéből is kiderül, a horvát romantikus irodalom már akkor klasszikusnak számító, a három hónappal korábban lemondott horvát bán, Ivan Mažuranić *Smrt Smail-age Čengića* című verses poémájának sziporkázóan parodisztikus „parafrázisa”.

Ivan Mažuranić (1814–1890) a XIX. század első felében az illír mozgalom meghatározó alakja volt. Kapcsolata a magyar nyelvvel és irodalommal közismert. Fiumében járta ki a gimnáziumot, ahol a Magyar Tudományos Akadémia későbbi tagja, Császár Ferenc fakultatív óráin ismerkedett meg a magyar nyelvvel és kultúrával. Itt született meg a magyar klasszicista líra hagyományait követő három magyar nyelvű verse is (PÓTH 1965; LUKÁCS 1996; LŐKÖS 1997). Tanulmányait ezt követően 1834. és

1835. között a szombathelyi királyi líceumban folytatta. Magyar műveltségének és nyelvismeretének későbbi politikai pályafutása során is nagy hasznát vette. A magyar-horvát szellemi és politikai kapcsolatok szempontjából is rendkívül érdekes és fontos dokumentumot szerkesztett, amely az 1848-as magyar forradalom kitörését követően nem sokkal született meg, egyszerre két nyelven, horvátul és magyarul is. A *Hrvati Mađarom – A' Horvátok a' Magyaroknak* című politikai röpirat emelkedett klasszicista stílusban íródott mű, amely a közös államiság súlyos óráiban évszázados történelmi kontextusba ágyazva kívánja képviselni az aktuális horvát politikai álláspontot. Egy korábbi dolgozatomban filológiai érvekkel alátámasztva igazoltam, hogy az eredendően horvát nyelvű szöveg magyar fordítását nagy valószínűséggel maga Ivan Mažuranić végezte el (LUKÁCS 1997). A horvát irodalomtörténet-írás egyöntetű vélekedése szerint fő műve a *Smrt Smail-age Čengića* (Smail Csengity-aga halála) című poéma. A mű magyar fordítása Margalits Ede tolmácsolásában 1896-ban jelent meg (MARGALITS 1896). Az öt részből álló, 1846-ban megjelent mű megírásának alapjául valóságos korabeli esemény szolgált. A montenegróiak 1840-ben lesből megölik a keresztényeket sanyargató vérszomjas Smail aga Čengićet, boszniai muszlim földesurat, oszmán főtisztet. Az eseménynek jelentős hazai és nemzetközi sajtóvisszhangja is volt. Mažuranićnak az évszázados horvát törökellenes epikai hagyományba illeszkedő klasszikus drámai komponáltságú műve az egyetemes világrendet fölborító zsarnokság időlegességét és mulandóságát, továbbá a keresztényi értékrend felsőbbségét hivatott példázni. Szinte megszületésének pillanatától kanonikus helyet foglalt el a horvát romantikus lírában. Ezt a helyét egészen Ante Kovačić tranvesztiájának megjelenéséig, egy kivétellel, senki sem kérdőjelezte meg. Ez a kivétel pedig a szintén költőként és íróként indult, a Jogpárt megalapítója, Ante Starčević volt, aki azt állította, hogy Mažuranić valójában egy jelentéktelen eseményt állított műve középpontjába, továbbá, miféle hősies cselekedet az, hogy a montenegróiak lesből, alattomos módon ölnék meg valakit. Érdekes, hogy jóval később, a horvát modernizmus legnagyobb hatású költője, az ugyancsak Jogpárt-hívő, Antun Gustav Matoš

hasonlóképpen vélekedik: „Starčevićnek és Kovačićnak a Csen-gity-agát csúfoló szövegei nem alaptalanok. Miféle az a hősi poéma, amelyben alattomos és sunyi alakokat ünnepelnek? A montenegrói *hősiesség* a jogpárti politika számára pokolian hasonlított az obzorosok (Obzor – Mažuranić Nemzeti Pártjának lapja – L.I.) hősiességére, maga az esemény pedig vihar volt egy pohár vízben, valami közönséges és vulgáris.” (MATOŠ 1973: 206). Nyilvánvaló tehát, hogy Mažuranić romantikus nemzeti poémájának megítélése a Jogpárt értelmiségi holdudvarában kifejezetten elutasító volt. Ebben az elutasításban pedig – ez nap-nál világosabb – nem az irodalomesztétikai szempontok játszottak szerepet, hanem csakis az aktuálpolitikaiak.

Irodalomesztétikai szempontból a horvát realizmus legerede-tibb és legradikálisabb írója Ante Kovačić (1854–1889) volt. Nagy-prózai művei közül különösen kiemelkedik a szokványos realista elbeszélői technikától eltérő, premodern prózapoétikai megoldá-sokkal operáló *Az irattárban* (U registraturi) című társadalomkri-tikai fejlődési regénye (FLAKER 169–198). Nem kevésbé jelentős a radikális Jogpárt eszméinek terjesztése és képvisellete érdekében kifejett publicisztikai tevékenysége és teljesítménye, amelynek kulminációs időszaka éppen a hetvenes évek végére, a nyolcvanas évek elejére esik. Végül pedig essék szó arról is – témánk szempont-jából most ez a fontos –, hogy lírai teljesítménye sem mennyiségi, sem pedig minőségi szempontból nem tekinthető számottevőnek.

Mint fent említettük, más jeles korabeli szerzők mellett Ko-vačić is odaadó híve volt Ante Starčević (1823–1896) Jogpártjá-nak, ebből következően harcos és kérlelhetetlen kritikusá lett a Nemzeti Pártnak és annak emblematisz képviselőjének, Ivan Mažuranić bánnak (1873–1880). Politikai nézeteit többnyire el-sősorban anonim vitriolos tárcáiban és cikkeiben fejtette ki. Fi-gyelme mindenre kiterjedt: a politikai helyzetre, szociális, mű-velődési és irodalmi viszonyokra, s mindezt a magyar-horvát kapcsolatokba ágyazva ábrázolta. A jogpárti radikalizmusnak megfelelően ezeket az írásokat a kérlelhetetlen harciasság és a felfokozott nemzeti elkötelezettség jellemzi.

Ante Kovačić főleg politikai, de irodalomesztétikai nézet-rendszerének is egyszere hű foglalata az 1880-ban megjelent

travesztia. Az azt megelőzően megjelent, fent említett politikai karcolatai és terjedelmesebb parodisztikus verses szövegei mintegy előkészületnek tekinthetők a travesztia megírásához. Olyan jeles korabeli irodalmárokat céloz meg vitriolos tollával, mint a horvát regényt megteremtő, roppant termékeny, magát Kovačićot is kezdetben támogató August Šenoa, vagy a későbbi nagy történész, Tadija Smičiklas. Mindkettőjük közös bűne, természetesen, hogy a Nemzeti Párt támogatói és hívei.

Kovačić travesztiája, miként a mintául szolgáló Mažuranić-poéma, öt részből áll, s az öt rész megnevezése parodisztikus módon rájátszik a mintára: Agovanja-Babovanje, Noćnik-Mračnjak, Četa-Krdo, Harač-Prasak, Kob-Praznina. (Agáskodás-Tatáskodás, Éji vándor-Sötét vándor, Csapat-Csorda, Harács-Robbanás, Végzet-Űr). Kovačić a Mažuranić-poéma muszlim-keresztény antagonisztikus szembenállást adaptálva azt nemzetipárti-jogpárti szembenállásra cseréli be, amelyben a konkrét szereposztás világos: a Nemzeti Párt hívei kollaboránsok, hazaárulók, megalkuvók, korruptak, szolgálékúek, nepotisták, megvesztegethetőek, önzők, karrieristák... (és a sor a végtelenségig folytatható volna ebben a negatív tartományban), ellenben a Jogpárt hívei a haza ügyének egyedüli letéteményesei, és pontosan mindennek az ellenkezője, mint esküdtt ellenségeik (és a sor itt is a végtelenségig folytatható volna ebben a pozitív tartományban). Őket melleleg mindvégig a „stekliši” megnevezéssel illeti, amit *veszettet* jelent. Ezt már jóval korábban, 1861-ben aggatták Starčević híveire mint negatív konnotációjú megnevezést, amit aztán maga Starčević és hívei is átvettek s büszkén viseltek. A travesztia epikai elbeszélésének központi figurája természetesen „Ivša bán”, Ivan Mažuranić, akinek végső bukását beszéli el a mű, beleszöve a Nemzeti Párt és a Jogpárt prominens és ismert figuráinak ebben való szerepét. Budapest, a magyarok és Tisza Kálmán miniszterelnök természetesen kulcsszerepet játszanak e bukásban. A horvát oldalon felvonulnak a kor meghatározó politikusai, Dávid Antal pénzügyi igazgatótól kezdve Ante Starčevićen át Josip Juraj Strossmayer püspökig sok mindenki – közismert közszereplők, politikusok és újságírók valóságos panoptikuma ez. A szövegben rájuk aggatott minősítő jelzők alapján akár állatkertet is mondhatnánk.

Mažuranić első énekének helyszíne Gacko mezeje, ahol a vérszomjas aga válogatott kínzásoknak teszi ki a montenegróiakat. Kovačić rekontextualizációja révén Gacko mezeje a Város (Zágráb) lesz, ahol a nemzeti pártiak és a jogpártiak összetűzése folyik, a vérszomjas aga szerepét pedig az opportunista Ivša bán (Ivan Mažuranić) veszi át. Miként az aga nem tudja megtörni a büszke montenegróiakat, hasonlóképpen Ivša bán sem a „veszetteket”. A második énekben összegyűlnek a nemzetipártiak, hogy vonatra szállva Pestre utazzanak. Az ének helyszíne Pest, ahol a nemzeti párti Joza fráter (Josip Miškatović ismert publicista és politikus) arról gyözködi Tisza miniszterelnök híveit, hogy Ivša bánat le kell váltani. A harmadik énekben a Nemzeti Párt küldöttei és „Árpád gyermekei” egymásra borulnak. Kovačić ebben az énekben epés iróniával ábrázolja a megalkuvásra kész horvát képviselői csoportot, amely a horvát nemzeti érdekek árulója. A csoport Tisza áldásával tér haza: *Ekkor Tisza tekintetét fölemelte, / nyájjas tekintetét, hófehér kezét, / s a csapatot végigcsókolta, / majd jutalomban részesítette őket sorban: / a nemzetipártiak mind-egyikének súg valamit, / ígéretet, ám semmit se ad, / hivattal, pénzes zacskót és terített asztalt. / Hitére mondja valahánynak, / lesz itt aztán majd bőség, / csak térjenek szépen haza mind, szolgálják e háromegy királyságot.* A negyedik ének körképet nyújt a Háromeagy Királyság (Horvátország) belső politikai viszonyairól, benne a népnyzó hivatalnoksereg adószedéséről. Ivša bán iránt éppen azok vesztik el a bizalmat, akik a hatalomban tartották, s követelik leváltását Tiszánál – bukása így elkerülhetetlen. Az ötödik énekben (Űr) Joza fráternek (Josip Miškatović) a temetőben látomása lesz, megpillantja az „osztrákot” (Ivša bánat), aki egy „veszett” előtt hajlong. Ebben az allegorikus képben „... a lírai elbeszélőnek a jogpárti ideológémák poentirozása ölt testet e paródia keretei között, melynek révén a horvát politikai és irodalmi-kulturális kód tizenkilencedik század végi állapotát dekanonizálja.” (ČUL-JAT 2017: 123).

Kovačić Smrt babe Čengičkinje/Csengity tata halála című travesztiája elsősorban is a nagy leszámolás műve: leszámolás a kompromisszumokkal terhelt uralkodó és hivatalos politikai és kulturális hierarchiával és paradigmával, egyúttal pedig Ivan

Mažuranić nemzeti romantikus költői nimbuszának sárba tiprása. Bár a cél elsősorban a rombolás, de a művet végig kíséri a *veszettek* megváltásba vetett hite. Kovačić művének eszmetörténeti szerepe éppen ebben áll, ezért tekinthetjük egy válságos korszak pontos lenyomatának.

Van azonban e műnek az irodalomtörténész számára ennél talán sokkal izgalmasabb vonatkozása is. Erről más helyütt korábban már értekeztem (LUKÁCS 2003). Tudniillik a travesztia és a paródia mint irodalmi műfaj a XIX. századi műfaji rendszer átrendezésében központi evolúciós helyet vívott ki magának, hiszen kikezdte és ezáltal relativizálta a korábbi kanonizált emelkedett műfajokat. De ez egy más történet.

## BIBLIOGRÁFIA

- ČULJAT Sintija, 2017: Razdjelnice žanra parodije u djelu Ante Kovačića. In *Komparativna povijest hrvatske književnosti*. Split – Zagreb: Književni krug Split, Odsjek za komparativnu književnost Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, 113–125.
- ESTERHÁZY Péter, 1984: *Kis Magyar Pornográfia*. Budapest: Magvető.
- FLAKER Aleksandar, 1986: Kovačićev roman „U registraturi“ i stilska formacija realizma. In Aleksander Flaker: *Stilske formacije*. Zagreb: Liber, 169–198.
- KOVAČIĆ Ante 1949: *Stihovi*. Zagreb: JAZU.
- LŐKÖS István, 1997: Magyar versekkel a horvát Parnasszus felé – Jegyzetek Ivan Mažuranić pályakezdséről. In *Déli szláv-magyar szellemi kapcsolatok*. Miskolc: Felsőmagyarország Kiadó, 91–94.
- LUKÁCS István, 1996: *Ivan Mažuranić i mađarski klasicizam*. Pécs: Hrvatski znanstveni zavod, 82–90.
- LUKÁCS István, 1997: Tko je prevoditelj spisa „A’ Horvátok a’ Magyaroknak”? *Jezik* 46, 127–146.
- LUKÁCS István, 2003: Poetična funkcija srednjoistočno europskih parodija i travestija u 19. stoljeću. *Studia Slavica Academiae Scientiarum Hungaricae* 48: 1–3 pp. 181–188.

- MARGALITS Ede, 1896: *Csengics-Szmail aga halála. Mazsuranics Iván eposza*, horvátból ford. Budapest: Franklin Társulat.
- MATOŠ, Antun Gustav, 1973: *Intimne misli i impresije*. A. G. M.: *Sabrana djela XVI*. Zagreb: Liber/Mladost.
- PÓTH István, 1965: *Neke madžarske veze pjesnika Ivana Mažuranića*. *Kolo* 9/10, 472–477.
- SOKCSEVITS DÉNES, 2011: *Horvátország a 7. századtól napjainkig*. Budapest: Mundus Novus Könyvek.

PÁRHUZAMOS ÉLETRAJZOK  
A MONARCHIÁBÓL  
KÁLLAY BÉNI ÉS SILVIJE STRAHIMIR  
KRANJČEVIĆ: A MAGYAR-OSZTRÁK MECÉNÁS  
ÉS A HORVÁT SZERKESZTŐ

Napjaink zűrzavaros és áttekinthetetlen balkáni politikai történései és kegyetlen háborús eseményei azt igazolják, hogy nem árt – akár önös érdekből – tisztában lennünk ennek a sajátos történelmi múlttal, jelenünkben pedig a szemünk előtt át alakulóban lévő történelmi képződménynek a sokszor irracionálisoktól sem mentes belső logikájával – ha létezik egyáltalán ilyen. A magyar politikai közgondolkodás és történelemtudomány a múlt századtól egészen a két világháború közötti időszakig kitüntetett figyelemben részesítette ezt a térséget. Számos olyan jelentős magyar származású alakja van a közös osztrák-magyar politikai elitnek, akinek neve a szomszédok emlékezetében ellentmondásos képzeteket kelt, s valljuk meg, gyakran reflexszerű a priori ítéletet ragasztanak működésükhöz. Két életrajzot villantunk fel itt egy folyóirat kapcsán, Kállay Béniét, az Osztrák-Magyar Monarchia közös pénzügyminiszteréét és Silvije Strahimir Kranjčević horvát költőét. A sors szeszélye, avagy más, talán titkos politikai játszma folytán őket a Szarajevóban 1895-től 1903-ig megjelenő *Nada* (Remény) című folyóirat kötötte össze, amolyan igazi „monarchiás” kapcsolatokkal: az egyik oldalon a hatalmat, a világos politikai célt és a pénzt, a másikon pedig a tudást, a helyi kulturális viszonyok alapos ismeretét, a nemzeti irodalomban betöltött kitüntetett szerepet és a nemzeti értékek iránti elkötelezettséget találjuk. Ismerős szituáció: művész és hatalom ősrégi története. A helyzet talán csak annyiban tér el a szokványostól, a századforduló irodalmából is jól ismerttől, hogy ráragódnak egy ellentmondásos történelmi közeg, a Balkán kötelező aktuális politikai rekvizitumai: az egymásnak feszülő nemzetek viszályai.



Kállay Béni (1839–1903) egyike volt azon távlatos gondolkodású politikusoknak és történészeknek, akiknek karrierje összefonódott az 1878-ban okkupált Bosznia és Hercegovina történelmével. A tanulmányait magánnevelők irányítása alatt végző Kállay a kezdetektől diplomáciai pályára készült. A kor ismert orientalistájánál, Vámbéry Árminnál törökül tanul, de kiválóan tud oroszul és szerbül is. Igazi diplomáciai karrierje akkor indul el, amikor gróf Andrásy Gyula 1867-ben kinevezi belgrádi főkonzullá és diplomáciai ügyvivővé. 1872. július 13-tól augusztus 13-ig körutazást tesz Boszniában, s utazásáról naplót vezet. Ezek a személyes benyomások döntő befolyással lehettek tudósi és politikai pályájának egész későbbi alakulására. Hazatérését követően bekapcsolódik a belpolitikai életbe, s egyik leghívebb támogatója lesz Andrásy keleti politikájának. Kiadja *A szerbek története 1780–1815* című könyvét (1877), majd a rákövetkező esztendőben két fontos tanulmánya jelenik meg. Az egyikben, a *Magyarország Kelet és Nyugat határán* című dolgozatában, mintegy előrevetítve egész pályafutása terrénumát, ekképp húzza meg a Kelet határát: „...végigvonul egész Ázsián, az Al-Duna mentén és az Adria mellett enyészik el végkép, bágyadtan és megtörve a küzdelemben a Nyugat hatalmasan előrenyomuló szellemével.” Értékelése szerint a Kelet és a Nyugat közötti közvetítő „vezérszerepre”, ha akarja, Magyarország van hivatva. Pályájának későbbi alakulása ismeretében akár azt is mondhatnánk, itt fogalmazza meg politikai hitvallását, hiszen minden idegszálával azon lesz, hogy e történelmi törésvonal mentén segítse a nyugati szellem terjesztését. *Oroszország keleti törekvései* című munkájának bevezető gondolatából érdemes idéznünk, mert a most zajló szerbiai háború tükrében szinte profécianak tűnő gondolatokat fogalmaz meg: „A Balkán-félsziget népeinek viszonyaiban és történelmében fontos, sőt mondhatni döntő szerepet játszik az orosz befolyás, a nyílt vagy titkos orosz beavatkozás. Oroszországnak a Balkán-félsziget neve alatt ismert tartományok ellen irányzott törekvései kétségkívül a világtörténet egyik legérdekebb mozzanatát képezik, de figyelmet érdemelnek már gyakorlati szempontból is, tekintettel a jövőben létesülhető alakulásokra.” Kállay e dolgozatában arra vállalkozik, hogy e törekvések

gyökereit felkutassa, s rámutasson arra, hogy mindezek „miért tekinthetők jelenleg az orosz külpolitikának mintegy dogmája gyanánt”. Az orosz történelem részletes bemutatása utáni következtetése az, hogy Oroszország a leghatározottabban a szerbeknek a török uralom elleni 1804. évi felkelése idején lépett fel, „nemcsak a keresztény hit védelmében, de egyszersmind a rokon szláv fajok védője gyanánt”. Meg kell említenünk utolsó jelentős történelmi tárgyú munkáját is, hiszen ez is szerb vonatkozású, *A szerb felkelés története 1807–1810* című könyvről van szó, amelyet hátrahagyott kéziratai alapján Thallóczy Lajos adott ki 1909-ben.

Néhány esztendőös külügyminisztériumi szolgálat után, 1882. június 4-én a király kinevezi közös pénzügyminiszterré, s egyúttal a megszállott tartományok legfőbb kormányzójává. Kállay irányítása alatt Bosznia-Hercegovinában jelentősen megszilárdul a közigazgatás és a közbiztonság, s a tartományban látványos gazdasági fellendülés veszi kezdetét. Modernizációs törekvéseinek alapelve volt, hogy a tartomány saját lábán álljon meg, amit a nemzeti érzületű történetírás Bosznia kizsákmányolásaként interpretál. Mellesleg a folyóirat pénzügyi terveiben is hasonló szigorral járt el. Kállay minden eszközt – politikait és kulturálist – bevetett annak érdekében, hogy a boszniai horvátokat, szerbeket és muzulmánokat lojális alattvalókká tegye. Már abban az időben is nehéz politikai feladatnak tűnt a három nemzetiség és a három vallás egy tető alá hozása. A nagyhatalmú miniszter, akinek egész működése alatt hihetetlenül pontos és részletes áttekintése volt a politikai és kulturális történések felett, alternatívaként e három népnek a bosnyák nemzeté válást, a bosnyák nyelvet nyújtotta. A kor számos jelentős tudósa is támogatta ebbeli törekvéseiben, így a neves horvát származású szlavista nyelvész, Vatroslav Jagić is. Bár a felkínált „bosnyák” alternatívával egyik nemzet sem volt elégedett, a kétségtelen civilizációs és gazdasági fellendülés egy ideig feledtette a háttérbe szorított nemzeti érzéseken esett csorbát. Sarajevó mint a tartomány fővárosa nagyon jól tükrözte az országban végbemenő változásokat. A közel negyvenezer lelket számláló városban egyik napról a másikra kormányzósági hivatalok, iskolák és kör-

ház épül, szélesítik az utcákat, bevezetik az elektromos áramot, és megépül a villamospálya. A kulturális és közélet is felpezsdül. Minden arra vallott, hogy a Balkán szívében – Kállay szándékának megfelelően – egyik napról a másikra igazi európai város nőhet ki. Kállay Béninek nagy formátumú kulturális terveire sikerült közvetlenül vagy közvetve megtalálnia a megfelelő embereket. Ezek közé tartozott a horvát költészet legjelesebb személyisége is, Silvije Strahimir Kranjčević.

Silvije Strahimir Kranjčević életének döntő részét a XIX. században élte le, mégis a XX. századi horvát költészet vezéregyéniségének számít. A Krk szigetével szemben elterülő történelmi nevezetességű tengermelléki Senj városában született 1865. február 17-én. pja városi tisztviselő volt. Gimnáziumi tanulmányait szülővárosában folytatta, ám érettségi vizsgát nem tett. Későbbi önéletrajzi írásában ekképpen emlékezik vissza az eseményekre: „Osztályunk tele volt valamiféle jakobinusokkal, csak egy vezér hiányzott. Én kitűnő tanuló voltam, egyáltalán nem féltem, de voltak barátaim, akiket az elbukás veszélye fenyegetett. Nagyon a szívemhez nőttek, el sem tudtam volna képzelni az életemet nélkülük. Miután megtiltották nekik az érettségi vizsga letételét, így aztán és sem mentem el.” Emberi és erkölcsi kvalitásait bizonyítandó lelkeszi pályára készül. 1883-ban a neves római Collegium Germanico-Hungaricumba küldik, ám hat hónap elteltével hazatér. Amikor a hazatérés mellett dönt, ahogy írja, szíve parancsára hallgat: „Fuss, fuss! Itt elfeledted anyanyelvedet is, elfeleded nemzetedet. Fuss, fuss...” A haza iránti már-már romantikus lángolás sorsának későbbi alakulásában is nagy szerepet játszik, hiszen az igazi hazától, Horvátországtól távol, Boszniában kell leélnie az életét. Életpályája Zágrábban folytatódik, ahol közel kerül a kor ünnepeit, hazafias és hazafiaskodó költőjének, August Harambašićnak (1861–1911) az irodalmi köréhez. Első verseskötete Senjben jelenik meg 1885-ben, *Bugarkinje* (Sirámok) címmel. A kötet versei a poétikailag kiürült illír nemzeti romantika költészetének látható hatása alatt íródtak. Hogy biztos egzisztenciát teremtsen magának, Zágrábban elvégez egy tanítóképző tanfolyamot. Ennek köszönhetően szülővárosában kezdheti meg gyakornoki tanítói működését. Első igazi munka-

helye a bosznia-hercegovinai Moszta kereskedelmi iskolája, de itt csak három hónapot tölt, Livnóba kerül, majd innen 1889-ben Bijeljina-ba, aztán ismét vissza Livnóba. Felesége – akivel 1898-ban lép házasságra – későbbi, a költő életét bemutató visszaemlékezéseiben a folytonos áthelyezések okaként a következőket írja: „Miótán Silvije nem ismerte a boszniai viszonyokat, kezdetben túlságosan is őszinte volt; horvátul beszélt, másoknak nyíltan és őszintén szólt Horvátországról, annak eszméiről...” A folytonos áthelyezések kora 1894-ben ér véget, amikor a szarajevói tanítóképzőbe kerül, majd 1894-től állami tisztviselő lesz, ettől kezdve élete összefonódik a *Nada* című, kéthetente megjelenő folyóirattal, amelynek szerkesztőjeként tevékenykedik annak 1903-as megszűntéig.

Az 1898. esztendő a költő pályafutásában jelentős dátum, ekkor jelennek meg *Válogatott versei* (Izabrane pjesme, 1898.), az a kötet, amely őt egy csapásra a horvát líra élvonalába emeli. E versek már egy kiforrott, érett, nagyon eredeti, költői nyelvezetében hallatlanul tudatos, témaválasztásában is kiegyensúlyozott költőt, egyszóval az igazi Kranjčevićet mutatják. Amíg a *Sírámok*-kal maga is a „stagnáló” periódust erősítette, a *Válogatott versek* révén élére állt annak a lírai korszaknak, amely a horvát irodalomban napjainkig tart, s amelynek alapvető ismérve egyfelől a „horvát nemzeti szellem” jelenléte az irodalomban, másfelől pedig a metafizikai témák, a nemzetitől való elszakadás erőteljes szándéka. Ez a polarizáció Kranjčević költészetével rögzült, vált véglegessé s egyben megkerülhetetlenné. A saját egyéni sorsát a kiszolgáltatott nemzet sorsával összekötő költő, bár e kötetében folytonosan megfogalmazza elvágyódását az éteri világba, mégsem szakad el a földi léttől, hiszen a vateszi szerep teheti őt igazán nemzetivé, a nemzet irodalmában jelentőssé.

A következő kötet, a *Trzaji* (Rezzenések, 1902) az utókor értékelése szerint már haloványabb, mi több költői hanyatlásról, befelé fordulásról árulkodik. Bár a *Rezzenések*ben visszaköszönnek a *Válogatott versek* kapitális témái, a kötet egészét mégis a hangulat, a nyugtalanság, a lemondás, az új érzékenység, az új század életérzése, egyszóval a spleen uralja. Ennyiben a *Rezzenések* mindenképpen fontos állomást jelentenek az igazi modern

horvát költészet megteremtése irányában. Költői működésének 25. évfordulója alkalmából a horvát írók társasága a súlyos beteg költőt megsegítendő válogatott verseit tervezte kiadni. A költő a *Pjesme* (Versek, 1908) megjelenését már nem érte meg, 1908. október 29-én elhunyt. E vékonyka, mindössze húsz verset tartalmazó kötet volt az utolsó, amelyhez köze volt. Ezekben is a hangulati líra dominál, de jelzésértékkel régi önmaga, a *Válogatott versek* Kranjčevićé is jelen van.

Kranjčević költészete által a horvát irodalomban – nem csak képletesen szólva – kopernikuszi fordulat következett be. A múlt század harmincas éveinek közepétől kibontakozó s a magyar reformkor eszmevilágával nagyon rokon illír mozgalom, amely a szépirodalom pragmatikus szemléletének jegyében a nemzeti érzületet és felbuzdulást állította figyelme középpontjába, az ebből fakadó poétikai szemléletével tartósan bebástyázta a horvát

irodalom későbbi fejlődését. Az alapvetően politikai okokból eszmeileg kellően ki nem forrt kor ennél fogva nem tudta beteljesíteni az irodalmi romantikát: olyan torzó maradt, amely még a XIX. század második felében, mi több, századunk elején is e romantika felélesztésén, továbbvitelén fáradozott. A horvát romantika továbbélésének, amit a szakirodalom a XIX. század második felének egészére vonatkoztatva posztromantikaként aposztrofál, csakis történelmi és politikai gyökerei lehettek: a be nem teljesült horvát álom, egy független és önálló, a történelmi horvát területeket, így Boszniát és Hercegovinát is egységesítő Horvátország létrejötte. Paradox módon az irodalmi modernség kerékkötője hosszú ideig éppenséggel a moderm államiság utáni vágyakozás lett. Mi sem logikusabb hát, hogy a „világpolgár” Kranjčević az irodalmi kibontakozást kezdetben az univerzum, a csillagok irányában kereste, majd pedig – talán szembesülve ennek az útnak a járhatatlanságával – a nirvánában.

Kranjčević felfogásában az irodalomnak, miként magának a költőnek, küldetése van. A küldetéses költőszerep Kranjčević óta létezik a horvát irodalomban. Ennyiben mindenképpen a XIX. századi illír mozgalom megteremtette költészet- és költőfelfogáshoz áll közel, annak egyenes ági leszármazottja. Bár költészetében dominálnak a század második felének eszmei arcula-

tát meghatározó nézetek, de a XX. század új életérzése, a spleen is. Keveset élt, tragikus sorsú horvát költő volt ő is, akár a későbbi modemek.

A Kállay Béni kezdeményezte *Nada* elsődleges feladata az volt, hogy biztosítsa az osztrák-magyar kulturális politika jelenlétét a Balkánon. A folyóirat arculatának alapelveit maga Kállay fogalmazta meg a szarajevói tartományi kormányhoz 1894. február 14-én címzett levelében. Olyan szépirodalmi és oktató célzatú folyóiratot képzelt el, amely az olvasóközönség műveltségéhez igazodva a tudomány és a művelődés legkülönbözőbb területeiről is szólva beszámol a tartományban végbemenő pozitív gazdasági és kulturális változásokról. Egyáltalában nem olcsó és propagandisztikus célokat szolgáló folyóiratról van itt szó. Kállay elképzeléseiben az igényesség elsőrendűnek minősül – költségvetését is ehhez méri.

Kállay a folyóirat főszerkesztői teendőivel a horvát származású Kosta Hörmant (1850–1921) bízta meg. A szervezői tehetséggel megáldott és kommunikatív lojális udvari tanácsos a megszálló seregekkel együtt érkezett Boszniába, s egészen az összeomlásig ott is maradt. Hörmann a Kállay megfogalmazta célokat igyekezett teljes mértékben megvalósítani, s a rendelkezésre álló nagyon jelentős pénzeszközökkel – költségvetése közel 30.000 forint volt – a korabeli német, francia és angol folyóiratok színvonalát tűzte ki célul maga elé. Tervezeteiben arról szól, hogy óvakodni kell a vallási és nemzeti érzékenységet sértő témák emlegetésétől, legfőképpen pedig kerülni kell a politikai kérdéseket. Első helyen állnak majd a Bosznia gazdag és sokszínű kulturális múltját bemutató dolgozatok. A világos, egyszerű és a köznép számára is érthető stílusban megfogalmazott szövegeket gazdag illusztrációk teszik még vonzóbbakká. A folyóiratnak tipográfiai arculatával is jeleznie kellett, hogy európai folyóiratot tart kezében az olvasó. A mintegy tizennyolc rovatból álló lapban minden réteg megtalálhatta a kedvére való olvasmányt. Hörmann körutazásokat tett Zágrábtól Belgrádon át Szófiáig, hogy megnyerje a kor legismertebb tudósait és irodalmárait. Szinte mindenütt gyanakvással fogadták, mert alapvetően a bécsi kormány emberét látták benne, s kétségük sem

volt a folyóirat mögött megbúvó politikai szándék felől. Silvije Strahimir Kranjčević neve kellett ahhoz, hogy a kétkedőket megnyerje, s hogy valóban felsorakozzanak mindazok, akik majd e folyóiratot oly egyedülállóvá teszik az egész Balkánon. Kállay jóváhagyását követően a *Nada* a szarajevói tartományi kormány tulajdonában és kiadásában megjelenő folyóiratként indul útjára az 1895. esztendő elején. A kéthetente, tizenhat oldalon, színes borítóval megjelenő folyóiratnak volt egy nagyobb példányszámú latin betűs és egy kisebb példányszámú cirill betűs változata. Kállay különös gondnal ügyelt arra, hogy az előfizetők befizetéseiből és a reklámokból minél több bevétel folyjon be.

Kosta Hörmann, a főszerkesztő alapvetően a folyóirat körül adódó pénzügyi teendőkkal és a lap népszerűsítésével foglalkozott, az érdemi munka pedig szinte kizárólag Kranjčevićre, a szerkesztőre hárult. A pedáns költő hivatalnoki gonddal látja el a feladatát, s minden lépéséről tájékoztatja a főszerkesztőjét, aki szakmai ügyekben tökéletesen megbízik benne, s szinte mindenben egyetért vele. Bár a mély horvát érzelmeket tápláló költőben komoly kételyek fogalmazódtak meg a felkínált állás elfogadásának pillanatában, hiszen tisztában volt a kiadó elvárásaival, a feladat mégis vonzza: úgy érzi, ha kirekeszthető a napi politika, végre a horvát irodalom előmozdítása érdekében sérenykedhet. Leveleiben felemlíti, hogy „végre mégis akadt egy hatalom, amely tekintettel van a könyvre és az irodalmárookra” A *Nada* szerkesztése a költőtől óriási szellemi és emberi áldozatot követelt. Hihetetlen mennyiséggel kellett megbirkóznia, minden kézirattal foglalkozott, s lelkiismeretesen válaszolgatott a szerzőknek, javította írásaikat. De maga is termékeny volt ebben az időszakban: hosszabb-rövidebb publicisztikai írásokkal gazdagította a lapot, recenziókat írt a hazai kiadványokról, külföldi szerzőkről, művekről, irodalmi jelenségeket mutatott be, értékelt képzőművészeti alkotásokat, fogalmazott szerkesztői üzeneteket, fordított stb. Felesége visszaemlékezésében bizonyára egyáltalában nincsen semmi túlzás, amikor ezeket írja: „Több alkalommal említette, hogy a *Nadának* az első folyóiratnak kell lennie a Balkánon, és őszinte bánatot érzett, ha valami nem sikerült neki, ha olyan írásokat kellett közölnie, amelyek rosszak

voltak, vagy ha jelentéktelen képeket kellett lehoznia. Rengeteget kínlódott. Az összes korrektúra, az elsőtől az utolsóig, az ő kezén ment keresztül.” Bár a folyóiratban a horvát, a szerb és a muzulmán szerzők elsőbbséget élveztek, állandó külső munkatársai révén a távoli irodalmak is megjelentek benne. A folyóirat összes magyar vonatkozású írása egy bizonyos Spicer Mórtól származott. Spicer Mór magyar királyi honvéd számtiszt volt, akinek nevéhez egy magyar-horvát és horvát-magyar katonai szótár is kapcsolódik, tehát nem egy literátus képzettségű ember. Több mint húsz írást tett közzé a *Nadában*: áttekintéseket a magyar irodalom fejlődéséről a kezdetektől saját koráig, bemutatta a jelesebb magyar írókat, így Vörösmartyt, Petőfit, Jókait, Eötvöst, Keményt, Tompát, Herczeg Ferencet és Gyulait, de több alkalommal jelentkezett a budapesti millenniumi ünnepségekről szóló híradásokkal is. Hogy tudósításaiban milyen forrásokkal és szakirodalommal élt, nem tudható. Egyik ambiciózus tervéről maga Kranjčević is beszámolt a *Nada* 1895. évi 15. számában: „A horvát költészet új német nyelvű antológiája állandó munkatársunk, Spicer Mór jóvoltából karácsony táján megjelenik *Erfurtban*”. A könyv valóban megjelent, *Kroatische Lieder und Ezahlungen* (Horvát versek és elbeszélések) címmel. A *Nada* szemlervátának két magyar vonatkozású híradásáról külön is szólni kell: mindkettő Vajda Jánossal foglalkozik. Az első anonim szerzőtől való, s Vajda költői működésének ötvenedik évfordulója alkalmából íródott, a második a költő haláláról emlékezik meg, szerzője maga Spicer. A Vajdáról szóló híradásoknak, egyáltalában a magyar irodalmi élet bemutatásának azért van különös jelentősége, mert S. S. Kranjčević és Vajda János költészete szinte azonos poétikai elvekre épül, s lírájuk két korszakon átnyúló helye és szerepe a nemzeti irodalmak fejlődésében is nagyon rokon.

A *Nada* működésének idején Boszniát és Hercegovinát szinte megszállták a karrierre vágyó, sokszor mohó hivatalnokok, új akarnokok, gyanús elemek és kémek. Ezek közül sokan, s ezt megint csak az asszony feljegyzéseiből tudjuk, gyakorta a *Nada* szerkesztőségében is felbukkantak, mi több, szerkesztőjének szerepében tetszelegtek, amiről a költő megvetéssel s kellő szégyenérzettel tudott csak szólni. Emiatt belső kételyek gyötörték



folyamatosan. Egyes elemzők szerint költészetének mély psziszimizmusa szinte kizárólag ebből a meghasonlottságból táplálkozott. Működésének kilenc esztendeje alatt a *Nada* szinte észrevétlenül, ám így utólag szemlélve egyre nyilvánvalóbban távolodott el a Kállay és a Hörmann megfogalmazta eredeti célkitűzésektől, s vált a formálódó modern délszláv irodalmak balkáni hírmondójává, a századforduló európai irodalmi mozgalmainak ismertetőjévé.

Kállay Béni, a legfőbb mecénás halálával megszűnik Bosznia történelmének egyik „legelőkelőbb és legirodalmibb” folyóirata, melyhez fogható azóta sem jelent meg. Kranjčevićnek a kilenc évfolyam alatt szívós munkával sikerült megnyernie a balkáni térség számos jeles irodalmárát. Bár a folyóirat megszűntekor hivatalos indoklásban a kormány a folyóirat deficitjére hivatkozik, azonban sejtethető, hogy inkább az időközben történt irányváltás nem volt ínyére a kiadónak. A *Nada* megszűntét Kranjčević őszinte fájdalommal éli meg. Betegsége is ekkor hatalmasodik el rajta. Fizikai és költői hanyatlása mintha csak a *Nada* megszűntének volna a logikus következménye.

A *Nada* című folyóirat igazi kordokumentum, szerencsés találkozás két „monarchiás” férfiú között: egy nagy formátumú politikus és egy zseniális költő, a „csatagos szárnyú Ikarosz”, a nagy horvát között.

## A HORVÁT IRODALOM MEDITERRÁN ARCULATA

A kutatók a múltban többnyire a kulturális, a történelmi, a politikai, s esetenként a gazdasági körülmények és viszonyok változásaival hozták összefüggésbe a horvát irodalom fejlődésének alakulását. Létezik persze modernebb, immanens szemlélet is, amelyben a „külső” körülmények mellékszereplővé válnak, s csak a vegytiszta irodalom belső életrajza dominál. A maga nemében mindkettő hiteles, mindkettőnek megvan a létjogosultsága. A horvát irodalomtörténet-írásról egyébként is elmondható, hogy erőteljesen nemzeti szemléletű, vagyis hiányzik belőle a konfrontativitás, az irodalom belső életének külső ábrázolása, egyes korszakok, alkotók, irodalmi jelenségek párhuzamba állítása a szomszédok és a térség irodalmaival. Másik sajátossága a regionalitás, vagyis a tájrajzi látásmód látszólagos marginalitása. Hogy miért csak látszólagos? Mert a horvát irodalom szinte a kezdetek óta a regionalitás nyomvonalán haladt, más-más évszázadban vagy korszakban más-más tájegység kultúrája játszott vezető szerepet benne, ám erről a szakma nem így vett tudomást. Az adott régióban uralkodó irodalmi irányzatot, alkotókat és műveiket csakis a nagy horvát irodalom egésze felől tekintette. Három jelentősebb tájegység létezik, amelyek kulturális kisugárzása, szellemi ereje formálta a horvát irodalom egészét: a *dalmáciai*, a *szlavóniai* és a *Zágráb-környéki*. Létezik egy negyedik is, a boszniai, ezt akár peremrégiónak is nevezhetjük, amely a török uralom miatt hamar kiszakadt a horvát irodalom egészéből, de ahonnan időnként kitűnő irodalmárok érkeztek. Hogy csak egyet említsek, Antun Branko Šimićet (1898–1925), a horvát expresszionista költészet legjelentősebb szerzőjét, aki rövid élete során éppen boszniai származása miatt érezte, hogy Zágráb nehezen fogadja be.

A horvát irodalomtörténet-írásban üde színfoltot jelent az az egy-két dolgozat, amelyben a szerzők hátat fordítva saját jól bevált, hol konzervatív, hol pedig modernebb szemléletüknek, szabadjára engedik fantáziájukat és individuális módon, szel-

lemtörténeti merészséggel közelítenek a horvát irodalomhoz. Az utóbbi évtizedben az örvendetesen elszaporodó *régió-monográfiák* is színesítik a képet. A hozzánk közel eső szlavóniai régió irodalmát fiatal kutatók kezdik önállóan feldolgozni, s meg is jelentettek néhány szöveggyűjteményt a témáról. Nem szeretnék további példákat sorolni, hiszen a magyar olvasó számára nem sokat mondanak e nevek, csupán jelezni szeretném, az ilyen típusú munkákban mindig akad szellemi izgalom, persze ostobaság is jócskán. A kizárólagos szempont szerinti vizsgálódás mindig veszélyeket rejt, mert egyoldalúvá teheti az amúgy bonyolult és szövevényes viszonyok között formálódó irodalmi életről alkotott képünket. Vállalva most ennek összes kockázatát, megkíséreltem felvillantani a horvát irodalom mediterrán arculatának néhány vonását.

Nem új keletű problémáról és megközelítésről van szó, hiszen sorolhatnék közismert magyar példákat is. E dolgozat módszertanilag valamiképpen rokonítható Gáldi Lászlónak az 1935-ban indult *Apollo* című, a magyarság és a térség népeinek szellemi közeledésében fontos szerepet játszott folyóiratban megjelent, *A román irodalomtörténet tájrajzi problémái* című írásával. Gáldi azt állítja, hogy a tájrajzi tényezők egyik irodalom történetében sem kaptak akkora szerepet, mint a románban. A tájrajzi megoszlás, véli a szerző, nem külső megoszlás, hanem a román tudatból következő. De megemlíthetném a témánkhöz igen közel álló, Antun Barac, neves horvát irodalomtörténész 1941-ben íródott *Regionalizmus az irodalomban* című terjedelmesebb dolgozatát is, amelyben a szerző arra figyelmeztet, hogy a mozgalomként fel-felbukkant irodalmi regionalizmus szimpatikus vonásai mellett veszélyeket is rejt. A regionalizmus szellemében alkotó, az életet szemlélő író akkor jár el helyesen, hogyha olyan látásmódot honosít meg, amelyre a túlságosan centralizált irodalom képtelen. Ám hogyha ebben túlzásokba esik, szemlélete provinciálissá válik. Barac úgy véli, hogy a még mindig „nem megállapodott horvát irodalmi nyelvre” a legnagyobb veszélyt a dialektusok visszatérése jelenti, amelyek uszályában visszazivárognak az irodalomba a dilettánsok. Amikor fent az írtam, hogy az ilyen típusú tanulmányokban jócskán akad ostobaság is,

akkor többek között az ehhez hasonló „bölcsségekre” gondoltam. A posztmodern horvát irodalom ennek éppen az ellenkezőjét állítja. A dialektusok a horvát irodalom és a horvát irodalmi nyelv fejlődésében mindig is azt ősforrást jelentették, amelyhez vissza lehet térni, amelyben meg lehet mártózni, egyszóval szilárd alapul szolgáltak a nyelv vitalizálásában. Dalmáciában az uralkodó dialektus a mai irodalmi nyelvnek számító što-horvát, de mellette jelentős számban használatos, főképpen a szigeteken és az Isztriai-félszigeten, a ča-horvát. E *nyelvi*-nyelvjárási különbségek főképpen a korai évszázadokban voltak meghatározóak, de nem számítottak elválasztó különbségnek a horvát Mediterráneum irodalmában. Barac vélekedése szerint az irodalmi regionalizmus vizsgálata szempontjából éppen a Horvát Tengermellék a legalkalmasabb, mert itt koncentráliódik az életjelenségek sokszínűsége. Véleményem szerint hasonlóképpen alkalmas volna a probléma vizsgálata szempontjából Szlavónia is, amely jelentős realista alkotókat adott a horvát irodalomnak, akik életük döntő részét ott élték le, irodalmi műveik pedig szinte kizárólag saját szűkebb szülőföldjükről szóltak. De Baracnak a Tengermellék állhatott a szívéhez a legközelebb, hiszen maga is ott született. Okfejtésében jócskán vélek felfedezni ellentmondásokat, amelyek alapjaiban kérdőjelezik meg egész eszmeifuttatást. Vajon irodalomtipológiai, irodalom-tájrjai szempontból mit jelentenek az olyan gondolatok, hogy a Tengermellék lakói közös vonásokkal rendelkeznek, kemények, szilárdak, állhatatosak, akár a hegyi bokrok, hogy az a kevés szerző, aki e tájjal foglalkozott, szűkszavú, a kis emberek életét írja meg, hajlamos a realizmusra, az irodalmat komolyan veszi, műveiknek pedig a legfőbb üzenete az erkölcsiség. Két olyan jelentős szerzőt is tudnék említeni, aki e táj születte, de egyikükre sem áll, amit Barac leír. Az egyik Silvije Strahimir Kranjčević (1865–1908), a másik pedig Janko Polić Kamov (1886–1910). Az előbbi a horvát irodalomban meghonosította az asztrális lírát, az utóbbi pedig a horvát avantgarde első jelentős költőjeként és drámaírójaként a nagyon is szubjektív szabadverset, akinek költészetét a horvát szimbolizmus legnagyobb hatású költője, Antun Gustav Matoš, „a nyalás lírája és a köpködés poéziseként” aposztrofálta. A prob-

lémafelvetésében izgalmas baraci dolgozat valójában a regionalizmus kérdéskörének csupán felszíni rétegeit érinti.

Gáldi és Barac módszertani megközelítését parafrázálva azt kívánom megvizsgálni, hogy a Mediterráneum mint sajátos földrajzi tájegység szellemi életének és műveltségének mik a legfőbb ismertetőjegyei, továbbá mennyiben járult hozzá a horvát irodalom egészének fejlődéséhez. Az irodalmi tudat történeti változásában és a nemzeti eszme köre szerveződésében a tájszemléleten túl fontos szerepe volt a mindenkori kulturális orientációnak is, amelyet alapvetően a változó történelmi viszonyok, új hatalmak, idegen népek uralma és civilizációs befolyása alakított – ezt is érinteni kell.

Horvátország Mediterráneumi része nem egységes, három nagyobb tájegységből áll: az *Isztriai-félszigetből*, a Fiumétől (Rijeka) a Velebit hegységgel párhuzamosan futó *Horvát Tengermelőlékből* és nagyjából a Zadartól Dubrovnikig húzódó és a szigeteket is magába foglaló *Dalmáciából*. Bár e három nagyobb tájegység érintkezik az Adriával, s látszólag összefüggő egységet alkot, történelme ennek ellenére az évszázadok folyamán időnként eltérő pályán mozgott. Amikor tehát a horvát irodalom mediterrán tájrajzi arculatát vizsgáljuk, annak az irodalomnak az életrajzát helyezük görcső alá, amely a fenti három földrajzi tájegység határozta szellemi térségben alakult ki, s amelyet az egyszerűség kedvéért, de akár történelmi okokból is – a Római Birodalomban a tágabb térséget Dalmácia Tartománynak neveztek – Dalmáciának fogok nevezni. A tengersáv legtávolabbi pontján található a sajátos történelmű városállam, Dubrovnik (egykor Ragusa), amelynek az évszázadok során ügyes diplomáciai manőverekkel sikerült megőriznie függetlenségét. E városállam története és kultúrája külön figyelmet érdemel. Nem kívánok részletes történelmi áttekintést adni Horvátország e részének múltjáról, annyit azonban fontos elmondani, hogy ezek a területek bár etnikailag döntő részben horvátok lakta területek voltak, egészen 1918-ig politikai értelemben „idegen” fennhatóság alatt állottak. A futó történelmi visszapillantásra azért van szükség, hogy az olvasó átlássa, a horvát Mediterráneumot uraló népek és civilizációk szellemi befolyása máig ható erővel alakította a horvát kultúrát.

Amikor a szlávok az avarokkal együtt a VII. század elején a tengerig hatoltak, számos virágzó dalmáciai várost leromboltak. Fokozatos térnyerésük révén a század vége felé rendeződni látszott kapcsolatuk Bizánccal. Ekkor még nem sikerül uralmuk alá hajtani a bizánci fennhatóság alatt álló dalmát városokat, erre csak a XI. századtól kerül sor. Tehát az első jelentős civilizációs réteg, amelynek távoli nyomai kimutathatók a Mediterráneum középkori horvát kultúrájában, a keleties *bizánci hagyomány*. A VIII. és IX. század fordulóján a frank birodalom keleti terjeszkedése eléri e területeket is, ami természetesen a frank-bizánci ellentétek kiegyezéséhez, majd pedig békekötés révén a határvonalak megvonásához vezet. Bár a *frank befolyás* nem hagyott mélyebb nyomokat a horvát civilizációban, Dalmácia új politikai térképe egy időre rögzülni látszott: a tenger mentén húzódó szűk part menti sáv és a szigetek változatlanul bizánci fennhatóság alatt maradtak, a hegyláncok (Velebit, Dinári-hegység) és a mögöttük lévő területek pedig a horvátok kezén. A horvátok fokozatos beszivárgásával párhuzamosan egyre határozottabban jelenik meg a térségben az az erő, amely később évszázadokon át alakítja a terület sorsát. Velencéről van szó, amely terjeszkedésével egy időben természetesen megkezdte a horvátok számára a *latin* és az *olasz műveltséget* is. Ekkortól élezznek ki az egyházi ellentétek is. Három, kulturális szempontból is jelentős egyházszervezeti orientációt kell megemlíteni a térségben: a *keleti bizáncit*, a *nyugati (latin)* *rómait* és harmadikként azt, amely nemzeti szempontból a legjelentősebb, az autonómiát valló *glagolita horvátot*. Bizánc a X. század elején átengedi a horvátoknak a dalmáciai városok feletti uralmat, s a XI. század második felében uralkodó Petar Krešimir felveszi a „Dalmácia királya” címet. Ám Velence nem törődik bele a horvátok térnyerésébe, s szakadatlanul hadat visel fennhatósága kiterjesztéséért, amiben az sem akadályozza meg, hogy időközben a terület egy része a magyar királyság részévé válik. A perszónalunióval a Mediterráneum horvátsága kulturális és civilizációs fejlődésében ettől kezdve számolni kell a *magyar befolyással* is. A horvát uralkodói dinasztia kihalásával és a Pacta Conventa (1102) aláírásával nem szűnik meg a horvát állami lét,

hiszen területi különállása és közigazgatási önállósága mindvégig megmarad. Dalmáciát kezdetben az erős horvát feudális dinasztiák tartják uralmuk alatt, ám a XV. század elejétől tartósan is Velence fennhatósága alá kerül, amelynek ettől kezdve a törökök folyamatos előrenyomulásával is számolnia kell. A horvátság maga is szakadatlanul hadban áll a törökkel, így érthető, hogy a *muzulmán civilizáció* a szépirodalomnak legfőbb témájává válik egészen a XIX. század második feléig. A rövid napóleoni korszakot követően Velence uralmát az osztrák váltja fel, s a XIX. századtól a térségben testet ölt a *közép-európai kulturális hatás* is. A történelmi horvát területek, így Dalmácia részleges integrációja Jugoszlávia 1918-ban történt létrejöttével valósult meg, ami kulturális értelemben a *jugoszlavizmus* eszméjének gyakran erőltetett térnyerését is jelentette – mindenütt.

Hogyha csak a horvátok írásbeliségét vizsgáljuk, amely önmagában is közvetlenül utal azokra a kulturális és civilizációs hatásokra, amelyek egy nép szellemi életében fontosak, akkor a dalmát földrajzi és kulturális térségben két jelentős hatásról is beszélhetünk: az egyik a *latin*, a másik pedig a horvát *glagolita írásbeliség*. E két irányultság küzdelméből a kora középkor óta végül a latin írásbeliség kerekedett felül. Mivel megkeresztelkedésükben a frank hittérítők játszottak szerepet, a horvátok szinte a kezdetektől a nyugati civilizációhoz csatlakoztak. A korai írott források is mind latin nyelvűek. Cirill és Metód hittérítők működése révén előtérbe kerül a szláv nyelvű liturgia, s vele a vélelmezett Cirill által megalkotott glagolita írásbeliség is, amely éppenséggel a dalmát szigeteken élt a legtovább. E területről számos becses, főképpen vallásos középkori horvát glagolita írásos emlék maradt fenn. A horvátok írásbeliségében a döntő fordulat a reneszánsztól következik be. Úgynevezett magas kultúrájuk kialakulásában a latin betűs írásmód és a horvát nyelvűség összekapcsolódásának lesz döntő szerepe.

Horvátország Földközi-tengerrel érintkező Mediterráneumi (dalmácia) sávja olyan földrajzi tájegység, amely a nemzet történelmének korai szakaszaiban meglehetősen izolált módon fejlődött, de mindenkor ütközőzónát jelentett az európai színteret éppen uraló vagy uralni készülő népek küzdelmeiben. Kész

csoda, hogy az ott élő horvátság e viharos évszázadok alatt megtudta őrizni nemzeti identitását. Fennmaradásnak bizonyára az volt a kulcsa, hogy bár az általa lakott területeket hatalmi célpon-  
tul választó birodalmakkal, ha kellett fegyveresen szállt szembe,  
más esetekben pedig tudomásul véve a realitásokat behódolt, ám  
nyelvét és kultúráját sohasem adta fel. Dalmáciában a történelmi  
múlt mindig is közvetlenül volt jelen az emberek hétköznapi  
életében. Gondoljunk csak azokra a városokra, amelyek a Római  
Birodalomban alakultak ki, majd a Bizánci Birodalom fennhatósá-  
ga alá kerültek, később pedig horvát kézre. E történelmi vá-  
rosok magva ma szerves része a dalmáciai horvát városoknak.  
Hogy közismert példát is említsek, az egykor görögök alapította,  
majd római kézre került Split mai történelmi városmagva tulaj-  
donképpen Diocletianus császárnak közvetlenül a tengerpartra  
épült palotájában alakult ki. A ma ott élő polgárok hétköznapi  
élettere maga a tapintható és látható történelmi tér.

A Dalmáciát lakó horvátság, képletesen szólva, mindig is  
a biztonságot, a mindennapi kenyeret, de olykor a veszélyt is  
hozó tenger felé irányította tekintetét, hiszen hátországát ma-  
gas hegyek védték. Hogyha időnként a szárazföld belseje felől  
ellenséges népek veszélyeztették, a szigetek és a tenger mindig  
menedéket nyújtott számára. Érthető tehát, hogy a horvát iro-  
dalomnak a Mediterráneumról származó alkotói kivétel nélkül  
megéneklék, megírják, vagy drámáik színhelyéül a tengerpar-  
tot, a tengert választják. A dalmácia hegyek, a tengerpart, a ten-  
gerparti városok, a szigetek, maga a tenger ezeknél a szerzők-  
nél időnként imaginárius térré, valóságos Árkádiává változik.  
De találunk példát ennek ellenkezőjére is, amikor a szociális  
nyomorban tengődő, a terméketlen földdel küszködő ember  
számára ez az idilli térség maga a pokol, s ha teheti, menekül  
innen, akár Amerikába. Vagy hogyha a XX. század ötvenes éve-  
iben politikai fogolyként arra a Goli otok-ra (Kopasz-sziget) in-  
ternálják átnevelőtáborba, amelyen nevéhez méltóan egyetlen  
fűszál sem sarjad, az ember ösztönösen is megundorodik az őt  
a parttól elszakító tengertől, a messzi távolba vezető hegyektől  
és a perzselő naptól. Dalmácia tehát az irodalomban egyszerre  
menny és pokol.



A tengerpart tagoltsága, a számos egymástól távol eső város és sziget mindig is egységet alkotott az ott élők tudatában. A reneszánsz kor számos szerzője élénk kapcsolatot tartott fenn egymással, gyakoriak voltak látogatásaik, egymáshoz magasztaló költeményeket írtak, értekeztek városaik szépségéről és figyelemmel kísérték az ottani politikai és gazdasági történéseket. Bizton állítható, hogy létezett és mai is létezik Dalmácia-tudat, amelynek persze vannak sztereotip jegyei: a sudár növésű szép magas és fekete férfi és nő, a vidámság és jókedv, vállalkozó szellem, könnyedség, gazdagság, ügyesség, elegancia, erő stb.

A lehetetlenséggel felérő vállalkozás volna a horvát irodalom mediterrán arculatának a kimerítő bemutatása. Az alábbi korszakok, szerzők, irodalmi alkotások és jelenségek csupán kiragadott példák, de reményeim szerint ékesen bizonyítják majd, hogy van létjogosultsága az irodalom tájrajzi megközelítésének. Nem feltétlenül a legjelentősebb alkotókat fogom majd megemlíteni, inkább azokat, akiknek műveiben olyan témákkal és motívumokkal találkozunk, amelyek a tájhoz, az ott élő emberekhez kötődnek, vagy pedig éppen ellenkezőleg, kifelé, a világhoz szólnak.

Talán azzal a már-már közhelynek számító megállapítással kellene kezdeni, amely a magyar olvasó számára viszont bizonyára újdonságnak számít, hogy a horvát irodalom egészének fejlődésében a középkortól a barokkig ívelő korszakokban Dalmácia játssza a főszerepet. Magyarán, a horvát irodalom kialakulásának, reneszánsz virágzásának és barokk burjánzásának a bölcsője a Mediterráneum. Hogyha tehát a horvát irodalom mediterrán arculatának lényegét szeretnénk megragadni, elegendő volna vázlatos képet nyújtani erről az időszakról. A horvát irodalomtörténet-írás is pontosan érzékelte, hogy nagyjából a XVIII. századtól új fejezet nyílt a horvát irodalom fejlődésének egészében, amikor a kulturális központ szerepét egyre inkább Zágráb veszi át, s az irodalmi élet Dalmáciában fokozatosan visszaszorul, mert globális felosztásában régi horvát irodalomról és újabb kori horvát irodalomról beszél. Régi horvát irodalom alatt pedig azt az irodalmat érti, amely a középkor óta alapvetően a dalmát városokban alakult ki. Így tehát akár azt is mondhatnánk, a tájrajzi szemlélet úgy tartozik a horvát iroda-

lomtörténet-írás lényegéhez, hogy ennek nincs is tudatában.

Az írásbeliség a középkorban az egyház privilégiumai közé tartozott, így nyilvánvaló, hogy a dalmát részeken keletkezett középkori horvát írásbeliséghez tartozó szövegek döntő részben liturgikus művek voltak. Például a nagy népszerűségnek örvendő apokrifek kezdetben főképpen görög közvetítéssel, ám a nyugati keresztény befolyás erősödésével a liturgikus művek egyre inkább latin közvetítéssel jutnak a horvát vallásos irodalomba. A vallásos tárgyú szövegek mellett a horvát, de az egyetemes középkori világi irodalomban is óriási népszerűsége tett szert két regény: az egyik a trójai háború történetét, a másik pedig Nagy Sándor életét regényes formában előadó mű volt. E regények keletkezésével kapcsolatban a horvát irodalomtörténet-írásban számos találgatás látott napvilágot. A legnagyobb rejtélyt annak a kérdésnek az eldöntése jelentette, hogy vajon milyen közvetítéssel kerültek e művek a horvát irodalomba. A horvát kutatók főképpen latin és görög közvetítést feltételeztek, ám Hadrovics László kitűnő és szellemes dolgozataiban igazolta, hogy csakis *magyar minták* jöhettek szóba. A Trója-regények többek között ça-horvát és kaj-horvát nyelvű glagolita írással készültek. Hadrovics feltételezi, hogy a nyugatról kelet felé, vagyis a latin kultúrkör felől a keleti felé terjedő szövegváltozatoknak létezett több latin nyelvű változata is, s valamikor a XII. század második felében III. Béla király P. mester nevű jegyzője tanulói alatt – erről tesz említést a Gesta Hungarorumban – latin nyelvű Trója-történetet szerkesztett össze. E változat alapján aztán a XIII. század első felében magyar nyelvű fordítás készült, amely elveszett. Hadrovics a horvát szövegváltozatokban előforduló tévesztések, nevek írásmódja stb. alapján feltételezi, hogy a XV. század közepén keletkezett horvát regények csakis e magyar változat alapján készülhettek. Hasonló következtetésre jut a Nagy Sándor-regény kapcsán is, amelynek ugyancsak III. Béla korában létezett magyar fordítása, de ennek az ősi változata keresztény szellemű bizánci görög változat volt. Jól látható, hogy Dalmáciában a középkori horvát irodalomban a magyar politikai befolyás révén olyan világi műfajok honosodnak meg, amelyek változatosabbá és színesebbé teszik az egész irodalom

arculatát. E két regény terjedésének iránya azt mutatja, hogy a magyar kultúra a nyugat felől és a kelet felől érkező hatásokat képes volt közvetíteni egészen Dalmáciáig. De e szellemi áramlás visszafelé is hat, hiszen a XV. század végétől, főképpen Mátyás király uralkodása alatt, éppen Dalmáciából érkezik számos humanista. A magyar humanizmus bölcsőjénél, miként Gerézdi Rabán írja egyik, éppen e kérdéssel foglalkozó dolgozatában, ott állnak a horvát humanisták is, ők az első legkiválóbb művelői.

A horvát irodalom történetének a legfényesebb korszakai közé tartozik a dalmácia városokban és a szigeteken kibontakozó *reneszánsz irodalom*. A középkori szellemiségtől a XV. század vége felé a horvát irodalom egyre inkább eltávolodik. A személytelen és az anonim szerzők helyére olyan alkotók lépnek, akik legszemélyesebb tapasztalataikat akarják megosztani az olvasókkal, a főleg fordításokból és kompilációkból álló műfaji struktúra helyébe pedig az eredeti műveket felsorakoztató műfaji struktúra lép, s a latin nyelv dominanciáját a horvát nyelv töri meg. Persze nem teljesen, hiszen számos jeles latinistát ismerünk ebből a korból, akik műveikkel közvetlen kapcsolatot teremtenek az európai szellemiséggel. A horvát reneszánsz irodalomra a földrajzi közelség és a természetes kulturális orientáció miatt alapvetően a magasan fejlett itáliai irodalom volt hatással. Az emberi boldogságot, a földi lét szépségeit előtérbe helyező horvát szerzők főképpen abból a gazdag patrícus rétegből kerülnek ki, amely itáliai iskolákban végezte tanulmányait. Az olasz reneszánsz így a lehető legközvetlenebbül hatott a horvát reneszánszra. Később, a XIX. század első felében, amikor a horvát irodalom új identitását keresi, éppenséggel ezzel az erőteljes itáliai hatással kell hogy szembenézzon, s akad olyan jeles horvát szerző, aki ezt az irodalmi örökséget csupán nyelvében tekinti nemzetinek, ami persze erőteljes túlzás. A kultúra virágzásának alapját a gazdaságilag egyre inkább megzimosodó városok teremtik meg. Szenvedélyes vonzalom nyilvánul meg a könyvek iránti, s ennek köszönhetően a nevesebb költők gazdag magángyűjteményeket hoznak létre, de megjelennek a közkönyvtárak is, amelyek révén a szellemi termékek elérhetőek lesznek a szélesebb közönség számára is. Ez a kultúra demokratizálódásának szép példája. A könyv-

nyomatás látványos előretörését, meglepő módon, e városok nem követik. A leggazdagabb városállamnak, Dubrovniknak egészen 1783-ig nincs nyomdája. A műveket többnyire Velencében, vagy más itáliai városokban nyomtatják. A nyomdászat elterjedésének gátja valójában a privilégiumait féltő, lázadásoktól tartó patrícius réteg volt, amely az akkor modernnek számító eszközben veszélyt látott (pl. lázító szövegek nyomtatása stb.).

Bár Dalmáciát kelet felől magas hegyek zárták el a szárazföldtől, nyugaton pedig a tenger választotta el a külvilágtól, mégsem mondható, hogy a horvát reneszánsz irodalom izoláltan fejlődött volna – mindig is nyitott volt nem csupán a közeli Itália, de egész Európa felé. Első európai hírű alkotójának, Marko Marulićnak (1450–1524) az életműve is ezt példázza. A spliti születésű költő és moráleteológus, miként kortársai döntő része, Itáliában (Padova) végezte tanulmányait. Neveltetése és egész életpályája a keresztény szellemiség jegyében telt, így Marulić tekinthető a középkor és a reneszánsz közötti közvetlen kapcsolatnak. Miként a reneszánsz alkotók döntő része, ő is szenvedélyesen gyűjtötte városának és környékének latin nyelvű feliratait. Latin nyelvű munkái révén Európa-szerte ismertté vált, számos művét magyar könyvtárak is őrzik. Latin és horvát nyelvű terjedelmesebb költeményeiben az európai hatalmasságokhoz s magához a pápához fordul, segítséget kérve a városára és az egész kereszténységre is veszélyt jelentő török ellen. *Judit* című horvát nyelvű eposza az ószövetségi történetből indul ki, ám a költő üzenete nyilvánvaló: a horvátság, miként a maroknyi zsidóság, úgy visel hadat egy impérium ellen, hogy nem csupán önmagát, de az egész kereszténységet oltalmazza. A törökellenes epikai vonulat ezzel kezdetét veszi a horvát irodalomban. A szűkebb haza szeretete Marulićnál is, de azt is mondhatnánk, minden egyes dalmáciai horvát szerzőnél, összefonódik a tágabb haza, a nyugati keresztény civilizáció szeretetével. Nincsen olyan költője a kor-nak, aki ne adna hangot az európai és a keresztény kultúrkörbe szervesen illeszkedő lokálpatriotizmusának.

A korszak egészének sajátosan személyes és bensőséges érzésvilága a petrarkista költészetben sűrűsödik össze. Nikša Ranjina dubrovnikai patrícius révén, aki reneszánsz emberhez

méltóan szenvedélyes gyűjtötte a könyveket és a legkülönbélebb szövegeket, gazdag versanyag maradt ránk. A természetet és az emberi (női) szépséget felfedező horvát költők alapvetően az olasz petrarkista líra poétikai kelléktárára támaszkodnak, egy dologban azonban különbözik is tőle, ami eredetivé és sajátosan dalmáciaivá teszi ezt a lírát: számos versben a horvát népdal erőteljes hatása érezhető. Tudjuk, a középkor úgynevezett magas kultúrája háttérbe szorította a népköltészetet, de a reneszánsz kor esztétikai értéket látott benne.

A dalmáciai horvát reneszánsz irodalom a nagyobb városokban (Dubrovnik, Split, Zadar), vagy pedig a jelentősebb kulturális központoknak is számító szigeteken (Hvar) bontakozik ki. Hvar szigete valóban jelentős szellemi központnak számít, hiszen több szerző is onnan származik. Az úgynevezett hvari irodalmi körhöz tartozott Hanibal Lucić (1485–1553) is, akit a horvát irodalomtörténet-írás a horvát dráma megteremtőjének tekint. Legfőbb műve a *Robinja* (A rabnő) című dráma Dubrovnikban játszódik. A verses dráma egyik szereplője fiktív személy, az ifjú Derencin, akit az 1493-as korbávmezei csatában elhunyt Derencsenyi Imre, horvát-dalmát-szlavón bán unokájaként ismerünk meg. A főhős, maga a rabnő viszont, akit szerelmi bonyodalmakat követően az ifjú Derencin megvált rabságából, történelmi személy, Podmaniczky-Magyar Benigna, a törökverő Magyar Balázs leánya. A bizonyítottnak a népköltészetből is táplálkozó darab azért vált különösen fontossá, mert benne a szerző Dubrovnik iránti szeretetének is hangot adott. Rövid ismertetését azért tartottam különösen fontosnak, mert olyan drámáról van szó, amelynek *magyar történelmi vonatkozásai* is vannak, s azt bizonyítja, hogy Dalmáciában minden korszakban különös érzékenység tapasztalható a tágabb horvát politikai tér irányában, amely szorosabb kapcsolatban állott a magyarsággal.

A másik hvari szerző, aki jelentőségben és eredetiségben talán meghaladja Luciót, Petar Hektorović (1487–1572) volt. Fő műve a *Ribanje i ribarsko prigovaranje* (Halászat és halászok társalgása) sajátos műfajú halászecloga, amely a szerző három napos tengeri utazását meséli el két halász társaságában. Az utazás részletező leírása révén az olvasó bepillantást kap a dalmát embe-

rek hétköznapi életébe, megelevenednek szokásaik, hiedelmeik, megjelenik a halászattal kapcsolatos tárgyi világ gazdagsága, képet kapunk az ember és a táj harmonikus viszonyáról, a tenger és a partvidék szépségéről, kulturális kincseiről és múltjáról, de a kor tudományos ismereteiről is. Külön érdekessége a műnek, hogy a költő a halászkóttól hallott két népi hőséneket is lejegyez, így a népköltészet először lép be a műköltészetbe. Hektorović legfőbb érdeme, hogy elsőként emelte be a szépirodalmi műbe a hétköznapi életet, vagyis átesztétizálta azt.

A dalmáciai szellem utolsó nagy fellángolása a *barokk* korra esik. A nemesi származású Ivan Gundulić (1589–1638) legfőbb művében, az *Osman* című eposzban valójában egy történelmi eseményre, az 1621. évi chocimi lengyel-török csatára reflektál. A mű valóságos európai tabló a gyengülő török birodalom közelgő végnapjairól. Dubrovnikból Európa és a világ eseményeit mindig is pontosan követték, hiszen a városállamnak kiterjedt diplomáciai kapcsolatai voltak nem csak az európai hatalmakkal, de a török Portával is. Megint csak azt tudjuk mondani, Gundulić az elődökhöz hasonlóan a horvátságra, s ezen belül is a Dalmáciára folytonos veszélyt jelentő törökökre európai perspektívából tekint.

A XVIII. századtól a kulturális központ szerepét fokozatosan Zágráb veszi át. Azok a jelentősebb szerzők, akik Dalmáciában születtek, működésük székhelyéül az új kulturális központot választják. Ivan Mažuranić (1814–1890), az *illír mozgalom* jelentős lírikusa a tenger mellék szülőtte volt. Fiumei diákévei alatt kitűnően megtanult magyarul, s első verseit is magyarul írta. A később horvát bánná lett költőben, miként azokban, akik hozzá hasonlóan hagyták el szülőföldjüket, különös nosztalgia támad a hazai táj, főképpen a tenger iránt. Ezt a fájdalmas elégikus hangot halljuk majd a XIX. század második felében a horvát lírát a *modernség* szellemében megújító költő, Silvije Strahimir Kranjčevićnél (1865–1908) is.

A dalmáciai arisztokrácia pusztulásának legnagyobb írója a nemesi származású Ivo Vojnović (1857–1929) volt. Ő is Dubrovnik szülőtte, de a szülőföldtől elszakadt. Már korai elbeszéléseiben is a hazai táj iránti vágyakozás fogalmazódik meg.

Igazán drámaíróként vált ismertté és népszerűvé. Az *Ekvinocij* (Napéjgyenlőség) című drámájában a Dubrovnik környékén élő kisembereket mutatja be egy tragédiába torkolló szerelmi történet keretei között. A *Dubrovačka trilogija* (Dubrovnik-i trilógia) a dubrovnik-i arisztokrácia pusztulásának történelmi etapjait ábrázolja. Vojnović drámái azért különösen fontosak a horvát irodalom egészének fejlődésében, mert sajátos szépirodalmi hátterül szolgálnak annak megértéséhez, hogy szellemileg miként marginalizálódik Dalmácia egész térsége.

A Dalmáciából származó horvát realisták a *realizmus* általános esztétikai elveit követve előszeretettel választják regényeik cselekményének helyszínéül a tengerparti környezetet. Ha távoli s közeli történelmi visszapillantás formájában történik mindez, akkor mód nyílik olaszellenességük kifejtéséhez is, így Eugen Kumičić (1850–1904) *Začuđeni svatovi* (Az elámult násznap) című regényében. A másik realista, Vjenceslav Novak (1859–1905) a horvát irodalomban meghonosítja a családragényt. A *Posljednji Stipančići* (Az utolsó Stipančićok) a tenger melléki Senj városában játszódik, s a végnapjait élő, egykor módos család történetét örökíti meg. A kisváros szűk életerében már csak két nő vergődik, akik szobájukat sem hagyják el. A horvát realisták műveiben a tenger, a tengerparti táj ellenséges az emberrel, elemi ereje minden pillanatban megmutatkozik. A háttérként megjelenő komor külső világ valójában a hősök belső nyugtalanságának nyomatékosítását szolgálja.

A horvát *modernisták* közül Vladimir Nazor (1876–1949) volt az, aki a realista komorság után, talán a századforduló szecessziós vitalista filozófiájából is merítve, újra felfedezi a tenger, a tengerpart, a mediterrán szépségét. Ez az életerőtől duzzadó, sodró lendületű líra új korszakot nyit a horvát poézisben. Legtöbbet idézett verse, a *Tücsök* (Cvrčak) igazi himnusz a mediterrán e kis állatkájához.

A második világháború után, az *ötvenes években* induló, a dogmatizmust elutasító nemzedék kemény harcot folytat a politikai és kulturális élet irányítóival. A durva kritikák a finom lelkű Vesna Parunra hullanak a legkeményebben. Őszinte és leplezetlen szerelmi lírájában a dalmáciai táj már-már arkádiai táj. Számos

versének vissza- visszatérő motívuma a tengerpart fővenyén csupaszon álomba merült ifjú. A nazori vitalista filozófia itt köszön vissza. De visszaköszön a korban a realisták komor dalmáciai tája is, például Slobodan Novaknál a magyarra is lefordított *Mirisí, zlato i tamjan* (Arany, tömjén és mirha) című regényben. Az egykori partizán, aki elvesztette hitét az új rendszerben, egy dalmáciai szigeten tengeti életét feleségével és egy ágyhoz kötött, általuk eltartott vénasszonnyal. A hősök belső zárt világának teljes kilátástalansága rávetül a tájra is, eltüntetve annak minden szépségét. Ugyancsak tengerparti város lesz a helyszíne a horvát farmernadrágos próza nemrégiben elhunyt alkotója, Antun Šoljan *Luka* (A kikötő) című regényének. A megalomán szocialista tervgazdálkodás jegyében egy tengerparti kisvárost akarnak lerombolni, hogy a helyére igazi nemzetközi hajókikötőt építsenek, mert a közelében olajat találtak. A feladattal megbízott mérnök valójában saját szülőföldjét jött ledózerolni, ám miután beleszeret egy oda vetődött fiatal lányba, aki a farmernadrágos hősök egyfajta prototípusa, maga is folyamatosan leépül, a szocialista terv pedig, miután kiderül, hogy nincs is olaj, semmivé foszlik. A regény cselekményének helyszíne a tenger és a tengerpart. Ez a világ archaikus, kemény, lírai, az embert befogadó és számára menedéket nyújtó. A társadalmi és magánéletében zsákutcába jutott hős a mű végén a tenger távoli horizontját kémleli – így válik e táj visszafordíthatatlan ontológiai magányának terévé.

A *posztmodern* horvát irodalom a gazdag mediterrán tradíciót követve gyakran választja témájaként a hagyományának és múltjának a kimeríthetetlen terrénumát. A legbensőségesebb viszonyba a dalmáciai tájjal természetesen azok kerülnek, akik születésük okán kötődnek is hozzá. Nem objektív tájleírásra töreksenek, hanem azt az archaikus mélyréteget kívánják felszínre felhozni, amely látszólag a feledés teljes homályába merült. E posztmodern próbálkozások külön érdekessége, hogy nem kizárólag irodalmi nyelven közelítenek e világhoz, hanem az archaikusabb *ča-horvát* nyelven. De olyan szövegek is vannak, amelyekben tarka nyelvi kép tárul elénk: az irodalmi és a nyelvjárási elemeken túl anglicizmusokkal is találkozunk. A szépirodalom nyelvi valósága valójában az élet nyelvileg is sokszínű valóságát tükrözi vissza.



A horvát irodalom tájrajzi szempontú megközelítése természetesen nem azt jelenti, hogy adott korszak, alkotó vagy mű ne volna beilleszthető a horvát irodalom egészébe. Láttuk, a horvát irodalom dalmáciai ága korai szakaszában maga volt a horvát irodalom, ám egyeduralma megszűntével egyenrangúvá vált. A horvát irodalmi tér tájrajzi pluralizálódásával maga is sokszínűvé alakult. Ez az irodalmi tarkaság tematikára, beszédmódra, nyelvre, látásmódra egyaránt vonatkozik. A többszólamúvá vált horvát irodalomban a Mediterráneum, Dalmácia ma is üde színfolt, az onnan érkezett szerzők pedig előszeretettel támaszkodnak gazdag hagyományára. A Mediterráneum különállás-tudata, paradox módon, ma is úgy él, hogy szakadatlanul bizonygatja a közös horvát szellemi örökséghez való tartozását.

## ANTUN BRANKO ŠIMIĆ ÁTVÁLTOZÁSAI

Antun Branko Šimić horvát expresszionista költő életműve kevésbé ismert a magyar olvasók és a magyar tudományos közönség előtt. Nevével és költői életművének bemutatásával természetesen találkozunk azokban a magyar nyelvű irodalomtörténeti áttekintésekben, amelyek átfogó képet nyújtanak a horvát irodalom fejlődéséről, s versfordításai is szerepelnek a horvát irodalmat reprezentálni hivatott magyar nyelvű antológiákban. Az 1898-ban a hercegovinai Drinovciban született Antun Branko Šimić neve ma egyet jelent a horvát expresszionizmussal. A korán elhagyott szülőföld élménye mély nyomokat hagyott költészetén. Középiskolai tanulmányait a Široki Brijeg-i ferenceseknél kezdte el, majd 1914-ben Vinkovciban folytatta. A nyugtalan lelkű ifjút egy év múlva már a zágrábi alsóvárosi gimnáziumban találjuk. Mivel 1917-ben, nem törődve az intézmény szabályzataival, megjelenteti első folyóiratát, a *Vijavica*-t (Hóvihar), el kell hagynia azt. A *Vijavica* után 1919-ben elindítja soron következő folyóiratát, a *Juriš*-t (Roham), amely ugyanebben az esztendőben meg is szűnik, hogy egy évvel halála előtt, 1924-ben napvilágot lásson utolsó saját lapja, a *Književnik* (Irodalmi Újság). Korai költészetére Antun Gustav Matoš szimbolista, impresszionista, leginkább a szonett formát előnyben részesítő költészete hatott. E ragaszkodás a matoši szimbolista-impresszionista örökséghez átmenetinek és rövid életűnek bizonyult. Első két önálló folyóiratában közzé tett expresszionista programadó írásaiban elméleti igényrel vázolta fel saját új lírai koncepcióját. Első és egyetlen verseskötete *Preobraženja* (Átváltozások) címmel 1920-ban jelent meg, amelyet többek között a német metafizikus expresszionista költészet inspirált (MILANJA 2000). A költő hitvallása szerint a tapasztalati világ csakis a lírai én lelki víziója által transzponálódhat. Szemléleti lázadása alapvetően a költői nyelvezetet érinti, hiszen úgy véli, a nyelv nem csupán a leírás eszköze, hanem a belső történések megértésének nélkülözhetetlen alternatívája. Éppen ezért meg kell szabadítani a verset a kötöttségektől, és alá kell rendelni az új költői tapasztalatnak. Az *Átváltozások* című

kötet meghatározó élménye a halálközelség (PIENIAŹEK 2000). Mintha minden egyes tematikus és tematizált egységre (élet-halál, szerelem-gyűlölet, múlandóság-öröklét, otthon-kozmosz, anya, jóbarát) a halál hatalmas árnya vetülne. Bár a lírai én – az expresszionizmus általános irányultsága mentén – szakadatlan küzdelmet vív egy felsőbb harmónia megteremtéséért, ennek lehetetlensége, a kudarc egyfajta végkifejletként a kötet minden egyes darabjában nyilvánvalóan manifesztálódik. A reménytelen küzdelem stációit mégis a grafikusan (interpunkció nélkül) nagyon is rendezett versforma örökíti meg – sajátos feszültséget teremtve, mintegy leképezve a világ abszurditását: mintha csakis az újszerűen szerkesztett, rendezett, konstruált szövegen keresztül volna megérthető a világ. Šimić az új esztétika mentén kísérli meg megmagyarázni az újfajta versritmust. Belső lükte-tésről, belső ritmusról beszél, amelyet többé nem mindenki által elfogadott kötött alakzatok szerint kell felépíteni, hanem a költői/lírai én monologikus és egyéni beszédmódja szerint. Ennek következménye, hogy érett korszakában nincs két egyforma verse. E tiszteletre méltó következetesség lírai világának egyik sajátossága. Nem véletlen, hogy a kortársak közül mindenkit támadott: Antun Gustav Matoš, Dragutin Domjanićot, Vladimir Vidrićet, Miroslav Krležát és Ivo Andrićot.

Az *Átváltozások* című kötettel lezárult költészetének az a korszaka, amellyel új fejezetet nyitott a horvát líra felszabadultabb, kötöttségektől mentes beszédmódjának kibontakozásában. A *Kritika* című folyóiratban 1922-ben összesen hét verse látott napvilágot, amelyeket a *Siromasi* (Szegényemberek) közös címmel közölte. A csokorba foglalt ciklus új költői szándékot és poétikai fordulatot jelez és sejtet. Jómagam József Attila születésének századik évfordulójához némileg (inkább távolról) kapcsolódva külön tanulmányban foglaltam össze mindazt, amit Šimićnek az 1922-ben megjelent ún. szegényember-versek ciklusáról tudni lehet (LUKÁCS 2005). Ez a versciklusa mindenképpen kapcsolható József Attila azonos tematikájú költészetéhez, ráadásul az időbeli egybeesés is szembeötlő és nyilvánvaló. Ehelyütt érdemes emlékeztetni Fried István dolgozatára, amelyben kísérletet tesz József Attila kelet-közép-európai helyének kijelölésére (FRIED 1989).

Fried értékelése szerint József Attila szegényember-versei Erdélyi József népies költészetének vívmányait „gyümölcsöztetik”, s közvetlenül is összefüggésbe hozhatók a századelő óta fokozatosan és látványosan kibontakozó, Bartók és Kodály munkásságához köthető népdalgyűjtői munka eredményeivel, továbbá Ady kései kurucverseivel. A téma szempontjából mindenképpen figyelemre méltó Bori Imre vélekedése, aki szerint József Attila szegényember-versei nem tartoznak a hagyományos népiesség körébe, hanem az expresszionista és konstruktivista esztétikából levezethető egyfajta „expresszionista tragédiák” (BORI 2005). A József Attila-versek „poétikai környezetének” vizsgálata önmagában is megerősítheti Bori igazát, de érdekes adalékkul szolgálhatnak Antun Branko Šimić szegényember-versei is, hiszen teljes mértékben e nézetet támasztják alá. A hét szegényember-versben a szociális nyomor és a szegénység, a lefokozott hétköznapi élet költői szempontból minél hitelesebb ábrázolására vállalkozik. Lírai nyelvezete ennek megfelelően leegyszerűsödik, lecsupaszodik, erőteljesen érvényesül a versforma egységesülése. Antun Branko Šimić szegényember-versei látszólag új fejezetet nyitnak a költő pályáján, ám a poétikai fordulat lehetőségeinek, korlátainak és határainak számbavétele után a költő képtelen elszakadni megalkotott és megkedvelt eszköztárától. A szegényember-versek genezisében nem kell különösebben külső inspirációkat keresni: az egyéni élmény, a nyomor meghatározó volt (miként József Attilánál is).

Költészetének magyar recepcióját szinte kizárólag a „jugoszláv” kontextus keretezi. Alább rövid filológiai áttekintést kívánok adni A. B. Šimić magyar nyelvű versfordításairól (GYÖRE 2018). A költő első magyar nyelvű megjelenése minden bizonnyal Franyó Zoltán nevéhez kötődik, aki a *Megváltás* (Otkupljenje) című verset ültette át és közölte a *Látóhatár* 1937. évi számában. Ezt több évtizedes recepció „csönd” követte, mert Šimić verseivel ismét csak a második világháború után megjelent minden olyan jelentősebb magyar nyelvű antológiában találkozzunk, amelyek a horvát, szerb és szlovén (korabeli szóhasználat szerint jugoszláv) költészetet voltak hivatottak bemutatni.

A *Jugoszláv költők antológiájában* (1963) Pór Judit fordításában összesen négy verse szerepel: *Fülledt levegő* (Teški zrak), *Szerelem* (Ljubav), *Elveszett asszonyok* (Izgubljene žene), *A halál és én* (Smrt i ja). Az utolsó verset kivéve mind a *Preobraženja*-ból (Átváltlások) való.

A két évvel később, Újvidéken kiadott *Napjaink éneke I–II. A modern jugoszláv költészet antológiája* (1965) című kétkötetes műben valamivel több, összesen kilenc verse jelenik meg, amelyek közül csupán az első négy vers tartozik a *Prebraženja* című kötethez: *Szerelem* (Ljubav) (ford. Ács Károly), *Csábító* (Zavodnik) (Ács Károly), *A költők* (Pjesnici) (Dudás Kálmán), *Intelem* (Opomena) (Tolnai Ottó), a többi később keletkezett vers: *A szegényhez* (Siromahu) (Ács Károly), *Post scriptum* (Ács Károly), *A halál és én* (Smrt i ja) (Tolnai Ottó), *Mi és a testiünk* (Tijelo i mi) (Ács Károly), *Halál* (Smrt) (Ács Károly).

A *szerbhorvát irodalom kistükre*-ben (1969) az alábbi versszövegeket találjuk: *Költők* (Pjesnici) (Orbán Ottó), *A szegények ebédje* (Ručak siromaha) (Orbán Ottó), *Halál* (Smrt) (Ács Károly), *Dal a hegyhez* (Pjesma jednom brijegu) (Orbán Ottó). A négy közül csak az első, a *Költők* tartozik Šimić legismertebb kötetéhez, amelynek tehát egyszerre két fordítása is létezik (Dudás Kálmán, Orbán Ottó). A költőről írott rövid, pár mondatos bevezető sajnálatos módon pontatlanságot is tartalmaz: „Versesköte: Ručak siromaha (A szegények ebédje).” A. B. Šimić ilyen címmel nem adott ki verseskötetet, ellenben a *Kritika* című folyóiratban 1922-ben *Siromasi* (Szegényemberek) közös címmel hét szegényember-tematikájú verset tett közzé (LUKÁCS 2005).

A *Csillagpor. Jugoszláv lírai antológia* (1971) Csuka Zoltán műfordító egyéni vállalkozása volt, ebben minden szerző művét ő fordította, és ezt néhány soros ismertetéssel egészítette ki. A. B. Šimićről például azt írta, hogy „első versesköte még expreszionista volt, később megtalálta egyéni hangját”. Šimić egyéni hangja éppenséggel ebben az első és egyetlen verseskötetében nyilvánul meg, azt igazán ebben találta meg. Csuka önmagára is rációzva kizárólag éppen ebből a kötetből válogatott és fordított le három verset: *A költők* (Pjesnici), *Nehéz levegő* (Teški zrak), *Szerelem* (Ljubav). Ezzel most már három eltérő fordítása is lett az ars poeticának számító *A költők* című versnek.

Az *Adriai tengernek műzsája. A dalmát tengerpart költészete* (1976) ugyancsak Csuka Zoltán szerkesztői és fordítói tematikus vállalkozása volt, amelybe a *Szerelem* (Ljubav) című, az előző kötetben is szereplő vers került be, valójában indokolatlanul, minden bizonytalansággal a zárósortban szereplő tenger-hasonlat miatt, ami valljuk meg, meglehetősen sovány indok Šimić szerepeltetéséhez.

Az Ács Károly fordította és szerkesztette *Kiásott kard. Jugoszlávia népeinek költészetéből. Válogatott versfordítások 1945–1984* (1985) a műfordító munkásságának egyfajta összegzését is jelenti, abban az alábbi tíz Šimić-vers szerepel: *Holdkóros* (Mjesečar), *Mi és a testünk* (Tijelo i mi), *Halál* (Smrt), *Szerelem* (Ljubav), *Csábító* (Zavodnik), *Post scriptum*, *A szegények* (Siromasi), *A szegények napja* (Sunce siromaha), *A szegények pillantása* (Pogled siromaha), *A szegényhez* (Siromahu), amiből mindössze három szerepel a *Preobraženja*-ban, a többi a későbbi szegényember-tematikához tartozik.

A Lőkös István által szerkesztett és válogatott *Horvát irodalmi antológia* (2004) teljes mértékben a *Napjaink éneke I–II. A modern jugoszláv költészet antológiája* (1965) Šimić-fordításait veszi át.

E sorok írója a bevezető elején említett, A. B. Šimić szegényember-ciklusáról írott tanulmányában lefordította a költő összes ilyen tematikájú versét: *Ablakok a szegényemberek házában* (Okna na kućama siromaha), *Déltől délig táplálkozó szegényemberek* (Siromasi koji jedu od podne do podne), *Két szegényember ebédje* (Ručak siromaha), *Pohárköszöntő* (Napitnica), *Post scriptum*, *Szegényemberek* (Siromasi), *Szegényemberek napja* (Sunce siromaha) és *Szegényemberek szerelme* (Ljubav siromaha) (LUKÁCS 2005).

A főnti recepciós áttekintésből is kitűnik, hogy A. B. Šimić költészetének jelenléte a magyar kulturális közegekben többnyire esetlegesnek mondható, hiszen önálló kötete nem jelent meg, versei kivétel nélkül a közös jugoszláv (horvát, szerb, szlovén...) antológiák és válogatások részeként láttak napvilágot, időnként az életművet rosszul és tévesen értelmező sok-sok pontatlan információval kísérve.

Közismert tény, hogy nincs két egyforma fordítás, de még közel hasonló sem. Šimić magyar nyelvű versfordításai is, amelyeknek több variációja is létezik, ezt az igazságot támasztják

alá. Az ő esetében is, miként más esetekben is, nem csupán eltérő mondatszerkezetéről, szóhasználatáról, szemantikai bővítéséről vagy szűkítéséről, jelzős vagy értelmező jelzős szerkezet felcseréléséről, netán az eredetitől eltérő sortördeletről, hanem összességében költészetének fordítóról fordítóra változó, sok esetben az expresszionista lírapoétikai hangszereltségtől való jelentős eltávolodásról is szó van. Az eddigi fordítók zömmel figyelmen kívül hagyták a költő azon líraelméleti és nagyon gyakorlati költészeti intencióit, amelyeket számos szövegében elég világosan megfogalmazott. A *Preobraženja* (Átváltozások) teljes kötetének jelen magyar nyelvű fordítása során kizárólag azokból az irodalomesztétikai alapelvekből indultam ki, amelyeket a *Tehnika pjesme* (Verstechnika) és az *Anarhija u umjetnosti* (Anarchia a művészetben) című programadó írásaiban fogalmazott meg maga a költő, már-már zavarba ejtő mérnöki pontossággal.

Fordítói szempontból nagyon tanulságos Antun Branko Šimić két kritikája, amelyeket néhány versének francia nyelvű fordításáról írt. A *Slobodni prijevod slobodnih stihova* (Szabadversek szabadfordítása) címmel írott kritikájának tárgya bizonyos Annie Cella francia fordító válogatása és francia nyelvű fordítása a kortárs horvát lírából, valamint az ezt a kötetet kritikátlanul dicsérő írás. Bevezető megállapítása, amellyel e konkrét válogatást kontextusba helyezi, irodalomszociológiai szempontból is érdekes, ugyanis azt állítja, hogy az utóbbi időben valóságos „fordításipar” alakult ki, amely dilettánsok tömkelegét hozta helyzetbe. A kritika pedig sok esetben, mint Annie Cella esetében is, gyakorta nem állítja azt állítani, hogy a fordítás az eredetnél is jobb. A. B. Šimić éppen ezért utánajárt saját szövegei francia nyelvű fordításainak. Véleménye szerint Cella abból a téves feltetelezésből indulhatott ki, hogy a szabadvers fordítása könnyű feladat lehet, szemben a kötött vers fordításával: „Általában azt gondolják, hogy szabadverseket kezdő költők írják, akik nem tudnak kötött versmérték szerint verset alkotni, vagy pedig akik az újdonsággal, a féktelenséggel, a szabadsággal akarják felhívni magukra a figyelmet. E közismert vélekedés szerint a szabadverset a költői önkény hozza létre, sőt, különbséget tesznek ezek és az „igazi formaköltészet” között (miként erről nemrég egy kriti-

kus is írt az én költészetem kapcsán). Ám miként lenni szokott, amikor csupán felszínesen ítélnének, az embereket megtéveszti a megnevezés, s a lényeg rejtve marad előttük. Inkább már-már unalmas, mintsem fölösleges azt bizonygatni, hogy a „szabad”-vers kevésbé „igazi forma”, mint az a másik, és hogy a „szabad”-versköltészet költőjének legalább olyan jó hallása kell hogy legyen, mint annak, aki egy versmérték szerinti sablon elvárásainak tesz eleget. Elképzelhető ugyanakkor, hogy ennél is kifinomultabban, hisz neki egy új ritmusformát kell megalkotnia, szemben azzal, akinek már megvan az elődök által megformált létező konkrét forma, egy jól kipróbált és bejáratott séma. Azt gondolni tehát, hogy a nem állandó versmérték szerint alkotott költeményeket könnyebb lefordítani, valójában azt jelenti, hogy a fordító arra a téveszmére épülő önkényt alkalmazza, mi szerint a költő saját versei megformálása során ugyanezzel az önkénnyel élt. Mellesleg, a fordító kisasszony védelme érdekében annyit mindenképpen hozzá kell tenni, hogy fordításkötetének egy-két szerzője valóban ugyanezzel az önkénnyel élt.” (ŠIMIĆ 2009: 122-123). A továbbiakban Šimić kitér a versszöveg gondolat- és értelemritmusának jelentőségére, aminek ugyancsak meg kellene jelennie a fordításban, a parantézisre, amelyet a fordításnak ugyancsak vissza kellene adnia, továbbá a költő által nem szokványosan alkalmazott interpunkcióra, amelynek célja „az emberi hang sejtetése”.

Ez utóbbi gondolatot, azaz „az emberi hang sejtetését”, mindennél fontosabbnak, mondhatni kruciálisnak vélem. Šimić versszövegeit hangzó szöveggé kell olvasnunk, elgondolnunk és értelmeznünk, ezt az intenciót a fordító nem hagyhatja figyelmen kívül. Költészetének bravúros hangszereltségéről részletesebben is írt Ivo Pranjković (2002: 103-122). A szemantikai közelség ebben az esetben is minimális követelmény (hisz azonosságról fordítás esetén nem beszélhetünk), elvárás, fordítói minimum, a döntő tényező a šimići líra esetében ugyanannak az „emberi hangnak” a lehető legpontosabb ritmikai-akusztikai megjelenítése magyar nyelven. Šimić nem szokványos, a szabályostól eltérő, sok esetben következetlennek tűnő interpunkciója ebben pontosan eligazít bennünket. Az eltérő nyelvi és nyelvti-



pológiai rendszerek miatt azonban sok esetben nem követhetjük szolgai módon az eredeti szemantika-szintaktikai tagolást, attól el kell térnünk, de összességében világosan látnunk kell, hogy a költői szándéknak mik a pontos *akusztikai* irányai. Csakis így teremthető meg a fordításban az a kényes *akusztikai szövegegyensúly*, amelyre Šimić minden egyes verse törekszik.

Bírálata hátralévő részében Šimić első körben sorra veszi azokat a félrefordításokat, amelyek a fordító (Annie Cella) nyelvi kompetenciájának hiányából fakadnak (ezek között akad egészen banális is), majd több olyan fordítási megoldást tesz szavá, melyek során a fordító a megtörte a šimići verssort mint gondolati-akusztikai ritmusegységet, s az egyébként így egybetartozó szintaktikai egységeket részben átvitte a következő sorba. Ezt Šimić súlyos hibának véli – verspoétikai elgondolásai és elvei alapján teljes joggal.

Šimić kritikája nem maradt visszhang nélkül, maga a fordító válaszolt neki (ennek tartalmát nem ismerjük), mert az *Odgovor gospojici prevodiocu* (Felelet a fordító kisasszonynak) című írásában erre reflektál. Ebben már nincs szó konkrétumokról, inkább általánosságban beszél arról, hogy a „fordításipar” mennyire át van itatva sznobizmussal. „Ismert tény, hogy valaminek az értéke a távolsággal arányosan nő, miként a közelséggel éppenséggel csökken, s nem csoda, hogy a Balkánon tisztelettel vegyes félelem övezi mindazokat, akik a messzi Párizsban élnek, arról pedig nem is beszélve, hogy mennyire fölértékelve érzi magát az, aki valamilyen személyes kapcsolatra tesz szert, vagy legalább levelezésben áll valakivel onnan.” (ŠIMIĆ 2009: 128). A fordító minden bizonnyal szemére vethette Šimićnek, hogy a francia-tudása hiányos lehet, mire ő azzal vágott vissza, hogy összehasonlíthatatlanul jobban tud franciául, mint a fordító horvátul.

Šimić két írása fordítói szemmel mindenképpen tanulságos. Egyfelől azért, mert nyilvánvalóvá teszi, hogy a tökéletes nyelvi kompetencia csupán szükséges, de nem elégséges alapfeltétel a jó fordításhoz, másfelől részletesen is kibontja, hogy egy adott versszöveg tudatos poétikai megformáltságát (akusztikai hangszerelését) a műfordítónak akceptálnia kell, azt meg kell jelenítenie a másik nyelvi kódrendszerben, beleértve még az interpunkciós megoldások tiszteletben tartását is.

Fordítóként igyekeztem Antun Branko Šimić költészeti, lírapoétikai (versakusztikai) intencióinak megfelelően eljárni. Ha élne, ítéletet nem tudna mondani a magyar fordításokról, mint tette ezt a ma kevésbé ismert Annie Cella francia fordításai esetében, hisz nem tudott magyarul, ám bizonyára öröme szolgálna, hogy száz évvel korszakos kötetének megjelenése után a magyar olvasó – a fordító reményei szerint – közel teljes értékű Átváltozásokat vehet kézbe.

## BIBLIOGRÁFIA

- A szerbhorvát irodalom kistükre.* Budapest: Európa Könyvkiadó, 1969.
- Adriai tengernek múzsája. A dalmát tengerpart költészete.* Budapest: Európa, 1976.
- BORI Imre, 2005: *József Attila költészete.* Újvidék: Forum Könyvkiadó.
- Csillagpor. Jugoszláv lírai antológia.* Budapest: Magvető, 1971.
- FRIED István, 1989: József Attila kelet-közép-európai helye. In Fried István: *Utak és tévutak Kelet-Közép-Európa irodalmaiban.* Budapest: Magvető Könyvkiadó, 212–222.
- GYÖRE Géza, 2018: *A horvát és a szerb irodalom magyar recepciója: bibliográfia.* Újvidék: Forum.
- Horvát irodalmi antológia.* Budapest: Eötvös József Könyvkiadó, 2004.
- Jugoszláv költők antológiája,*1963: Budapest: Móra Ferenc Könyvkiadó.
- Kiásott kard. Jugoszlávia népeinek költészetéből. Válogatott versfordítások 1945–1984.* Újvidék: Forum Könyvkiadó, 1985.
- LUKÁCS István, 2005: Szegényhorvátköltő szegényemberversei. *Tiszatáj,* 6, 45–55.
- ŠIMIC Antun Branko, 2020: *Átváltozások/Preobraženja.* Ford. Lukács István. Budapest: ELTE BTK Szlav Filológiai Tanszék, 115–123.
- MILANJA Cvjetko, 2000: Šimićeve poetike. In *Pjesništvo hrvatskog ekspresionizma.* Zagreb: Matica hrvatska. 48–91.

- Napjaink éneke I-II. A modern jugoszláv költészet antológiája.* Forum Könyvkiadó: Novi Sad, 1965.
- PIENIAŹEK Krystyna, 2000: *Pjesničko stvaralaštvo Antuna Branka Šimića.* Zagreb: Matica hrvatska.
- PRANJKOVIĆ Ivo, 2002: Šimićeva jezična praksa. In *Ekspressionizam u hrvatskoj književnosti i umjetnosti. Zbornik radova I. znanstvenog skupa s međunarodnim sudjelovanjem.* Szerk.: Cvjetko Milanja. Zagreb: altaGAM, 103–122.
- ŠIMIĆ Antun Branko, 2009: Odgovor gospojici prevodiocu. In Antun Branko Šimić: *Proza I.* Szerk: Vlado Pandžić. Sarajevo: Matica hrvatska u Sarajevu, FMC Svjetlo riječi d. o. o. Sarajevo, 128.
- ŠIMIĆ Antun Branko, 2009: Slobodni prijevod slobodnih stihova. In Antun Branko Šimić: *Proza I.* Szerk: Vlado Pandžić. Sarajevo: Matica hrvatska u Sarajevu, FMC Svjetlo riječi d. o. o. Sarajevo, 122–123.

SZEGÉNYHORVÁTKÖLTŐ  
SZEGÉNYEMBERVERSEI  
ANTUN BRANKO ŠIMIĆ (1898–1925)

Antun Branko Šimić horvát expresszionista költő életművének és szegényember-verseinek bemutatását akár a mostani József Attila-évforduló is indokolhatná. Bár tanulmányomban nem kívánok külön foglalkozni a két költő közötti nagyon is nyilvánvaló szegényember-párhuzamokkal, érdemes emlékeztetni Fried István dolgozatára, amelyben kísérletet tesz József Attila kelet-közép-európai helyének kijelölésére (FRIED 1989). Fried értékelése szerint nem szabad közvetlen összefüggést keresni a viszonylag korainak tekinthető szegényember-versek és a később keletkezett, „villonizmustól” átitatott balladák között. József Attila szegényember-versei inkább Erdélyi József népies költészetének vívmányait „gyümölcsöztetik”, s közvetlenül is összefüggésbe hozhatók a századelő óta fokozatosan és látványosan kibontakozó, Bartók és Kodály munkásságához köthető népdalgyűjtői munka eredményeivel, továbbá Ady kései kurucverseivel. Fried István úgy véli, hogy Ady kurucversei „...népi szemléletükkel, enyhe archaizálásukkal, párbeszédes megoldásaikkal készítették elő a József Attila-i szegényember-versek előtt az utat” (FRIED 1989: 215). A téma szempontjából mindenképpen figyelemre méltó – s ezt Fried is szóba hozza – Bori Imre vélekedése, aki szerint a költő szegényember-versei nem tartoznak a hagyományos népiesség körébe, hanem az expresszionista és konstruktivista esztétikából levezethető egyfajta „expresszionista tragédiák”. A József Attila-versek „poétikai környezetének” vizsgálata önmagában is megerősítheti Bori igazát, de érdekes adalékul szolgálhatnak – mint látni fogjuk – Antun Branko Šimić szegényember-versei is, hiszen teljes mértékben Bori Imre nézetét támasztják alá.

Az 1898-ban a hercegovinai Drinovciban született Antun Branko Šimić neve ma egyet jelent a horvát expresszionizmussal. A korán elhagyott szülőföld élménye mély nyomokat hagyott költészetében. Középkolai tanulmányait a Široki Brijeg-i feren-

ceseknél kezdte el, majd pedig Vinkovciban folytatta 1914-ben. A nyugtalan lelkű ifjút egy év múlva már a zágrábi alsóvárosi gimnáziumban találjuk. Mivel 1917-ben, fittyet hányva az intézmény szabályzatára, megjelenteti első folyóiratát, a *Vijavicát* (Hóvihar), el kell hagynia ezt az intézményt is. A *Vijavica* után 1919-ben elindítja soron következő folyóiratát, a *Jurišt* (Roham), amely ugyanebben az esztendőben meg is szűnik, hogy egy évvel halála előtt, 1924-ben napvilágot lásson utolsó saját lapja, a *Književnik* (Irodalom). Korai költészetére Antun Gustav Matoš szimbolista, impresszionista, leginkább a szonett formát előnyben részesítő költészete hatott. E ragaszkodás a matoši örökséghez – miként József Attilánál az Ady-örökséghez – átmenetinek és rövid életűnek bizonyult, s első két önálló folyóiratában közlé tett expresszionista programadó írásaiban elméleti igénnyel is felvázolta saját új lírai koncepcióját. Első és egyetlen verseskötete *Preobraženja* (Átváltozások) címmel 1920-ban jelent meg, amely a német metafizikus expresszionista költészet inspirációit viseli magán. A költő hitvallása szerint a tapasztalati világ csakis a lírai én lelki víziója által transzponálódhat. Szemléleti lázadása alapvetően a költői nyelvet érinti, hiszen úgy véli, a nyelv nem csupán a leírás eszköze, hanem a belső történések megértésének nélkülözhetetlen alternatívája. Éppen ezért meg kell szabadítani a verset a kötöttségektől, és alá kell rendelni az új költői tapasztalatnak. Az *Átváltozások* című kötet meghatározó élménye a halál közelsége. Mintha minden egyes tematikus és tematizált egységre (élet-halál, szerelem-gyűlölet, múlandóság-öröklét, ott-hon-kozmosz, anya, jóbarát) a halál hatalmas árnya vetülne. Bár a lírai én – az expresszionizmus általános irányultsága mentén – szakadatlan küzdelmet vív egy felsőbb harmónia megteremtéséért, ennek lehetetlensége, a kudarc egyfajta végkifejletként a kötet minden egyes darabjában nyilvánvalóan manifesztálódik. A reménytelen küzdelem stációit mégis a grafikusán (interpunkció nélkül) nagyon is rendezett versforma örökíti meg – sajátos feszültséget teremtve, mintegy leképezve a világ abszurditását: mintha csakis az újszerűen szerkesztett, rendezett, csinált szövegen keresztül volna megérthető a világ. Šimić az új esztétika mentén kísérli meg megmagyarázni az újfajta versritmust. Belső

lűkterésről, belső ritmusról beszél, amelyet többé nem mindenki által elfogadott kötött alakzatok szerint kell felépíteni, hanem a költői/lírai én monologikus és egyéni beszédmódja mentén. Ezért van, hogy érett korszakában nincs két egyforma verse. E tiszteletre méltó következetesség lírai világának egyik sajátossága. Nem véletlen, hogy a kortársak közül mindenkit megtámadott: Antun Gustav Matoš, Dragutin Domjanićot, Vladimir Vidrićet, Miroslav Krležát és Ivo Andrićot.

Az *Átváltozások* című kötettel lezárult költészetnek az a szakasza, amellyel új fejezetet nyitott a horvát líra felszabadultabb, kötöttségektől mentes beszédmódja számára. A *Kritika* című folyóiratban 1922-ben összesen 7 verse látott napvilágot, amelyeket *Siromasi* (Szegényemberek) közös címmel közölt. E versek a következők: *Siromasi* (Szegényemberek), *Sunce siromaha* (Szegényemberek napja), *Pogled siromaha* (Szegényemberek tekintete), *Ručak siromaha* (Két szegényember ebédje), *Siromasi koji jedu od podne do podne* (Déltől délig táplálkozó szegényemberek), *Siromahu* (A szegényemberhez), *Post scriptum*. A csokorba foglalt ciklus új költői szándékot és egyfajta poétikai fordulatot jelez és sejtet, amelynek megvan a maga prózai „előzménye” és „következménye” a költő opusában.

Két szövegről kell itt szót ejteni, amelyek egyszerre életrajzi és poétikai magyarázattal is szolgálhatnak Šimić szegényember-verseihez. A *Pjesma gladi* (Az éhezés verse) című prózai írás 1916-ban jelent meg a zágrábi *Novinében*. Valójában nekrológról van szó, amelyet barátja, földije, bizonyos Ilija Glavota halálára írt. A költő felidézi közös gyermekkorukat, fájdalmasan emlékezik vissza szülőföldje egyszerű szépségeire, röviden vázolja a korán meghalt jóbarát rövid életpályáját, akinek állandó kísérője a nyomor és az éhezés volt. Šimić egyetemessé emeli az ő sorsát: minden horvát, aki hozzá hasonlóan a nyugati kultúra meghódítására törekszik, az éhezés és a nyomor kettős szorításával néz szembe. A nekrológ záró része már-már szabad verssé lényegül: „Elpusztította az éhezés, a kegyetlen, a komor éhezés, mely hatalmasabb a költészetnél, erősebb az életnél, erős, akár a halál. Verse dörgedelmes és erőteljes, és meg kell hallania, meg kell éreznie annak, aki meg akarja érteni a kultúra és a tudás

ragyogását. Sokakat elhallgattatott, megfojtott már kegyetlen füttyével. Ilija Glavota is e versnek az egyik szólama, az éhezés, a kegyetlen éhezés versének szólama...” (ŠIMIĆ 1960: 342–343). Šimić számára az éhezés és a nyomor úgyszintén mindennapos tapasztalat volt. A távoli Hercegovinából érkezett költő szakadatlanul anyagi gondokkal küszködött Zágrábban, ráadásul irodalmi programját magányos farkasként próbálta meg keresztülvinni.

A szegényember-versek megjelenése után, 1924-ben saját folyóiratában, a *Književnik*ben közzé tesz egy rövid írást *Pjesnici i prosjaci* (Költők és koldusok) címmel. Mivel rövid írásról van, közöljük teljes terjedelmében.

„Minden bizonnyal fiatalember lehetett az, aki azzal a szándékkal küldte el a versét, hogy közöljem:

Két koldussal találkoztam:  
Alamizsnáért könyörögtek.  
Mit is adjak nekik?  
Arcukon gyümölcsök kékes árnya játszik,  
Szemükben: napfényben úszó világ,  
Lábuk alatt: illat és virág.  
Adhatok-e bármit is én nekik,  
Mikor Isten mindennel megajándékozta őket?

A gazdagok kitalálták, hogy a nap egyként ragyog gazdagra és szegényre. De ez a hazugság érthetőbb annál a hazugságnál, mint amikor egy költő így cifrázza a világot, és azt állítja, hogy az Isten mindennel megajándékozta a koldusokat, mert »arcukon gyümölcsök kékes árnya játszik, szemükben: napfényben úszó világ, lábuk alatt: illat és virág«. Nem kell hát csodálkozni azon, hogy akik így élnek meg a szegénységet, azt mondják: »Adhatok-e bármit is én nekik? « Sajnos én sem adhatok sokszor semmit nekik, de érzem, jómagam is felelős vagyok, hogy léteznek a világon emberi teremtmények, akik alamizsnára szorulnak. Az Isten és a költők ilyen frázisokkal nem segítenek rajtuk.”

Šimić szegényember-verseihez közeledhetünk akár e két publicisztikai írása felől is. Az elsőben a jóbarát halálán, de akár saját sorsán okulva az éhezést, „mely hatalmasabb a költészetnél, erősebb az életnél, erős, akár a halál”, már-már metafizikai szintre, mintegy a költészet legfőbb témájává emeli. Első és egyetlen önálló kötetében (1920) a nyomor versei a probléma hangsúlyos érzékelése ellenére azért nem kapnak helyet, mert a szabad vers mellett elkötelezett poétikai fordulat csakis a lírai én előtérbe állításával, a világnak ebből a felfokozott és felizzított én-szempontú mezőből való megközelítésével lehetséges, ami gyakorlatilag kizárta a külső világra való koncentrációt, a hétköznapi élet szintjeinek beemelését a költészetbe. A szegényember-versek megjelenését követően (1922) pedig az anonim költőcske koldus-versének kommentálása során azt szűri le a maga számára, amit hét szegényember-verse utolsó darabjában, a *Post scriptum*-ban összegzőképpen maga is kimond, hogy a költészet képtelen a feneketlen mélységű nyomor pontos leírására.

A hét szegényember-versben a szociális nyomor és a szegénység, a lefokozott hétköznapi élet költői szempontból minél hitelesebb ábrázolására vállalkozik. Lírai nyelvezete ennek megfelelően leegyszerűsödik, lecsupaszodik, erőteljesen érvényesül a versforma egységesülése. Ivan Goran Kovačić (1913–1943), a második világháború szörnyűségeit megrázó erővel ábrázoló *Jama* (Tömegsír) című poéma szerzője, Antun Branko Šimić költészetének ezt a korszakát elemezve arra a megállapításra jut, hogy ekkortól válik gyakoribbá nála a rím, a vers kerekesebb, lezártabb lesz, kevesebb benne a törés, a ritmus elevenebb, a kifejezésmód tömörebb és elasztikusabb s bizonyos esetekben már-már a költészet határáig jut, de jó érzékkel nem lépi túl az értelmezhetlenség küszöbét (KOVAČIĆ 1975).

A hét versből hat e létállapot szintjeit és viszonyrendszerét járja körül: a halál közelsége, a szegénység hétköznapijai, a test és az éték, végül az ellenállás lehetetlensége. A hetedik vers tényleges lezárás, a költői kudarc őszinte bevallása.

A. B. Šimić szegényember-versei kapcsán általában erről a hét versről szokás beszélni, hiszen egy időben jelentek meg és maga a költő foglalta őket egységbe egy folyóiratban. A szegényem-



ber-téma azonban Šimić költészetében nem zárult le ezzel a hét verssel. Egyértelműen ehhez a tematikához sorolható az a három vers is, amely még életében jelent meg, továbbá egy kéziratban maradt költeménye is: *Okna na kućama siromaha* (Ablakok a szegényemberek házain), *Napitnica* (Pohárköszöntő), *Konac* (Vég), *Ljubav siromaha* (Szegényemberek szerelme). A tematikából „kimaradt”, kronologikus rendbe állított négy vers közül kettő (Ablakok a szegényemberek házain, Szegényemberek szerelme) egyértelműen az önálló ciklushoz sorolható, a másik kettő (Pohárköszöntő, Vég) valóságosan is lezárja ezt a ciklust. A kéziratban maradt *Szegényemberek szerelme* valójában szerelmes vers, de címe szerint egyértelműen ide sorolhatjuk. A *Pohárköszöntő* kivételesen szabályos szerkezetű bordal, pohárköszöntő: az első három versszak a leghagyományosabban szerkesztett két felező nyolcasból és egy hatosból áll. Az utolsó versszak három felező nyolcasát két szótagú rövid sor zárja. Páratlan versről van szó Šimić egész költészetében, hiszen érett korszakában hasonló költeményt nem találunk. Tematikáját tekintve egyértelműen a szegényember-versek közé tartozik. A *Post scriptum* a szabad vers szellemében látszólag végérvényesen lezárja a szegényember-ciklust, azonban a *Pohárköszöntő* könnyedebb, ironikusabb és nagyon is kötött formájával új perspektívát nyit. A ciklus igazi záró versének mégis a *Vég* című költeményt tekinthetjük: a költő ismét visszatér a téma tárgyalásának komolyságához s egyfajta groteszk oppozícióval univerzálissá emeli azt – teszi mindezt költészetének az *Átváltozásokban* kierrelt formanyelvén.

Antun Branko Šimić szegényember-versei látszólag új fejezetet nyitnak a költő pályáján, ám a poétikai fordulat lehetőségeinek, korlátainak és határainak számbavétele után a költő képtelen elszakadni megalkotott és megkedvelt eszközrendszerétől. A szegényember-versek genezisében nehéz volna külső inspirációkat találni: az egyéni élmény, a nyomor meghatározó volt (miként József Attilánál is). Rövid időre találkozott az Élet és az Irodalom.

## BIBLIOGRÁFIA

- FRIED István, 1989: József Attila kelet-közép-európai helye. In Fried István: Utak és tévutak Kelet-Közép-Európa irodalmában. Budapest: Magvető Könyvkiadó, 212–222.
- ŠIMIĆ Antun Branko, 1960: Sabrana djela. Knjiga III. Proza II. Zagreb: Znanje.
- KOVAČIĆ Ivan Goran, 1975: Pjesnik tijela i siromaha. In: Kovačić, I. G.: *Novele, pjesme, eseji, kritike i feljtoni*. Pet stoljeća hrvatske književnosti 135. Zagreb: Zora, Matica hrvatska, 209–217.

### ANTUN BRANKO ŠIMIĆ SZEGÉNYEMBER-VERSEI (Fordította Lukács István)

#### *Szegényemberek*

A szegényemberek szakadatlanul  
élet és halál közt lebegnek  
a halál láthatatlan mérlegnyelve  
bármely pillanatban átbillenhet.

Bármely pillanatban átléphetik  
a határt és testközelen találják  
magukat a halállal.

#### *Szegényemberek napja*

A szegénység szűkös szorító kétség  
Élet táplálta örök feszülés

Szegényemberekben a vágyakozás is  
virágzás nap nélkül

A szegénységen átüt vörös parazsával  
– szegényemberek emez egyetlen napja –  
a számtalan örökké tárt sebű fájdalom

### *Szegényemberek tekintete*

Jól tudom: reggel mikor felkelnek, némán  
gubbasztanak még egy keveset az ágy sarkában.

Az asztalnál amíg esznek vagy ülnek csak hallgatnak.  
Pihennek. Kezüik nyugodt:  
horpadt mellükön keresztben nyugszik;  
vagy éppen ábrákat rajzol az asztalon

Tekintetüket lesütik, nem néznek előre  
Ezek az emberek már nem várnak semmit  
Életükbe minden  
kívülről tör be  
és kormányozza sorsuk.  
Életük megadás és rettegés.

Itt ülnek most

Tekintetük semmin sem tud megpihenni  
Zavarodottan tévelyeg  
és a téren kívül keres kiutat.

### *Két szegényember ebédje*

Az ilyen ebéd miatt  
egymás előtt szégyellik magukat

és amíg esznek attól félnek  
hogy egymás életét falják fel.

Mikor felkelnek az asztaltól,  
a csönd és a súly

Az undor önmaguk előtt  
elcsúfítja mindkettőjük arcát

s mindegyik úgy gondolja hogy a másik gyilkosa

hogy a testében áramló vér  
a másik vére  
(mintha egy másik étek volna)

*Déltől délig táplálkozó szegényemberek*

Éhség csábítja közelebb a delet  
és a kongó bensőből a test siráma és panasza szól  
Ám a dél zordan  
áll, oly távol

Ó, hallgass, nyomorult test,  
feledd el az étket  
és majszold a türelmet!

Bárcsak kilehelné lelkét a test!  
Az utolsó pillanatban a dél mégis meghozza a felüdülést  
és a testnek szenvednie és nyögnie kell  
két dél közé kifeszítve

Ó, hallgass, nyomorult test,  
feledd el az étket  
és majszold a türelmet!

*A szegényemberhez*

Ó, szedd össze önmagadban magad és sorsod  
El ne hagyd léted peremét  
Meddő remények semmibe  
nyíló ajtaját ki ne tárd  
Ó, szedd össze önmagadban magad és sorsod.

Tested egyre apad  
karod sápad  
szemed szűkül

Szívedben a vér csendben apad  
Az éjben mezítelen tested  
- oly sudár áttetsző és kékes -  
akár egy hervadt karcsú virágszál.

Hová, ó, hová?  
Hát már itt a földön  
hagyod el végképp a tested?

Nézi a gazdag csodálkozva, hova tűntél  
„Akár az illat elillant”.

*Ablakok a szegényemberek házáin*

Ez az új ablak úgy fehérlik akár a gazdag ember kővé meredt  
szeme mely egy alkalommal befelé pillantott.

A többi - a régi - egyre komorabban bámul a világra.

*Szegényemberek szerelme*

I.  
Szerelmünket saját vérünkkel tápláljuk  
Egy tőlünk elzárt világban  
út tőlünk oda nem vezet s minden ajtó kulcsra zárt,  
a mi világunk mi vagyunk; az én világom a te világod peremén  
ér véget,  
a te világod az én testem peremén

Egymáson kívül nincs másunk  
Egymásban élvezzük a világot  
s nem maradt másunk szerelmünkön kívül  
Szerelmünket vérünkkel tápláljuk

S egy nap szerelmünk felhőrpinti utolsó csepp vérünk

sápadt, hűvös, csúf tekintetet váltunk  
s megtudjuk majd: szerelem sincsen már  
Mert a szerelem csak addig él amíg a vér lángol  
Megtudjuk majd hogy életünk utolsó lángját  
Elnyelte egy számunkra idegen,  
velünk kapcsolatban nem álló világ éjszakája.

II.

Amíg vérünk lángol, amíg szerelemben egyesülünk  
úgy érezzük egyek vagyunk –  
világ a világban  
Most nincsen szerelem s azt látjuk  
hogy világunk kettészakadt

Nincs többé út tőlem hozzád

Örökké zárt szívek,  
nincs ajtó mely kinyílna

Hiába emelkedne a lélek  
nem létező szárnyakon fel.

*Post scriptum*

A szegénység mélységét szemlélve  
verset szerettem volna írni róla

Ám a fenekére pillantva  
Elnémultam

láttam:

*Feneketlen a nyomor kútja!*

S mi maradt belőle versemben?

egy pillantás, egy sóhaj

A többi kívüle maradt

megíratlan

Érzéseimbe zártan.

*Pohárköszöntő*

Hasunk tele. Hasunk tele.  
A többire legyen gondja  
Aki megalkotja!

Nosza igyunk, nosza igyunk!  
Más kínja gyümölcse  
markunknak lesz ékes becse!

Sárga földig, sárga földig!  
Mások kínja, jaja,  
Legyen az ő baja!

Forog a föld nélkülünk is!  
Halálban nyer nyugalmat  
Ki szenved és ki nyöszörög  
Igyunk!

Nélkülünk is forog a föld!

*Vég*

Ezeknek az embereknek a teste egyre kerekebb,  
amazoké pedig egyre laposabb.  
(Ó, hol ér véget  
ez a dagadás és ez az apadás?)

Az emberiség egyre szűkül, a kevesek tágulnak:  
hamarosan csak vámpírokkal találkozunk a földön.

A föld egyre üresebb  
csak néhány dagadó lény nyöszörög.

Az elállatiasodás láthatatlan hulláma  
árasztja el a földet és az eget ostromolja.





## SEM UTÓDJA, SEM ÓSE? IVO ANDRIĆ - KÉT PART KÖZÖTT

*Szép karrierje, szép asszonyai és mindig jó jövedelmei voltak.*  
(Miloš Crnjanski)

Közép-Európa irodalmainak sajátos fejlődéséről már sok szó esett, s számos tanulmány érintette a kettős (olykor hármas) identitású vagy kötődésű művészek helyzetét, sorsát, hovatartozását és vonzódásait – hol ide, hol pedig oda. Nem új keletű jelenségről van szó, hiszen a középkor óta ismerünk számos olyan alkotót, aki országok határait, de akár kultúrköröket átlépve vagy éppen nyelvet cserélve otthonosan mozgott, ahol éppen volt. Természetesen e művészek gyakorta szembesültek saját ilyen-olyan identitásuk, önmeghatározásának kényszerével, az utókor pedig a fellángoló hovatartozás-vitákban előszeretettel hivatkozott éppen ezekre a kijelentésekre, megnyilatkozásokra vagy kinyilatkoztatásokra.

Mi tehát a mérce, a mérték? Az-e, hogy apja-anyja ki volt, hol született az illető, milyen vallású volt, milyen iskolákba járt, milyen nyelven írt, vagy az-e, hogy önmagáról mit állított, hol szerette volna inkább látni önmagát? A többes kötődésű alkotók esetében az utókor mindig felsorakoztatja (gondosan összeválogatja) azt az érvrendszert, amelyre szüksége van ahhoz, hogy az illető művészt beemelje a nemzeti kánonba. Szerencsére vannak nyugvópontra jutott viták is, mint például Janus Pannoniusé, akit a magyar és a horvát irodalomtörténet-írás a hazai (ki-ki a magáé) latinisták közé sorol. Akadnak persze kutatók, akik időnként előszeretettel felmelegítik e vitákat, hogy a nemzeti irodalmi kánont némileg felhizlalják. De minduntalan kiderül, hogy a kisajátított író/költő/művész által nem sikerül megváltani a nemzeti irodalmat, összképe nem változik, helyi értéke nem mozdul el. Egyszóval, e vállalkozások hozadéka meglehetősen szerény. E felismeréseknek is köszönhetően napjainkban amolyan toleránsabb inkorporációs modell honosodott meg, amelynek lényege az, hogy elfogadja és tudomásul veszi az adott mű-

vész létezésének jogosságát és indokoltságát egy másik nyelvi, kulturális és nemzeti szellemi közegben is.

A kutató saját tapasztalata a hasonló „kisajátítási” vitákban mindig hasznos és tanulságos lehet. Hadd idézzem ide a magamét, mert úgy vélem, jobban megvilágíthatja Ivo Andrić esetét is. Az általam is tárgyalt szerző, Simándy László (1655–1715) nem mérhető Andrić nagyságához, de vitathatatlanul jelentős szerep jutott neki a horvát vizuális költészetben. Életművére Kilián István, a régi magyar képversekkel foglalkozó, irodalmi szempontból izgalmas és újszerű válogatásában hívta fel a figyelmet (KILIÁN 1998). Az általa összegyűjtött adatok alapján tudjuk, hogy a „horvát nemzetiségű” Simándy a közös lengyel, magyar, osztrák és horvát pálos rendtartománynak volt a tagja. Az említett válogatásban a legtöbb képvers éppen Simándytól származik. *Corvi albi eremitici nova musa inconcinna* című műve rendkívül népszerű volt, hiszen három kiadást is megért. A mű főképpen olyan latin nyelvű vizuális költeményeket tartalmaz, amelyekben a szerző Thébai Szent Pál életét örökítette meg. Könyve egyfajta vizuális iskolai kézikönyv, megtaláljuk benne a legegyszerűbb anagrammától és akrosztichontól kezdve a valamivel bonyolultabb kubuson, hologrammán és mezosztichonon át a jóval összetettebb kör, kerék, óra, csillag, koszorú és rébusz formájú költeményeket is. Ebben az impozáns kötetben két horvát-latin (az egyik rákvers, a másik szokatlan kétnyelvű konstrukció) verset is találunk, s az egyikben világos utalást a költő nemzeti hovatartozására: „természete horvát, művészete latin” (Erről részletesebben LUKÁCS 2004: 116–126). Mindezek ellenére úgy vélem, hogy a magyar irodalomtörténet-írás joggal tekintheti őt a sajátjának, hiszen irodalmi és egyházi működése a magyar alapítású pálos rendhez köti, de szervezése és deklarált nemzeti hovatartozása okán kitüntetett hely illeti a horvát vizuális költészet nem túl gazdag múltjában is.

Ivo Andrić a boszniai Travnikban született 1892-ben – katolikus horvát szülők gyermekeként. Visegradban járt általános iskolába, majd pedig Sarajevóban középiskolába. Első versei is ekkor jelentek meg. Egy boszniai működésű horvát kulturális-művelődési társaság ösztöndíjasaként 1912-től a zágrábi

egyetem bölcsészkarán kezdte meg, egy év után pedig a bécsi egyetemen folytatta szlavisztikai, filozófiai és történelmi stúdióimait. A negyedik szemesztert már Krakkóban végezte, de a Ferenc Ferdinánd trónörökös ellen elkövetett sarajevói merénylet és az első világháború kirobbanásának hírére hazatért. Az Ifjú Boszna nevű projugoszláv nacionalista szervezet szimpatizánusaként 1914. augusztusában letartóztatták, felségárulási perbe fogták és bebörtönözték. Kiszabadulását követően, 1917-ben egy időre Zágrábban telepedett le, ahol többedmagával útjára indította a *Književni jug* című jugoszláv elkötelezettségű folyóiratot. 1919. októberében végleg elhagyta Zágrábot és Belgrádba költözött. Kezdetben hivatalnokként dolgozott a vallásügyi minisztériumban, de hamarosan kezdetét vette fényes diplomata karrierje. Legfontosabb állomáshelyei: a Vatikán, Bukarest, Trieszt, Graz, Marseille, Párizs, Madrid, Brüsszel és Genf. Állomáshelyén, Grazban 1924-ben doktori fokozatot is szerzett *A szellemi élet fejlődése Boszniában a török igaazgatás alatt* című értekezésével. A disszertációt későbbi hasonló tárgyú nagyregényei keletkezése szempontjából fontos előtanulmánynak is tekinthetjük. A Stojadinović-kormányban a külügyminiszter-helyetteséig vitte, 1939-ben pedig a Jugoszláv Királyság berlini rendkívüli meghatalmazott követe lett, s ebben a minőségében vett részt Jugoszlávia csatlakozási dokumentumának aláírásában a háromhatalmi egyezményhez. A háború alatt visszavonultam élt Belgrádban, s nagyregényein, a *Vihar a völgy felett*, a *Híd a Drinán* és a *Kisasszonyon* dolgozott, amelyek 1945-ben jelentek meg. „Előélete”, a királyi Jugoszláviában betöltött fontos diplomáciai szerepe nem jelentett akadályt abban, hogy a háború utáni titói Jugoszlávia szövetségi parlamentjének képviselője legyen. Belépett a kommunista pártba, s beállt a Titót életetők sorába. Minden bizonnyal az akkor aktuális politikai és ideológiai széljáráshoz való alkalmazkodás volt az oka annak is, hogy született néhány, a szocialista realizmus irányzatát követő műve. A Jugoszláv Írószövetség elnöke akkor volt (1946–1952), amikor a két háború közötti korszakban meghatározó szerepet játszó írók, elsősorban Miroslav Krleža, a művészi szabadság jegyében éppen az írószövetség szervezeti keretei között törtek utat a szocialista realizmussal szembehelyezkedő fiatal nemzedék számára.

Kétségtelen tény, hogy Ivo Andrić pályafutását horvát szerzők társaságában, horvát költőként kezdte. A horvát modernizmus klasszikusa, Antun Gustav Matoš (1873–1914) halálával új korszak veszi kezdetét a horvát irodalomban, amelyet az 1914-ben megjelent *Hrvatska mlada lirika* (Fiatl horvát líra) című közös kötet jelez. A többszerzős antológia annak a nemzedéknek a pályáját indítja el, amelynek egy-két jeles képviselője a 20. századi horvát költészet fejlődését meghatározó alkotóvá válik (Janko Polić Kamov, Tin Ujević). E verseskötetben Ivo Andrić hat verssel szerepel. Az egyes szerzőkről rövid lírai bemutatást kapunk. Andrićről ezt olvassuk: „A legcsodálatosabb szarajevói: a török atavizmus legcsekélyebb jele nélkül: gyöngéd, fehér, lelke fájdalmas-finom illatú, akár az ő hófehér virágai, amelyek nőies sóvárgó álmai édes bánatát ontják. Túlságosan kevés energiával rendelkezik ahhoz, hogy hosszú cikkeket írjon. Rövid, akár a kalandos szerelem mulandósága. Herceg palota, apródok és hercegnő nélkül. Télen a kávéházak levegőjét szívja, tavasszal a burjánzó rétek illatával gyógyítja magát. Boldogtalan, mint minden művész. Ambiciózus. Érzékeny. Egyszóval: van jövője.” Ez az *ambiciózus* és nagy *jövő* előtt álló ember később két önálló horvát verseskötetével részben a matoši lírai örökséget folytatva látszólag tökéletesen beépült a kortárs horvát irodalomba. Az *Ex Ponto* (1918) és a *Nemiri* (Nyugtalanságok, 1921) című lírai prózaköteiben ifjúságának megrázó élményét, a világtól való elzártságát, börtönbe vetettségét dolgozta fel.

A közös antológia megjelenésének évéből két érdekes adatot érdemes felidézni. A felségárulási per során elkobzott naplójába 1914. II. 11-ei keltezéssel ezt írta: „Horvátnak lenni és a horvátokkal élni nem egyéb, mint mártírrá és a megnemértés örök homályára kárhoztatva lenni. Olcsón adtam el magam az ördögnek.” Az Andrić nemzeti hovatartozását firtató szerb szerzők számára e korai mondatok igazi muníciót jelentenek, ám aki egy kicsit is ismeri a századforduló modernistáinak nemzetostorozó kijelentéseit (publicisztikában, költészetben), e mondatoknak nem tulajdonít különösebb jelentőséget. Érdemes emlékeztetni Ady Endre magyarságotorozó verseire. Ugyanebben az évben, A. G. Matoš halála alkalmából mint bécsi diák a horvát hallgatók tár-

sasága előtt előadást tartott. Előadása nyomtatott változatban is megjelent. Ebben hasonlóan kemény szavakkal illeti a horvátokat és Matoš országát. „Az ő Horvátországa gyönyörű, leigázott ország, egyetlen történelmi abszurd révén rabszolgaságba taszítva, becsapott, kizsákmányolt, félig dekroatizált ország. Keserves az élet a horvát éjszakában... Egész Horvátország szörnyen horkol. Csak a költők és a merénylők virrasztanak.”

Andrić 1930-tól többé nem ír horvát nyelven. A horvát irodalomtörténet-írás két háború közötti korszakának jeles alakja, Mihovil Kombol horvát lírai antológiát készült kiadni, s ebből az alkalomból kéressel fordult Andrićhoz is. Az 1934-ben megjelent antológiába Andrić versei nem kerülhettek bele, mert nem járult hozzá azok közléséhez, amit Kombok a válogatáshoz írott utószóban külön is jelzett. Andrić kategorikus és elutasító válasza elvi és politikai megfontolást tükröz. Idézzünk a leveléből: „Megköszönve az Ön megkeresését, azt kell mondanom Önnek, hogy nézetem szerint nem tűnik sem értelmes dolognak, sem pedig indokoltnak ma olyan antológiát kiadni, amely egyetlen törzsre korlátozódik. A legkevésbé pedig az illír mozgalom századik évfordulója alkalmából... Sohasem tudnék részt venni egy olyan kiadványban, amelyből elvi megfontolásból a nekem kedves írók csak azért maradnának ki, mert vagy más vallásúak, vagy pedig egy más tartományban születtek. Ez nem amolyan újkeletű meggyőződés énnálam, kora ifjúságomtól ezt vallom, s érett fejjel az ember alapvető értékítéletén nem változtat.” Az általa is szerkesztett, 1917-ben indult *Književni jug* című folyóirat valóban a horvát, a szerb és a szlovén irodalom egységét hirdette. Ilyen értelemben Andrić valóban következetes álláspontot képviselt. E meggyőződésében nem volt egyedül, hiszen már az első világháborút megelőző időszakban is számos horvát író szoros kapcsolatokat ápolta a szerb irodalommal. Antun Gustav Matoš hét esztendeig élt Belgrádban, s a szerb irodalmi élet aktív részévé vált. Tin Ujević, a 20. századi európai modernista lírai törekvések legjelentősebb horvát összegzője hasonlóképpen kilenc esztendőt töltött Belgrádban. Az első világháború után a szerb és a horvát irodalom jelentős alkotói új nyelvi és irodalmi egység megeremtését tűzték ki célul, ám az új királyi Jugoszlávia belső

megosztottsága és feszültségei hamarosan felszínre törtek, ami véget vetett e törekvéseknek.

Horvát értelmiségi körökben Ivo Andrić személye és hovatartozása a hatvanas évek végén, a horvát tavasz időszakában is szóba került. A horvát nemzeti mozgalom nyitányát az 1967-ban közzétett *Deklaráció a horvát irodalmi nyelv megnevezéséről és helyzetéről* című dokumentum jelentette, amelyet a *Matica hrvatska* jegyzett. A horvátoknak a saját nyelvük védelmében tett kiállítását a párt a jugoszláv nemzeti egység megbontása elleni nacionalista merényletként értelmezte, az azt aláírók ellen különféle eljárások indultak. A *Matica hrvatska* közgyűlésén 1970-ben Ivo Andrić mint „nemzetét megtagadó” író került szóba. Andrić meglehetősen indulatosan és keserűen reagált erre: „Magam sem tudom, hogy a világon mit ne szeretnék leginkább, mint ezt, amit meg kellett érnem... Ez kegyetlen és a klerousztasák alantas szándékai által tüzelt dolog! Mit akarnak ezek tőlem? És hová vezet mindez? Nem ezt érdemeltem! Egész életemben az egység és a testvériség oldalán álltam. Én akkor is a jugoszlavizmus mellett voltam, amikor az Osztrák-Magyar Monarchiát ki kellett penderíteni hazánkból... Én 1941-ben is a jugoszláv eszme mellett álltam ki, amikor a Jugoszláv Kommunista Párt mindenbe, így ebbe is, marxista meggyőződést vitt... Én 1948-ban is a jugoszlavizmus mellett álltam ki, s ma is – inkább haljak meg ebben a hitben, mint hogy öregkoromra megváltoztassam a meggyőződésemet.” Látjuk, valóban politikai és eszmei következetesség jellemzi a nemzeti hovatartozás kérdésében.

Ivo Andrić, az egykori Jugoszlávia Nobel-díjas irodalmi védjegye az utóbbi másfél évtizedben a horvát irodalomtörténet-írás „inkorporációs” törekvéseinek a homlokterébe került. Jugoszlávia széthullását közvetlenül megelőzően jelent meg a neves irodalomtörténész, Ivo Frangeš korszerű horvát irodalomtörténete (FRANGEŠ 1987). Ebben természetesen találkozunk Ivo Andrić nevével, de csak ott, ahol pályájának korai szakaszáról van szó, illetve később a horvát írók műveiben fellelhető esetleges párhuzamok kapcsán. Frangeš mintha tudomásul venné azt, hogy Andrić a szerb irodalomhoz tartozik, hiszen még csak azokat a korai versesköteteket sem említi, amelyek pedig minden szem-

pontból horvátnak tekinthetők. Ennek az irodalomtörténetnek a szerves részét képezi a *Szerzői lexikon* (Leksikon pisaca), de Ivo Andrić nevével itt nem találkozunk, ami azt jelenti, hogy Franješ őt ne tekinti a horvát irodalomhoz tartozónak. Jó egy évtized múlva, a „közös” történelem véres lezámolások árán történő lezárását követően Andrić nemzeti/nemzetiségi megítélésében látványos fordulat következett be.

Krešimir Nemeć jeles zágrábi irodalomtörténész, aki az utóbbi időben komoly szakmai figyelmet szentel Andrić életművének, a jugoszláv katalizma árnyékában, a *Republika* című folyóirat 1992. évi 11–12. számában *Ivo Andrić u procesu razdruživanja* (Ivo Andrić a szétválás folyamatában) című dolgozatában elsőként vetette fel ezt az *érzékeny* kérdést. Andrić opusának a horvát irodalmi kánonba történő beemelésében éppen ezért komoly érdemei vannak. Nemeć úgy véli, ha valakit, hát Andrićot joggal megilleti a „jugoszláv író”-ság. De vajon Jugoszlávia széthullását követően mit lehet kezdeni mindazokkal az írókkal, akik erre az eszmére, erre a történelmi tévedésnek bizonyult politikai „kísérletre” tették fel az életüket – származásukat is megtagadva? Nemeć „jellem és erkölcsi gyengeségről”, művész és ember közötti szakadékról beszél, s meglehetősen nyersen fogalmazza meg, hogy Andrić saját karrierje, jövője és a gondtalan élet megteremtése érdekében mindent feláldozott. Háta fordított saját nemzetének, hiszen jól tudta, hogy a királyi Jugoszláviában horvátként igazi diplomácia karriert nem futhat be. A jugoszlavizmus eszméjébe vetett és sokszor hangoztatott hit valójában az önfeladás álságos leplezésére szolgált. Híresen/hírhedten tudott alkalmazkodni, minden rendszerhez és minden időben. De a változó és egymást követő jugoszláv rendszerek is mindig megtalálták benne a kiszolgálójukat.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> K. Nemeć Andrić-monográfiája időközben meg is született (NEMEC 2016). Ebben részletes képet vázol az életmű prózapoétikai fejlődéstörténetéről, mindvégig árnyaltan, elfogulatlanul és dokumentáltan érintve és érvelve a nemzeti hovatartozás kérdéséről is. Ebben a szerző amellett érvel, hogy Andrić többes identitású, interkulturális szerző volt, akinek életművében mindezek gazdagon visszatükröződnek, őt senki sem sajátíthatja ki magának, így joggal tárgyalhatja és érezheti a magáénak a bosnyák, a horvát és a szerb irodalom is.



A *Leksikon hrvatske književnosti* (Horvát írók lexikonja, 1998.) című reprezentatív (valóban csak a legrangosabb és legjelentősebb írók kaptak benne helyet) kézikönyvben az első szerző Ivo Andrić. A teljes életmű közel három oldalon történő bemutatása alapján nem kétséges, hogy a szerzők őt egyértelműen a horvát irodalomhoz sorolják. Csupán két helyen történik óvatos említés arról, hogy Andrić választott szellemi hazája és közege a szerb kultúra: „A kitűnő stilszta fokozatosan vette át a szerb irodalmi kifejezés-módot, elfogadva annak viszonyait, s jelentős mértékben járult hozzá annak modernista megszilárdulásához.” Mindenesetre a lexikon terjedelmes szócikkének utolsó mondata „sejtelmesen” előre vetíti az életmű horvát recepciójának lehetőségét: „Összességében Andrić opusát a rendkívüli erő és a stiláris tisztaság jellemzi, s ilyen értelemben ez az író kizárólagos hagyatéka, amelynek követői fellelhetők a horvát irodalomban is.” A horvát irodalomtörténet-írás éppen ezen a „sejtelmes” „hagyatéki” nyomvonalon halad tovább, azaz az életművet egyfajta imaginárius modernista esztétika jegyében levásztja az író életéről, s nem kíván tudomást venni annak ezzel kapcsolatos nézeteiről és óhajáról. Dubravko Jelčić egy évvel korábban napvilágot látott irodalomtörténete a 20. századi horvát irodalom jeles szerzői között említi Andrićot, s egy terjedelmes bekezdést szentel annak a kérdésnek, amely az említett lexikoni szócikkben kissé homályos formában jelenik meg (JELČIĆ 1997). De e bekezdésben csupa-csupa kérdés fogalmazódik meg: Vajon a jugoszlavizmus melletti kiállása a fiatalkori eszmékhez való következetes ragaszkodása miatt, vagy inkább karriervágyból következett-e be? Vajon mindvégig jugoszláv maradt, vagy pedig a jugoszlavizmus benne csupán átmeneti állapot volt a szerb identitás felé? Vajon a horvát mivoltától való menekülést lelki sérülések nélkül élte-e meg, ha egyáltalán átélte? Mi a valóságalapja annak, hogy 1941-ben a Független Horvát Állam (NDH) szolgálatába akart állni, ám ez azért nem következett be, mert az akkori horvát kormány nem fogadta el szolgálatait? Vagy a gyorsan változó körülmények hatására felismerte, a Belgrádban való maradás számára sokkal kedvezőbb lehet? Jelčić szerint Andrić mindig is arra törekedett, hogy mindezek a kérdések megválaszolatlanok

maradjanak. Adhat-e választ mindezekre a kérdésekre és kéte-lyekre az író életútja? Aligha.

Jugoszlávia széthullását követően az Andrić által „törzseknek” titulált népekből hirtelen államalkotó nemzetek lettek, a jugoszlavizmus eszméje pedig a történelem lovtárába került. Ha megérte volna, talán neki is választania kellett volna. Krešimir Nemeč szerint Ivo Andrić valójában társtalanul áll a szerb irodalomban: sem utódja, sem őse. Ha a követőit keressük, akkor inkább találjuk meg a kortárs horvát prózában – állítja egy mai jeles horvát irodalomtörténész. A mai jeles szerb irodalomtörténészek bizonyára másként vélekednek ugyanerről a kérdésről.

## BIBLIOGRÁFIA

- BOGIŠIĆ Vlaho, 1998: *Leksikon hrvatske književnosti*. Zagreb: Naprijed.
- FRANGEŠ Ivo, 1987: *Povijest hrvatske književnosti*. Zagreb – Ljubljana: Nakladni zavod Matice hrvatske – Cankarjeva založba.
- JELČIĆ Dubravko, 1997: *Povijest hrvatske književnosti. Tisućljeće od Bašćanske ploče do postmoderne*. Zagreb: Naklada Pavičić.
- KILIÁN István (szerk.), 1998: *A régi magyar képvess.* Miskolc – Budapest: Felsőmagyarország Kiadó – Magyar Műhely Kiadó.
- LUKÁCS István, 2004: A horvát vizuális költészet kezdeteihez. In Lukács I.: *Térközök. Horvát-magyar irodalomtörténeti tanulmányok*. Opera Slavica Budapestinensia. Litterae Slavicae. Budapest: ELTE BTK Szlav Filológiai Tanszék, 116–126.
- NEMEČ Krešimir, 1992: Ivo Andrić u procesu razdruživanja. Republika, 186–189.
- NEMEČ Krešimir, 2016: *Gospodar priče: peotika Ive Andrića*. Zagreb: Školska knjiga.





nak látja magát, *szatírként pedig meglátja az istent*, azaz átváltozottságában új, önmagától eltávolított víziót lát, mint állapotának apollóni beteljesülését. Ezzel az új látomással lesz teljessé a dráma.” – írja Nietzsche (NIETZSCHE 1984: 73). Kiss Endre Nietzsche-monográfiájában e mű értékelése kapcsán, éppen a fent idézett gondolatok is elemezve, azt állítja, hogy a szatír, „az egész európai művészetet meghatározó Pán-alak” Dionüszosz *alter egoja*, ő testesíti meg „a természet nemi összehatalmát”.

A mitológia szerint Pán Hermés kecskelábú fia, aki Dionüszosz kíséretéhez tartozik (TRENCSÉNYI-WALDAPFEL 1956: 177). A görög eredetű név etimológiai jelentése *minden* (BENKŐ 1976: 79). A mindenség isteneként bőséggel ontja megtermékenyítő energiáját. A keresztény filozófusok a pogányság szintézisét látták benne. A magyar irodalomból is ismert „a Pán halála” szimbolikus története, amely jelentheti egy társadalom pusztulását is. Szimbólumként sajátos fejlődésen ment keresztül: kezdetben a szexuális féltelenséget jelképezte, majd később egy adott társadalmi rendszer bomlását (CHEVALIER – GHEERBRANT 1987: 474).

Krleža *Panja* műfaji és eszmei értelemben teljes mértékben igazodik ahhoz a művészetfelfogáshoz, amelyet Nietzsche *A tragédia születésében* dolgozott ki. Amennyiben pedig ennél továbbmegy – gondolunk itt a poéma nyilvánvaló kapcsolódására a szláv mitológiához –, úgy az is a nietzschei eszmeiség jegyében történik. Krleža Naplójában a *Pannal* kapcsolatosan ezt olvassuk: „„A Helmer és Fellner-ben kinevetett egy ember, amikor azt állítottam, hogy a Pant színpadra írtam.” (KRLEŽA 1956: 301). Krležának a *Panra* vonatkozó műfaji meghatározása még inkább megerősíti bennünk azt a nézetet, hogy ezt a lírai szöveget alapvetően drámának, azaz színpadra szánt irodalmi műnek tekintette, vagyis formai szempontból is alkalmazkodni kívánt Nietzsche idézett művének címéhez.

Krleža *Panja* a természettel szervesen együtt lélegző, a tökéletes harmóniát, a természetességet, magát az életet megtestesítő lény. A mű első részében az őszi bódulatban sütkérező Pánt látjuk. Ezt a pogány idillt templomba tóduló egyházi körmenet szólamai bontják meg, s a poéma ettől kezdve a pogány Pán és

a keresztény világ szembenállásáról szól. A templomban az emberek közé elvegyülő láthatatlan Pán saját magasztos istenségének a tudatában a maga oldalára állítja az embereket, s ők aztán „az olimposzi felhő mágiájának fényében, kíváncsian, özönvízként tódulnak ki a templomból” (KRLEŽA 1959: 39). A poema záró képe: a mezítelen Pán vezetésével az emberek illatozó hárs alatt dudaszó kíséretében kólót járnak. Krleža *Pan*jában a bahtyini karnevalizáció érhető tetten. „A hivatalos ünneppel szemben a karnevál az uralkodó igazság és a fennálló rend alóli ideiglenes fölszabadulásnak, a hierarchikus viszonyok, kiváltságok, normák és tilalmak átmeneti fölfüggesztésének ünneplése. Benne az idő, a keletkezés, a változás, a megújulás ünnepelte önmagát. A karnevál szemben állt minden örökkévalóval, befejezettel és véglegessel. A nyitott jövőbe tekintett. Különösen fontos, hogy a karnevál idejére zárójelbe került minden hierarchikus viszony.” (BAHTYIN 1982: 15). A befejező szakasz képi szimbolikájának szláv elemei nyilvánvalóak: hársfa, kóló, duda. Krleža *Panja* a művészet és az élet dionüszoszi princípiumának egyértelmű és kizárólagos győzelmét hirdeti. Nietzsche *A tragédia születésében* megjósolja a dionüszoszi szellem fokozatos feltámadását. Krleža *Panja* mintha csak ennek a tételnek az igazolására íródott volna. De Krleža alkotó módon viszonyul Nietzsche művészetfelfogásához, aki a kereszténységet művészet- és életellenességgel vádolja. A hellén Pán és a kereszténység harcából Krležánál a szláv pogányság kerül ki győztesen. Így válik nemzetivé a nietschei élet- és művészetfelfogás.

A *Podnevna Simfonija*-ban (Déli Szimfónia), amely a *Tri Simfonije* (Három Szimfónia) első része, Krleža hozsannát zeng a Naphoz. A különféle, Nietzsche ditirambusaimban hasonlóképpen uralkodó, szoláris szólamokban itt is a kereszténység és a pogányság szembenállása fogalmazódik meg, de itt már „a huszadik század pogány emberének dala” csak egy a szólamok sorában.

A második részben, a *Suton*-ban (Alkony): „Egy zavaros, kicsi, komor szobában egy szerencsétlen ember szörnyű harcot vív önmagával. Végzetes vonaglások. Én-jének variánsai látomásos táncot lejtenek előtte, s ő szemléli őket és fél tőlük.” Megjelenik

előtte „egy cinikus ember sötét palástban”, s így szól hozzá: „Ti,/kraj Svog silnog, »nadjudskog« života/ipak umireš, dragi!” (S te,/ hatalmas »emberfeletti« életed ellenére/mégis haldokolsz, kedvesem!). A szólamokat „az abszolút csönd” nyeli el.

A harmadik részben, a *Nokturno*ban, a csönd egyetemessé válik. Hangsúlyos, lényeges szólammal nem találkozunk. Krleža a városi élet éjszakai világát villantja fel. A megszólaltatott alakok minősítésében a legfontosabb az, hogy „emberek”. A szimfónia utolsó strófájában „az utca emberei, a fák, virágok, árnyak, madarak és sejtések kórusban” köszöntik az Új Nap születését.

A *Tri Simfonije* egész képi megformáltságának és szimbolikájának az alapja az önmagába visszatérő természet (dél, alkony, éjszaka), amely Nietzsche szerint kizárólagos forrása a dionüszoszi és az apollóni princípiumnak. Minden emberi csak másodlagos, csupán alárendelt szerepet játszik, igazodik a természet hangulataihoz.

Krleža szimfóniáival a korszak nietzschei ihletésű irodalmát gazdagítja-variálja. Szabadversei kifejezésmódban, zenei hangszerezésükben és ellentéteket felvillantó képi világukban rokonok Andrej Belij orosz szimbolista lírai prózában megírt szimfóniáival, aki, úgyszintén Nietzschétől ihletve, azt vallotta, hogy a költészet a zene szelleméből nőtt ki. Szilárd Léna szerint Belij szimfóniái esetében „olyan egyetemes forma kereséséről van itt szó, amelynek segítségével ki tudja fejezni önmagát az új szinkretikus művészet.” (SZILÁRD 1967: 322). A hangsúly itt is a *szinkretikus* jelzőn van. A szimbolista esztétika kijárta *A tragédia születése a zene szelleméből* című Nietzsche-mű „iskola”-ját. Egyébként maga Nietzsche a *Zarathustrát* egyik levelében a szimfóniák közé sorolta. „Unter welche Rubrik gehört eigentlich dieser Zarathustra? Ich glaube beinahe unter die Symphonien.” (Idézi SZILÁRD 1973: 291). Szilárd Léna dolgozatának számos meglátása, főképpen az A. Belij ritmikus prózájával kapcsolatos észrevételek akár Krleža költeményeire is vonatkoztathatóak. Így: „Nietzschéhez hasonlóan, jöllehet kevésbé művészi módon, A. Belij is dinamizálja prózáját, felhasználva a Zarathustra ritmikájának alapelveit, úgy mint az ellentétesen szerkesztett metrumok összeütköztetését (ritkábban) és a ritmikai szünet effektusát an-

nak a végén történő feloldásával (mint a legfőbb dinamikus elemet)." (SZILÁRD 1973: 308).

A *Pjesme I, Pjesme II és Pjesme III* kötetek semleges címe is jelzi, hogy a verseknek nincs határozott irányultságuk. Minden egyes vers egy-egy lélekállapot, hangulat. Van azonban egy motívum, szimbólum – meglehetősen talányos, amely meglepő gyakorisággal ismétlődik: ez az Árnyék és az Ismeretlen Valaki.

A *Lirika* című kötet már megkomponálnak tűnik. A verseket négy ciklusba csoportosította: *Káosz, Illúziók lakomája, Csattanó nélküli versek* és *A nyugalom verse*.

A *Káoszban* Krleža „istenes” verseit gyűjtötte össze. Az adys reminiscenciákat is bőséggel tartalmazó versekben a költő Istenrel hadakozik, akinek létét megkérdőjelezi, így viszonya hozzá ambivalens. A *Ja Tebi pevam, gospode!* (Uram, én neked dalolok!) című versét ekképpen zárja: „pa kad usneš, slavni pobedniče,/ já nožem ću te udarit u ledja!” (s mikor elalszol, dicső győző,/ hátadba kést döfök!). A *Pesma bogovima i jednom bogu* (Vers az istenekhez és az egyistenhez) címűben a többistenség mellett tesz hitet. Az *Uzrujano sumračenje*-ben (Nyugtalan alkonyat) felteszi a kérdést: „Zar Netko danas ubio je boga?” (Tán Valaki ma megölte az istent?). A ciklus legutolsó versében, a *Pesma njemu, koga nema* (Vers hozzá, aki nincsen) címűben ismét a számára nem létező Istenhez szól, neki „dalol”. A költő „hisz az Emberben”, önmagát „a glóbusz emberének” tekinti, még akkor is, hogyha „szomorú ma fényes gigásznak lenni”. Istenes verseinek főhőse a „gigászi” lírai én, aki ontológiai kételyeit osztja meg az olvasóval. Nietzsche „halott Istene” támad fel Krleža verseiben, akit aztán a költő ismét elpusztít.

A kötet további ciklusaiban változatlanul a külső világ hangulatai idézik meg a költő magányát. A legutolsó versben, a *Večernja pesma*-ban (Esti dal) a lírai én szembesülve a világ véres valóságával (háborús képek) ellentmondásos eksztatikus kijelentésre ragadtatja magát: „Ja sam harmonična sinteza svih krvavih torza naših dana!” (Napjaink összes torzójának én vagyok a harmonikus szintézise!) (Minden idézet a *Lirika* eredeti kiadásából való KRLEŽA 1919). A fejezet elején arról szólunk, hogy a *Pan* és a *Lirika* között mély belső kapcsolat létezik. Krleža a *Panban*



közvetlen módon szólaltatja meg „az ember ősképet”, annak az „ősjelenségnek” a hordozóját, amelyben az ember és a természet szerves egységet alkotott. A megbolydult világban (háború) a költő számára értelmes alternatívát egyedül a mitológia integrációja nyújtja, ugyanis ennek elemeiből olyan világ építhető fel, amely megfeleltethető a költői utópiának. A *Pan* jövőkép, „harmonikus szintézis”, a *Lirika* pedig e jövőkép realizálásának az alternatívája, vagyis a „véres torzó” csak a költő által válhat szerves egységgé. De ebben a világban Istennek nincs helye: Isten helyébe Krleža az Embert ülteti. Gorkij 1904-ben írott *Az Ember* című prózaverse a Nietzsche-hatás szempontjából súcszpontot jelent. Nem kizárt, hogy Krleža nagybetűs Embere ebből a forrásból is táplálkozott (ld. erről LENGYEL 1979). Eszmei értelemben a *Pan* és a *Lirika* Isten metafizikai trónfosztása, poétikai értelemben pedig annak a műfajelméleti koncepciónak a versbéli leképződése, amelyet Nietzsche *A tragédia születésében* dolgozott ki.

## BIBLIOGRÁFIA

- BAHTYIN Mihail, 1982: *François Rabelais művészete, a középkor és a reneszánsz népi kultúrája*. Budapest: Európa Kiadó.
- BENKŐ Loránd, 1976: *A magyar nyelv történeti-etimológiai szótára* 3. Budapest: Akadémiai Kiadó.
- CHEVALIER Jean – GHEERBRANT Alaina, 1987: *Rječnik simbola*. Zagreb: Nakladni zavod MH.
- KISS Endre, 1993: *Friedrich Nietzsche filozófiája*. Budapest: Gondolat.
- KRLEŽA Miroslav, 1956: *Davni dani*. Zagreb: Zora.
- KRLEŽA Miroslav, 1959: *Simfonije*. In *Sabrana djela Miroslava Krleže VI*. Zagreb: Zora.
- KRLEŽA Miroslav, 1919: *Lirika*. Zagreb: Nakladni zavod „Jug”.
- KRLEŽA Miroslav, 1953: *Iz knjige Izlet u Mađarsku 1947. Republika*, 12.
- LASIĆ Stanko, 1987: *Mladi Krleža i njegovi kritičari (1914–1924)*. Zagreb: Globus.

- LENGYEL Béla, 1979: Gorkij és Nietzsche. Két himnusz az Emberről. Budapest: Akadémiai Kiadó.
- NIETZSCHE Friedrich, 1984: *A tragédia születése avagy görögség és pesszimizmus*. Budapest: Magvető.
- SILARD Elena, 1967: O strukture Vtoroj simfonii A. Belogo. *Stud. Slav. Acad. Scien. Hung.*, 3-4, 311-322.
- SILARD Elena, 1973: O vlijanii ritmiki F. Nicse na ritmiku prozi A. Belogo. „Tak govoril Zaratustra” i Simfonii. *Stud. Slav. Acad. Scien. Hung.*, 1-3, 189-3131.
- TRENCSÉNYI-WALDAPFEL Imre, 1956: *Mitológia*. Budapest: Gondolat.



## INFINITÍVUSZOK INVÁZIÓJA A KRLEŽAI SZÖVEGUNIVERZUM EGY DISZKRÉT BÁJÁRÓL

A címbe csempészett buñueli parafrázis a krležai szövegüniverzumban több helyütt előforduló nominális-verbális természetű szófajnak, a főnévi igenévnek a szokatlan gyakoriságára utal. Alább ennek eredetét próbálom felvázolni.

Miroslav Krleža 1930-ban Rilkéről írott esszéjének egyik láb-jegyzetében nyilatkozik első alkalommal, s persze *negatívan*, Ady reá gyakorolt hatásáról: „Egy kritikus, lírai költeményeimről szólva, Ady költészetéről írt ismertetőm nyomán megemlítette, hogy meg kellene vizsgálni Ady esetleges befolyását az én költői fejlődésemre. *Ady énrám soha és sehogy sem hatott* (kiemelés tőlem – L. I.). Adyval voltaképpen igen későn ismerkedtem meg: kilencszázhuszonkettő körül.” (KRLEŽA 1965: 392). Krležának ez a kijelentése első megközelítésben is félrevezetésnek tűnhet, hiszen közismert, hogy Ady halálát követően, két napra rá, 1919. január 29-én a *Riječ Hrvata, Srba i Slovenaca* című lapban nekrológot tett közzé. Pár évvel később, 1922-ben, már terjedelmesebb esszében szólt a „magyar irodalom két lobogójáról”, Petőfiről és Adyról (KRLEŽA 1922: 341–354), majd 1930-ban a *Madžarski lirik Andrija Ady* (Ady Endre, a magyar lírikus) című hosszabb esszéjében mutatta be a horvát közönségnek a magyar költőt (KRLEŽA 1961: 95–119). Krleža itt számos közismert Ady-strófával *illusztrálta* írását, többek között a *Sírni, sírni, sírni* című versből is fordított, „különösebb fordítói ambíciók nélkül” – ahogy írja. Ez a fordítás, miként a többi, úgyszintén nem teljes, ami önmagában is figyelemre méltó. Krleža ezt írja a versről: „A halálnak ebben a tipikusan adys megélésében különösképpen az infinitívuszok szomorkás, lamentációs, siratós, cigányosan erőszakos, egyhangú sirámai a megkapóak.” (KRLEŽA 1961: 100). Ady infinitívuszai, ehhez kétség sem fér, mély nyomokat hagytak Krležában, a lírikusban. 1937-ben megjelent *Pjesme u tmuni* (A homály versei) című kötetében teszi közzé a *Tužaljka nad crkvom* (Siratóénekek a templomért) című párosímű kétsoros hétversszakos lamen-

tációját, amely egyenes ági leszármazottja Ady *Sírni, sírni, sírni* című versének.

*Tužaljka nad crkvom*

Pred crkvama klečati, prositi, moliti  
i blišnjega ko sama sebe voliti.  
Gladiti baršun i skrletne cvjetove,  
osvajati gradove, podjarmiti svjetove.  
Gubavce dvoriti, s ludama vikati,  
čupati kose, od očaja rikati.  
Graditi palače, iskapati kipove,  
vječnost ispijati na plamene hipove.  
U čohi, bosonog, gladan se skitati,  
slijepca na mostu za blagoslov pitati.  
Klati se, gostiti, smijati, trovati,  
u poroku sagnjiti, umorstva snovati.  
Gdje viteška je luda koja tako može  
da pronosi ti slavu, nerazgovjetni Bože?

*(Siratőének a templomért)*

Templomok előtt térdepelni, könyörögni, fohászkodni / és felebarátunkat mint önmagunkat szeretni. // Bársonyt és skarlátvirágokat simogatni, / városokat meghódítani, világokat leigázni. // Belpoklosoknak szolgálni, örültekkel ordítózni, / haját kitépni, kétségbeesésben rikołtozni. // Palotákat építeni, szobrokat kiasni, / örökkévalóságot tüzes szempillantás alatt kiüríteni. // Csuhában, mezítláb, éhesen kóborolni, / világtalannál a hídon áldásért könyörögni. // Ölni, megvendégelni, nevetni, megmérgezni, / bűnben megrothadni, gyilkosságokat tervezni. // Hol van hát az a vitézi őrüłt, ki dicsőséged / így, ó, talányos Isten világgá kürtőli?)

Ebben a versben az utolsó két strófa kivételével mindegyik versszakban van infinitívusz: némelyikben kettő, másokban három, sőt négy is. A Krleža-versben összesen 22 személytelen főnévi igenevet találunk. Ady úgyszintén párosrímű kétsorosokból építkező *Sírni, sírni, sírni* című költeménye majdnem ugyanany-

nyi főnévi igenevet tartalmaz, 23-at. Mindkét vers egyfajta sirató: Adyé temetői, Krležáé templomi. A főnévi igenevek kettős, verbális-nominális természetükkel, személytelen nyelvtani minőségükkel a lírai én egzisztenciális és ontológiai magányára utalnak. Az infinitívuszok monoton sorjázásával mindkét költő valójában *erőszakot* követett el a grammatikán.

A grammatikán elkövetett erőszakra másutt is akad példa Krležánál. A *Jesenja samoća* (Őszi magány) című versének grammatikai *furcsaságára* a horvát irodalomtörténet-írás is felfigyelt. Szokatlan rövidegsége miatt is figyelmünkre érdemes!

### *Jesenja samoća*

Sve više sam, sve luđe sam, sve tuđe i sve tužnije,  
sve tamnije, sve sramnije, sve biva ružnije.  
Sve hladnije, sve gadnije, sve ledenije,  
samoća prazna jesenja, a biva sve jesenije.

### (Őszi magány)

Egyre magányosabban, egyre örültebben magányosan, egyre idegenebbül és egyre szomorúbban, / egyre komorabban, egyre szégyentelenebbül, minden egyre förtelmesebbé lesz. / Egyre hűvösebben, egyre ocsmányabbul, egyre fagyosabban, üres őszi magány, minden egyre őszibbé lesz.)

Ivo Frangeš neves horvát irodalomtörténész a verssel kapcsolatos meglepően rövid elemzésében nyilvánvalóvá teszi, hogy a költészet nem rendelődik alá a grammatikának, hanem önön törvényei és szükségai szerint alakítja azt (FRANGEŠ 1974: 280–290). Krleža *Őszi magányában* egyetlenegy főnevet találunk, *samoća* (magány) és egyetlenegy igét, *biva* (lesz), amely kétszer fordul elő. Az igék számának ilyen fokú szegénysége alapvetően azért is meglepő, mert a horvát nyelvben, miként az indoeurópai nyelvek többségében – szemben pl. a magyar nyelvvel – az állítmányi részben kötelező mondatrészként találjuk meg. Kissé suta nyersfordításunkban természetesen a *lesz* ige – a magyar nyelv szellemének megfelelően – elhagyható lett volna, ám mi a minél nagyobb szöveghűségre törekedtünk. Ami a versben lexikai

szempontból ezen felül még megmaradt, az az ún. nem önálló nyelvtani szófajok: fokozott melléknevek és igenevek. Nyilvánvaló tehát, hogy a vers terjedelméhez képest túlburjánzó nem önálló szófajú szavaknak és a *biva* (lesz) létigének, mint az ún. önálló szófajú szavak egyedüli reprezentánsának az oppozíciójával a hiányos mellérendelt mondatok felvonultatásával a költő „a lírai én magányérzetét és elveszettség-érzetét” közvetítette. A „grammatikán elkövetett költői erőszaknak” (FRANGES 1974: 281) megvan a poétikailag nagyon is indokolt oka (Erről korábban részletesen LUKÁCS 2004: 55–66).

A krležai szöveg univerzumnak szinkretista líra- és prózapoeztika mentén történő önépülése gyakran a legapróbb részletekben is tetten érhető. Mint fent láttuk, Krleža lírájának imént vázolt adys reminiscenciái – az infinitívuszok „cigányosan erőszakos”, már-már matematikailag is pontos „egyhangú” sorozata – a krležai *önértelmezésben* kikerülnek/kivonódnak Ady bűvköréből, de minden későbbi olyan prózai szövegében, amelyben felbukkan Ady neve, újra és újra visszacsempésződnek. Ez a himnös, kétarcú, verbális-nominális szófaji kategória mintha csak a magyar költő hívószava, védjegye volna, mintha Krleža írói tudatalattija az infinitívuszokon keresztül kapcsolódna Ady lírájához, mintha Ady lírája felé az infinitívuszokon keresztül vezetne az út, s mintha Krleža egész életpályáját végigkísérné.

A *Zászlók* című szintetizáló regényfolyam előtanulmányaként, vagy inkább előszeleként is értelmezhető *Izlet u Mađarsku 1947* (Magyarországi kirándulás 1947) című terjedelmes esszéjének élén, amelyet Krleža *halott gyermekkorá sírja feletti sétaként* aposztrofált – ott van a *hívószó* is, Ady –, a Ludoviceumban eltöltött időszak számos részlete is megelevenedik. Az egyik terjedelmes passzus stiláris vázát éppen az infinitívuszok alkotják/adják:

„Ovdje na ovom svijetu valja prije toga *izvoršiti* neke formalnosti po jednoj izvjesnoj proceduri: treba hiljadu dana *voltižirati*, treba *znati* napamet Exerzier i Dienst-Reglement, treba *znati* floret i mačevanje, *skakati* s kopljem, *znati* napamet nekoliko stihova iz Liliencrona, učtivo se *vladati*, *plesati* kadrilu...” (KRLEŽA 1966: 425).

(Itt e földi létben egy meghatározott procedúra szerint kell végrehajtani bizonyos formalításokat: ezer napon át kell voltizsálni, betéve tudni az Exerziert és a Dienst-Reglement-t, tudni vívni és kardozni, rúddal ugrani, fejből tudni néhány Liliencron-verset, jól nevelten viselkedni, qadrille-t táncolni...)

A korszakos jelentőségű, a Monarchia végnapjait megörökítő, a közép-európai történelmi és politikai viszonyok felülről és belülről ábrázolt parttalan és lezáratlan szintézisében, a *Zászlókban* erősen divergens szövevényes láncolatában a horvát-magyar kapcsolatrendszer teljes vertikuma kerül görcső alá. A főhős, Emericzy Kamill sorsának bemutatása köré szervezett regény kiemelt helyszíne Budapest, ahol Kamill a Hungaricum növendékeként tanulmányait végezte, s melynek szellemi életébe horvátként szinte belenőtt. A *Zászlók* című regény hitelesen idézi meg a századforduló magyar szellemi és politikai életét. Valóságos történelmi események és szereplők, valamint fiktív események és szereplők egybejátszása révén olyan hitelesnek tűnő világ teremődik meg, amely szépirodalmi korrajzként is értelmezhető. A krležai szándék mindenképpen ez lehetett. De ne feledjük: micsoda vehemens kirohanást intézett leghűségesebb fordítója, Csuka Zoltán ellen, amikor a *Zászlók* fordítása során publikussá tette azt a véleményét, mely szerint a Kamillal viszonyt folytató Borongay Anna irodalmi hősnő azonos volna Lesznai Annával, Erdélyi Ottokár pedig Jászi Oszkárral, így a regény mindenképpen *kulcsregény*. A krležai indulat a fikciót az étellel egybemosó műfordító ellen irányult, vagyis egy olyan megrögzött felfogás ellen, amely valójában az irodalom autonóm és szuverén mivoltát kérdőjelezi meg. S innen tekintve az Ady-hatás filológiai lajstromozása úgyszintén merénylet az irodalom integritása ellen.

A sorköteles Emericzy Kamillt apja közbenjárására besorolják a tartalékos tiszti iskola regrutái közé. A rá váró megpróbáltatásokat ekképp fogalmazza meg Krleža:

„*Stajati od ranog jutra, kad su još i vrane pospane, usred karsnaskog dvorišta, na kiši, u lapavici, u blatu, gledati lijevo pa*



onda desno, *gledati* desno pa onda ijevo, već kako se netko dere kao lud „links“, a netko „recht schaut“, *marširati*, jedan-dva, desna-lijeva, jedan-dva, sijeno-slama, jedan-dva, *stajati*-stoj i *stupati*-stupaj, *klečati*, *ležati*, *čučati*, *trčati*, *nabijati* pušku, *nišaniti*, pozdrav l'jevò, pozdrav desnò, poludesno stupáj, lijevo zavíj, pušku k nozi, na ramé, natakni bod, skini bod, naperi bajonét, pucáj, *biti* ošišan, do kože, *drhturiti*, u kabanici, od tanke kudjelje, *otvarati* kvake, laktovima, *prati* ruke tridesettri puta dnevno onih ruku, od pušaka, od slamnjača, i torbi, i šolja, i zahoda, i kože, i sukna i svega...” (KRLEŽA 1979: 221–222).

(Kora reggeltől, amikor még a varjak is álmosak, esőben, hóban, latyakban, sárban a kaszárnyaudvarban *állni*, mint egy idióta, s jobbra *nézni*, majd balra és jobbra, *masírozni*, egy-kettő, egy-kettő, bal-jobb, *széna-szalma*, egy-kettő, menet állj és menet indulj, térdelj, feküdj, guggolás, futás, fegyvert tölts, célozz, balra tisztelegj, jobbra tiszte-legj, féljobb in-dulj, balra kanyarodj, fegyvert láb-hoz, váll-ra, szuronyt fel, szuronyt le, szuronyt szegezz, tűz, nullásra nyírt fejjel *reszketni* a vékony kenderköpenyben, könnyökkel *nyitni* a kilincseket, napjában harmincháromszor kezét *mosni* azoktól a mancsoktól, a puskától, a szalmazsáktól, a háztizsáktól, a reteráttól, a bőrtől, a posztótól meg mindentől...)

Az infinitívuszi sorozat az értelmetlenség és kiszolgáltatottság létállapotában taszított főhős áldozat mivoltát hivatott jelezni, akit a személyiségétől akarnak megfosztani.

(Az ez előtti fejezetben, *A császári kürt hívószava* címűben, az 548–550 oldalakon az eredeti szöveg úgyszintén tele van főnévi igenevekkel, de ezeket Csuka Zoltán /Európa Könyvkiadó, Budapest, 1965/ nyelvileg persze helyesen, jelen idejű alakokkal fordítja le, a fentiben viszont meghagyta a főnévi igenevek döntő részét. Az alábbi részeket nem fordították le, mivel Krleža ezeket később építette bele a regényébe, az 1979-es négykötetes szarajevói kiadásba.)

Kamill 1914-es *kálváriájának* (valójában lábadozásának) leírása így kezdődik:

„*Isplivati* iz masne venozne lokve kod Gródeka Jagiełlonskog, na koti 217, i to baš o godišnjici ni za dlaku manje blesavog požara municije na manevrima lipnja 1914, kada se sve do kolovoza one proklete godine doista nije znalo, upravo noćima i noćima nije moglo *znati*, hoće li mu truplo *osvanuti* pod kipom Blažene Djevice Lurdske u mrtvačnici na odru (jer je sestra Apolonija Ursula njegovoj napaćenoj duši posvećenu voštanicu danima sakrivala u bogatim naborima svoje tajanstvene crne suknje, uvijek spremna da je pripali svakog trenutka), poslije svih onih luckastih pustolovina na Karpatima *spasiti* se na ladanjsku terasu, kada se na obroncima Strahinjčice počeo *paliti* bakreni odsjaj bukovog lišća, protkan pastelnim okerom brezinih koprena, kao da su procvjetale mimoze, značilo je *ustati* iz groba u doslovnom smislu ove patetične biblijske fraze.“ (KRLEŽA 1979: 7).

Bár ebben a szövegrészletben az infinitívuszok jelenléte nem tekinthető túlzónak, hiszen a terjengős krležai bekezdésnyi körmondatban szinte elbújnak, de az alárendelő mondat főmondata, amely átfogja a teljes körmondatot, két főnévi igenévre támaszkodik (*isplivati, ustati*).

Kamill szellemi fejlődésének legmeghatározóbb gondolkodója – miként Krležáé, tegyük hozzá – Nietzsche volt. Háborús sebesülése miatt visszavonul vidéki birtokára, s újra előveszi kedves filozófusát. A nietzschei ihletésű belső vívódás szólamai között az alábbi infinitívuszi hangszerelésű szólam is elhangzik:

„Može li se jedno vrijeme *otrovati, zaprljati, ubiti*, u jednu riječ, može li se *ponejeriti, lijeno poigrati, propustiti, brisati* iz svojih privatnih računa?“ (KRLEŽA, 1979: 223)

(Vajon egy időre az ember képes-e *megmérgezni, bemocskolni, megölni* önmagát, egyszóval, *meghamisítani, lustán elájtszadozni, elmulasztani, kitörölni* számvetéséből.)

A *Zászlókban* az infinitívuszok hol terjedelmes, tipikusan krležai körmondatokba ékelődnek bele, s átszövik a teljes mondatstruk-

túrát, hol pedig az egész mondatnak meghatározó, értelemhordozó grammatikai, egyoldalú szófaji minőségét alkotják. Krleža lírai és prózai infinitívuszainak genézisében kétségkívül Ady Endre lírai infinitívuszai játszottak meghatározó szerepet. Amíg azonban Krleža lírai infinitívuszai közvetlenül hangolódnak rá Ady infinitívuszaira, addig a krležai prózai struktúrákban hol elrejtve, hol pedig töményen sorjázó szófajt minden bizonnyal mnemotechnikai mechanizmusok hívják elő. Lehet-e egyáltalán és milyen líra- és prózapoétikai értelmezése egy szófaj koncentrációjának és folyamatos jelenlétének a krležai életművön belül.

Értelmezésünk szerint az infinitívuszok az egzisztencia szigorúságába szorított és kiszolgáltatott individuum létértelmezésének *grammatikai* eszközei.

## BIBLIOGRÁFIA

- FRANGEŠ Ivo, 1974: Četiri čitanja Krležine lirike. Jesenja samoća. In I. F.: *Matoš, Vidrić, Krleža*. Zagreb: Liber, 280–290.
- KRLEŽA Miroslav, 1922: Petőfi i Ady, dva barjaka madžarske književnosti. *Nova Evropa*, április 11., 341–354.
- KRLEŽA Miroslav, 1961: Madžarski lirik Andrija Ady. In *Sabrana djela Miroslava Krleže XVIII. Eseji 1*. Zagreb: Zora, 95–119. Az esszé eredetileg a *Hrvatska revija* című lapban látott napvilágot.
- KRLEŽA Miroslav, 1965: Rainer Maria Rilke. In *Miroslav Krleža válogatott művei. Kirándulás Oroszországba. Esszék*. Budapest: Európa Könyvkiadó, 369–406. Az esszé eredeti szövege első ízben *Lirika Rainer Marije Rilkea* címmel a *Hrvatska revija*-ban jelent meg (1930/11. 602–620).
- KRLEŽA Miroslav, 1966: Izlet u Mađarsku 1947. In M. K.: *Srpski i hrvatski pisci XX. veka. Eseji, studije, putopisi*. Beograd: Prosveta.
- KRLEŽA Miroslav, 1979: *Zastave 1–4*. Sarajevo, Oslobođenje, 1979.
- LUKÁCS István, 2004: A *van* és a *nincsen* genealógiájához. In L. I.: *Térközök: Horvát-magyar irodalomtörténeti tanulmányok*. Opera Slavica Budapestinensia. Litterae Slavicae. Budapest: ELTE BTK Szláv Filológiai Tanszék, 55–66.

## MIROSLAV KRLEŽA ÉS A FILM

Krleža magyar szempontból is korszakosnak tekinthető regényének, a *Zászlóknak*, melyet a magyarországi kroatisztika kulcsregénynek titulált, vitathatatlanul egyik talányos kulcsszereplője Borongay Anna, akinek alakját (ugyancsak a magyar kroatisztika vélekedése szerint) a jeles horvát író a neves magyar költő, Lesznai Anna személye alapján mintázott meg (CSUKA 1963, ZELMANOVIĆ 1987, 1994, LŐKÖS 1992, LUKÁCS 2015, LUKÁCS 2016). A regényben a hősnő, aki mellesleg közismert és elismert magyar költő, a regénybeli Magyar Szó című folyóiratban egy esszéet közölt, amelyben az alábbi részlet is szerepel: „A költeményben mindig legfontosabb az első pillantásra teljesen mellékes, sőt tán valóban jelentéktelen apróság, de mégis ez az egyetlen, amely a lírai hangszerelésbe életet visz, ez adja meg meleg ragyogását, a zengzetes vagy színes háttér dekoratív keretét, amely előtt úgy fénylenek a szavak vagy verssorok, mint drága gobelinek előtt a gyertyatartók (KRLEŽA 1965: 183). A fenti szövegrész előtt álló szerzői kommentár szerint Borongay Anna „...szentimentális változatot közölt azoknak a jelentéktelen és apró részleteknek a jelentőségéről, amelyek a valóság költészetté alakításának roppant törékeny természetű munkája során keletkeznek.” (KRLEŽA 1965: 183). Borongay Anna és Krleža szerzői kommentárja is valójában a művészi szöveg ontológiájának alapvető és kardinális kérdéseire vonatkozik. Az iménti szövegidézet egyik fontos szintagmaszerkezetét szinte szóról szóra megtaláljuk Krleža *Davni dani* (Régmúlt napok) címmel megjelent naplójában is: „A festészet kétségkívül hatással van az irodalmi ízlésre, sokkal inkább, mint gondolnánk, és fordítva. S ma, midőn az irodalmat kipenderítik a festészetből, mint valami olyat, ami nem illik a képtárba, ez is valójában üres frázis. Az irodalom és a festészet életre-halálra együvé tartoznak – 'nicht zu trennen'! A festészet bizonyos irodalmi irányzatok számára nem csupán dekoratív háttérként szolgált, hanem tartalmat is kölcsönzött nekik. A festészet dekoratív gobelinként áll kora irodalma előtt, és fordítva, irodalom nélkül nem volna festészet sem.”

(KRLEŽA 1977: 297). Irodalom és festészet kölcsönhatásáról értekezve, Aleksandar Flaker Krležának ugyanezt a mondatát idézi, amelyet a 20. század eleji avantgárd mozgalmakon belüli fontos globális szemléleti elmozdulások felől értelmez (FLAKER 1984: 33). Flaker szerint éppen Krležánál a legszembetűnőbb a korábbi nemzedékek által kultivált „a zene szellemének” elhagyása. Gondoljunk csak a korai *Szimfóniáira*, amelyek már a címükben is a szövegformálás zenei ihletettségére utalnak. Az avantgárd mozgalmak új világszemlélete Krležát is a világ auditív megélésétől annak vizuális megélése irányba tolta. Ebben pedig döntő lökést éppen a film jelenthetett, amely az új művészeti ágakra jellemző agresszivitásával szinte szétrobbantotta az amúgy is ingatag művészeti ágak közötti egyensúlyt. A hallatlanul gazdag Krleža-irodalomban és –szakirodalomban Krleža és a film tárgyában alig akad konkrét információ (kivéve a bizonyos művei megfilmesítése kapcsán föllángolt vita az ötvenes évektől), így biztos állítható, hogy fölvetésünk kezdeti úttörő lépés, mely az intermedialitás felől közelít a korai Krleža-művek világához.<sup>1</sup> Ez alkalommal elsősorban is Krleža lehetséges korai filmes élményeit veszem számba, továbbá a néhány műve megfilmesítése kapcsán kialakult vitáról szólok, amelyekben Krleža első alkalommal adott számot életének meghatározó filmjeiről.

Viktor Žmegač neves horvát kutató, a Krleža életművét elsősorban európai irodalmi összefüggésekben vizsgáló irodalomtörténész (ŽMEGAČ 1986) egy rövid dolgozatában az 1910. és 1930. közötti avantgárd időszak drámapoétikájának és filmelméletének összefüggéseit vizsgálja (ŽMEGAČ 1988: 241–249). Žmegač Walter Benjaminsnak *A műalkotás a technikai reprodukálhatóság korában* című neves tanulmányát föl idézve emeli ki, hogy az esztétikában meggyökeresedett az a nézet, mely szerint egy új médium megjelenésével jelentős elmozdulások és átalakulások következhetnek be az egyes művészeti ágakban és azok között. Példaként a fotográfiát hozza, amely jelentős hatással volt a festészetre, elsősorban is annak funkcióbeli és formai vonatkozásaiban. A fotográfiából művészi ambíciók nélkül kinőtt film (moz-

---

<sup>1</sup> Nemrég megjelent monográfiám az első kísérlet a téma átfogóbb bemutatására (LUKÁCS 2023).

gókép) pedig – Benjamin megítélése szerint – arra készíti az esztétikát, hogy újragondolja alapfogalmait, továbbá klasszifikációs kritériumait. A film a kollektív recepció miatt a művészetek fejlődését teszi lehetővé. A döntő kérdés az, állítja Žmegač, hogy a film új esztétikai formanyelve milyen erőket szabadít fel a többi művészeti ágban, különösen pedig az őt érdeklő dráma művészetben. Žmegač áttekintését azért érdemes számba vennünk, mert a fiatal Krleža irodalmi ambíciói és radikális újításai éppen a dráma területén bontakoztak ki. Arról sem szabad megfeledkeznünk, hogy korai korszakának lírai műveiben is erőteljes dramatisztikus technikákat alkalmaz.

A film a századelőn éppen akkor vált kulturális szempontból relevánssá, amikor a dráma és a színház viszonyrendszerében fordulópont következett be. A dráma és a színház szakított a naturalizmussal, s egyre inkább felerősödtek a stilizációs antinaturalista törekvések. Ezt a folyamatot jól jelzik azok a szerzők, akik Krleža számára is meghatározóvá válnak éppen ebben a korszakban: Maeterlinck, Wedekind és Strindberg. A film nyújtotta újszerű lehetőségek nyilvánvalóvá tették a drámaírók számára, hogy általa új színházi nyelv hozható létre. Tehát a filmre nem riválisként, hanem éppen ellenkezőleg, impulzusforrásként tekintettek. Meglepő módon mindez nem a spektákulum felerősödését jelentette a színházi életben, hanem a klasszikus retorikai hagyományhoz, vagyis a poétikai megnyilatkozáshoz való visszatérést. Ennek oka az elkülönülési szándék nagyon is határozott megnyilatkozása lehetett. A 20. század tízes éveiben kibontakozó filmes elméleti viták homlokterében elsősorban az új médium, a mozgókép egyediségének mivolta, valamint azt a színházi drámától megkülönböztető sajátossága állt. Frank Wedekind világosan látta, hogy az új médium ugyanazt a hatást fogja kifejteni a drámairodalomban, mint amilyet a fotográfia váltott ki a festészet esetében. Lukács György egyfajta „munkamegosztásban” hitt: a film majd elvégzi a szórakoztatást, ellenben a dráma teljesen a magasztos témák felé fordul.

Žmegač arra emlékeztet, hogy ugyanebben az időszakban az orosz futurizmus harcos híve, Majakovszkij *A mai színház és kinematográfia viszonya a művészethez* című írásában, meglepő módon,

nem jósolt nagy jövőt a filmnek, szerepét elsősorban a népnevelés és a propaganda terén látta (ŽMEGAČ 1988: 245). A húszas évek kezdetétől már komolyabb elméleti viták és fölvetések is kísérik a színház és a film viszonyának kérdéskörét. Sklovszkij 1923-ban megjelent *Irodalom és film* című tanulmányában, alapvetően Majakovszkijjal azonos nézetekkel, radikális megállapítást tesz: a film a színház természetes örököse, s talán az irodalomé is. Mindezek a jóslatok természetesen nem teljesültek, hiszen minden művészeti ág megmaradt a maga határai között. Ami történt, az pedig ezek intenzív, folyamatos és termékeny interakciója. Žmegač részletesebben is szól Balázs Béla *Der Geist des Films* (1930) című művéről. Balázs is azt jósolta, hogy a film és a dráma érdek- és stíluszféráik felosztására fog törekedni, ami később be is teljesedett.

Žmegač fönt említett komparatiztikai monográfiája a finom meglátások valóságos kincsesbányája. A szerző bevezető dolgozatában, amelynek témája a Krleža-naplók, arra figyelmeztet, hogy a *Davni dani* (Régmúlt napok) állandó jelensége a spontaneitásra utaló „ugrásszerűség”. Példaként a napló 1916. V. 14. följegyzésének vektorát idézi:

Mjesec žuta lopta u velovima modrim,  
miriše nad gradom: režanj gnjile dinje.  
Ljudi hrču i rokću kao svinje,  
a ja se stihom liječim, tješim, bodrim...  
(ŽMEGAČ, 1986: 13–14)

Krleža „innovatív sokkja” e versben teljesen szembe megy a horvát líra hagyományával, mert szögesen ellentétes motívumszínteket állít szembe egymással különösebb előkészület nélkül. Erre mondja Žmegač: „Strukturális értelemben Krleža eljárása analóg a filmes vágással, amelyben hasonlóképpen gyakran kerülnek hirtelen szembe egymással ellentétes szekvenciák, különösebb kompozíciós közvetítő elemek beiktatása nélkül. A jelentés így a kontextus közvetítésével bontakozik ki.” (ŽMEGAČ, 1986: 15). Látható tehát, hogy a korai Krleža újszerű lírai képi világának megalkotottságában már tetten érhető a montázstechnika. (To-

vábbi konkrét vizsgálódásaink tárgyai pedig majd a korai Krleža szimfóniái lehetnének.)

Krleža gazdag életművének foglalata az általa alapított, majd halála után róla elnevezett Miroslav Krleža Lexikográfiai Intézet közreműködése révén életre hívott és gondozott roppant gazdag, a szerzőről szóló enciklopedikus feldolgozású anyag, amelyet a szakma „Krležijana”-ként tart számon. Ebben külön szócikk foglalkozik Krleža és a film kapcsolatával (Film). (<http://krlezijana.lzmk.hr/>) A konkrétumok felsorolása előtt olyan általános-ságokat olvashatunk, amelyek elsősorban Krleža és a film kapcsolatának ambivalens mivoltára utalnak. A horvát író a hatalom és a dicsőség illúziójaként tekintett rá, a sajtónál hatalmasabb új hazugságként, tömegek ópiumaként, az ízlés rombolójaként, a boldogság szomorú és ostoba tükréként. Ugyanakkor nagyon is érdekelte az irodalom és a film kapcsolata, a közöttük lévő határok és átszövésék. A legsúlyosabb fenntartásai éppen a saját művei filmes adaptációja kapcsán merültek föl, mert az volt a félelme, hogy a filmes adaptációk megsemmisíthetik a műveit. Éppen ezért ragaszkodott ahhoz, hogy a szöveggönyveket maga írja, illetve kontroll alatt tartsa a készülő filmeket.

A vele készített három interjúban, amely a *Petar Dobrović* (1958) és a *Krsto Hegedušić* (1962) című dokumentumfilmek, majd pedig a komoly filmes kritikákkal illetett *Put u raj* (1970) című játékfilm bemutatóját követően készültek, első alkalommal vallott filmes élményeiről és a filmmel kapcsolatos művészi szemléletéről (MODRINIĆ - STARY - OSTOJIĆ 1973: 123-135). Az interjú első kérdése fontos megállapítást tesz, hogy ti. Krleža sohasem írt semmit a filmről, ami azért is meglepő, mert szinte nincs is olyan művészeti ág, amelyről ne értekezett volna. A hetven éves író meglepő választát azzal kezdi, hogy eddigi élete során egyetlen olyan fontosabb film sem volt, amellyel ne „találkozott” volna. Vizsgálódásunk szempontjából roppant fontos első filmes élményeit felidézve megemlíti, hogy az első balkáni háború idején (1912-ben, amikor a budapesti Magyar Királyi Honvéd Ludovika Akadémia hallgatója volt) a hétköznapi részévé váltak a hadszíntéri filmes híradók, akár a korabeli napi sajtóhíradások. A magyar filmipar és -történelem egyik korai nagy alakja Un-



gerleider Mór volt, aki társtulajdonosával 1898-tól a rendszeresen filmvetítéseket tartott, majd több önálló mozgóképszínházat is nyitott (NEMESKÜRTY 1961; <http://www.hangosfilm.hu/filmenciklopedia/ungerleider-mor>). Érdekességképpen említjük meg, hogy a filmvetítések helyszíne a Rákóczi úti Velence Kávéház volt. (<http://www.hangosfilm.hu/filmenciklopedia/projectograph>) Krleža Zászlók című regénye 1912-ben kezdődik, ennek főhőse, Emericzy Kamill ugyancsak a Rákóczi úton lakik albérletben Szemere nagyságos asszonynál. A két tény között nyilván nem kell különösebb összefüggést keresnünk. Mindenesre fontos, s erre Krleža is utal visszaemlékezéseiben, hogy első filmes élményei Budapesthez kötik. Krleža az interjúban felsorolja azokat a jelentős színészeket (főleg színésznőket), akiknek a filmjeit látta: Max Linder, Henny Porten, Pola Negri, Francesca Bertini, Brigitta Helm, Asta Nielsen, Valdemar Psilander, Greta Garbo, Erich von Stroheim, Chaplin, Jean Gabin. A rendezők közül megemlíti Eisensteint, Erich von Stroheimet, René Claire-t, Vittorio De Sicát, de ismeri az újabb rendezőket is, Federico Fellinit, Luis Buñuelt, Pier Paolo Pasolinit, Ingmar Bergmant, François Truffaut, Claude Chabrolt, Jean-Luc Godardot, Alexander Klugét, akit rendkívül értékel, de külön is kiemeli Jancsó Miklóst, akit „Eisenstein ingeniózus famulusának” tart. E gondolatmenetet azzal zárja, hogy több mint ezer filmet látott, sokkal többet, mint színházi előadást. Arra az önmagának föl-tett kérdésre pedig, hogy akkor minderről miért nem írt eddig, így válaszol: „Valójában nem igaz, hogy nem írtam. Nem jelentettem meg semmit. Sok mindent nem jelentettem meg. Évek óta, mondhatom, szinte naponta olvasok francia filmkritikákat.” (MODRINIĆ 1973: 124). Bár a hagyaték ma már fölszabadult, ám a legújabb Krleža-kutatások nem tártak föl semmi újat ezzel kapcsolatban. Bizonyára az író szokásos „tereléséről” lehet szó. Arra a meglehetősen kritikus éllel megfogalmazott kérdésre, hogy a *Put u raj* című filmet uraló monológok és reflexiók ellentétesek a kortárs filmnyelvel, amely erőteljesen képi alapvetésű, a következő választ adja: „A képek – Biblia Pauperum, Szentírás a lelki szegényeknek, ami pedig a *Tücsök a vízesés alatt* (A film alapjául szolgáló egyik novella címe – L. I.) dialógusait és reflexi-

óit illeti, azaz a gyötrelmesen hosszú beszélgetéseket a vásznon, ezzel kapcsolatban szilárd a meggyőződésem, napról napra egyre megingathatatlanabb, hogy az emberi szó a filmben a kamera ekvivalense. Truffaut-nál is, Buñuelnél is, de még Godard-nál is egyre inkább az emberi szó kerül előtérbe. Bárhogy is tekintünk a filmre, az mégiscsak *commedia dell'arte* és semmi egyéb, a komédia pedig harlekinada nélkül nem is létezhet, s így majd, dacára annak, hogy a film változatlanul érzékelt az emberi szó iránt, a vásznon majd az főszerepben jelenik meg.” (MODRINIĆ 1973: 128).

A hatvanas évek végén, a kibontakozó horvát nemzeti törekvések idején, ami Horvát Tavaszként vonult be a történelembe, 1967-ben született meg a horvát nyelv védelmében megfogalmazott *Deklaráció a horvát irodalmi nyelv megnevezéséről és helyzetéről*, amelynek aláírója volt Krleža is. A horvát nemzeti mozgalom leverését követően Krleža is kiszorult a közéletből. Ekkor kereszte meg a sarajevói Enes Čengićet, aki iránt ezt követően mély barátságot táplált, hogy szívesen adna interjút. A beszélgetés a sarajevói *Svijetben* jelent meg *Duh individualne pobune* címmel (Svijet, 1971. február 5.). Ebben a beszélgetésben hozta ismét szóba a *Put u raj* című filmet, s vallott általában a filmmel kapcsolatos nézeteiről is. A film az álmok világába visz bennünket, megmozgatja a fantáziánkat és illúziókat táplál bennünk, éppen ezért ópium és öncsalás, mi több, rombolja az ízlést. A szokásos krležai paradox gondolkodásra jellemző, hogy dacára mindennek azért fontos, mert álmaink földöntúli világát mégis idevarázsolja. A film, mondja, korunk „világítótornya”.

A filmmel való közvetlen kapcsolat (*Put u raj*) új fölismerésekkel gazdagította és még inkább árnyalta Krleža nézeteit. Különösen a film és az irodalom, a film és a színház, valamint a képszerűség kapcsolatrendszere foglalkoztatta. A film és az irodalom közötti kapcsolat legfontosabb találkozási pontja a poézis. Az igazán költői témákat feldolgozó rendezőknél (Antonioni, Godard, Buñuel, Pasolini, Bergman) megtörténik, hogy „a költői szó titokzatos mélységbe hatolva, ez az audiovizuális szenzáció sokkal inkább valóságos élménnyé alakul át, mint csupán egy szépirodalmi motívum kizárólag egy irodalmi szövegben.” Poé-

zis nélkül a film csupán leíró képi instrumentum, amely elcsábul a verista durva eszközök alkalmazásától, illetve a napi vulgáris verista valóságtól. Az irodalomhoz képest poézis nélkül a film csupán szövegillusztráció.

A fentiek alapján világosan látható, hogy Krleža intellektuális horizontján a film szinte a megszületésétől jelen van: a XX. század tízes éveitől szinte a haláláig. A filmmel kapcsolatos kevés számú megnyilatkozásában mégis fölsejlenek azok a kérdések, amelyek egyébként korunk filmteoretikusait is foglalkoztatták: a film és egyéb művészeti ágak viszonya, a film mint önálló művészet, a film mint illúzió. Fölöttébb érdekes – ez pedig egyáltalán nem illik bele a filmmel kapcsolatos elméleti trendekbe – annak fölvetése, hogy különös hangsúlyt kellene helyezni a verbális megnyilatkozásra a filmben. Éppen e nézőpontból tekintve: a korai Krleža szimfóniáinak dinamikus váltakozásban megnyilvánuló dialógusait vadul cserélődő („ugrásszerűség”) képsorok övezik. Mintha a vizuálisan komponált szövegmontázsokat a dialógus mint ragasztóanyag kötné össze. A *Podnevna simfonija*-ból (Déli szimfónia) egy jellemző példa:

EGY BETEG NYOMORULT FÉRFI VALAHOL A PADLÁSSZOBÁBAN A NAPBA BÁMUL. FAKÓ SZEMEI HERVADT NAPRAFORGÓKÉNT ISSZÁK MAGUKBA A FÉNYT. EGÉSZEN CSÖNDESEN, CSUPA DISZAKORD:

A Napon halok meg.  
Vérszegény karom hamvasszürke árnya  
ólmos álomba merül.  
Ó mennyi vad ösztön haldoklik  
ebben a sárga viaszban?!...

Az idézet tipográfiaiailag is követi az eredetit (KRLEŽA, 1933). Látható, hogy maga a szövegkép is teljesen montázsszerű. Ennek szerkezete: erős képi megjelenítés váltakozó montázskockákkal, majd a szólamot bevezető tagmondat vagy mondat, amelyet aztán maga a szólam (SZÓ) követ.

## BIBLIOGRÁFIA

- CSUKA Zoltán, 1963: A két Emericzi. *Nagyvilág* 1/91.
- FLAKER Aleksandar, 1984: *Poetika osporavanja*. Zagreb: Školska knjiga.
- KRLEŽA Miroslav, 1933: *Simfonije*. Zagreb: Minerva.
- KRLEŽA Miroslav, 1965: *Zászlók* I. Budapest: Európa Könyvkiadó.
- KRLEŽA Miroslav, 1977: *Dnevnik 1918–22*. Sarajevo: Oslobođenje.
- LŐKÖS István, 1992: Modell és regényhős. Lesznai Anna – Borongay Anna Krleža Zászlókjában. *Irodalomtörténet* 2, 290–298.
- LUKÁCS István, 2015: „Veliki akt” kao apeiron Zastava. *Književna smotra* 177/3, 69–74.
- LUKÁCS István, 2016: Veliki akt kao apeiron romana Zastave. *Povratka Miroslava Krleže*. 195–204.
- LUKÁCS István, 2023: *Krležine nepokretne i pokretne slike*. Maribor: Zora.
- MODRINIĆ Miro, STARY Mladen, OSTOJIC Stevo, 1973: Krleža i film. *Filmska kultura*, 123–135.
- NEMESKÜRTY István, 1961: A mozgóképtől a filmművészetig. Budapest: Magvető.
- ZELMANOVIĆ Đorđe, 1987: Kadet Krleža. *Školovanje Miroslava Krleže u mađarskim učilištima*. Zagreb: Školske novine.
- ZELMANOVIĆ Đorđe, 1994: A Krleža-fiú esete Lesznai Annával. *Élet és Irodalom* 1/16–17.
- ZELMANOVIĆ Đorđe, 1995: Anna Lesznai heroina „Zastava”. *Hrvatska / Mađarska. Staljetne književne i likovno-umjetničke veze*. Zagreb: Relationis, 105–120.
- ŽMEGAČ Viktor, 1986: *Krležini evropski obzori*. Djelo u komparativnom kontekstu. Zagreb: Znanje.
- ŽMEGAČ Viktor, 1986: Uvod: Evropski obzor mladog Krleže. *Davni dani*. In Ž. V.: *Krležini evropski obzori. Djelo u komparativnom kontekstu*. Zagreb: Znanje, 7–43.
- ŽMEGAČ Viktor, 1988: Poetika drame i teorija filma u razdoblju između 1910. i 1930. *Intertekstualnost & intermedijalnost*. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti, 241–249.



## ÉLET ÉS IRODALOM HALMAZÁLLAPOTAI (CANKAR, MAKOVIĆ, KIŠ)

*...megtörtént vele ugyebár egy élet-jelenség, s aztán azt tükrözte az origó-  
ra...*

*Faterkám, majd belőled is motívumot csinálok." Nem folytatta. „Köszö-  
nöm, fiam. Mit iszol?*

(Esterházy Péter: Termelési-regény)

*Összekuszálódtak a szálak, túlságosan sok személyes „anyag” került belé,  
holott ennek a prózának éppen hogy súrolnia, könnyedén érintenie szabad  
csak a nyersanyagot, mint a fregattmadárnak a tenger fölszínét.*

(Kertész Imre: A végső kocsma)

Tanulmányunk címe Zvonko Maković jeles horvát kortárs költő közismert, több antológiában is szereplő *Halmazállapot* (Agregatno stanje) című versének a parafrázisa. Jelen esetben mellékes a tárgyalt művek keletkezésének időrendje, vagy pedig az alcímbe megjelölt szerzők születési (és halálozási) évszáma. Kétségkívül olyan alkotókról lesz szó, akik egy szoros értelemben vett történelmi besorolás szerint is akár még a jugoszláv/déli szláv (szlovén, szerb, horvát) kulturális area reprezentánsai is lehetnének. Jelen esetben az ő nemzeti hovatartozásuk irreleváns, a hangsúly a szövegen lesz, az ő szövegeiken, amelyek így együtt egy egész évszázad irodalompoétikai történéseit és törekvéseit keretezik: a modernizmustól a posztmodernig. Tárgyalt műveik strukturális elemei, azok belső, kohéziós egységet biztosító elrendezése, kapcsolódásaik úgy artikulálódnak, hogy egyúttal még a beszédmód szintjén is nyilvánvalóan az irodalmon kívüli kontextusra is utalnak és vonják be azt. Ami persze a lényegyet tekintve csupán látszat, hisz az irodalmi mű immanens létállapota sohasem sérül(het).

Miről is lesz szó, milyen *halmazállapotokról*? Olyan szereplők és hősök bolyongásairól, tévelygéseiről, akik az általános európai és nemzeti mitológiák archaikus rétegeiből kelnek életre, s akik a kortárs valóságot új esztétikai és etikai értékekkel töltik meg

a XIX. és XX. század fordulójának zavaros korszakában (eszmei, ideológiai és esztétikai értelemben): a szlovén Ivan Cankar. A lírai énről, aki önmagát metaforaként éli meg, s aki e fölismerés nyomán egy prózai gesztussal a kvázi/nem-irodalmat irodalomná transzformálja: a horvát Zvonko Maković. Végezetül arról a *halmazállapotról*, amely a fönti kettőnek, tehát a modernista és posztmodernista halmazállapotnak a vektori metszéspontjában (ld. E. P. origó!) helyezkedik el, egyszerre kétfelé irányul és kétfelé mutat: a szerb Danilo Kiš.

\*

Ivan Cankar a szlovén modernizmus legjelentősebb alkotója, Josip Murn, Dragotin Kette és Oton Župancič mellett. A szlovén irodalomtörténet-írás a modernizmus „négyesfogatát”, e négy alkotót, akik a XIX. és a XX. század fordulóján az európai új szenzibilitás jegyében új témákat, új irodalmi nyelvet és radikális poétikai megoldásokat hoztak, elkeresztelte „újromantikusoknak”. Cankar hosszú ideig hazájától távol, Bécsben élve vesz részt az otthoni irodalmi küzdelmekben. E földrajzi és szellemi distanciának köszönhetően még élesebben látja a honi kulturális és irodalmi viszonyok hiányosságait, elmaradottságát és lemaradását a modern szellem áramlatoktól, ennek megfelelően kritikai észrevételei roppant világosak és meglehetősen epések. A szlovén naturalizmus legjelesebb szerzőjéhez, Fran Govekarhoz 1899. augusztus 24-én írott levelében nem csupán az a figyelemre méltó, hogy milyen maró gúnnyal illeti a hazai kulturális viszonyokat, hanem itt fogalmazza meg első alkalommal irodalmi programját: „Fizika undort érezek közönséges irodalmunk termékei miatt – a realista locsogás miatt, amely megöli a szellemet... Engem valójában az sem érdekel, hogy ti az én műveimben kizárólag álmodozást és különféle extravaganciákat kerestek, s észre sem veszitek a szatírárt, ami valójában az egésznek a lényege, sem az iróniát, a legkevésbé pedig a költészetet.” (CANKAR 1970: 137–138). Cankar valójában nem írt hosszabb regényt, miként az európai prózairodalom nagyjai. Rövidebb, de hosszabb prózai szövegei alapja többnyire a benyomás, az impresszió és a han-

gulat (KOS 1968). Prózájának újdonsága abban állt, hogy a történetek középpontjába egy apró eseményt helyez, nincs széles panoráma, sem társadalmi, sem pedig lelki, vagyis hiányzik az ún. totalitás. Alapvető célkitűzése a hagyományokkal történő szakítás volt. Cankar esztétikai nézetei szerint a művész kivételes személyiség, akinek sorsa, életpályája önmagában is a művészetet testesíti meg, élet és irodalom egyek (PETRÉ 1969).

Az általános eszmei, ideológiai és esztétikai káosz kellős közepén a múlt század fordulóján Ivan Cankar az egyetemes és a nemzeti mitológiai sémák, alakzatok, hősök (pl. a névszimbolikán keresztül) (LUKÁCS 1999) és motívumok hol nagyon is tudatos, hol pedig teljesen spontán, de mindenképpen egyedi módon zseniális ábrázolásán és esztétizálásán keresztül adekvát válaszokat próbál adni a különféle dilemmákra. E bonyolult és tarka irodalmi televényből ez alkalommal – éppenséggel a Kiš *Manzárd*-jára való nyilvánvalóan szoros vonatkozathatóság miatt – az Orpheuszhoz köthető Dionüszosz-mítoszt és Kurent-mítoszt emelnénk ki.

Dionüszosz alakjával Cankar elbeszéléseiben, novelláiban, meditációiban, műmeséjében, drámájában és a karcolataiban is találkozhatunk – több mint egy évtizeden keresztül, az 1900. és 1917. között írott számos művében. A mindvégig egységesnek nevezhető eszmerendszert megjelenítő Dionüszosz szinte kivétel nélkül az öt árnyékként követő Hiacinta vagy Jacinta női alak társaságában jelenik meg (ld. erről LUKÁCS 1999).

Az első tipikusnak nevezhető Cankar-mű, amelyben Dionizij felbukkan, a *Popótovanje Nikolaja Nikiča* (Nikolaj Nikič utazása) című elbeszélés. Ő itt a bohém művészt testesíti meg, akinek nagy életcélja a „nagy mű” megírása, ám miként egész élete, hasonlóképpen művészete is befejezetlen marad. Áthidalhatatlannak bizonyul a szakadék a főhős, Nikolaj Nikič képviselte és megjelenítette hétköznapi, békés polgári lét és a Dionizij által szimbolizált szabad világfölfogás között.

Hasonlóképpen épül föl a *V mesečini* (Holdvilágnál) című szatirikus elbeszélés is, amely az ún. „Szent Flórián-völgyi történetek” (ez egyúttal a mű alcíme is) sorába tartozik (CANKAR 1973: 97–139). A völgy lakóinak (adószedő, postás, tanító, plébános) nyugalmát



Dioniz és Jacinta érkezése zavarja meg. Az adószedő ékképpen mutatja be Dionizt: „Maga sem tudta, hogy ki az apja, csak egy bizonyosság van, hogy bűn és tisztátalanság gyermeke, már a neve is erről árulkodik, hisz ebben az országban egyetlen keresztényt sem hívnak így. Emberek, az ég szerelmére, Dioniznak hívják. Amilyen a neve, pont olyan az élete. Sehol sem mutatkozott, mert szégyellte magát, s végül némán tűnt el, hogy az emberek azt sem tudták, miképpen és merre, csavargott a világban, egyszer itt bukkant föl, másszor amott, és a hazafiak szemében gyalázatos és ocsmány dolgokkal foglalkozott. Emberek, művészettel foglalkozott.” (CANKAR 1973: 108). Dinoiztól és Hiacintától függetlenül megjelenik a Gonosz is (kecskeszakállal), akiről aztán megtudjuk, hogy Dionizij régi jóbarátja, s aki hevesen udvarolni kezd a csábos molnárnénak. Az elbeszélésben keveredik a valóság és a misztikum, föllazulnak a határvonalak a valóság és elbeszélés világa között. Dioniz és Hiacinta izolált világban élnek, otthonuk az erdő, absztrakt dolgokról elmélkednek (haza, művészet, magány, szerelem). A műfaji gazdagság az elbeszélés prózapoétikai síkján is megjelenik: a szövegbe drámai dialógusok ékelődnek. Ennek kapcsán fontos megjegyezni, hogy Cankar minden olyan szövegében, amelyben nyilvánvalóan mitológiai rétegekre épít vagy hoz felszínre, szinkretista törekvéseket látunk. Ebben a szövegben Dioniz a „kétes” származású művészt testesíti meg, aki kivált a társadalomból, teljesen izolálódott, s a Gonosszal együtt azért érkezett a Szent Flórián-völgyébe, hogy „megrontsa” a becsületes embereket. Cankar ebben az elbeszélésben a szigorú valóságot ütközteti az ideák világával.

A *Lepa Vida* (Szép Vida) című „drámai költemény” (a szerző műfaji definíciója) Dioniz sorsa szempontjából egyfajta végpontot is jelent. Ez Cankar utolsó olyan műve, amelyben a művészi tökély ambíciójával – ahol az irodalmi fikció a megszokottnál szabadd értelmzéset nyer, vagyis amelyben elmosódik a határ a valóságos külső világ és annak az író által történt megélése között – fordul ismét Dioniz felé. Cankar ebben a drámában alkalmazza először a szimbolista lírai dramaturgiát, ennek megfelelően a cselekményszál roppant szegényes. A dráma alakjai valójában azokat a társadalmi létformákat modellálják, amelyekkel

a korábbi műveiben is foglalkozott. A „drámai költeményben” a Dioniz képviselte ősi „antikvitás” és a Lepa Vida megtestesítette szlovén nemzeti néphagyomány „találkozása” valósul meg (POGAČNIK 1988).<sup>1</sup> Mostani elemzésünkben a drámai szöveg két komponense külön is figyelmet érdemel: Dioniz olthatatlan vágya Lepa Vida iránt, aki rajta kívül mások iránt is hasonló vágyat érez (ld. Eurüdiké teljesen azonos pozicionálását Kiš regényében), továbbá boldog találkozásuk a tavaszi virágos réten (ld. Kiš regényének utolsó fejezetét, amelynek címe: *Vasárnap, napfényes nap*).

Cankar a műveiben a görög polifonikus mitológiai alak, Dioniz összes egzisztenciájának minőségét ábrázolta: az életszerető, életigenlő, lelkek szabadítója az alvilágból, termékenység, szerelem és vágy, élőlények spiritualizációja, a rombolás erői...

A *Kurent* című „régésrégi történetben” (a szerző műfaji megjelölése) Cankar a nomád művész és a haza viszonyának szimbolikus értelmezésével foglalkozik. Kurentnek a szláv mitológiában elfoglalt helye és az értelmezés kontextus alapján – a művészet iránti vonzalom, a bor mámore, bódulat, életigenlés – egyúttal mód nyílik Dioniz „lecserélésére”, azaz a korábbi antik görög mitológiai hős helyét alternatívaként szláv pogány alak foglalja el. A *Kurent* az önfeltárulkozás első nagy szövege, itt következik be a teljes azonosulás egy irodalmi hőssel (LUKÁCS 1996). A főhős, Kurent szövetségre lép az ördöggel, aki csodás hegedűvel ajándékozza meg, amellyel minden élethelyzetben vigaszt tud nyújtani az embereknek. Kurent minden egyes *leszállása* az emberek közé igazi bacchanáliává válik. Az utolsó fejezetben a hazájukat elhagyó, Amerikába vándorló emberekkel találkozik. Cankar az történet végére három magyarózó szonettet illesztett, amelyek az író szándéka szerint a mű értelmezését nyújtják. A harmadik szonett himnusz a mennyei glóriához: „Van a fény és van az Isten, az öröm és az élet!” E felismerés igazi fordulópontot jelent az író életútján: a keresztény krisztusi út halálíg történő vállalását.

---

<sup>1</sup> A Lepa Vida című szlovén népballada a szlovén néphagyománynak és magas kultúrájának egyik kulcsszövege. Ld. erről Jože Pogačnik: *Slovenska Lepa Vida ali hoja za rožo čudotvorno*. Ljubljana: Cankarjeva založba, 1988. 171–176.

Zvonko Maković (1947) kortárs horvát költő, irodalomkritikus és művészettörténész, eddig közel húsz önálló kötete jelent meg, versei megtalálhatók minden jelentősebb kortárs horvát antológiában. Az *Agregatno stanje* (Halmazállapot) című verse, amelyet dolgozatunk címében parafráztunk, igazi posztmodern vers, amelyben C. Milanja szerint „a konkrétság és a nyelvi *ámítások*, a faktív és a fiktív, a realítis és a kép, faktumok és artefaktumok strukturális, de ontológiai fluktuációjáig jutunk el.” (MILANJA 2003: 168). Ennek első sora így hangzik:

Napokon át félelmet éreztem  
a hotelszobában való tartózkodás miatt.

A lírai én hotelszobában tölti a napjait. Az idő „mellette folyik el”. Magányosságérzetét tárgyak infantilis érintésével enyhíti, ám a csönd egyre fojtogatóbb a számára. Automatikus cselekvésekben keresi a menekvést. A tükörben önmaga képmását idegen képmásként látja. Leül az asztalhoz és írni próbál, ám képtelen rá, mert a szoba részletei foglalják le a figyelmét. Kimegy az utcára, céltalanul bolyong, betér a múzeumba, ahol Paramigianino önarcképének figyelmes szemlélése közben tudatosul benne, hogy „önmagát metaforaként éli meg”. E felismerés lázában a könyvtárba rohan és Flaubert *November* című művében megkeresi azt a részt, amelyre csak homályosan emlékezett:

*Mindezek a költői rapszodiák csupán rossz könyvek emlékei, retorikai túlzások – ezek a ti nagy fájdalmaitok. Vajon a boldogság maga nem csupán egy unalmas napon kiötlött valamilyen metafora?*

A belső feszültség egyre csak nő benne. Beül az autóba, és a visszapillantó tükörben megpillantja a saját arcát. Miután visszatér a hotelszobába, papírt fűz az írógépbe és leírja az első *irodalmi* mondatot:

*Napokon át félelmet éreztem  
a hotelszobában való tartózkodás miatt.*

Amint látható, az utolsó versmondat, amelyet a lírai én/elbeszélő irodalmi szöveggént jegyez le a hotelszobában, azonos a *Halmazállapot* című vers első mondatával. A különbség csupán anynyi, hogy ez a mondat is, miként a Flaubert-mondat, kurzívban szerepel. Zvonko Maković posztmodern versében a hétköznapi banális események láncolatába váratlanul beékelődik az a felismerés, hogy valójában ő maga is csupán metafora, majd pedig ugyanezeknek a banalításoknak az újbóli felsorolása után – de már a korábbi felismerés nyomán – következik az a gesztus, amely a lét hétköznapi síkjait irodalommal (művészettel) alakítja/transzformálja:

Fölsétáltam a lépcsőn a második emeletre,  
beléptem a szobába, leültem az asztalhoz és papírt fűztem  
az írógépbe. Az első mondat, amelyet leírtam, így hangzott:  
*Napokon át félelmet éreztem  
a hotelszobában való tartózkodás miatt.*

Ebben a nyelvi szempontból roppant áttetsző *halmazállapotú* szövegben az olvasó azt keresi, hogy valójában hol kezdődik az élet és hol az irodalom, hol végződik az egyik és hol a másik. Zvonko Makovićnak a bennünket elbizonytalanító dilemmára és kérdésre adott irodalomontológiai válasza világos: amint lejegyezzük hétköznapi létünk eseményeit, gesztusait, vagy éppen eseménytelen életünk monoton és reflexszerű mozzanatait, azok óhatatlanul, végzettszerűen is irodalmi szöveggé válnak.

\*

Danilo Kiš *Mansarda* (Manzárd) című kisregénye szerkezeti értelemben ugyanazt az elvet követi, mint Maković *Agregatno stanje* című verse. A prózai elbeszélő és barátja, Igor (másutt Kőszáli kecske/Ördög) között az Eurüdikéről folyó párbeszéd során Maković mondatához hasonló mondatot olvashatunk – „önma-

gamat metaforaként élem meg” –, amely súlyos transzformációs pontként generálja, kelti életre az irodalmat. Az elbeszélőnek, aki nem tud megbékélni az Eurüdikével kapcsolatos idealisztikus képpel, Igor a következőket válaszolja: „Mi lesz velünk, hogyha képtelenek leszünk az ideát *metaforikusan* fölfogni?” (KIŠ 1990: 99). (A „metaforikusan” a regényben is kurzíválva van.) E dialógust követően a regényben előtérbe kerül a *Manzárd* című regényt író szerző, aki a keletkező műből olvas fel Osip nevű barátjának. Az elbeszélő által felolvasott részletek – pontosan úgy, miként Maković versében – teljes mértékben azonosak e rövid regény kezdő mondataival, s hasonlóképpen kurzívával vannak szedve: „*Hallgattam az éjszakában síró láthatatlan vonatokat és a rőt leveleket, ahogy körmükkel kapaszkodnak a fagyos talajba...*” (KIŠ 1990: 110). A regény valójában az elbeszélő fokozatos illúzióvesztéséről szól. Lehetséges-e bármiféle menekülés, van-e reális kiút? Melyik az igaz történet? Az-e, amelyet „szatirikus poémaként” (a regénynek egyébiránt ez az alcíme) olvasunk, vagy pedig az elbeszélés az elbeszélésben, a mű, amelyet az elbeszélő ír s amelyben a kezdő mondatok azonosak a „szatirikus poéma” kezdő soraival? Hol van itt az élet, és hol van az irodalom? Hol kezdődik az egyik és hol a másik? Hol ér véget az egyik és hol a másik?

Kiš saját műfaji megjelölése szerint az ő kisregénye „szatirikus poéma”. Ez a műfaji megjelölés olyan szinkrestista konstrukciót jelöl, amely egyszerre két irányba mutat: a dramatizált dialógusokon és lírai *songokon* keresztül visszafelé, vagyis a modernizmus felé, a felsorolásokon, az egyértelmű szintaktikai kapcsolat nélküli próza betéteken, étlapokon, lakónévsorokon és pontokba szedett feladatsorokon stb. keresztül előre, vagyis a posztmodern felé. A töredezettség, hiátusok, megszakítottság, a hol líraian emelkedett, hol pedig szatirikus prózanyelv – ugyanúgy, mint Cankarnál – a „realista locsogás” (Cankar) ellen irányul. Az író többfrontos harcot vív: prózája nyelvi megformáltságában tudatosan érvényesül a diszharmónia, történetét elemeire bontja le, dekonstruálja, a cselekményszálakat összekuszálja, egyszóval, káoszt teremt, amelyből a kiutat föl is villantja a végén, önmaga és az olvasó számára is (ld. *Vasárnap. Napfényes nap* fejezetcímet).

A *Manzárd* ugyanolyan gondosan szerkesztett, részben pogány, részben keresztény mitológiai bázisra épül, mint Cankar-nak azok a művei, amelyekben Dioniz a központi alak. Cankar Dioniz-Hiacinta, Dioniz-Lepa Vida kettősében ugyanazok a hol egymást átfedő, hol pedig egymást kizáró ellentétek feszülnek, mint Kiš Orpheusz-Eurüdiké párosában. A *Manzárd* elbeszélője keletkező művét a Marijára váró Josipnak mutatja be (utalás a bibliai József-re és Máriára), Igort Jarac-Mudrijaš-nak (Okoskodó Kőszáli Kecse, a gonosz), a sziget nyáját az Árgus nevű (utalás a mitológiai Argoszra) kutya őrzi stb. A valóság felé való fordulással (az utolsó két fejezet), amikor az elbeszélő feladatul tűzi ki maga elé, hogy le kell ereszkednie a csillagokról, az antik és keresztény mitológia bázis semmivé foszlik, és ugyanúgy, mint Cankar *Kurentjében*, bekövetkezik a *népi fordulat*. Ennek kétségtelen jele a regényt lezáró intertextus, a gyermekét tartó anya népies dalának két sora:

Nem láthatod soha velem  
A hajnalhasadást...

Danilo Kiš koszos manzárdja ugyanúgy, mint Cankar cukorgyára (Cukrarna)<sup>2</sup>, azt a magaslati bázist jelenti, ahonnan a hősök elindulnak és ahová visszatérnek. E pontból szemlélve a tér, a távolság határtalan, az időt pedig eonokban mérik. Kiš *Manzárd* című kisregénye mitológiai sémáival a múlt felé mutat (modernizmus), kompozíciós megoldásaival pedig a jövő felé (posztmodern).

---

<sup>2</sup> A XIX. század végén már nem cukorgyárként, hanem szegény néptömegek zsúfolt lakóhelyéül szolgáló épületben élt egy ideig a szlovén modernizmus négy meghatározó szerzője: Josip Murn, Dragotin Kette, Ivan Cankar és Oton Župančič. Cankar számos művében azonosítható ez a helyszín, így a *Lepa Vida*-ban, de a *Cukorgyári Hamlet* című drámatervé is egyértelműen e helyszínre utal.

## BIBLIOGRÁFIA

- CANKAR Ivan, 1970: *Zbrana dela XXVI*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
- CANKAR Ivan, 1973: *Zbrana dela XIII*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
- KOS Janko, 1968: Proza Ivana Cankarja. *Jezik in slovstvo* 1. 16–23.
- KIŠ Danilo, 1990: *Mansarda*. Beograd: Beogradski izdavačko-grafički zavod.
- LUKÁCS István, 1996: Friedrich Nietzsche eszméinek hatása Ivan Cankar irodalmi munkásságára. *Filológiai Közlöny* 3–4. 208–209.
- LUKÁCS István, 1999: Moč imena. Simbolika imen pri Miroslavu Krležu in Ivanu Cankarju. *Slavistična revija* 4. 469–481.
- MILANJA Cvjetko, 2003: *Hrvatsko pjesništvo od 1950. do 2000. III*. Zagreb: altaGAMA.
- PETRÉ Fran, 1969: Motivi odtujenosti v Cankarjevem delu. *Dialogi* 1–2. 1–8.
- POGAČNIK Jože: 1988: *Slovenska Lepa Vida ali hoja za rožo čudotvorno*. Ljubljana: Cankarjeva založba.

A LEFORDÍTHATATLAN  
LEFORDÍTHATÓSÁGÁRÓL  
CSOKONAI LILI/ESTERHÁZY PÉTER:  
TIZENHÉT HATTYÚK

*Azt szoktam javasolni, ha választani kell a hűség és a között, hogy az egy jól hangzó idegen szöveg legyen, akkor engem ejtsenek.*  
(Esterházy Péter: Egy kékharisnya följegyzéseiből)

Hogyha Esterházy Péter prózájának horvát nyelvű recepcióját tekintjük, akkor, gyanítom, műfordítói meglehetősen gyakran *ejtették* – bizonyára nem a szerző ilyen irányú intenciói alapján, hanem merő tudatlanságból. A műfordítás valóban „homályos vidék”. Különösen így van ez a nagy „ellenállást tanúsító” (SZE-GEDY-MASZÁK 2002: 87) művek esetében. Esterházy Péter művei pedig valóban nagy ellenállást tanúsítanak. Prózájának horvátországi recepciója gazdagnak és töretlennek mondható, hiszen az utóbbi két évtized legfontosabb regényei horvát nyelven mind hozzáférhetőek. Igaz, a magyar posztmodern fordulat kulcsregénye, a *Termelési-regény* nem. Csekély a remény arra, hogy a mű horvát nyelvű fordítására egyhamar sor kerülhet. Hogy miért? Mert ezt a „piacot” irodalomtörténeti megfontolások a legkevésbé mozgatják. Pedig de jó volna, ha mozgatnák! A horvátországi Esterházy-recepciót jellemző általános eufórikus lelkesültséget egyetlen disszonáns hang zavarta meg: a *Harmonia Caelestis*ről 2005-ben *Kultúránk idiotizációja* címmel a kortárs horvát próza Magyarországon is ismert jeles írója, Miljenko Jergović írt lesújtó és vitriolos kritikát (JERGOVIĆ 2005: 29–30). Írásának célkeresztjében valójában a hazai (horvát) sznob közönség áll, amely kritikátlanul hajbókol a grófi felmenőkkel büszkélkedő Esterházy prózája előtt. A mű érdemi bírálatára csupán néhány mondatot szentel. „Esterházy a *Harmonia Caelestis*be két meglehetősen eltérő regényt zsúfolt bele, az első a *Számozott mondatok az Esterházy család életéből*, a másik pedig *Egy Esterházy család valomásai* címet viseli. Az elsőben, amely számunkra érdekesebb,



416 oldalon és 371 paragrafusban anekdotákat, vicceket, tréfákat és egyéb bölcsességeket sorol föl. Évszázadról évszázadra ugrál, majd rögtön visszatér, mint egy Tarzan, indákba kapaszkodva, de valljuk meg, nem eshet le, hiszen alatta úgy sincs semmi, legkivált pedig anyaföld nincs, vagy mondjuk valamilyen fabula, kronológia vagy időbeni kauzalitás.” (JERGOVIĆ 2005: 29).

Jergović értékelése szerint ebben a műben az olvasó kizárólag a fordításnak örülhet. Pedig hogyha Miljenko Jergović tudna magyarul, találhatna ebben a horvát nyelvű fordításban, de szinte mindegyik Esterházy-fordításban, tücsköt-bogarat, s könnyen megeshet, hogy a műfordítás is a mű szintjére süllyedne – legalábbis a jergović-i értékítéletben. De a fölmentést a műfordítónak – miként a mottónkból kiderül – maga Esterházy adja meg. Persze ez a példa is azt bizonyítja, hogy a műfordítás-kritika teljes hiánya miatt – nem csak Horvátországban – ugyan létrejönnek célnyelvi szempontból jó fordítások, de senki sem vizsgálja az eredeti szöveg és a műfordítás viszonyát, legkevésbé pedig a mű és a fordítás kapcsolatának esetleges irodalomesztétikai vagy irodalomtörténeti *hitelességét*. Hogy mit értünk irodalomesztétikai vagy irodalomtörténeti *hitelesség* alatt? Esterházy prózája esetében mindenképpen azt, hogy olyan posztmodern szerzőt kell a műfordítás által *átértelmezni*, aki a magyar irodalmi hagyomány teljes egészével folytat párbeszédet. (Ennek részleteiről számos dolgozat szól.) Hogyha a műfordítás az olvasóban nem tudja a maga nyelvi és kulturális mezejében beindítani és felszínre hozni ezeket a referenciális mechanizmusokat, akkor eleve nem lehet jó műfordítás. Esterházy horvát nyelvű fordításaiban leginkább ez hiányzik. E hiánynak két oka van: egyfelől a horvát műfordítók, de Esterházy horvát értelmezői sem ismerik fel a magyar író szövegeinek rétegezettségét, az intertextualitás szerteágazó mélységét, másfelől saját irodalmi hagyományrendszerükben sem kellően tájékozottak. Sajnálatos, hogy e szomorú tény felismeréséig el sem jutottak.

Alább arra teszek kísérletet, hogy Esterházy Péter nyelvi szempontból legösszetettebb és legradikálisabb kisregényének, az általam lefordíthatatlannak titulált *Tizenhét hattyúknak* a példáján igényesebb műfordítási alternatívát vázoljak fel. Tudtom-

mal e regénynek egyetlen idegen nyelvű műfordítása sem létezik. Előre kell bocsátanom, amolyan kísérleti jelleggel, „mutatványképpen” a zágrábi *Kolo* című irodalmi folyóirat általam szerkesztett magyar irodalmi tematikus számában, 2002-ben, egy rövidebb bevezető kommentárral, a regényből hat „hattyút” lefordítottam (LUKÁČ 2002: 217–218; 219–224). Kétségtelen tény, hogy a *Tizenhét hattyúk* az író egyik legnagyobb „ellenállást tanúsító” szövege. Köztudott, hogy amidőn Csokonai Lili 1987-ben az *Élet és Irodalom* hasábjain két részletet közölt a *Tizenhét hattyúból*, sokan feltették a kérdést, kicsoda ez az ismeretlen szeniális szerzőnő. Azonban hamarosan fény derült az igazi szerző személyére – Esterházy felfedte magát. A „fiktív autobiográfiai szerződésen alapuló”, „poétikailag a *megettévesztés* elvére épülő” regény (KULCSÁR SZABÓ, 1996: 208–209) bármely idegen recepciós térben elvben módot adna arra, hogy ugyanezzel a „technikával” vezessük be. Hatása minden bizonnyal még erőteljesebb volna, mint volt a hazai irodalmi közegben. Ebben az esetben persze a szerzőnő nem Csokonai Lili volna, hanem mondjuk *Katarina Brezovački* (Katarina Patačić, /1945–1811/ horvát költőnő és Tituš Brezovački /1757–1805/ horvát író névkereszteléséből). Jómagam a *Koloban* felfedtem az *igazi* szerző kilétét, ennek ellenére gyanítom, hogyha a teljes regény valóban megjelenne horvát nyelven a fenti írói álnéven, mégis tudna igazi meglepetést okozni. A regénynek poétikailag olyan erős tartozéka az álnév, hogy a műfordításnak mindenképpen szembesülnie kell ezzel a kérdéssel is.

A *Tizenhét hattyúk* archaizáló nyelvezetéről és intertextuális kapcsolódásairól több dolgozat látott napvilágot. Ezek műfordítói/műfordítási szempontból számos olyan megállapítást tartalmaznak, amelyek fontos támpontot jelenthetnek a szöveg *adekvát* átültetésénél bármely idegen nyelvre, még pontosabban: kijelölhetik azt a célnyelvi kulturális, irodalomtörténeti és irodalomesztétikai areát, de akár ortográfia rendszert, amely felé a magyar nyelvű szöveget érdemes elindítani. Jolanta Jastrzębska úgy véli, hogy a regény nyelvezete a 17. és 18. századi magyar nyelvre épül, s számos párhuzamot fedez fel a magyar barokk, különösen Pázmány Péter prózájával (JASTRZEŹBSKA 1991: 48–

62). Hódosy Annamária intertextuális vizsgálódásait a magyar felvilágosodás irányában terjesztette ki, s rámutatott a Lili-regény és Csokonai Vitéz Mihály filozófiája, illetve a szentimentális regény közötti összefüggésekre (HÓDOSY 1993: 57–69). Szempontunkból mindenképpen fontos Tolcsvai Nagy Gábor dolgozata, aki úgy véli, a regény értelmezését/értelmezhetőségét annak esztétikai és nyelvi heterogenitásában kell keresni. Értékelése szerint a barokk próza ebben a regényben nincs „kiemelt helyzetben, a többi behozott regiszter viszonylagossá teszi azt” (TOLCSVAI NAGY 1994: 52). Az Esterházy-féle archaizálás a „legkézenfekvőbb archaizálási eljárás”, a „nyelvjárási szóalakok használata” irányában bontakozik ki. Ez az archaizálás, miként Tolcsvai Nagy megállapítja, „térben is időben átfogja a magyar irodalmi írásbeliség teljes időszakát” és Esterházy poétikai módszertanának megfelelően „a nyelvi tér-idő rendszer lefedésének szándéka és aktusa” vezérli. Befogadói szempontból az igazi nehézség abban áll, hogy a „nyelvjárásias megszólalás-mód” nehezen oldható fel a „magas irodalmiság” elvárási horizontjában. Összességében: „Esterházy Csokonai Lilin keresztül értelmezi a magyar nyelvet és irodalmat, s a hozzávaló viszonyt, Csokonai Lili a distancialehetőség, melyben megragadhatja saját jelenvalótlétét.” (TOLCSVAI NAGY, 1994: 54).

Mindezek után felvetődik a kérdés, hogy Esterházy-Csokonai Péter-Lili *Tizenhét hattyúk* című regényét át lehet-e ültetni, bele lehet-e helyezni adekvát horvát kulturális, irodalomtörténeti, irodalomesztétikai és nyelvi areába, amely nagyjában-egészében hasonlóképpen definiált, miként a fenti elemzésekből kiviláglik. A horvát irodalomban egyetlen olyan mű létezik, amely megszületésének pillanatában hasonlóképpen pozicionálta önmagát, majd később az utókor irodalomtörténeti diskurzusa a nemzeti irodalmi kánon csúcsára helyezte: Miroslav Krleža *Balade Petrice Kerempuha* című ballada-kompozíciójáról van szó. (Magyar nyelvre Csuka Zoltán ültette át a művet. CSUKA 1959) Ivo Frangeš így összegzi a mű jelentőségét: „Éppen akkor, amikor a horvát irodalom Gaj nyelvi reformjának százéves évfordulóját ünnepli (Gaj *Danica* című első teljesen što-horvát változata 1836 legelején jelent meg), az 1936. jubileumi évben napvilágot lát

a valaha írt legszebb kaj-horvát *nyelvíű* verseskötet. E jobb sorsra érdemes irodalmi nyelvjárás halála feletti egyfajta tiltakozásként bukkan fel (ez a tiltakozás érvényre jut magában a könyvben is).” (FRANGEŠ 1974: 254).

Krleža poliszemantikus és polifónikus műve a maga nyelvi és irodalomesztétikai realizációjában a kaj-horvát hagyományrendszer teljes vertikumára épül. Az eddigi kritikai elemzések részleteiben is feltárták a tágabb európai és a szűkebb nemzeti (horvát) ihlető forrásokat, rámutattak a balladák genezisére Krleža opusában, valamint számba vették a tematikai és esztétikai komponenseket: a szilárd történelmi bázist, amely döntően a 16. századi parasztlázadások témája köré szerveződik; a horvát kulturális és történelmi múlt egészének negatív panorámáját; a szubjektum kitérésének lehetetlenségét, történelemben zártságának ironikusan ábrázolt tragikumát; s mindezt azon a nyelven, amely az illír kor óta a teljes kitaszítottság állapotában leledzett (VUČETIĆ 1958; ĐURIĆ 1967; KUZMANOVIĆ 1972; KALENIĆ 1980; FLAKER 1986: 333–335; KOSTIĆ 1983: 43–89; JEMBRIH 1987). Magyar szempontból fontos itt megjegyezni, hogy a balladákban tetten érhető Ady lírájának a hatása is (VUJICSICS 1958; LUKÁCS 1991; LŐKÖS 1999).

A balladák európai és nemzeti irodalmi beágyazottságát összehasonlító megközelítésben talán a legátfogóbban, szempontunkból pedig a legeredetibb módon, Viktor Žmegač világitotta meg (ŽMEGAČ, 1986). Számos megállapítása – s ez itt külön is figyelemre méltó – egybecseng azokkal a magyar irodalomesztétikai ítéletekkel, amelyek az Esterházy-regény kapcsán születtek. Žmegač szerint a Krleža-balladák stiláris és nyelvi összetettsége, amely jelenlegi esztétikai érzékelésünk szerint is kétségtelenné teszi művészi értéküket, ugyanakkor akadályos is a befogadásnak, hiszen komoly recepciók kihívás elé állítja a mai olvasót. Olyan nagy „ellenállást tanúsító” szövegekről van szó, amelyek szuverén módon integrálják a teljes horvát irodalmi hagyományt. Esetleges fordításuk kapcsán pedig arra figyelmeztet, hogy csak is „transzpozícióról” lehetne beszélni:

A *Balladák* kétséget kizáróan sajátosan extrém szövegek, még azokkal a művekkel való összehasonlításban is, amelyekkel ál-

talában a fordítói gyötrelmeket szokás illusztrálni. Különösebb magyarázatot nem kíván az a tény, hogy a nyelvjárási alapszöveg jelentősen bővült idegen nyelvi elemekkel, főképpen német, magyar és latin elemekkel. A stíláriis eredmény pedig egy egészen sajátos keverék, Krleža *Balladáinak* önálló nyelve, amely csak ebben az egyetlen műben létezik, ám ez a nyelv ugyanakkor egyszerre a kaj-horvát területek szépirodalmi nyelvi és általános kultúrtörténeti szintézise. (ŽMEGAČ 1986: 160–161.)

Ha Kulcsár Szabó Ernőnek az Esterházy-monográfiában (KULCSÁR SZABÓ 1996) foglalt, a *Tizenhét hatttyúkat* az életmű egészébe pozicionáló összegzését vesszük alapul, arra a megdöbbentő következtetésre jutunk, hogy mindezt Krleža balladáira szinte szóról szóra vonatkoztathatjuk. Vagyis: hogy olyan kísérletező írásmódról van szó, amely a szövegter újrafogalmazását célozza, s amely újszerű párbeszédet kezdeményez a teljes irodalmi és kulturális hagyományrendszerrel, még pontosabban annak regionális terével és múltjával; hogy Esterházy és Krleža is egy képzeletbeli szerzőnek (Csokonai Lili, Petrica Kerempuh) „kölcsonzi” saját szövegét; hogy a párbeszéd már nem a magyar/horvát szövegüniverzum addigi teljességével folyik, pontosabban nem annak egyfajta rekonstruálását célozza, hanem „annak határolt és konkrét tartományaival”, „közelebből annak regionális terével, illetve múltjával”; hogy Esterházy/Krleža a regényben/balladákban „a nyelvi világalkotás teljesítőképességét ezúttal hangsúlyosan retrospektív irányú kísérletben teszi próbára” (KULCSÁR SZABÓ 1996: 210), mert a regény/balladák olyan mű, amely az irodalom sajátos létmódját a szó esztétikai megformáltságának elsődlegességében ismeri fel.

Mindebből logikusan következik, hogy Esterházy-Csokonai Péter-Lili *Tizenhét hatttyúk* című regényét csakis és kizárólag Miroszlav Krleža kaj-horvát nyelvű balladáinak „nyelvén” lehet és szabad horvát nyelvre lefordítani. S az sem baj, hogyha ezenközben Esterházy Pétert egy kicsit *ejtjük*.

## BIBLIOGRÁFIA

- FLAKER Aleksandar, 1986: *Stilske formacije*. Zagreb: Liber.
- FRANGEŠ Ivo, 1974: *Matoš, Vidrić, Krleža*. Zagreb: Liber.
- ĐURIĆ Vojislav, 1967: *Krležino remek-delo*. Beograd: Prosveta.
- HÓDOSY Annamária, 1993: Száll a hatyú... Csokonai Lili és az intertextualitás. *Tiszatáj*, 10, 57–69.
- JASTRZEBSKA Jolanta, 1991: Archaizálás és intertextualitás. Csokonai Lili *Tizenhét hatyújk*. *Irodalomtörténeti Közlemények*, 1, 48–62.
- JEMBRIH Alojz, 1987: Dijalekt u modernoj poeziji 30-ih godina. S posebnim osvrtom na Balade Petrice Kerempuha. In *Obdobje socialnog realizma v slovenskem jeziku, književnosti in kulturi*. Knj. 7, Ljubljana: Univerza Edvarda Kardelja v Ljubljani, Filozofska fakulteta, 541–550.
- JERGOVIĆ Miljenko, 2005: Idiotizacija naše kulture. *Jutarnji list*, 02. 24, 29–30.
- KALENIĆ Vatroslav, 1980: Literarne konotacije Krleževih balad. *Jezik in slovstvo*, 3, 85–90.
- KOSTIĆ Zvonimir, 1983: *Arhaično i moderno*. Beograd: Prosveta.
- KULCSÁR SZABÓ Ernő, 1996: *Esterházy Péter*. Pozsony: Kalligram.
- KUZMANOVIĆ Mladen, 1972: *Rječnik i komentar Balada Petrice Kerempuha Miroslava Krleže*. Zagreb: Liber.
- LŐKÖS István, 1999: *Erlebnisse und Rezeption Krležas Kerempuh-Balladen aus ungarischer Sicht*. München: Verlag Otto Sagner.
- LUKAČ Stjepan, 2002: Prevoditeljeva pripomena uz prijevod Esterházyjeva romana Sedamnaest labudova. *Kolo*, 3, 217–218.
- LUKÁCS István, 1991: Slovenske usporednice Balada Petrice Kerempuha Miroslava Krleže. In: Gadányi, K. (ed.) *Nemzetközi Szlavisztikai Napok IV*. Szombathely: Berzsényi Dániel Tanárképző Főiskola. 227–232.
- KRLEZSA Miroszláv, 1959: Éjtszakának virrasztója. Petrica Kerempuh balladái. Ford. Csuka Zoltán. Budapest: Magyar Helikon.
- SZEGEDY-MASZÁK Mihály, 2002: Hagyomány és (újra)értelmezés. Esterházy magyarul és idegen nyelven. *Alföld*, 6, 86–94.

- TOLCSVAI NAGY Gábor, 1994: Nyelv a magasban. *Alföld*, 7, 47–54.
- VUČETIĆ Šime, 1958: *Krležino književno djelo*. Sarajevo: Svjetlost.
- VUJICSICS D. Sztoján, 1958: Ady és a szerbhorvát írók. *Világirodalmi Figyelő*, 128–137.
- ŽMEGAČ Viktor, 1986: *Krležini evropski obzori*. Zagreb: Znanje.

## MILOSEVITS – JANCsó – KRLEŽA

*Hivatására nézve operatőr, különleges képességekkel.  
Kamerája látja az egész világot, a jelent, a múltat és a jövőt.  
(Milosevits Péter: Honlap-sztori)*

Jelen írás részben tisztelgés kíván lenni nemrég elhunyt jeles kollégánk, Milosevits Péter (1952–2021) egyetemi tanár, irodalomtörténész, szerb (Petar Milošević) és magyar író, műfordító, szerkesztő és forgatókönyvíró emléke előtt, részben pedig saját kutatási témám (Miroslav Krleža és a film) továbbgondolása (LUKÁCS 2017, 2023) az általa a tudományos pályája legelején fölvezetett Jancsó-értelmezés nyomán. A fenti mottó, amely a Szentendrei Könyvklub gondozásában 2021-ben megjelent életműsorozat egyik regényéből („internetregényéből” – az író műfaji megjelölése) való, a milosevitsi prózapoétika intermedialitására is rávilágít, amelyben éppen a film, a filmszerűség, a kinematográfiai látásmód, a tér és idő láttatásának és érzékeltetésének mozgóképi elgondolása ölt testet prózai szövegekben.

Milosevits Péter *A forma elvének változásai Jancsó Miklós filmjeiben* című filmelméleti írása az akkor legtekintélyesebbnek számító magyar filmes folyóiratban, a *Filmkultúrában* jelent meg (MILOSEVITS 1980). A folyóirat *Elmélet* rovatának abban a számában ez volt az egyetlen írás, ami önmagában is különös fénybe helyezheti. Mivel Milosevits bibliográfiájában sem előtte, sem pedig utána nem találunk ehhez fogható, az eredeti „hivatásától” kissé távolabb eső tudományos filmes publikációt – vagyis egyszeri filmelméleti „kalandról” beszélhetünk –, ezért érdemes alaposabban is szemügyre vennünk, és elmélyednünk annak gondolatmenetében. A tudományos közleményben több dolog is figyelemre méltó, túl azon, hogy e tekintélyes szakfolyóirat egyetlen elméleti írása egy pályakezdő fiatal irodalomtörténésztől. A terjedelmes közlemény aprólékos, sok jelenetre, szereplői teljesítményre is kiterjedő elemzése arról árulkodik, hogy Milosevits Péter nagyon alaposan és pontosan ismerte Jancsó Miklós művészfilmjeit, a kezdetektől egészen a cikk megjelenéséig.



Ennek azért is van különös jelentősége, mert az 1980-as években még nem rendelkezünk azokkal a technikai eszközökkel, amelyek a filmek egyéni nézését, feldolgozását lehetővé tették volna, tehát a nem bennfentes kritikus (mint amilyen ő is volt)<sup>1</sup> kizárólag közvetlen moziélményeire hagyatkozhatott. Egy moziban pedig jegyzeteket készíteni szinte lehetetlen. Feltételezésünk szerint ezeket a filmeket többször is megtekintette, s a tárgyalta művek elemzését közvetlen filmes élményei alapján írta meg, vagyis egyedüli segítsége saját zseniális memóriája lehetett. Mindez önmagában is a vizualitásra különösen fogékony szubjektumról árulkodik, amit egyébként a prózája is tükröz. Külön elemzés tárgya lehetne a milosevitsi prózapoétika mediális megalkotottsága. A másik figyelemre méltó tény az írással kapcsolatban, hogy *elméleti* írás lévén nem csak hogy elméleti szakirodalomra nem hivatkozik, hanem semmiféle szakirodalom nem kapcsolódik a munkához. Ha csak önmagában tekintjük e ténnyt, akár gyanúperrel is élhetnénk, hogy bizonyára meglehetősen esszéisztikus dolgozatról lehet szó. De egyáltalán nem! A szöveg alapján egy strukturalista és filmszemiotikai megközelítés képe bontakozik ki. Megint csak emlékeztetni kell a dolgozat megszületésének idejére és filmes tudományelméleti kontextusára, a minden bizonnyal gyerekcipőben járó magyar filmológia tudományos helyzetére, amire egyébként maga a szerző is utal (szinte bennfentesként). Ehelyütt ennek mélyebb kritikai elemzésétől eltekintünk, annyit azonban érdemes megjegyezni, hogy a cikk írásának idején már számos fontos keleti (főleg orosz) és néhány nyugati filmelméleti írás hozzáférhető volt magyar nyelven (EISENSTEIN 1964; KRACAUER 1964; VERTOV 1973; HOPPÁL – SZEKFŰ 1974), de létezett jó összefoglaló munka Jancsó addig pályájáról is (SZEKFŰ 1974).

Milosevits Péter irodalomtörténészként is önálló utat járt, nem szeretett irodalomelméleti apparátust fölsorakoztatva sem érvel-

---

<sup>1</sup> Ő bizonyára ehhez az alábbi kommentárt fűzné: „Sajnos, nekem nem adott meg, hogy a saját házimoziomban élvezzem Jancsó filmjeit. Talán ha Kádár Jánossal, Titóval, de leginkább Aczél Györggyel lettem volna közelebbi kapcsolatban, ne adj’ isten, rokonságban, hát könnyebb dolgom lett volna.”

ni, sem pedig a tudományos diskurzusba azt látványosan bevonni. Teljes szerzői életművekről vagy konkrét művekről mindig autonóm módon nyilatkozott és nyilvánult meg, mondhatnánk sallangmentesen. Ilyen értelemben a Jancsóról írott dolgozata tipikusnak is nevezhető. Az írásmű további különössége, hogy van egy szokatlan, talán úgy mondanánk, fiatalosan merész (vagány) gondolatmenete, majd pedig végkövetkeztetése. A szerző ugyanis Jancsó bizonyos filmjeit válságként aposztrofálja, mégpedig kifejezetten a saját szubjektív koncepciója kontextusában. Mindez egyszerűen fogalmazva azt jelenti, hogy Milosevits Péter, aki alaposan megismerkedett Jancsó egész addigi filmes művészi teljesítményével, ez alapján kialakított önmagában egy ideálisnak elgondolt szerzői rendezői pályáivet, s az általa elvártak, elképzeltnek elgondolt pályáivtól eltávolodó, „elhajló” műveket egyfajta torzulásnak, eltévelyedésnek gondolva alkotott sommás ítéletet Jancsó egész addigi opusáról. Ehhez – megelőlegezve e tanulmány Krležára vonatkozó végkövetkeztetéseit – azt kell rögtön hozzátennünk, hogy a horvát klasszikus a *Magyar királyi honvéd novella* című művének filmes adaptációját egyedül a Jancsó-féle filmnyelv eszköztárával gondolta kivitelezhetőnek, vagyis magát Jancsót tartotta volna e feladatra a legalkalmasabbnak. Tanulmányunk éppen ezért arra keres választ, hogy Milosevits Jancsó-értelmezése és Krleža „ötlete” között miféle korreláció létezhet. Persze az is fölvethető, hogy Milosevits Péter értelmezése valójában önkényes, preconcepción alapul, mert végkövetkeztetése a maga által felállított tézis kontextusában vizsgálja Jancsó addigi életművét. Mindenesetre a feladatunk nem egyszerű, hiszen amíg Milosevits Péter Jancsó-értelmezése egzakt és kidolgozott, érvelések és elemzés útján derivált modellbe foglalt, addig Krleža esetében csupán egy kinyilatkoztatásról (kijelentésről) beszélhetünk. Ám Krležánál ez megszokott! Milosevits írásának már az első tételmondata is erősnek mondható, hiszen azt állítja, hogy a rendező csak később és fokozatosan szakított a „hagyományos filmkomponálással”, mint azt általában vélik. Az első évtized játékfilmes korszakát a szerző *epikusnak*, vagyis hagyományosnak nevezi. Az Égi bárány (1970) fordulatot jelent az életpályán, mert a korábbi, alapvetően *epikus*

filmnyelvet az *ikonikus* filmkomponálás váltja föl. Hogy mit is jelent az ő értelmezésében az *ikonikus* minősítés, azt kellő egzakt-sággal definiálja: „...amelyben a látvány nem egy epikus törté-  
nés empirikusan hiteles mozzanatsorozata vagy környezetének képe, hanem elsősorban önmagán belüli összefüggéseiben hite-  
les, önmagát képviselő, de egyben a »jeltárgyra« is mutató képi  
- ikonikus - jelek *esztétikai* teleológiájú rendszere. Mivel azonban  
Jancsó jelrendszere nem elvont vagy éppenséggel nonfiguratív,  
hanem a szó legszorosabb értelmében antropomorf, a befoga-  
dó részéről is megfelelő rugalmasság szükséges, hogy e jeleket  
ne hagyományos - epikai - üzenetként értelmezze, s magának  
Jancsónak is csak fokozatosan sikerült jelrendszerét egy-élvűvé  
kovácsolnia. Hiszen a film - »egynemű közege«: a vizualitás ré-  
vén - eleve ikonikus jellegű; története során azonban ezt az eleve  
adott jelleget Jancsó emelte először reprezentatív módon a kom-  
ponálási elv érvényére, amennyiben ezekben a filmjeiben a cse-  
lekmény elbeszélése helyett a megszerkesztett látvány jelentéste-  
lisége alkotja a struktúrát” (MILOSEVITS 1980: 67-68). Mindezt  
a konkrét művekre vetítve és mintegy megelőlegezve a végkö-  
vetkeztést is, a szerző úgy látja, hogy korai epikus filmjeiben,  
az *Oldás és kötés*-ben (1962) és az *Így jöttem*-ben (1964) az ikoni-  
kus jelleg adottságként van jelen, ellenben a *Szegénylegények*-ben  
(1965) már emancipálódik, a *Sirokkó*-ban (1969) pedig küzdelem  
folyik a két tendencia között, végül az *Életünket és vérünket*  
című trilógia (1979) egyértelműen visszatérést jelent az epikus  
filmhez. A dolgozat további részében e sommás megállapításait  
konkrét filmekre vetíti, azok pontos elemzése útján kísérli meg  
igazolni - tegyük hozzá, igen alaposan és meggyőzően. Ennek  
részletes ismertetésétől eltekintünk, annyit azonban meg kell je-  
gyeznünk, hogy a *Még kér a nép* (1971) alaposabb elemzés tárgya  
is lesz, mert a szerző megítélése szerint ebben a Jancsó-filmben  
jön létre igazi harmónia az *epikus* és az *ikonikus* látásmód között.  
A tanulmány záró részében a szerző felteszi a kérdést, hogy az  
epikus fordulat, amely az *Életünket és vérünket* című trilógiával  
(1979) következett be, vajon „átmeneti jelenség marad-e, vagy  
újabb termékeny krízisként egy elkövetkezendő, másmilyen  
művészi beteljesülést bevezető út kezdete-e” (76). A választ erre

természetesen nem tudjuk, azt majd csak a rendező további pályája adhatja meg, zárja gondolatmenetét Milosevits.

Ante Peterlić neves horvát filmológus Miroslav Krleža ötkötetes naplójának feljegyzései alapján (KRLEŽA 1977) alapos filológiai áttekintést adott az író filmmel kapcsolatos észrevételeiről (PETERLIĆ 2006). A mintegy két és fél ezer oldalnyi szövegben filmről szóló információ és filmmel kapcsolatos nyilatkozat mintegy kétszáz alkalommal fordul elő, ami messze elmarad az összes többi művészeti ág említésétől. Ezek az adatok az író nem túl jelentős film iránti érdeklődéséről árulkodnak. Peterlić szerint a filmmel kapcsolatos információkat négy csoportba sorolhatjuk: 1. a mozi mint *locus*, 2. filmmel kapcsolatos *terminus technicus*-ok, 3. filmes szakemberekkel való kapcsolatok említése 4. filmekkel kapcsolatos rövid megjegyzések. Bennünket természetesen elsősorban az érdekel, hogy milyen adatokat sikerült Peterlićnek összegyűjtenie, amelyek az író konkrét filmes élményeiről árulkodnak. Az 1916. XII. 2. dátummal keltezett bejegyzésben Tolsztoj *A sötétség hatalma* (Власть тьмы) című darabjának meglehetősen gyenge színházi előadásával kapcsolatban ugyanazokat a neves színésznőket és színészeket sorolja fel, akiket majd később a *Put u raj* (Út a mennyországba) című film (ennek forgatókönyvét saját novellái alapján ő írta) kapcsán is megemlítt: Lydia Borelli, Maria Carmi, Asta Nielsen, Henny Porten, Francesca Bertini. Később aztán, a második világháború éveiben keletkezett feljegyzéseiben ez a lista újabbakkal bővül: Greta Garbo, Alida Valli és Gina Lollobrigida, a férfi filmszínészek közül pedig Adolfe Menjou, Conradt Veidt, Chaplin neve kerül szóba, valamint a Horvátországban is nagyon ismert és népszerű magyar Jávor Pálé. Peterlić megemlíti továbbá, hogy a fejlett magyar filmipar számos darabja hallatlanul népszerű volt az NDH (Független Horvát Állam) éveiben, különösen a méltán népszerű Karády Katalint kedvelték – ez akár önálló kutatási téma is lehetne. A fontosabb rendezők közül René Clairt és Jena-Luc Godard-t említi. A hatvanas évektől kezdődően Krležát egyre inkább a televízió kezdi el érdekelni, az a médium, amely sok-sok nézőt csábított el a filmtől, s vált az író számára „világra nyíló ablakká”. Peterlić a terjedelmes és filológiai szempontból gazdag cikke egyik láb-

jegyzetében Enes Čengićnek *S Krležom iz dana u dan /1956–1975/* (Krležával napról-napra, 1956–1975, Zagreb, 1985) című beszélgetés-kötetéből idézve említi, hogy az író televíziós filmelményei alapján az egyik Jancsó film kapcsán arról beszél, hogy a jeles magyar rendező minden bizonnyal nagyszerűen vászonra tudná vinni az ő műveit: „Hogyha valaki az én *Magyar királyi honvéd novellám* alapján filmet készítené, az nagyszerű dolog volna, de ugyanakkor igen költséges vállalkozás is. Nagyon sokba kerülne, de azt állítom, hogy gyönyörű film készülhetne belőle, amelynek van mondanivalója, és azt is gondolom továbbá, hogy megrázó élményt jelentene Hollywood szellemei számára. Ezt a magyar Jancsó Miklós tudná megrendezni, ő ezt, ebben biztos vagyok, nagyszerűen tudná megcsinálni.” (ČENGIĆ 1985: 308). Jancsó filmesztikájának és -technikájának ismerői számára Krležának ez a szokatlan megjegyzése zavarba ejtő, tekintettel a rendező oeuvre-jét meghatározó és hangsúlyos „képiségre” és koreografáltságára, valamint a minimalista verbalizmusra és dialógusokra.

A *Magyar királyi honvéd novella* (eredeti címe szerint is magyar nyelvű) nagyon egyszerű történetet mesél el. A szerb származású Dušan Jugović százados a Száva parti, Zágráb melletti, őszi-téli sáros, borús és ködös tájba burkolódzó gyakorlótéren hol kitartó türelemmel, hol indulatos kirohanásokkal egzcíroztatja a harcéterre készülő századát, folyamatosan Mici nevű lován ülve. A rendkívül terjedelmes novellában a narrátori perspektívaváltás révén alapvetően két tudat jelenik meg: Jugović századosé, aki a gyakorlatokat és parancsokat többnyire szabálytalanul végrehajtó század miatt állandóan dühtől tajtékszik, valamint a személyiség nélküli, csupa-csupa egyszerű „jobbágyból” álló század kollektív tudata, amelyből csak időnként emelkedik ki egy-egy nevesített közkatona, akinek belső gondolatai inkább csak a tömeg tipikusnak is nevezhető vágyait reprezentálják (család, otthon). Ha e rövid tartalmi leírást Jancsó legtöbb filmje kontextusába helyezzük, nyilvánvalóvá válik, hogy a *Magyar királyi honvéd novella* összes lényegi eleme a jancsói filmvilág dichotómiákra épülő legtöbb darabjával korrelál, amelyben a kép- és mozgásszervezési, valamint az értelmi és gondolati párok ekképp foglalhatók össze: dinamikus tömegmozgás-statisztikus

tömegalakzatok, tömeg-egyén, vertikális-horizontális megjelenítés, elnyomók-elnyomottak, urak-nép, egyén-tömeg, uniformis-paraszti öltözet, ló-ember hatalmi kontextusban stb.

A fentieket egy konkrét példával is illusztráljuk. Jancsó Miklós *Még kér a nép* (1971) című filmjében, amelyről Milosevits Péter (mint a tanulmánya ismertetője során említettük) mint az epikus és ikonikus látásmód szintéziséről beszélt, van egy felső kameraállásból nagytotálban készült hosszú snitt, amelyben a lakodalmi és ünneplő tömeg a hosszú rúdra fűzött színes szalagok körül táncot jár, kétoldalt hadrendben fősorakozott katonaoszlopok között, majd a katonák hirtelen elvegyülnek és táncolnak a tömeggel. Váratlan kúrtszóra a katonák kiválnak, összeszedik a fegyvereiket és kört alkotnak a továbbra is önfeledten táncoló tömeg köré. Ezen közben több lovas köröz a körön kívül. A kört alkotó katonák elsütik fegyvereiket, halomra lövik a táncolókat.

Krleža a szerb származása miatti frusztráltságában is vergődő Jugović százados belső vívódásait megjelenítve írja: „...így gyötrődik s kalandozik mindenfelé képzeletében, miközben egészen összehúzza magát a Micin, kezét fáradtan a nyeregre ejtve, a század pedig már messze-messze jár a ködben, alig látni a körvonalait amott, a szürkeségben, s alig hallani a lépések dobaját.” (KRLEŽA 1963: 96). Jugović százados belső indulatai ekkor gondolati (elgondolt) cselekvésre sarkallják. Térbeli pozíciója révén (az ő szemszögéből, *kameraállásából*) *nagytotálba* kerül a homogén tömeggé összeállt század. A gondolati cselekvés (idézőjelben a százados belső narrációja!) a század fegyver általi teljes kiírtására irányul: „»Ha most egy ösztüzet engednék ezekbe a fajankókba, vajon mindet leteríteném? Vannak vagy háromszázan! Egy se maradna életben, az anyjuk lomha, büdös teremtésit!« – Így méregeti a százados úr a távolságot a menetelő csapatig, s lövöldözni való kedve támad! Valóban! Rálőne a századra! A legkisebb aggály nélkül rálőne a századra, s esze ágába se jutna, hogy a saját embereit puffantja le. Az a század az ő szemében most nem is eleven emberekből álló század. Azok ott háromszász lépésnyi távolságban álló figurák!” (96-97). Azt nem tudjuk, hogy Krleža pontosan mely Jancsó-filmeket láthatta, milyen filmes élményei lehettek (nyilván, a horvát mozis vagy

televíziós Jancsó-recepció kutatása erre választ adhatna), de akár a *Még kér a nép* kapcsán említett hosszú snittnek és saját novellája kísértetiesen hasonló jelenetsorának hasonlósága miatt arra a felismerésre juthatott, hogy egyedül Jancsó volna képes és alkalmas ennek a szövegnek a filmes átültetésére.

Az egyöntetű szakmai vélekedések szerint a Jancsó-féle hosszú snitt (long take, long shot), ezek miatt a hosszú montázsok, beállítások, valamint a mindenütt jelen lévő kamera miatt (horizontálisan és vertikálisan is) a jeleneteknek valóságos teatralitást kölcsönöz. Georg Pintér werkfilmet készített Jancsó *Sirokkó* című filmjéről, amely a jankapusztai usztasa táborban játszódik. Ebben a werkfilmben megszólal maga a rendező is, aki arról vall, hogy a hosszú snittekkel valójában olyan filmnyelven dolgozik, amely az *írás aktusához, az irodalmi narratívához (!)* áll közel. Ha tehát arra keressük a választ, hogy vajon miért gondolta Miroslav Krleža azt, hogy a *Magyar királyi honvéd novella* megfilmesítésére éppen Jancsó Miklós magyar rendező volna a legalkalmasabb, akkor azt az iménti jancsó-i gondolatban találhatjuk meg. Vagyis: ha Jancsó és Krleža értelemzését közös nevezőre hozzuk, akkor arra az általánosítható mediális következtetésre jutunk, hogy a jancsó-i hosszú snitt a maga redukált, minimalista verbalizmusával teljes mértékben azonosítható Krleža irodalmi szövegpoétikai halmazainak móduszaival (a matematika fogalomtárát segítségül hívva!), amelyekre a hősök (jelen esetben a százados és százada) rájuk erőltetett mozgásának roppant részletező, a katonai szabályzatban (!) foglalt koreográfiai (!) minta szerinti térbeli reprezentációja áll.

Végül térjünk vissza Milosevits Péternek a jancsó-i *ikonikus* látásmód lényegét összefoglaló gondolatához (MILOSEVITS 1980: 67–68), s próbáljuk meg azt (posztmodern aktussal!) Krležának az *epikusság* látszatát keltő, de a narrációban a vizualitás megjelenítését szakadatlanul forszírozó novellájára alkalmazni.<sup>2</sup> (Figye-

---

<sup>2</sup> Már a novella első terjedelmes mondata is jó példa erre, amelyben a főhős *kameralátása* is benne van: „Miután gyors ügetéssel elrohant a kokszolók és a bolgárkertészek kicsiny viskói mellett, Jugović százados úr sietve átgázolt a szántóföldeken, s mikor a pataknál elérte a töltést és a hidat, *egyszerre szeme elé tárult* (kiemelés tőlem – L. I.) a szürke köd ürességébe boruló gyakorlótér.” (KRLEŽA 1963: 46).

lem, *nem rejtett* tudományos intertextus következnek!) Krležának a *Magyar királyi honvéd novellájában* narratív instrumentumokkal megjelenített jeleneteinek, etapjainak a vizuális elgondolása (látvány) valójában nem egy epikus történés mozzanatsorozata vagy konkrét térkonstrukcióinak képe (ilyen értelemben mindenképpen narratológiai optikai *trükkről*<sup>3</sup> van szó), hanem elsősorban önmagán belüli összefüggéseiben hiteles, önmagát képviselő, de egyben a „jeltárgyra” is mutató, a szöveg képsége által definiált – ikonikus – jelek *esztétikai* rendszere. Mivel azonban Krleža novellájának a narratológia konstrukciójába és a megjelenített térszerkezetekbe rejtett jelrendszere egyáltalán nem elvont vagy éppenséggel nonfiguratív, hanem a szó legszorosabb értelmében antropomorf, a befogadó részéről is egy másfajta stratégia szükséges, hogy e jeleket ne hagyományos – epikai – üzenetként értelmezze. Krležában, szemben Jancsóval, mindig is megvolt az a képesség (a legkorábbi drámai *legendáitól* kezdve), hogy a látszólag hagyományos irodalmi szövegkonstrukciókat a legváltozatosabb intermediális technikákkal gazdagítsa, tehát valójában jelrendszerét eredendően is sikerült egy-élvűvé kovácsolnia. Dacára annak, hogy az irodalmi szöveg – nyelvi jelszerűsége okán – csak *részben* ikonikus természetű, Krležának sikerült elsőként, következetesen és reprezentatív módon, ezt az ikonikus elgondolást *totális* komponálási elvként is érvényre juttatnia, amennyiben konkrétan a *Magyar királyi honvéd novellában* (de egyéb számos művében is) a cselekmény elbeszélése helyett a próza poétika technikák által megszerkesztett látvány jelentésseliség alkotja a struktúrát.

## BIBLIOGRÁFIA

- ČENGIĆ Enes, 1985: *S Krležom iz dana u dan 4*. Zagreb: Globus.
- EISENSTEIN Szergej, 1964: *Forma és tartalom I*. Budapest: Magyar Filmtudományi Intézet.
- HOPPÁL Mihály – SZEKFŰ András (szerk.) (1974): *A mozgóképi szemiotikája*. Budapest: MRT TK Szakkönyvtára.

---

<sup>3</sup> Ld. M. P. trükk-fogalmát!



- KRACAUER Siegfried, 1964: *A film elmélete: a fizikai valóság feltárása I–II*. Budapest: Filmtudományi Intézet.
- KRLEŽA Miroslav, 1963: *A horvát hadisten*. Fordította Csuka Zoltán. Budapest: Európa Könyvkiadó.
- KRLEŽA Miroslav, 1977: *Dnevnik 1918–22*. I–V. Sarajevo: NIŠRO „Oslobođenje”.
- LUKÁCS István, 2017: Miroslav Krleža és a film. In *Szláv kultúrák, irodalmak és nyelvek*. Opera Slavica Budapestinensia. Symposia Slavica. Budapest: ELTE BTK Szláv Filológiai Tanszék, 103–112.
- LUKÁCS István, 2023: *Krležine nepokretne i pokretne slike*. Maribor: Zora.
- MILOSEVITS Péter, 1980: A forma elvének változásai Jancsó Miklós filmjeiben. *Filmkultúra*, 5, 67–76.
- PETERLIĆ Ante, 2006: *Dnevnici Miroslava Krleže i film*. In *Komparativna povijest hrvatske književnosti. Zbornik radova VIII. Hrvatska književnost prema europskim (emisija i recepcija) 1940–1970*. Split: Književni krug, 194–217.
- SZEKFŰ András, 1974: *Fényes szelek, fűjjátok. Jancsó Miklós filmjeiről*. Budapest: Magvető Könyvkiadó.
- VERTOV Dziga, 1973: *Cikkek, naplójegyzetek, gondolatok*. Budapest: Magyar Filmtudományi Intézet.

# EGY MILOSEVITS-VERS MARGÓJÁRA (XII. tételben)

*Még a végén az Isten is szó lesz. Egy a szavak közül.*  
(Esterházy Péter: Egyszerű történet vessző száz oldal -  
a Márk változat - )

## I. AZ ELSŐ SZÓ PÉTERÉ

Petar Milošević

*A szó*

Miként lehetséges  
hogy a Szó amelyet Valaki  
kimondott előttünk vala  
de senki sem hallotta  
mert nem vala  
megteremtve a Fül

Ezért aztán később  
valaki a Szót megismételte  
és Látássá változtatta

A Szóból lőn  
a Betű

S most nem tudjuk  
hogy az Aki  
a Szót kimondta  
akarta-e Mindezt

(Fordította: Stjepan Lukač)

II.  
MI/KI VOLT KEZDETBEŒ?  
János evangéliuma 1, 1-3

„Kezdetben volt az Ige, és az Ige Istennél volt, és Isten volt az Ige. Ő kezdetben az Istennél volt. Minden általa lett, és nélküle semmi sem lett, ami létrejött.”

III.  
A  $\pi$  (II)

A számok nyelvén leírható (?) világ derűs csábításának engedve elevenítsük fel megkopott középiskolai matematikatudásunkat. A  $\pi$  irracionális, mi több transzcendens szám. Irracionalitása abban áll, hogy nem írható le két egész szám hányadosaként, transzcendens mivolta pedig... Tizedestört alakja végtelen és nem ismétlődik periodikusan. Létezik tehát az a szám, amely HÁROM-mal kezdődik, majd a tizedesvessző után olyan számhalmaz következik, amelyben semmiféle periodicitás, szabályosság nincsen. Akár egy végtelen kígyó, amelynek háromágú nyelve itt sziszeg és vibrál a maga fizikai valójában, a teste pedig egyre vékonyodó és láthatatlanná váló kacsaringózásával tűnik el a SEMMI-be.

IV.

Lukács István

*Pi-vers*

nem a test  
a lélek ezüstváza az  
melyet ólmos idő borít  
elevenné barázdált  
torzója őstagjain

nem is lét

léttelen élet  
talány...

V.

EGY FILM  
Darren Aronofsky: π

VI.

A TALÁNYOS VAGYOK  
Mózes második könyve 3,14

„Isten ezt felelte Mózesnek: Vagyok, aki vagyok. Majd azt mondta: Így szólj Izráel fiaihoz: A Vagyok küldött engem hozzátok.”

VII.

JORGE LUIS BORGES HÁROM ESSZÉJE

VALAKIBŐL SENKI. Borges azt írja, hogy Isten nem más, mint az Istenek (Elóhim). Tehát többes számú. A többes számú alany (Istenek) mellett egyes számú igék állnak. A többes számú Elóhim mégis konkrét, Jehova a neve, akit emberi vonások jellemeznek, ő egy hús-vér Valaki, akinek alakját majd az évszázadok eltorzítják. E „torzítás” köztes állomása Ír János (Johannes Erigena) panteisztikus elmélete, mely szerint „Isten a „creatio ex nihilo” ősemije, a mélység, amelyben létrejöttek az archetípusok, utánuk pedig a konkrét lények, Isten tehát Semmi és Senki”. Borges azzal zárja esszéjét, ha egyszer valami már valami, az azt jelenti, hogy semmi más. Ebből következően a semmi több mint a valami, sőt bizonyos módon minden.

EGY NÉV VISSZHANGJAI. Borges térben és időben egymástól távol eső *homályos* állítás körülményeit meséli el: I. Isten. Vagyok, aki vagyok (Mózes második könyve 3,14) A Mózesnek adott

válasz kapcsán Borges arra emlékeztet, hogy bizonyos primitív törzseknél a név nem önkényes jel, hanem a jelölt szerves része. Az ausztrál bennszülöttek és az egyiptomiak is például titkos nevet kaptak, amelyet a szomszédos törzs tagjai nem hallhattak meg. Borges szerint Mózeset nem a filozófiai kíváncsiság hajtja, kérdése arra irányul, hogy megtudja, ki vagy mi az Isten, mi az ő titkos neve. A keresztény teológia a mondatot (Vagyok, aki Vagyok) ontológiai állításként értelmezi, vagyis valóságosan csak Isten létezik. II. Swift. Élete alkonyán a téboly tartotta fogva. Egy délután a környezete azt hallotta, hogy a következő mondatot ismételteti: Vagyok, ami vagyok, vagyok, ami vagyok.

PASCAL GÖMBJE. Borges a gömb és Isten metaforikus egységének gondolatát vázolja fel. Elsőként a homéroszi költészetből kiábrándult Xenophanészt említi, aki azt kezdte hirdetni a görögöknek, hogy egy az Isten, egy örökéletű gömb. Platón Timaioszában írja, hogy a gömb a legtökéletesebb és legegységesebb forma, így érthető, hogy Xenophanész ezzel azonosítja Istent. Parmenidész ugyancsak azt vallja, hogy a Létező egy olyan gömb, amelynek középpontjában állandó erő hat minden irányba. A Hermész Triszmegisztosznak tulajdonított *Corpus Hermeticum* (Hermész-iratok tára) *Asclepius* című traktátusban, amelyet a francia Alain de Lille (Alanus de Insulis) közölt a XII. század végén, ezt olvassuk: „Isten egy olyan szellemi gömb, amelynek középpontja egyszerre van mindenütt, a kerülete pedig sehol sincs.” E gondolat ismétlődik majd Rabelais *Pantagruel*-jében, de Giordano Bruno *Hamvazószerdai lakomájában* is. Végül így jutunk el Pascalig, aki a természetre vetítve mondja, hogy „egy végtelen gömb, amelynek a középpontja mindenütt van, a kerülete sehol.”

## VIII.

### AJÁNDÉK-NOVELLA MILOSEVITSNEK (ÉS TERMÉSZETESEN BORGESNEK)

A középkori példatárak színes és világias terméke a XIII. században keletkezett *Gesta Romanorum*, amely a római császárok

korába helyezett novellákat tartalmaz. *A szobor, a klerikus meg a föld alatti palota* című novella helyszíne úgyszintén Róma, amelyben egy állószobor állt kinyújtott jobb karral. Ennek középső ujján az alábbi felirat volt olvasható: „Itt üsd keresztül”. A szobor csodájára járók közül senki sem tudta megfejtetni a mondat értelmét, mígnem egy éles eszű klerikus megpillantván a szobrot, amikor a nap a szobor fölött állt, a szobor árnyékából kiválasztotta azét az ujjét, amelyen a felirat volt olvasható, s ott elkezdett ásni. Ekkor a föld mélyébe vezető lépcsőfokra bukkant. Ezen lefelé haladva egy fényes palotába ért, ennek előcsarnokában meglátta az asztalnál ülő királyt, királynét és számos nemesembert, de az egész terem tele volt pompás ruhákba öltözött emberekkel, akik egy árva szót sem szóltak hozzá. A terem sarkában megpillantott egy karbunkulust (vörös színű drágakő), valójában ez világította be az egész palotát. A drágakővel szemben lévő sarokban egy álló embert látott, akinek a kezében lövésre kész íj és nyílvevessző volt, a homlokára pedig ez volt írva: „ÉN VAGYOK, AKI VAGYOK, senki el nem kerülheti íjamat, főként az a karbunkulus nem, amelyik olyan fényesen világít.” A klerikus tovább haladt a palotában, egy újabb szobában gyönyörű asszonyok bársonyruhákat hímeztek, de egy szót sem szóltak hozzá. Benézett az istállóba, ahol pompás lovakat és egyéb állatot látott, majd megsimogatta őket, s érezte, hogy kőből vannak. Visszatérve a palota előcsarnokába arra gondolt, hogy innen kimenve vinnie kell magával valamit, mert senki sem fogja elhinni neki, hogy merre járt és mit látott. Az asztalon lévő aranykelyhek és kések közül elvett egyet-egyet, ezeket elrejtette a ruhája alá, ám ekkor a sarokban álló szobor nyílvevesszőjével szétlőtte a karbunkulust. A teremben vaksötétség lett, a klerikus pedig nem lelte a kivezető utat és ott lelte szörnyű halálát.

## IX.

### WITTGENSTEIN-IDÉZETEK

1 A világ mindaz, aminek esete fennáll.

- 1.1 A világ tények és nem dolgok összessége.
- 1.11 A világot a tények határozzák meg, és az, hogy ez az összes tény.
- 1.12 Ugyanis a tények összessége határozza meg, hogy minek az esete áll fenn, és azt is, hogy mi mindennek az esete nem áll fenn.
- 1.13 A tények a logikai térben: ez a világ.
- 1.2 A világ tényekre oszlik.
- 1.21 Lehetséges, hogy valaminek az esete fennálljon vagy ne álljon fenn, míg minden egyéb ugyanaz marad.
- 2 Aminek az esete fennáll – a tény –, nem más, mint összefüggések fennállása.
3. A tények logikai képe a gondolat.
- 3.14 A kijelentésjel abban áll, hogy benne elemei, a szavak, meghatározott módon viszonyulnak egymáshoz.  
A kijelentésjel tény.
4. A gondolat értelemmel bíró kijelentés.
- 4.001 A kijelentések összessége a nyelv.
- 7 Amiről nem lehet beszélni, arról hallgatni kell.

## X.

### A NYELVI GÉN – FOXP2

Noam Chomskynak az univerzális grammatika létével kapcsolatos elmélete a XXI. század elején valóságos biológiai megerősítést nyert. Megtalálták a beszéddel kapcsolatos gének csoportját vezérlő gént (FOXP2). Az általa létrehozott fehérje több száz aminosavból áll, ezek közül csak kettő különbözik a csimpánznál és az embernél. A korábbi evolúcióval kapcsolatos kutatások alkalmával feltételezték, hogy a csimpánz és az ember génje között a különbséget ennek a két aminosavnak a mutációja okozza, ami hatással lehet a beszéd képességére. Ez korunkban tudományos megerősítést is nyert. (<https://www.nyest.hu/hirek/nyelvunk-a-genjeinkben>)

## XI.

### AZ UTOLSÓ SZÓ TAMÁSÉ

Tomaz Šalamun

*A szó*

A szó a világ egyetlen alapja.  
Ura és szolgálja vagyok egyszerre.  
Habár szaglászó, érzékelő, érző  
atomokat küld a szellem, e térben

mégis egyek vagyunk az istennel.  
A nyelv semmit sem érint meg, mi új ne  
volna. Sem az utolsó ítéletet,  
sem az urat. Koncentrikus körben van

a mennybemenetel, hol minden, mit mi  
látunk és nem látunk, homokszemnél is  
több. A dolgok bája közelebbinek  
tűnik, de ez nem számít. Ismétlem: nem

is számít. A kritérium mibennünk  
lakozik mint végérvényes feloldás.  
A halál csupán névbötlés, akikre  
vonatkozik, fénytől elzárva éltek.

(Lukács István fordítása)

## XII.

### AZ UTÓSZÓ LUKÁCSÉ

Kezdetben volt a  $\Pi$ , és a  $\Pi$  Istennél volt, és Isten volt a  $\Pi$ . Ő kezdetben az Istennél volt. Minden általa lett, és nélküle semmi sem lett, ami létrejött.





## VÉGSZÓ

A *Végszó* a jelen sorozat és alsorozatainak megszűntére vonatkozik, amelyet/amelyeket alapítóként és sorozatszerkesztőként 2004-ben indítottam útjára. A sorozattal kapcsolatban sohasem készült szakmai számvetés, így tehát ideje, hogy megvonjuk a hajszálnyival több mint két évtized mérlegét. Annál is inkább, mert tanulmánykötetem egyúttal a sorozat utolsó műve is. Nyugdíjba vonulásommal, tehát aktív egyetemi oktatói pályám lezárásával, alapítóként és sorozatszerkesztőként, érthető módon, többé nem viselhetek felelősséget egy ilyen jellegű sorozat működéséért, ilyen szerep nem átruházható, ha úgy tetszik, kényszerű döntésről van szó. Ám a döntés kényszerűségén túl egyéb racionális és optimista megfontolás is vezérel, mégpedig az, hogy a Szláv Filológiai Tanszék számára, amelyet volt szerencsém rövidebb megszakításokkal 2003-tól 2023-ig, tehát majdnem két évtizeden át vezetni, lehetővé váljon, hogy egy a jelen helyzethez és a tanszék szellemiségéhez is igazodó új sorozatot indítson. Reményeim szerint ez meg fog történni, mert e két évtized alatt kollégáim is felismerhették, hogy szakmai eredményeink közzététele során, bár fontos a hazai és nemzetközi tudományos fórumokon és felületeken való megjelenés, egy önálló arculatú, a Szláv Filológiai Tanszék védjegyét viselő könyvsorozat léte mégis önmagában is szellemi vitalitásról árulkodik.

A Szláv Filológiai Tanszék szakmai fejlődését és szakmai presztízsét mindig is az itt oktató és kutató kollégák garantálták. A tanszéket hazai szlavisztikánk legnagyobbjai irányították: Asbóth Oszkár, Melich János, Kniezsa István, Hadrovics László, Király Péter és Nyomárkay István. Sokoldalú, elsősorban nyelvtudományi munkásságukkal nem csupán a tágabb szlavisztikát gazdagították, hanem a magyar-szláv nyelvi és szellemi kapcsolatok kutatásában is maradandót alkottak. Természetesen másokról sem szabad megfeledkeznünk, akik bár nem irányították tanszékünket, de egy-egy szakhoz (bolgár, cseh, horvát, szerb, szlovák, szlovén) kötődve elkötelezett oktatói és termékeny kutatói munkásságuk révén jelentős mértékben járultak hozzá

hazai és nemzetközi tudományos presztízsünkhöz. A névsor valóban hosszú és impozáns. A szakok évfordulós konferenciaköteteiben, szerencsére, nem csak neveik, de tevékenységük bemutatása is megtalálható.

Első tanszékvezetői ciklusom kiemelt feladatának tekintetem az Opera Slavica Budapestinensia tanszéki könyvsorozat elindítását. Egyetemünk ma már professor emeritusa, Déri Balázs, a kitűnő latinista filológus, zenetudós és nem melleleg költő és műfordító, mindig készségesen a rendelkezésünkre állt, hogyha frappáns latin nyelvű címeket kellett találni. A sorozat impresszumában ugyan nem szerepel a neve, ehelyütt azonban megörökítem, tehát a sorozat és alsorozatai címeit neki köszönhetjük. A külső szemlélő számára mindez apróságoknak tűnhet, ám mindannyian tudjuk, hogy egy ötletes és főképpen adekvát cím valójában egyúttal szellemi kerete is az adott produktumnak. Hogyha pedig a cím a könyvben foglalt szakmai tartalom minőségével is párosul, akkor valóságosan is védjeggyé válhat. Hogy az Opera Slavica Budapestinensia valóságos tudományos védjeggyé is vált-e, azt nem az én tisztem eldönteni, erről majd az utókor hoz ítéletet. Mindenesetre a megjelent kötetek száma (69) önmagáért beszél, ami évente átlagosan 3-4 címet jelent. Sorozatunk és alsorozatai arculatát, azaz a könyvterveket a szombathelyi Sellyei Ottó Tamás, neves folyóirat- és könyvdizájner készítette és jegyzi.

Az induláshoz szükséges anyagi forrásokat az úgynevezett nemzetiségi és kisszakos állami támogatásokból biztosítottuk, s miután azok megszűntek, kinek-kinek (a szerzőknek) maguknak kellett előteremtteniük azokat. Eleinte a nyomdai előkészítés tanszéki berkekben zajlott, ebben kulcsszerepe volt néhai, nagyra becsült kollégánknak, Milosevits Péternek. Az egyetemi adminisztráció nehézkes volta miatt döntés született arról, hogy a sorozatot átvisszük a közismert Balassi Kiadóhoz. Megváltozott a kiadványok mérete és borítóterve is. Néhány kötet (9) megjelenése után ugyanakkor az is kiderült, hogy a rendelkezésünkre álló szerény költségvetés miatt csak kevés mű jelenhetne meg náluk, ezért a tanszék úgy döntött, hogy visszatérünk a régi arculathoz és a jóval olcsóbb tanszéki kivitelezéshez.

Egyetemi oktatóként, különösen az utóbbi egy évtizedben azt tapasztaltam, hogy rohamosan változó világunkban a „hagyományos” könyv percepciója, egyáltalán az olvasás kultúrája sokszor nehezen értelmezhető változásokon megy keresztül. A könyvben foglalt írott szöveggel kapcsolatban (akár szépirodalmi, akár tudományos műről van szó) a legváltozatosabb attitűdök alakultak ki. Az üresen kongó könyvtári olvasótermek is világosan jelzik, hogy a hallgatók az információkat szinte kizárólag a digitális térből nyerik. Az Opera Slavica Budapestinensia köteteinek egy része már így is elérhető, s reményeim szerint a Szláv Filológiai Tanszék gondoskodni fog arról, hogy a korábbi kötetek is oda kerüljenek (a „felhőbe”), ami által a széles olvasóközönség számára is hozzáférhetővé válik mindaz, amit e röpké két évtized alatt közösen létrehozunk. Hogy a hagyományos és a digitális tudományos térben miként lesznek jelen e művek, majd elválnak. Mindenesetre dicséretes volna, ha az ELTE beváltaná ígéretét, miszerint platformot biztosít minden olyan kiadvány számára, amely hazánk legkiválóbb egyetemén és karán születik – mint ahogy erre számos jó példa akad a világban.

Az Opera Slavica Budapestinensia mint könyvsorozat Terentianus Maurus sokat idézett gondolatával búcsúzik végleg, hogy átadja helyét egy vélhetően még színvonalasabb és még tartósabb új tanszéki sorozatnak: *Pro captu lectoris habent sua fata libelli*.

Lukács István



AZ OPERA SLAVICA BUDAPESTINENSIA  
SOROZATBAN MEGJELENT MŰVEK  
(2004–2025)

LITTERAE SLAVICAE

1. Lukács István: Térközők. Horvát-magyar irodalomtörténeti tanulmányok, 2004.
2. Milosevits Péter: Az emberiségkölteménytől a trükkregényig. Irodalmi tanulmányok, 2004.
3. Predrag Stepanović: A régi szerb irodalom története, 2005.
4. Lukács István: Közel s távol. Szlovén-magyar irodalomtörténeti tanulmányok, 2005.
5. Bajzek Mária, Lukács István, Mladen Pavičić (szerk.): Szlovén irodalmi antológia I., 2007.
6. Kiss Szemán Róbert: Magyarország panaszátlól Szlávia panaszáig. Irodalmi tanulmányok, 2007.
7. Milosevits Péter: Od deseterca do hiperteksta. Književne studije, 2007.
8. Kiss Szemán Róbert: „...garázda emberek az etymologusok”. Irodalmi tanulmányok, 2008.
9. Lukács István, Mladen Pavičić (szerk.): Szlovén irodalmi antológia II., 2008.
10. Milosevits Péter: Danas, juče, prekjuche. Skice i eseji o našoj književnosti u Mađarskoj, 2008.
11. Lukács István: A passióhagyomány a horvát irodalomban, 2008.
12. Mladen Pavičić (szerk.): Szlovén irodalmi antológia III., 2009.
13. Mladen Pavičić (szerk.): Szlovén irodalmi antológia IV. (Balassi Kiadó), 2010.
14. Dudás Mária, Marosiné Pandur Júlianna, Trendafilov Hriszto (szerk.): Bolgár irodalmi antológia I. (Balassi Kiadó), 2009.
15. Dudás Mária, Marosiné Pandur Júlianna, Trendafilov Hriszto (szerk.): Bolgár irodalmi antológia II. (Balassi Kiadó), 2011.

16. Lukács István: Antologija hrvatske poezije (Balassi Kiadó), 2010.
17. Heé Veronika Balázs Andrea (szerk.): Cseh költők antológiája (Balassi Kiadó), 2010.
18. Kiss Szemán Róbert: Szláv pokol Pesten. Ján Kollár munkássága 1819 és 1849 között (Balassi Kiadó), 2010.
19. Sanja Jukić, Goran Rem: Panonizam hrvatskoga pjesništva, 2014.
20. Kálec-Simon Orsolya: Egzisztencialista líra a közép-európai régióban. Pilinszky János és Slavko Mihalić költészetének komparatív elemzése, 2015.
21. Lukács István (szerk.): OPERA 3,14. Tanulmánykötet Miloševićs Péter tiszteletére, 2015.
22. Zsilák Mária: „Szeretettel hallgassátok, amit majd énekelek...”. A cérnakönyv mint családi relikvia = „Poslyšte mile, co chci spívatí...”. Produkty jarmočnej tlače – zbirka pút'ových piesní ako rodinná, 2016.
23. Janiec-Nyitrai Agnieszka: V labyrintu možností. Dvánáct literárněvědných studií o próze Karla Čapka, 2016.
24. Lebovics Viktória: Ars translationis. Статьи по истории, анализу и преподаванию перевода, 2018.
25. Várnai Dorota: Wokół polskiej i węgierskiej literatury epoki renesansu, 2019.
26. Lukács István: Antun Branko Šimić: Átváltozások – Preobraženja, 2020.
27. Menyhárt Krisztina: Szentek, szövegek, vallási kapcsolatok : bolgár-magyar összehasonlító folklorisztikai tanulmányok, 2021.
28. Berkes Tamás: A cseh reformkor. A nemzeti újjászületés irodalmi alakváltozatai, 2022.
29. Janiec-Nyitrai Agnieszka Joanna: Pod warstwą popiołu brokatu: O twórczości Andrzeja Stasiuka, 2023.
30. Zlatko Panzov: Macedón irodalomtörténeti mozaik, 2023.
31. Kiss Szemán Róbert (szerk.): Otisky středoevropské krajiny a podnebí v našich kulturách, 2024.
32. Lukács István: Halmaz-állapotok. Tanulmányok a horvát-magyar irodalmi és kulturális kapcsolatokról, 2025.

## LINGUA SLAVICAE

1. Nyomárkay István, Vig István (szerk.): Kis szláv lexikográfia, 2004.
2. Nyomárkay István: Nyelveink múltja és jelene, 2004.
3. Zsilák Mária: Dymanika jazyka Slovákov v Maďarsku. Štúdie, 2004.
4. Nyomárkay István: Rövid horvát és szerb nyelvtörténet, 2007.
5. Vig István: Horvát nyelvtan, 2008.
6. Marko Jesenšek: Prekmuriana. Fejezetek a szlovén nyelv történetéből (Balassi Kiadó), 2010.
7. Urkom Aleksander: Jezička kompetencija i savremeno društvo, 2017.
8. Blaže Koneski: A macedón nyelvről, 2021.
9. Marko Jesenšek: A szlovén nyelv válaszfűtjai egykor és ma, 2021.
10. Urkom Aleksander: Srpsko-mađarska leksikografija. Kategorizacija – ogledi – terminologija, 2022.
11. Dudás Mária: Magyar-bolgár kontrasztív nyelvi világbkép. Összevető frazeológiai elemzések, 2022.
12. Előd Dudás: Od povijesti jezika do jezične politike, 2023.
13. Dudás Előd: Nemeski kincs. Magyar hatás a muravidéki szlovén irodalmi nyelvben, 2024.

## SYMPOSIA SLAVICAE

1. Zsilák Mária (szerk.): Aktuálne problémy slovakistiky, 2007.
2. Heé Veronika, Fedoszov Oleg (szerk.): A cseh szak 50 éve (1955–2005), 2007.
3. Dudás Mária (szerk.): A bulgarisztika ma. Eredmények és távlatok, 2007.
4. Zsilák Mária (szerk.): Jazykovedné dielo Sama Czambela / Czambel Samu nyelvészeti munkássága (Balassi Kiadó), 2010.
5. Lukács István (szerk.): Od početaka do danas. 120 godina kroatistike u Budimpešti, 2016.



6. Urkom Aleksander (szerk.): Szláv kultúrák, irodalmak és nyelvek, 2016.
7. Lukácsné Bajzek Mária (szerk.): Slovenistika 10, 2017.
8. Lukács István (szerk.): Nexus linguarum. Köszöntő kötet a 80. éves Nyomárkay István akadémikus tiszteletére, 2017.
9. Dudás Mária, Dudás Előd (szerk.): Velencétől Dubrovnikig. Köszöntő kötet Vig István tiszteletére, 2018.
10. István Anna (szerk.): Reformáció és kánon a szláv irodalmakban, kultúrákban és nyelvekben, 2018.
11. Lukács István, Dudás Előd, Mann Jolán (szerk.): Nomadi margine, 2019.
12. Kiss Szemán Róbert (szerk.): Humor és sport a szláv kultúrákban. Köszöntő kötet a 60 éves Lukács István tiszteletére, 2019.
13. Császári Éva, Mária Imrichová (szerk.): Király Péter 100. Tanulmánykötet Király Péter tiszteletére I–II., 2019.
14. Dudás Mária, Menyhárt Krisztina (szerk.): Fejezetek a szláv nyelvtudományból és kultúrából, 2019.
15. Lukács István (szerk.): A magyar királyok városának emlékezete a szláv irodalmakban, nyelvekben és kultúrákban, 2021.
16. Kiss Szemán Róbert (szerk.): JINÝ Kollár – Kollár versus JINÍ, 2021.
17. Pátrovics Péter Zoltán (szerk.): Arcana Linguarum. Köszöntő kötet a 80 éves Bańczerowski Janusz professzor tiszteletére, 2021.
18. Lukács István (szerk.): Krleža i intermedijalnost, 2022.
19. István Anna (szerk.): Interetnikus kulturális és nyelvi kapcsolatok, 2023.
20. Lukács István (szerk.): Krležina ostavština, 2024.
21. Lukács István (szerk.): A horvát fenotípus a szláv kultúrákban és nyelvekben, 2024.
22. Dudás Mária (szerk.): 70 години Българска филология в Будапеща. Юбилеен сборник, 2024.

## DIDACTICA SLAVICA

1. Urkom Aleksander: Szerb gyakorlati fonetika. Srpska fonetika kroz vežbe (Balassi Kiadó), 2009.
2. István Anna (szerk.): Szláv metodika I. Identitás és jövőkép a hazai nyelvoktatásban, a nemzetiségi nyelvoktatásban és a kultúrában, 2018.



## A TANULMÁNYOK EREDETI MEGJELENÉSI HELYE

*A horvát passióhagyomány*

MAGYAR EGYHÁZZENE: EGYHÁZZENE LITURGIKA  
ORGANOLÓGIA 3 pp. 255–260., 6 p. (2010)

*A középkori passióhagyomány továbbélése Marko Marulić költészetében*  
TISZATÁJ: IRODALMI MŰVÉSZETI ÉS TÁRSADALMI  
FOLYÓIRAT 62 : 6 pp. 106–115., 10 p. (2008)

*Az irodalmi szinkretizmus nyomai Šimun Greblo prózájában*

In: Lukács István (szerk.) *A horvát fenotípus a szláv kultúrákban és nyelvekben.* Budapest: ELTE BTK Szláv Filológiai Tanszék (2018) 237 p. pp. 227–234., 8 p.

*A horvátok szerepe az erdélyi vallási küzdelmekben a XVII. század első felében*

In: István, Anna (szerk.) *Reformáció és kánon a szláv irodalmakban, kultúrákban és nyelvekben.* Budapest: ELTE BTK Szláv Filológiai Tanszék (2018) 230 p. pp. 203–212., 10 p.

*A Triumphus caesareus polyglottus... szláv anyaga*

In: Nagy, Sándor István (szerk.) *Interkulturális kommunikáció: nyelvi és kulturális sokszínűség Európában.* Budapest: ELTE BTK Lengyel Filológiai Tanszék, MTA Modern Filológiai Társaság, (2006) pp. 85–93., 9 p.

*A horvát Sibila*

In: Lukács, István (szerk.) *Nexus Linguarum : Köszöntő kötet a 80 éves Nyomárkay István akadémikus tiszteletére.* Budapest: ELTE BTK Szláv és Balti Filológiai Intézet (2017) 395 p. pp. 219–230., 12 p.

*Az illír mozgalom magyar és horvát tudományos reprezentációjának mérlege*

In: Dudás, Mária; Dudás, Előd (szerk.) *Velencétől Dubrovnikig*

: Köszöntő kötet Vig István tiszteletére. Budapest: ELTE BTK Szláv Filológiai Tanszék (2018) 272 p. pp. 143–156., 14 p.

*Az illír mozgalom magyar kötődései – horvát szemmel I.*  
SLAVIA CENTRALIS 10 : 2 pp. 5–19., 15 p. (2017)

*Az illír mozgalom magyar kötődései – horvát szemmel II.*  
SLAVIA CENTRALIS 11 : 1 pp. 33–43., 11 p. (2018)

*Az orosz irodalom 19. századi horvát recepciója*  
In: Kroó, Katalin (szerk.) Bevezetés a XIX. századi orosz irodalom történetébe I-II. : alapozó ismeretek az orosz-szláv és az orosz-magyar irodalmi kapcsolatok köréből. Budapest: Bölcsész Konzorcium (2006) 861 p. pp. 739–754., 16 p.

*Horvát nyelvű kis magyar irodalomtörténet 1896-ból*  
In: Bárdosi, Vilmos (szerk.) Quo vadis philologia temporum nostrorum? : Korunk civilizációjának nyelvi képe: feladatok és lehetőségek. Az MTA Modern Filológiai Társasága tudományos konferenciájának előadásai. Budapest, 2008. június 24–25. Budapest, Magyarország : Tinta Könyvkiadó, (2009) pp. 205–210., 6 p.

*Kis horvát politikai panoptikum a dualizmus korából: Ante Kovačić (1854–1889) Travesztíája*  
In: Janiec-Nyitrai, Agnieszka; Mészáros, Andor (szerk.) A kiegyezés és a dualista korszak emlékezete Közép-Európában  
Budapest: L’Harmattan Kiadó (2022) 256 p. pp. 147–153., 7 p.

*Párhuzamos életrajzok a Monarchiából : Kállay Béni és Silvije Strahimir Kranjčević, a magyar-osztrák mecénás és a horvát szakértő*  
EURÓPAI UTAS: AZ EURÓPAI EGYÜTTMŰKÖDÉS FOLYÓIRATA 10 : 2 pp. 15–20., 6 p. (1999)

*A horvát irodalom mediterrán arculata*  
LIMES: TUDOMÁNYOS SZEMLE 15 : 6 pp. 45–56., 12 p. (2002)

*Antun Branko Šimić átváltozásai*

In: Šimić, Antun Branko; Lukács, István (ford.) Átváltozások : Preobraženja. Budapest: ELTE BTK Szláv Filológiai Tanszék (2020) 138 p. pp. 115–123., 9 p.

*Szegényhorvátköltő szegényemberversei (Antun Branko Šimić [1898–1925])*

TISZATÁJ: IRODALMI MŰVÉSZETI ÉS TÁRSADALMI FOLYÓIRAT 59 : 6 pp. 45–48., 4 p. (2005)

*Sem utódja, sem őse?: Ivo Andrić – két part között*

EX SYMPOSION: IRODALOM MŰVÉSZET FILOZÓFIA REFLEXIÓ 16 : 61–62 pp. 15–18., 4 p. (2007)

*Miroslav Krleža dionüsziaja*

In: Ábrahám, Barna; Pilecky, Marcell (szerk.) A Duna vallomása : tanulmányok Käfer István hetvenedik születésnapjára Piliscsaba: Pázmány Péter Katolikus Egyetem BTK (2006) 535 p. pp. 442–446., 5 p.

*Infinitívuszok inváziója: A krležai szöveg univerzum egy „diszkrét bája”*

In: Bárdosi, Vilmos (szerk.) A szótól a szövegig : az MTA Modern Filológiai Társasága tudományos konferenciájának előadásai, Budapest, 2011. június 21–22. Budapest: Tinta Könyvkiadó (2012) 283 p. pp. 167–172., 6 p.

*Miroslav Krleža és a film*

In: Urkom, Aleksander (szerk.) Szláv kultúrák, irodalmak és nyelvek : Tanulmánykötet. Budapest: ELTE BTK Szláv Filológiai Tanszék (2017) 202 p. pp. 103–112. 10 p.

*Élet és irodalom halmazállapotai (Cankar, Maković, Kiš)*

In: Pátrovics, Péter (szerk.) Arcana linguarum : Köszöntő kötet a 80 éves Bańczerowski Janusz professzor tiszteletére. Budapest: ELTE BTK Szláv és Balti Filológiai Intézet, ELTE BTK Lengyel Filológiai Tanszék (2021) 520 p. pp. 291–300., 10 p.

*A lefordíthatatlan lefordíthatóságáról (Csokonai Lili/Esterházy Péter: Tizenhét hattyúk)*

In: Bárdosi, Vilmos (szerk.) Világkép a nyelvben és a nyelvhasználatban : az MTA Modern Filológiai Társasága tudományos konferenciájának előadásai, Budapest, 2009. június 24–25. Budapest: Tinta Könyvkiadó (2010) 292 p. pp. 161–166., 6 p.

*Milosevits – Jancsó – Krleža*

In: István, Anna (szerk.) Interkulturális és nyelvi kapcsolatok Budapest: ELTE BTK Szlav Filológiai Tanszék (2023) pp. 97–106., 10 p.

*Egy Milosevits-vers margójára*

In: Lukács, István (szerk.) Tanulmánykötet Milosevits Péter tiszteletére. Budapest: ELTE Szlav Filológiai Tanszék (2015) 249 p. pp. 123–130., 7 p.