

SZEMLE

BERZSENYI-LUSTRUM¹

Ami a kiadások számát illeti, Berzsenyi talán sosem tartozott az elhanyagolt költők közé: az utóbbi időben is másfél-két évente kiadták összes vagy válogatott verseit, 2001-ben pedig új monográfia is megjelent róla. Az alábbi írás az újabban, 1998 óta napvilágot látott kötetekkel foglalkozik. Ezek elég sokfélék: Onder Csaba az 1816. évi, második kiadás anyagát adta ki (a függelékben olyan versekkel is, amelyek abban nem szerepeltek), Orosz László kötete Berzsenyi csaknem összes műveit tartalmazza, Bécsy Ágnes kismonográfiát írt a költőről, Gy. Horváth László pedig egyazon könyvben jelentetett meg – néhány prózai művel megtoldott – Berzsenyi-, ill. Kölcsey-versválogatást.

Orosz László kiadása

Orosz László új könyve az 1999-ben megjelent előző kiadásának bővített és javított változata,² Berzsenyi lényegében minden művét tartalmazza.³ A *Versek*, a *Prózai művek* (szép- és értekező próza), ill. a *Levelek* után az *Utószó* következik, végül a *Jegyzetekkel*, a *Név- és Szómagyarázatokkal*, ill. a *Mutatókkal* együtt mintegy százoldalmi apparátus zárja a kötetet.

¹ A megjelenés időrendjében: BERZSENYI Dániel, *Versek*, szerk., s. a. r., jegyz. ONDER Csaba, Bp., Raabe Klett Kiadó, 1998, 160 l. (Matúra Klasszikusok, 26), a továbbiakban: ONDER 1998; BÉCSY Ágnes, *Berzsenyi Dániel*, Bp., Korona Kiadó, 2001, 255 l. (Klasszikusaink), a továbbiakban: BÉCSY 2001; BERZSENYI Dániel és KÖLCSEY Ferenc *Válogatott művei*, vál., szerk., jegyz. GY. HORVÁTH László, Bp., Európa Kiadó, 2002, 312 l. (Európa Diákkönyvtár), a továbbiakban: GY. HORVÁTH 2002; BERZSENYI Dániel *Művei*, szöveggond., utószó, jegyz. OROSZ László, Bp., Osiris Kiadó, 2004, 636 l. (Osiris Klasszikusok), a továbbiakban: OROSZ 2004.

² BERZSENYI Dániel *Művei*, szöveggond., utószó, jegyz. OROSZ László, Bp., Osiris Kiadó, 1999, 636 l. (Osiris Klasszikusok). Megjegyzendő, hogy ezek a kiadások mind a következőre mennek vissza: BERZSENYI Dániel *Művei* – Kis János *Emlékezései*, vál., szöveggond., jegyz. OROSZ László, Bp., Szépirodalmi Kiadó, 1985, 1131 l. (Magyar Remekírók), ebből Berzsenyi: 806 l.

³ Orosz a kötet 526 sk. lapján sorolja fel a néhány kihagyott darabot. Ezek közül néhányért bizonyára nem nagy kár, ill. elegendőnek látszik az Orosz által közölt szemelvény is, de lassan ideje lenne „a körülbelül a húszas évek elején keletkezett *II Antirecenzió*” (CSETRI Lajos, *Nem sokaság hanem lélek: Berzsenyi-tanulmányok*, Bp., Szépirodalmi Kiadó, 1986, 398) megjelentetésének is, tekintettel arra, hogy a kritikai kiadás megfelelő kötetet ki tudja, meddig várat magára. Kevésbé fontos, de nem világos, hogy Orosz miért hagyja ki a saját korábbi kiadásában is közölt egyik levelet: Ajkay Jánosnak, 1824 k. (lásd a 2. jegyzetben említett 1985. évi kiadást, 622).

(Az Orosz László-féle szöveg helyesírása) Az Orosz Lászlótól megszokott gondos munkának köszönhetően nem találkozunk a Berzsenyi-kiadásokra oly jellemző sajtóhibákkal⁴ a szövegben, amelynek helyesírását egyébként a kiadó – a mérték dolgában talán vitathatóan, de a következetesség tekintetében helyeselhető módon – modernizálta. Ennek a beavatkozásnak megvan a létjogosultsága, minthogy a helyesírás éppen azért van, hogy alkalmazzuk, mindazonáltal rejt magában csapdákat is.⁵ Pl. *A magyarokhoz* („Romlásnak indult”) 10. versszaka: „Eldődeinknek bajnoki köntösét / S nyelvét megúnván rüt idegent cserélt, / A nemzet örlelkét tapodja, / Gyermekei báb puha szíve tárgya. –”⁶ Jelen formájában a mondatból nem világos, hogy a „nemzet” a mondat alanya vagy az „örlelek” birtokos jelzője. A mai nyelvérték talán az első értelmezést támogatná, annál is inkább, mert különben az előző versszak elején szereplő, „magyar”-t kellene ötsornyi távolságból alanynak ideértenünk. És mégis: ennek ellentmond a korabeli kiadásokban a „nemzet” mögött még meglévő aposztróf, amely a hiányzó birtokos toldaléket helyettesíti.⁷ Ugyanez a helyzet *A remete* 48. sorában, ahol a „régén siratott”-ról nem lehet eldönteni, hogy a „karja közé” birtokos jelzője vagy a „rogya” alanya. Ez a helyesírás modernizálásának egyik furcsa aspektusára vet fényt: ugyanis itt az eredetiben sem volt aposztróf, tehát elvileg nem is történt beavatkozás. Amint azonban kiiktatjuk az aposztróft, ennek hiánya egy csapásra megszűnik – a kétséges esetekben fontos – (zéró) jelnek lenni. (A megoldás tehát: alany.)⁸ Ezek apróságok, de ahhoz, hogy szó szerint értsünk egy verset, először bizonyára betű szerint kell értenünk.⁹

(*Orosz László jegyzetei*) Ennyit az Orosz-féle kötet helyesírásáról. Nézzük a bővített *Név- és szómagyarázatokat*, ill. *Jegyzeteket!* Orosz kiadásról kiadásra bővíti a magyarázatokat: a második kiadásban jó öt tucatot, a mostani, harmadikban – a *choquetrée*-től a *Sorbus aucupariáig* – tizenöt új szóval gyarapodott a lista, de kár, hogy a tizenkilenc oldalas jegyzék magyarázatai nem mindenhol kielégítőek. Mert pl. az „ambrás”¹⁰ nem ambróziás – ahogy az Oroszén kívül Onder Csaba kiadásában is áll –, hiszen az ámbrá illatszert, és nem azonos az istenek mitikus eledelével. Catóról szólva az i. e. 234–149 élt politikus mellett helyes volna utalni a későbbi, ún. uticai Catóra is, annál is inkább, mert

⁴ Lásd erről legutóbb: GY. HORVÁTH 2002, 5 skk.

⁵ A kérdéskörhöz lásd KERÉNYI Ferenc, *A magyar klasszikusok népszerű kiadásainak néhány szövegnyelvi kérdéséről*, It, 26 (1995), 295–312.

⁶ Ahol nincs szükség betűhív pontosságra, Berzsenyi verseit általában az éppen szóban forgó kiadás alapján idézem.

⁷ A „nemzet” szó mondattani szerepe különben évtizedek óta – amióta a kiadók nem használják aposztróft – bizonytalan. Egyedül Onder Csaba kiadásában egyértelmű, minthogy ez a betűhívás igényével fellépő szövegközlés következetesen meghagyja ezt az írásjelet.

⁸ Az általában joggal szeszélyesnek tartott ortográfiájú Berzsenyi kerülte a kétértelműséget, és ha ennek fennállt a veszélye, nagyon aggályos is tudott lenni: „Te kedves, ép szivednek. Jobb így: Kedves gyermek, szivednek, mert két adjectivum jön öszve, mely ha az olvasónak nem is, de a hallgatónak, ki a commat nem látja, kétértelművé lesz.” (Levél Helmecezi Mihálynak, 1815. június, kiemelés az eredetiben.)

⁹ Persze, ahogy KAPPANYOS András figyelmeztet: „Ahhoz, hogy szó szerint érthessük, előbb el kell dönteni, mi a szó szerinti értelem.” *Az interpretáció érvényessége*, Helikon, 47 (2001), 475.

¹⁰ *Cyprishez*, 7., *Életfilozófia*, 4. sor.

az a személy, akit Berzsenyi a *Kazinczy Ferenchez* 140. sorában közvetlenül a pharszoszi csatára való utalás előtt említ, ez utóbbival azonos. A „pólyadal” (*A temető*, 14. sor) jelentése nem „dicsőítő ének”, hanem bölcsődal: amúgy az adott szövegösszefüggésben nem is lenne értelme.¹¹ A *Mulandóság* 89. sorában („Hősek márvány sarampóit / Az idő eltemeti”) szereplő „sarampó” szó aligha „síremlék”-et jelent, hanem inkább a párbajozókat elválasztó *kerítést* vagy azt a felemelhető *korlátot*, sorompót, amely mögül a bajvívókat az összecsapás előtt kiengedték. A „váz” nem „rém, torzkép”, hanem – ahol nem csontváz – egyszerűen madárijesztő.¹² A „vers” szó nem szerepel a magyarázandók között, pedig pl. a *Poétai harmonistika* 19. fejezetében („Holott a sok egyforma vers”) mai jelentésétől eltérően *verssort* jelent stb.

Eddig a *Név- és szómagyarázatokról*. Ami az előző kiadáshoz képest szintén mintegy kéttucatnyi tétellel bővebb *Jegyzeteket* illeti, ezek sem nyújtanak minden szükséges ponton segítséget a szó szerinti megértéshez, néha pedig kimondottan elbizonytalanítják az olvasót.¹³

Van jó néhány olyan szóalak, szó vagy kifejezés, amelynek megértése hol kisebb, hol azonban inkább nagyobb nehézségbe ütközik – ezek száma olyan magas, hogy itt csak néhányat emelek ki közülük. Egyik jellemző típusuk, amikor Berzsenyi a szót szűkebb vagy mára már teljesen elavult értelemben használja. Van olyan szó, amely a mai szókincsnek már nem része, ill. itt-ott tárgyi magyarázatok hiányoznak.

Jegyzet híján csak találgathatjuk, mit jelent az „ákláló” szó az *Antirecenzióban* (207). Az „Ira denudat” (268) után teljesen fölösleges és érthetetlen az „(oculis)” kiegészítés. A két szó Senecánál fordul elő (*De ira* I, 11, 1) és azt jelenti: „a harag lemeztelenít” (az eredeti mondatban: a gladiátorokat; szembeállítva a mesterségbeli tudással, amely védelmet jelent). Nem volna felesleges felhívni rá a figyelmet, hogy a *Kritikai leveleknek* ugyanebben az 5. darabjában (269) a „rhabarbará”-t (rebarbara) alighanem hashajtó hatása miatt említi Berzsenyi, és hogy az ugyancsak ott szereplő „epetömlő” jelentése

¹¹ Az 1808. évi kéziratban (fakszimiléje: BERZSENYI Dániel *Versei*, kiad. MERÉNYI Oszkár, Bp., Akadémiai Kiadó, 1986) még „Ti láttátok az én polámnak ringását” szerepel a későbbi „bölcsmnek” helyett.

¹² Ki tudja, miért, eddig még egyetlen szövegkiadó sem vett tudomást a szó korabeli jelentéséről. Gy. Horváth már hajlandó elfogadni a „madárijesztő”-t, de még mindig mint „eredeti jelentés”-t említi a „rémkép”-et is (GY. HORVÁTH 2002, 68). Berzsenyi saját művei mindenesetre a „madárijesztő” értelmezést támogatják, ill. mellette szól kortársainak szóhasználata és a nyelvtörténet is. „Mert bizony egészen másként érez az ember maga iránt, mikor magát csinos öltözetben csinos embernek látja, másként pedig, mikor csúf gúnyában magát váznak látja és érzi” (*A magyarországi mezei szorgalom némely akadályairól*, 6. fejezet, OROSZ 2004, 355). Csokonainál: „próbáltabb varjú vagyok én, mintsem egy váztól elszaladjak” (*Gerson*, 5. jelenés, Kardos 4. megszólalása). A kérdés éppoly alapos, mint amilyen tömör tárgyalása: BORZSÁK István, *Kézírtatos iskolai Georgica-fordítás (1600 k.)* = B. I., *Dragma*, I, Bp., Telosz Kiadó, 1994, 329 sk.; *Római szerzők 17. századi magyar fordításai*, szerk. KECSKEMÉTI Gábor, Bp., Balassi Kiadó, 1993 (Régi Magyar Prózai Emlékek, 10), 627–639, a „váz” értelmezése: 637 sk.

¹³ A jegyzetek műfaja egyébként nem egészen világos Orosznál. Egyik-másik lexikai megjegyzése a *Név- és szómagyarázatok* közé kívánczik, olykor a szöveg hagyományt ismerteti, máskor pedig mellékes vagy bizonytalan információt közöl. Pl. a *Levéltöredék barátémhoz* c. vershez írt jegyzetében: „Merényi (1976) föltételezi, hogy a költő Emmihez írta, »akivel talán nemrég találkozhatott, és akivel titokban levélváltás útján érintkezhetek egymással«” (541).

méregzsák, a 276. oldalon olvasható „plundra” pedig ruhadarab, nadrág- vagy még inkább köpenyféle. Nem lett volna felesleges *A magyarországi mezei szorgalom némely akadályairulban* (mindjárt a címben is) szereplő „szorgalom” szó mai, szűkebb jelentésétől megkülönböztetni a korabelit: *gazdálkodás, gazdaság*; „mezei szorgalom” tehát: *mezőgazdaság*, „nemzeti szorgalom”: *nemzetgazdaság* (343) stb.

Ami a jegyzetek egy sajátos típusát illeti, a Berzsenyi által más szerzőktől idézett szakvak, kifejezések, verssorok kezelésében Orosz kiadása meglehetősen következtelen. Néha pontosan megadja a forrás helyét, néha csak a szerző nevét közli, olykor pedig csak lefordítja az idézetet. Az „Oh mely nevelésű consulunk van” (266) idézethez írt jegyzet (568) a pontos hely nélkül hivatkozik Plutarkhoszra (*Cicero és Démoszthenész összehasonlítása*, 1). *A magyarországi mezei szorgalom némely akadályairul* 8. fejezetében (360, 575) szereplő „exiguum colito” pontos columellai, ill. vergiliusi helye: *De re rustica* I, 3, ill. *Georgica* II, 413. *A kritikáról* 1. fejezetében a „Nullum magnum ingenium sine versania” (374, 576) valóban „pontatlan idézet Senecától” – egészen pontosan *A lélek nyugalmából* (17, 10).

A Kazinczynak 1809. november 25-én írt levélben emlegetett „splendens pannus” (403, 580) nem „díszes forma (eredetileg: fényes ruha)”, hanem a Horatius *Ars poeticá*-jában (15 sk.) emlegetett felesleges „bíborszínű rongy” („purpureus, late qui splendeat [...] pannus”). A szintén Kazinczynak, 1812. június 12-én írt levélben szereplő idézet („stultitia caruisse est sapientia prima” – 439 –, Orosz fordításában: „a bölcsesség kezdete: híjával lenni az ostobaságnak” – 586) forrása Horatius egyik episztolája: I, 1, 41 sk. A Berzsenyi egyik legutolsó, 1834. március 24-én, Bajzának írt levelébe beleszólt latin mondat („res omnes timide gelideque ministrat”, amit Orosz minden megjegyzés nélkül ismét egyszerűen csak lefordít: „mindent tartózkodóan és hűvösen intéz”) az öreg Berzsenyi talán utolsó Horatius-idézete, ismét az *Ars poeticából* (172. sor).¹⁴ A Széchenyinek és Wesselényinek írt, 1830. február 25-i levél idézete („meliora sumus nati oracula” – 510, 597) Bacon esszéiből való, a *De ira* c. fejezetből. Az idézet forrásában „nati” helyett „nacti” áll – amúgy nincs is értelme a mondatnak –, kérdés, hogy Berzsenyi hibázott vagy a szövegkiadók.

(*Orosz László szöveg-megállapítása*) Három olyan vers van, amellyel kapcsolatban vitathatóan érzem a kötetben közölt szöveget. Az egyik a *Herceg Eszterházy Miklóshoz* írt óda, amelybe Orosz iktatta vissza a „Kazinczy tanácsára” kihúzott 9. versszakot. Ez helytelen, mert ellentmond az *ultima manus* szövegkiadó elvének, és szükségtelen is, mivel a végleges vers menetét csak megszakítja ez a Franciaországra és Nagy-

¹⁴ A „tartózkodóan és hűvösen” nem túl szerencsés fordítás, mert az idézett szövegben nem valamiféle hűvös távolságtartásról, hanem az öregkor tétova, kihűlő passzivitásáról van szó. Talán érdemes lett volna itt a Berzsenyi által önjellemzésre használt Horatius-helyet bővebben is idézni: „Annyi a baj meg a gond, amikor megöregszik az ember! / Vagy keres – akkor a pénzt fősvényen féli felélni –, / vagy mint már ki kihűlt, mindent kelleetlenül intéz: / csak biztatja magát, ernyedt, holnapra halasztó, / fáj vagy vág minden szava, prófétája a múltnak, / ifju korának! a mának meg bírása s ügyésze.”

Britanniára tett aktuálpolitikai utalás. (Kazinczy alkalmasint csak politikai indokból javasolta kihagyni, de a húzással esztétikailag is nyert a vers.)

A másik a *Gróf Mailáth János*hoz írt óda, amelynek a másodikiktól jelentős mértékben különböző első változatát – némiképp megkérdőjelezhető módon – csak jegyzetben közli Orosz (míg *A magyarokhoz* első fennmaradt változatának tekinthető *Kesergést* a főszövegben, külön műként). A Berzsenyi által jelentős mértékben átdolgozott óda második változatának 39. és 40. sora – amint a jegyzet mondja – „Berzsenyi fiának közlése szerint nem a költőtől, hanem Döbrenteitől való”. Ha a kijelentésnek hitelt adunk, érthetetlen, miért szerepel a szövegben a két apokrif sor. Nem lenne jobb jegyzetbe utalni őket, és a sorpárt üresen hagyni vagy az első változat megfelelő sorait – a jegyzetek közt magyarázatot fűzve hozzájuk – visszaiktatni?

A harmadik kevésbé elfogadható szövegű vers *A poézis hajdan és most*. Orosz a vers 3. és 5. sorában Weöres Sándor nyomán¹⁵ „Mind”-re, ill. „Melyek”-re változtatja a „Mint”, valamint „Melyek” szavakat. Az utóbbi esetben elég nyelvtanilag elemezni a szöveget, hogy világos legyen: felesleges, következésképp a szövegkritika alapelvei szerint helytelen a változtatás. „Halljuk, miket mond a lekötött kalóz: / Tündér változatok műhelye a világ, / Mint a poézis bájalakja: / Ámde csak egy az igaz, nagy és jó, // Melyek mosolygó jeltíme lett a szép”: a vonatkozó névmás azért többes számú, mert nem az „egy”-re, hanem az „igaz”-ra, „nagy”-ra és „jó”-ra együttesen vonatkozik. Hogy a „poézis bájalakja”-t – a bűvös szépségű költszetet¹⁶ – hasonlíthatja-e Berzsenyi a „világ”-hoz mint a „tündér változatok műhelyé”-hez, az ugyancsak nem kétséges. Bécsy Ágnes másfél oldalon át ismerteti a Weöres Sándortól származó változtatás visszhangját, a végén – megfogalmazásának tömörsége miatt – kissé homályos esztétikai fejtegetésbe bocsátkozva.¹⁷ Mint mondja, „Berzsenyi esztétikája *kizárja*, hogy a világ műhelyének tündér változatait a poézis bájalakjának változataival *azonosítsuk*, amiként azt is, hogy a szépség jeltímét az igaz, nagy és jó elvont fogalmaira tűzzük ki”. De azonosításról természetesen nincs szó, csak hasonlításról, megfeleltetésről, lásd pl.: „az igaz poézis, ez a tündér világtükör.”¹⁸ Ami pedig a szépséget illeti, Berzsenyi ennek fogalmát máshol is hasonló formában tárgyalja, a következőket mondva „a legfőbb poétai szép”-ről: „nem más, mint a szépnek, jónak, hasznosnak és célirányosnak harmóniás vegyülete.”¹⁹

(*A versek sorrendje*) Ami a versek időrendben történő közlését illeti (ehhez kiadásai-ban Orosz következetesen ragaszkodik),²⁰ azt még olyan költők verseinek kiadására

¹⁵ *Három veréb hat szemmel*, összeáll., s. a. r., utószó, jegyz. WEÖRES Sándor, Bp., Magvető Kiadó, 1982, II, 301.

¹⁶ Az „alak” jelentése: „szép”.

¹⁷ BÉCSY 2001, 224 sk. Az itt idézett részben: kiemelések az eredetiben.

¹⁸ *Poétai harmonistika*, 20. fejt., OROSZ 1999, 339.

¹⁹ *I. m.*, 15. fejt., OROSZ 1999, 324.

²⁰ Utószavában (529) – e sorok írójával vitatkozva – Orosz László részletesebben ki is fejti érveit: „Az olvasót inkább érdeklik és jobban segítik a költemények értelmezésében a költő életéhez és korához való kapcsolódások, amelyeket a mégoly bizonytalan időrend is érzékeltet, mint az ugyancsak bizonytalan, nem is végigvitt, a 19. sz. elejének klasszicista ízléséhez alkalmazkodó kompozíció.” A kompozíció azonban nem bizonyta-

nézve is aggályosnak tartom, akiknél az időrend biztos alapokon nyugszik. Erről azonban Berzsenyi esetében köztudomásúlag szó sincs. Az efféle, sajnálatos módon igencsak elharapódzott szokás mellett mindeddig nem sikerült meggyőző érveket felsorakoztatni, hiszen a verseknek a költő által megállapított (vagy akár csak jóváhagyott) sorrendje mint műalkotás *a priori* elsőbbséget élvez az életrajzi alapú prezentációkkal szemben. Az a benyomásom, mintha azok, akik – Oroszhoz hasonlóan – a nagyközönségnek szánt kiadványokban a költők kritikai kiadásában rögzített kronológiai alapú elrendezést másolják, azt hinnék, hogy a szövegközlés (de különösen az időrendben való közlés) valamiképpen az interpretációt megelőző cselekedet. A végleges szerzői kompozíción kívül nemigen létezik más *sui generis* művészi értékkel rendelkező összeállítás. Ezt nemcsak a nagyközönségnek (magyarul: az olvasóknak) szánt kiadások elkészítőinek kellene szem előtt tartaniuk, hanem a versek tudományos kiadóinak is.²¹

Gy. Horváth László kiadása

Gy. Horváth László talán a kelleténél kevésbé problematizálja a kérdést, amikor kijelenti: „egy új (s pláne válogatott) kiadás számára csakis” a keletkezési rendet tartja elfogadhatónak.

(Gy. Horváth László jegyzetei) Iskolásoknak szánt kiadvány esetében egyébként különösen fontos, hogy a szöveg gondozója mit tart evidenciának, ill. mire kérdez rá.²² A lapalji jegyzetek formájában megjelenő magyarázatok bőségesek, bár bizonyos elemek kétségeket támasztanak afelől, hogy a kiadó kiket is tekintett célcsoportjának. Az első

lan: két kiadásban is napvilágot látott. Ha a „bizonytalan” szó arra vonatkozik, hogy a kötet sorrendjéhez Berzsenyin kívül más is hozzászólt: ez igaz. Csakhogy Gálos Rezső többé-kevésbé rekonstruálta a Kazinczy által javasolt sorrendet – és ez messzemenően különbözik a véglegestől, amely annál is inkább Berzsenyiének tekinthető, mert azt a költő a második kiadásban sem változtatta meg.

²¹ Szerencsére újabban vannak biztató jelek, lásd SOMLYÓ Zoltán *Összegyűjtött versei*, szerk. SOMLYÓ György, TÉREY János, Bp., Palatinus Kiadó, 2002, 456; ill. MIKSZÁTH Kálmán, *Novellák, karcolatok*, vál., szöveggond., jegyz. FÁBRI Anna, HAJDU Péter, Bp., Kortárs Kiadó, 2002, 1237 (Magyar Remekírók, új folyam). A kérdéshez lásd még ONDER 1998, 18 skk.

²² A Kölcsey-szövegek minőségének vizsgálatát nem tekintem ezen ismertetés feladatának, és a Berzsenyi-szöveg állagára sem térnék ki részletesebben. Mindenesetre nem találkozunk a korábbi kiadások némelyikére jellemző súlyos nyomdahibákkal, amelyek közül különben Gy. Horváth jó néhányat külön ki is emel – vö. saját hibajegyzékünkkel: ItK, 100 (1996), 353 sk. Ugyanakkor a kiadás a központozás, ill. a kis- és nagybetűk használata terén teljességgel szeszélyes. Pl.: „héro Eleid” (*A felkölt nemességhez*, 6), ahol is az alapul vett szövegek szerint vagy mindkét szónak nagybetűvel, vagy a – valamilyen mértékig szintén érvényesített – modern helyesírás szerint mindkettőnek kisbetűvel kellene kezdődnie. Ugyanennek a versnek a 18. sorában elfogadhatatlan a „hadra” alak a „kardra” helyett. (Az 1816. évi kiadásban sajtóhiba következtében „hardra” áll, de az 1808. évi kézirat egyértelmű: „kardra”.) *A tizenharmadik század* 22. sorában olvasható „Köztünk” szóalak érthetetlen visszatérés az 1808. évi kézirathoz, míg a *Mulandóság* 13. sorában a „vár-romladékokon” (1808: „vár omladékokon”; 1816: „váromladékokon”) Mezei Márta 1994. évi kiadásának nívójára megy vissza (BERZSENYI Dániel és KÖLCSEY Ferenc *Összes versei*, s. a. r., utószó MEZEI Márta, Bp., Unikornis Kiadó, 1994, 54 [A Magyar Költészet Kincsestára, 22]).

versként közölt *A felkölt nemességhez* jegyzeteiben pl. ilyen kitételekkel találkozunk: „Trója kis-ázsiai város, amelyet a Kr. e. 13. században tíz éven át ostromolt, majd csellel (»trójai faló«) bevett az egyesült görög sereg; Spárta ókori görög városállam, mind közül a legszigorúbb életű és legkatonásabb” (11). Nos, az a középiskolás diák, aki kezébe veszi a kötetet, ennél feltehetőleg többet tud Trójáról és Spártáról, sőt az is elvárható, hogy a jegyzetből kirajzolódónál élesebb különbséget tudjon tenni mitikus („tíz éven át”, „trójai faló”) és történeti („a Kr. e. 13. században”) között. Ugyanígy szemléletileg problematikus három jegyzettel alább Thetiszt és Kheirónt úgy szembeállítani, hogy az előbbi „természeti istenség”-nek, az utóbbit pedig „mesebeli lény”-nek aposztrofáljuk (12).

A közelitő tél 8. sorában szereplő „durva család”-hoz írt jegyzet téves, mivel a szó nem azt jelenti: „bozót”. Hogyan is verhetné fel bozót a patak tükrét pusztán annyi idő alatt, amíg beköszönt az ősz? Nem, a kép jelentése: „a csermely víztükrének tetejét durva (az 1808. évi kéziratban: „barna”) avar takarja be.”²³ A *Vitkovics Mihályhoz* utolsó soraiból („Igy ír, így érez, így él most barátod, / Ki téged, édes Miskám, megkeres / Az új Zephyrrel s első fülmilével, / S veled csevegni és nevetni fog”) csak a „Zephyrrel” kap jegyzetet („Nyugati széllel”), holott Berzsenyi itt Horatius egyik versét idézi, ahol is a zefíres, fülemülés körülírás azt jelenti: „jövő tavasszal”.

Nem biztos, hogy szerencsés a tárgyi jegyzetek között olyan megjegyzéseket elhínteni, mint pl.: „A verset valószínűleg Perlaky Judithhoz, első szerelméhez írta a költő” (13), vagy: „A költő titokzatos második szerelméhez szól” (37), mert amellett, hogy a közlések nem bizonyíthatóak, ebben a formájukban teljességgel semmitmondóak is. Ezzel szemben – különösen, ha a többi jegyzetből kikövetkeztethetően tájékozatlannak feltételezett olvasókra gondolunk – kimondottan hiányzik a jegyzet az olyan helyek mellől (csak a legfontosabbakat kiemelve), mint: „Nincs itt kegyetlen had s veszedelmes érc”,²⁴ „Hérók márvány sarompóit”,²⁵ „hitében áll néki”.²⁶ A „váz” félreértelmezéséről már volt szó Orosz kiadásával kapcsolatban.²⁷ *A Kritika* c. háromsoros vershez írt, teljességgel felesleges, ötsoros kiadástörténeti jegyzet aránytévésztés. Végül, ha az „engem a Villitanc / Int már”²⁸ mondathoz csak annyi jegyzet csatlakozik, hogy a villi: „tündér”, az olvasó nem biztos, hogy tudni fogja, hogy a mondat a halálra utal, hiszen a villi nem

²³ Az *Új magyar tájszótárban* a szó harmadik jelentése: „lehullott száraz falevél, avar”; a Czuczor–Fogarasi-szótár adata még meggyőzőbb: „Kemenesalján a. m. fákról lehullott levelek”. Ezen a ponton egyébként az utóbbi évtizedek minden kiadója elmarasztalható. A szónak ugyanis ezt az itt egyedül lehetséges jelentését utoljára tudtommal 1939-ben regisztrálták: *Berzsenyi breviárium*, szerk. PÁLFI Lajos, Bp., Királyi Magyar Egyetemi Nyomda, 1939 (Magyar Irodalmi Ritkaságok, 45), 166.

²⁴ *Amathus*, 17.

²⁵ *Mulandóság*, 89. A szó magyarozatát lásd feljebb, az Orosz jegyzeteihez fűzött megjegyzések közt.

²⁶ *Megesküdött rá (Kazinczy Ferenchez)*, 72).

²⁷ Gy. Horváth (az obligát „rémkép” mellett) megemlíti a madárijesztőt, de *A temetőben* szereplő „szemek vázai”-t már megint csak a „Rémkép, rémlátomás” szavakkal magyarázza, holott a kifejezés jelentése: (a madárijesztőhöz hasonlóan) csak látszólag valóságos és jelentőséggel bíró dolgok. De legalábbis, ahogy Mayer Erika magyarázza: „a csalóka külszín” (BERZSENYI Dániel *Válogatott művei*, s. a. rend., jegyz. MAYER Erika, Bp., Szépirodalmi Kiadó, 1961, 483 [Magyar Klasszikusok]).

²⁸ *Gróf Mailáth Jánoshoz*, 42.

akármilyen, hanem – amit Orosz pl. regisztrál – haláltündér. (Eltérítene a tárgytól, ha a kötetben közölt Kölcsey-szövegekre is kitérnék, mindössze annyit jegyeznék meg: komoly hiányosság, hogy Gy. Horváth nem hívja fel a figyelmet az *elisiókra* ill. *synizésis*ekre,²⁹ amelyek felismerése nélkül sok verssort egyszerűen nem lehet szabályosan kiolvasni.)

(*A Gy. Horváth László által közölt egyéb művek*) A kötet a két költő válogatott versein kívül *Egy kritika – és következményei* címmel tartalmazza Kölcsey Berzsenyi-recenzióját, Berzsenyi Kazinczynak írt egyik levelét (1817. szeptember 8.), az *Antirecenziót*, még egy levelet (ugyancsak Kazinczyhoz, 1820. december 13.), valamint Kölcsey *Emlékszédét*.³⁰ Az összeállítás címe kevésbé szerencsés: azzal, hogy az említett „kritiká”-t közli a kötet, a cím azt a várakozást kelti, hogy a kritika „következményei”-t is hiánytalanul dokumentálja. Ez azonban természetesen nincs így, hiszen nemcsak Kölcsey *Kritika és antikritikája* hiányzik, hanem Berzsenyitől az *Észrevételek* is. Tulajdonképpen nem is világos, hogy Gy. Horváth miért nem ezt közli a korábbi, kidolgozatlanabb és a szerző által később már megjelentetni sem kívánt *Antirecenzióval* szemben. A szokatlan módon a kötet élén álló – és ott egyébként is fölsőlegesen részletező – szövegtörténeti megjegyzések, ill. a bibliográfia helyett indokoltabb lett volna *ezeket* a kérdéseket tisztázni egy utószóban. Mert így az összeállítás nemcsak esetlegesnek tűnik, de kimondottan abba az irányba mutat, hogy Berzsenyi költői alkotókedvének hanyatlását teljes egészében a Kölcsey-féle kritika „következményének” tartsuk, ami az újabb kutatások fényében egyszerűen tarthatatlan.³¹

Közbevetőleg: a prózai művek jegyzetei között van egy, amely helyesbítésre szorul. Berzsenyi ezt írja: „Ha egy horáci ódát tibulli mértékre, vagy egy tibulli elegiát horáci mértékre vennénk, nemde nevetséges korcs lenne az?” A jegyzetben ezt olvashatjuk: „Horatius ódái klasszikus görög mértékben készültek, Tibullus (Kr. e. 50–19) római költő elegiái azonban meglehetősen szabálytalanok” (110). Ami azt illeti: egyrészt Tibullus elegiái is „klasszikus görög mértékben készültek” (disztichonban), másrészt egyáltalán nem voltak szabálytalanok. Berzsenyi itt – Horatius *Ars poeticájával* egyetértés-

²⁹ Bár ebben az új – egyébként alapos – kritikai kiadást sem jellemzi éppen a teljesség igénye (KÖLCSEY Ferenc, *Versék és versfordítások*, s. a. rend. SZABÓ G. Zoltán, Bp., Universitas Kiadó, 2001 [Kölcsey Ferenc Minden Munkái]). Az említett két metrikai jelenséget általában jelzi, de sok helyen említetlenül hagyja. Pl.: „Lang emelé szíveik’ `s Isteni Sympathia” (*Az Acátia*, 8); Röpülnek-e egykor szárnyaim?” (*A’ költő*, 38).

³⁰ Valamint a kötet végén Kölcseytől a *Nemzeti hagyományokat* és a *Parainesist*.

³¹ Már Horváth János így írt: „Igazán nem Kölcsey recenziója döntötte feneketlen, sötét hipochondriájába, nem az szegte szárnyát költői röptének” (HORVÁTH János, *Berzsenyi és iróbarátai*, Bp., Akadémiai Kiadó, 1960, 163). Ezzel szemben újabban, teljesen megalapozatlanul: „A kritika után Berzsenyi, a költő elhallgatott, s ezt az irodalomtörténet-írás mint óriási veszteséget tartja számon, joggal.” (LUKÁCSY Sándor, *Szerencsétlen találkozás: Kölcsey és Berzsenyi*, Holmi, 8 (1996), 40; *ua.* = L. S., *A végtelen jövő: Irodalmi tanulmányok*, Bp., Balassi Kiadó, 1998, 114.)

ben – arról beszél, hogy a különböző hangnemeknek és témáknak szerinte megvan a maguk versmértéke.³²

A szövegek állagán, ill. a jegyzetek minőségén kívül Gy. Horváth kötetét még egy fontos szempontból kell szemügyre vennünk, mégpedig mint válogatást.

(Gy. Horváth László válogatása) Az elmúlt ötven évben Berzsenyi verseiből jó néhány válogatás jelent meg. Ezek³³ többnyire – mint a *Válogatott versek* c. kötetek általában – afféle szűkebb „összes”-t közölnek: azokat a műveket, amelyeket a szerkesztő a rendelkezésére álló terjedelem figyelembevételével a „Berzsenyi-kánon” részének tart. Vannak ezen kívül más válogatások, például műfaji-tematikaiak (az elégikus,³⁴ ill. az ódaköltő³⁵ Berzsenyi), valamint megjelent egy breviárium³⁶ is, amely – műfaji sajátosságként – nem teljes verseket közöl, ugyanakkor csaknem az összes versből szerepel benne részlet.

Mindebből kiténik, hogy az említett kötetek csak tökéletlenül hasonlíthatók össze: hiszen még a hagyományos *Válogatott versek* típusába tartozó kötetek összevetését is megnehezítik a terjedelmi különbségek. Mert pl. a Gy. Horváth 2002 *hatvanhárom*, a Vargha 1954 *százegy*, az Illés 1956 *ötvenkilenc* verset tartalmaz,³⁷ Onder könyve pedig egészen sajátos válogatás, amennyiben az 1816. évi kötet valamennyi (összesen *nyolcvanhét*) versét közli, kiegészítve egy *tizenkilenc* versből álló függelékkel.

Az összehasonlítás tehát nem könnyű, mégis kecsegtet bizonyos tanulságokkal. Ha pl. a Vargha 1954-et, az Illés 1956-ot és a Gy. Horváth 2002-t mint három hagyományos

³² Ugyancsak helytelen a következő kitételhez fűzött magyarázat: „az Örömmnek két titulus van adva” – ti. *Az Örömhöz* c. versben: „oh, tündérek / Mosolygó szűz leánya” –, amely szerint a „titulus: itt megszemélyesítés” (196). A szó jelentése helyesen: „jelző”. Itt jegyezném meg: nem tartom szerencsésnek, hogy a kötet első felében nem szerepel minden olyan Berzsenyi-vers, amelyre a második részben közölt kritikai művek hivatkoznak.

³³ Közülük időrendben az első: BERZSENYI Dániel *Válogatott versei*, bev., vál. [és jegyz.] VARGHA Balázs, Bp., Szépirodalmi Kiadó, 1954 (Szépirodalmi Kiskönyvtár, 66), a második egy két kiadásban is (másodsor húsz év elteltével, a Kozmosz Könyvek sorozatában) megjelent könyv: BERZSENYI Dániel *Válogatott versei*, vál., előszó ILLÉS Endre, [jegyz. RUTKAY Kálmán,] Bp., Ifjúsági Kiadó, 1956 (A Magyar Költészet Gyöngyszemei). Szemlátomást ez utóbbin alapul a közben Móra-ra változott nevű kiadó két megjelenést látott válogatása (a későbbiekben: Móra 1993): BERZSENYI Dániel *Legszebb versei*, Bp., Móra Kiadó, 1993, 2001 (A Magyar Irodalom Gyöngyszemei).

³⁴ BERZSENYI Dániel, *A közelítő tél: Válogatott költemények*, vál., utószó és jegyz. MEZEI Márta, Bp., Magyar Helikon, 1961, 120 l. (Összesen huszonegy verset tartalmaz.)

³⁵ BERZSENYI Dániel *Tizenkét ódája*, vál., szerk. PAPP János, Szombathely, 1984, 120 l. Van továbbá két kötet, amelyek közül az első tipográfusi diplomamunkának készült, a második pedig feltehetőleg kis példányszámú (és formátumú) ballagási ajándéknak: BERZSENYI Dániel, *A magyarokhoz*, előszó [és vál.?] OROSZ László, terv. és illusztr. KERESZTES Dóra, Bp., A Magyar Iparművészeti Főiskola Typo-grafikai Tanszéke, 1976 (Studium: A Magyar Iparművészeti Főiskola Typo-grafikai Tanszékének kiadványai), 120 l.; *Útravaló Berzsenyi Dániel tollából*, szerk. BÁRDOS József, Nagykőrös, Dóra Kiadó (év és lapszámzás n.). Az előbbi tizenkét, az utóbbi tizenhét verset közöl.

³⁶ „*Forr a világ...*”: *Berzsenyi-breviárium*, szerk. PAPP János, vál., jegyz. SZILÁGYI Ferenc, Bp., Tankönyvkiadó, 1976.

³⁷ A Móra 1993 *hatvanháromat*.

válogatást egybevetjük (amennyire lehet, tekintetbe véve az Onder 1998-at is), a következőket tapasztaljuk: *hét* vers egyikben sem szerepel, *tizenégy* vers csak az Onder 1998 által közölt 1816. évi anyagban – azaz Berzsenyi saját „válogatásában” – van benne, további *tíz* pedig csak a többi válogatásnál lényegesen bővebb Vargha 1954 közöl. Van ezeken kívül *tizenhárom* olyan vers, amelyek benne vannak ugyan Berzsenyi saját, Onder 1998 által reprodukált 1816. évi kötetében, de ezen kívül egyedül a bővebb Vargha 1954 tartotta őket beválogatásra méltónak. Nagyobb tévedés kockázata nélkül elmondható tehát, hogy a költő *negyvennégy* darabja (verseinek *egyharmada*) a jelenlegi szerkesztői gyakorlat alapján nem számít a jónak vagy jellemzőnek tartott versek közé. Gy. Horváth kötetéről szólva így a legérdekesebb kérdés a következő: a jórészt vagy kizárólag általa fontosnak tartott versek csakugyan érdemesek-e arra, hogy a diákoknak szóló válogatásban helyet kapjanak; ill.: nincs-e olyan vers, amelyet annak dacára, hogy más kiadások fontosnak tartják, az ő válogatása kihagyott.

Gy. Horváth könyvében *öt* olyan vers van, amit a többi válogatás nem közöl, csak Berzsenyi 1816. évi kötetében szerepelnek: *Az én kegyesem, Fannim emlékére, Mulandóság, Nelli, Phyllis*. Ezekon kívül három olyan van, amelyet csak a bővebb Vargha 1954 közöl: *A füredi kúthoz, Anglia, Gróf Festetics Györgyhez*.³⁸ Ez tehát nyolc olyan vers, amely szűkebb válogatásokban nem szokott megjelenni.

Az én kegyesem nem különösebben érdekes, legfeljebb az utolsó három sor diszkrétan előadott erotikája teszi figyelemre méltóvá: „Szép, ha ölel, fohászodik, / Színe százfelé változik, / S nyelve elnémul.” A *Fannim emlékére* meglehetősen érdektelen, se hangulati, se fogalmi, se formai szempontból nincs benne semmi, ami indokolná a kötetbe való felvételét, ráadásul viszonylag hosszú is (két lap). Ugyanez mondható el a *Mulandóság*-ról, azzal a különbséggel, hogy ez a vers a maga majdnem négyoldalnyi terjedelmével még hosszabb. Ami esetleg mégis érdekessé teszi, az a gótikus díszletezés. Szokatlan tisztaságban és koncentrációban vannak jelen a versben a „romános” vonások, ami a *Mulandóságot* a romantika és Berzsenyi viszonyának fontos dokumentumává teszi. De minden fontossága mellett is megmarad dokumentumnak – ami mint jelenség szintén figyelemre méltó –, mert ezeket a romantikus mozzanatokat az egyszerű verselés és a vontatott előadásmód nem teszi kellőképpen átéltté (vagy ha tetszik: átélhetővé), egy szóval: a vers unalmas. Ami a *Nellit* illeti: ez is egyike azoknak a rövid sorokból álló, szótagszámláló verselésű daloknak, amelyekben a mai ízlés nem sok gyönyörködni valót talál.

A *Phyllis* jobb, talán annak köszönhetően is, hogy a páros sorok két szótaggal hosszabbak, mint a *Nelli*ben, és ennek következtében a szónál nagyobb nyelvi egységek iránt köztudomásúlag vonzódo Berzsenyinek nagyobb volt a mozgástere. Az első versszak képeinek megfogalmazása igen kifejező: „Még most teljes orcáimon / Rózsabimbó fakadoz, / S alabastrom vállaimon / Barna hajfűrt ingadoz”,³⁹ a harmadik versszak „kö-

³⁸ Ez utóbbi kezdősora: „Festetics! boldog, kit az ég kegyelme”, címe a kritikai kiadásban: *Gróf Festetics György*.

³⁹ Mivel a kritikai kiadás jegyzete a verset csak Gessner *Idilliumival* hozza távoli összefüggésbe, érdemes itt emlékeztetni rá, hogy a fent idézett sorok – Berzsenyi rímes verseire nem éppen jellemző módon – Horatius-

rültem–örültem” rímpárja pedig szerkezetileg kimondottan modern, miközben a hívórim szóalakja feltűnően régies. Mindezek fényében szerencsésnek érzem, hogy Gy. Horváth a verset kiemelte a viszonylagos ismeretlenségből.

A füredi kúthoz szintén nem „nagy” vers, de talán épp ez teszi érdekessé arra, hogy a kötetben szerepeljen: a költő idősebb korában kedvelt antikos strófájában írt votív költemény hangneme, témája és lezárása sokkal könnyedebb annál a himnikus tónusnál és súlyos architektúrájánál, ami egyébként annyira jellemzi Berzsenyi ódáit. Emellett a vers külön érdekessége, hogy második strófája csaknem megegyezik *A poéta* (a válogatás következő darabja) első versszakával.

Az *Anglia* sem tartalmával, sem négysoros terjedelmével nem különösebben feltűnő. *A Gróf Festetics Györgyhez* c. rövid, korai versben sem képalkotásában, sem fogalmilag nincs semmi, amit Berzsenyi ne írt volna meg jobban máshol: azt az egy oldalt, amit elfoglal, érdemesebb lett volna más versre áldozni.

Ami a kötetből kihagyott, de a többi kiadásba általában beválogatott verseket illeti, pl. *A Reggel* hiánya egyáltalán nem feltűnő (a *Báró Wesselényi Miklós képe* már inkább). Ugyanakkor különösen fájjalom *A szerelem* hiányát. Annál is inkább, mert a fentebb említett kiadások egyikében sem szerepel, holott Berzsenyi egyik legszebb rimes verséről van szó. *A szerelem* nem a rövid sorokból álló, ma kissé esetlennek érzett, „egyet jobbra, egyet balra” rimes dalok közül való. Keresztrimes felező tizenketteseiben Berzsenyinek volt elég levegője ahhoz, hogy nagyobb szabású képeket is kibontson, a téma, a hangütés, a rezignáció formátuma pedig Vörösmarty *A merengőhöz* írt versét előlegezi. De ha mindez nem így volna is, pusztán az utolsó versszak, amelyben a férfias higgadt-ságot és a szenvedélyekről való szenvedélyes lemondást önti formába: a befejezés önmagában is méltóvá tenné a verset arra, hogy antológiadarab legyen.

Onder Csaba kiadása

A sokféle válogatás – és a nem kevés kiadást látott, időrendi sorba rendezett *Összes versek* – láttán bizonyára senki sem vonja kétségbe, hogy nagyon is itt volt az ideje az 1816. évi kötet, a Berzsenyi életében megjelent utolsó kiadás leporolásának. Meglehetősen ritkán, de az utóbbi évtizedekben is napvilágot láttak olyan gyűjtemények, amelyek nem rúgták fel a költő életében megjelent utolsó (1816. évi) kiadás négy könyvének szerkezetét, de a helyesírást ezek is kivétel nélkül modernizálták (arról nem is beszélve, hogy a legutóbbi ilyen kötet tele volt sajtóhibákkal).⁴⁰

ra mennek vissza (Carm. IV, 10, 3–4): „et, quae nunc umeris involitant, deciderint comae, / nunc et qui color est puniceae flore prior rosae” („és most még vállaidon lengő hajad lehull majd, / és a bíborszínű rózsza virágjánál is szebb színed [megváltozik]”).

⁴⁰ Mezei Mártának a 22. jegyzetben említett kiadása. A kötetről lásd az uo. említett kritikát, ill. a vitát, amely a szövegközlés szempontjairól kialakult: ItK, 101 (1997), 418 skk., valamint OROSZ 1999, 528 sk. A vitához lásd még pl. Onder Csaba pedáns megjegyzését: ONDER Csaba, „Rómát, Athenát, Spártát álmodtam...”: *Palinódikus szerkesztés és „barokk eposz” Berzsenyi 1816-os verseskönyvének Második Könyvében*, ItK, 102

Onder könyve a Matúra Klasszikusok hagyományaihoz híven impozáns epi-, peri- és para- (valamint ana-, kata-, illetve meta-) -textuális vértességgel van felruházva: a verseket a szöveg-megállapítás kérdéseivel foglalkozó *Előszó*, a főszövegtől elkülönülő, keretes anyagokat is tartalmazó *Életrajzi vázlat* és a *Miért a kompozíció*, ill. a „...*Tündér világ-tükör...*” című, ugyancsak keretes anyagokat is felvonultató tanulmányok vezetnek be. A jegyzetek (nehezebben értelmezhető helyekhez csatolt interpretációk, szó- és névmagyarázatok), mint a sorozat többi darabjában, ezúttal is marginális glosszákként, külön hasábjában járulnak a művek szövegéhez, ill. ezeken az oldalakon is feltűnnek különböző idézetek, fakszimilék, képek, valamint – a kiadvány tankönyv mivoltával összhangban – kérdések. Végül *Betűrendes versmutató*, egy *Értelmezéstörténet* c. kétoldalas idézetgyűjtemény, valamint *Válogatott bibliográfia* zárja a kötetet.

Onder betűhív (ha úgy tetszik: grafématicai) pontosságra, nem pedig teljes vizuális hűségre törekszik, azaz nem az eredeti könyvet, hanem az eredeti szöveget ismétli meg. Ill. nem is ismétli meg pontosan, amennyiben az 1816. évi kötetet csak alapszövegnek tekinti, és azokon a pontokon, ahol az egykori kiadó, Helmecci Mihály bizonyíthatóan eltért a szerzői szándéktól, visszaállítja a költő eredeti szövegét. A könyv kicsit is tájékozottabb olvasójában már a címlap láttán joggal merül fel a kérdés: mi a helyzet Berzsenyi 1816 után írt (ill. 1816 előtti, de annak idején kötetben nem közölt) verseivel? Ezek jó néhány darabja a költő legnépszerűbb művei közé tartozik, egy ilyen kötetből azonban, amely az 1816. évi kiadást reprodukálja, elvileg mégis ki lehetett volna hagyni őket. Mivel azonban a könyv elsősorban középiskolások számára készült, csak helyeselni lehet, hogy sok jelentős vers az alapul vett kötet anyaga után besorolva, attól elkülönülve, megtalálható a *Függelékben*.

(*Onder Csaba bevezető szövegei*) Onder könyvének első fejezete, az életrajzi bevezető megbízható és árnyalt. Külön erénye, hogy sok keretes anyagot, köztük számos egykorú forrást használ: ezek közül a Berzsenyi pesti látogatásáról szóló Szemere-levél, ill. a Döbrentei niklai látogatását összefoglaló beszámoló (11) különösen érdekes. A 13. oldalon olvasható, Berzsenyi saját megnyilatkozásaiból összeállított, rezignált hangvételű idézetgyűjtemény minden tanulmánynál ékebben cáfolja azt a naiv téveszmét, hogy költői elhallgatásában közvetlenül és elsősorban Kölcsey bírálata a bűnös.

A keretesek közül talán *A rejtőzködő II.* c. sikerült a legkevésbé. Onder szemlátomást nem kívánt lemondani egyik korai dolgozatának⁴¹ felvetéséről, hogy összekapcsolja a kötet elején található portré elkészülése körüli mizériát (Berzsenyinek nem tetszett a korábbi változat – úgy érezte, kövéríti a kép –, ill. a végleges ábrázoláson látható „borzas bajszú magyar” miatt is mentegetőzik Kazinczyhoz írt levelében) Berzsenyi egyik Plutarkhosz-utalásával: „Megelégszem, ha képemet mívemre, mint Phidias a magát Minerva pajszára, némi árnyékozattal nyomhatom”. Az „életrajzok alanya” (helyesebben talán: tárgya) és a „szövegek szerzője” közötti elméleti ellentét azonban bizonyára nem a port-

(1998), 497; valamint ONDER Csaba, *A klasszika virágai, anthologia–praetexta–narrativa*, Debrecen, Debreceni Egyetem, 2003, 246 (Csokonai Könyvtár: Bibliotheca Studiorum Litterarium).

⁴¹ ONDER Csaba, *Szegény, szegény Ber'senyi Dániel*, Határ, 4 (1995)/4, 183–190, különösen 185 skk.

ré körüli megnyilatkozásokkal magyarázható a legésszerűbb módon, amint ebben az összefüggésben az is túlzásnak hat, hogy Berzsenyi magatartása „nem hiúság, hanem szabadulási kényszer attól a személytől, aki rátelepszik költészetére”, mert a talán fölöslegesen patológikus hangzású „szabadulási kényszer” helyett elég lenne a megkülönböztetés igényéről beszélni.

A *Miért a kompozíció?* c. rész (külön ábrán közölve az 1808. évi kézirat verssorrendjét is) alapos szövegtörténeti bevezetést nyújt a kötetkompozíciót tárgyaló „*Tündér világtükör...*” c. fejezethez. Ennek élén egy további, módszertani jellegű bevezető olvasható, amelyben Onder a „mű”, a „szerző” és az „olvasó” fogalmát igyekszik tisztázni. Berzsenyinek négy különböző szerepét vagy funkcióját tételezi fel, megkülönböztetve az „életrajzok alanyá”-t, a „művek szerzőjé”-t, a „lírai szubjektum”-ot és a „kötetfikció hőse”-t. A lírai szubjektum a „kötetkompozíció összeállításában, megszervezésében játszik szerepet”, a kötetfikció hőse pedig további alakokat ölt. Onder a következő négyet tételezi fel: az „amathusi ódaköltőt, a közösségi (vátész) költőt, a dalköltő arcast és a *Negyedik Könyv*ben a nyilvánosságot felvállaló tudós költőt” (20). Berzsenyi „önmitológiájáról” szólva a különböző szerepek közötti viszonyról ezt mondja: „A valóságos személy és a szerző különválasztása Berzsenyi szándékában összetett, félig tudatos, félig természetes gesztus.” Csakhogy a szerzőt és a valóságos személyt nem Berzsenyi, hanem (a szerzőt „halállal” sújtó irodalomelméletek szellemében) Onder választja külön. Berzsenyi minden személyes megnyilvánulása – hazudozása az életkoráról, a természetéről, az olvasottságáról: egész „önmitológiája” – azt a célt szolgálja, hogy valahogy megteremtse ennek a két aspektusnak az egységét.

Amikor Onder kijelenti: „az írás egyben elrejtőzés”, megint kissé túl messzire megy. Mintha azt mondaná: az éneklés egyben hallgatás is. Ami első pillantásra talán mély értelmű gondolatnak látszik, de alaposabban szemügyre véve kiderül, hogy legfeljebb azt a „felismerést” rejti, hogy ha valaki énekel valamit, azzal egyidejűleg nem énekel – valami mást. Az írás ugyanis legfeljebb az „életrajzok alanya” vagy a „művek szerzője” szempontjából elrejtőzés, de ezt a két megközelítést Onder nyugodtan meghagyhatná a Berzsenyit életrajzi alapon olvasó filológusoknak. (A későbbiekben csakugyan nem is kerülnek elő.) A „rejtőzködés”, amennyiben ez a Berzsenyi egyrészt mint „borzas bajszú magyar”, másrészt mint költő közt nem túl izgalmas különbségtételt jelent, a kötetkompozícióról szólva teljesen lényegtelen.⁴² Ami a versgyűjteményt illeti, bőven elég az, amit Onder – néhol talán túl közel kerülve a közhelyességhez – fejtegetéseinek végén mond ki: „Legtisztabban a kompozíció verseiből összeálló fikció hősének képe bontakozik ki előttünk, ő azonban egészében *nem azonos* sem a szerzővel, sem a niklai földbirtokossal, leginkább a lírai szubjektum szerkesztői szándékának az eredménye” (21, kiemelés az eredetiben).

⁴² A mű problémái a mi problémáink is, de megalkotójának gondjai csak annyiban, amennyiben a műben is jelen vannak. Több felől tudható, hogy Berzsenyi autentikusabbnak érezte az írásbeli kifejezést, mint a szóbelit, de ennek a versekhez ugyanolyan kevés köze van, mint annak, hogy kővér volt.

(*Berzsenyi kötetkompozíciója Onder szerint*) A kötet igazi újdonsága az ez után kezdődő, keretes idézeteivel együtt mintegy tizenhét oldalas rész, amely az *Egy lehetséges értelmezés* címét viseli (21–37), és az eddig jószerével semmilyen figyelemre nem méltatott kötetkompozíció meglétét kívánja (sikerrel) bizonyítani, és szerkezetét feltárni.

A fejezet *Bevezetése* így kezdődik: „A kötetfikció hőse költői létmódjának legfontosabb tulajdonsága a *hermetizmus*, a nyilvánosságtól, külvilágtól való elzártság (*a magány*). A csendes mezőben elrejtett költői élet helyét a kompozícióban Arcadiának nevezzük. A hős arcadiai világának tartalmát két élményszféra határozza meg. Az első egy egyéni (*Privatum*), a másik egy közösségi (*Publicum*) élményszféra.” Ezek után Onder elmúlást és melankóliát, álmódást és emlékezést emleget a szerelmi tárgyú versekkel kapcsolatban, holott – amint erre Hegyi W. György figyelmeztet⁴³ – ezek „Berzsenyi egész költészetének [a „Publicum” szférájába tartozónak is – K. I.] meghatározó élményei: ha elmúlás helyett *pusztulást* (»romlást«), álmódás és emlékezés helyett *látomást* mondunk, Berzsenyi meghatározó lételeményeihez jutunk (vissza?)”, azaz a szerelmes és a hazafias Berzsenyi verseinek közös vonásairól beszélhetünk.

Az *Első* és a *Harmadik Könyv* viszonyát – ebben a két könyvben szerepelnek a „Privatum élményszféráját” alkotó versek – Onder a következőképpen foglalja össze: „Az elmúlásnak kitett szerelem az *Első Könyv*ben megélt élményből táplálkozik, a szerelem nem (vissza)emlékezés tárgya, mint a *Harmadikban*, ami ezért csak merengő és érzékenykedő. A szerelmes az *Első könyv*ben elérhető, habár távolodik, a *Harmadikban* távol van és már nem elérhető. Az *Első könyv*ben a szerelem ábrázolása *fázisszerű*: az utolsó fázisban megindult emlékezés folyamata a *Harmadik Könyv*ben teljeseedik ki, a szerelemből pusztá *emlék és vágyakozás* marad. A *Harmadik Könyv*ben a ligetbe vonuló arcas vágyakozása és emlékezése cselekményszerűvé teszi ezt a világot. Az elzárt hely mindkét könyvben a vigasz otthona: az elsőben ide húzódik vissza, a harmadikban innét tekint ki a költő.”

(*Az Első Könyv*) Az első könyv első hat versében különös idillt találunk, ahol az egyenmű érzelmek sokkal részletesebben fejeződnek ki, mint az őket kiváltó személyek, ha egyáltalán esik ilyenekről szó – hiszen a konkrétan megnevezett nők arctalanok, mint a *Küprishez* „szelíd kezű” Lollija vagy *A' Jamborság 's Középszer* Sabinája. Ezekben a megszemélyesített fogalmakat vagy eszményképeket megszólító versekben a paradicsomi környezet kellékeit és kulisszáit varázsövek és ambrás lombok (*Küprishez*), elzárt hely, szép álmódás (*A' Melancholia*), elrejtett kalyibák, szent templom (*A' Jamborság 's Középszer*) és elzárt béke (*Melisszához*) jelentik. Élményszerűségnek, az Onder által említett megélt élménynek egyelőre nincs nyoma. A *Küprishez* c. mottóvers szerint „a lírai szubjektum visszatért amathusi korának színhelyére, hogy ott mutassa be *első* verseit” – mondja Onder (22). Kérdés azonban, hogy ez az egész első könyvre érvényes-e vagy esetleg csak annak első verseire. A könyv ugyanis olyannyira nem egyenmű, hogy

⁴³ HEGYI W. György, *Mos és res publica: Római történetírás és politikai gondolkodás. Elemzések*, PhD értekezés kézirat, Debrecen, 2003, 159 sk.

az Onder által említett fázisszerűségnél talán helyesebb volna akár a *folymatszerűség* szót is használni, hiszen a „*Hervad már ligetünk 's diszei hullanak*» kijelentés *A' közelítő Tél* előtti versvilágra utal: a *Melisszához csendes erdőire, az elzárt béke homályaira, A' Jámborság 's Középszer ősi tűzhelyére, A' Melancholia elzárt völgyére* [...] A Horátz c. versben az előbb [*A' közelítő Télben* – K. I.] megismert *létélmény feldolgozása*, az életvitelbe, a mindennapokba való bekapcsolása történik” (23). Ami nagy változás ahhoz képest, hogy mindennapok, hétköznapok az első hat vers édeni ünnepében egyszerűen nem is voltak, hiszen ami az ott lakót illeti: „Háza szent templom: maga áldozópap” (*A' Jámborság 's Középszer*).

A Horátzról – amelyben jó szemmel veszi észre „a verscsoport záró darabját” (25) – Onder ezt írja: „a vers *kezdő pontja* Amathusnak. Az óvó, elzárt hely egyetlen társa és reménye a teremtő képességekkel rendelkező *Camoena*, a forrásnimfa, akinek védő ernyői alatt megszűnhet a szorongás, és a magány »*vadon tájéka*« a Múza segítségével »*kiderült virány*« lehet. A »*vadon tájéka*« feltöltődése, Amathussá való átalakulása az arcképet követő verscsoportban válik láthatóvá.” (Kiemelés az eredetiben – K. I.) Az olvasóban azonban felmerül a kérdés: ha csak most pillantunk be Amathusba, akkor az eddigi *elzárt hely* mi volt? Mert az igaz ugyan, hogy a „*Partra szállottam*» elszánt kijelentése [...] egyszerre lezáró és teremtő gesztus”, de az már kevésbé, hogy az „elégikus szemlélődés mozdulatlanságát az elvonulás mozdulata követi.” A verseskötet mint elbeszélés hőse ugyanis éppen az imént hagyta el az elzárt helyet, amelyen – a tél közeledtével – erőt vett az elmúlás: hősünk kiűzetett a Paradicsomból.

Az első könyvnek az *Osztályrészem* után következő darabjaiból az addigi statikus kullisszáknál sokkal dinamikusabb világ rajzolódik ki, minden mozgalmassabb és összetettebb lesz. Az első hat vers idilli általánosságaihoz képest az *Egy Hívtelenhez* cíművel kezdődő kilenc versben már hús-vér nőt találunk, akinek szeme, szája, karaktere, sőt neve is van (Chloe). Az őhöz írtak – *Egy Hívtelenhez, Chloe* („Láttam!”), *Egy szilaj leánykához, Chloe* („Mint egy árva madár”) – arányosan váltogatják egymást azokkal a versekkel, amelyekben egy-egy eszmény vagy elvontabb fogalom van kifejtve (*Az én Múzsám, A' Tavasz, Az Örömhöz* – ebben keveredik a konkrét és az elvont –, *A' Múzsához*). A sorozat végén *A' Szerelem* áll, amelynek utolsó versszakából az idillnél mindenestre bonyolultabb szerelemkép rajzolódik ki: „Tegyen mást boldoggá a' sors csalfa kénye: / Nékem te légy dajkám 's ápolóm, Szerelem! / Zöld myrtuskoszorúd pályám' szép reménye, / 'S könnyel ázott kendőd légyen szemfödelem.” Ez az elmúlástól való hirtelen megérintettség fejeződik ki különben *A' Tavaszban* is: „egy virágbimbót tűzők, édes Emmim, / Gyenge melledhez: valamint te, olly szép, / 'S mint mi mulandó!” – ami a kötet első hat, édeni verséhez képest új perspektíva.

A sorozat utolsó „konkrét” darabjában, a „Mint egy árva madár” kezdetű, *Chloe* c. versben a beteljesületlenségnek ugyanaz a tragikus színezetű motívuma jelenik meg, amely már a „ciklus” első darabjában, az *Egy Hívtelenhez* írottban is feltűnt (kevésbé tragikus hangszerelésben), ill. ami majd az első könyv egyértelmű végszava lesz: „Keblem döbög, szemem sír”.

A' Szerelem után következő vers, a *Barátomhoz* ötödik versszaka mintegy visszavonja az édent felszámoló tél elleni egyetlen orvosság, a szerelem mindenhatóságába vetett hitet: „Elmarad tőlünk szeretett barátnénk, / Itt hagyunk mindent, valamit szerettünk, / Semmi sem kísér szomorú koporsónk / Néma ölébe.” Ennek felismerése után a *Magányosság*hoz, *Az Esthajnalhoz* és *A' Sonetthez* írt dicséretet következnek, ill. az *Amathus* c. vers, amelyben még egyszer kifejezésre jut a szerelem, a boldog béke ereje – de immár nem mint az érinthetetlen édené, hanem a Napóleonra, Sándor cárra és Nelsonra tett utalásokkal nagyon is reálissá elevenített, létező világ alternatívájaként. A következő versek, az első könyv utolsó darabjai – más-más hangszerelésben – mindenesetre a földi boldogságnak ezzel az ígéretével is leszámolnak. Úgy érzem, ez a tapasztalat mélyebb és értékesebb annál, hogysem egyet lehetne érteni Onder szűkebb értelmezésével, amellyel az első könyv elemzését lezárja: „Az *Egy Leánykához* c. vers a kedvestől való fokozatos eltávolodás végpontja, ami egyben Amathus zárópontját is kijelöli. Az amathusi költő hűségé tehát töretlen: a múlt kitörölhetetlenül a jelen része lett” (27).

(*A Második Könyv*) „A *Második Könyvben* – írja Onder (uo.) – a lírai szubjektum Amathus külvilágtól elzárt világa, az *egyéni lét* bemutatása után Arcadia másik, nyilvános oldalát, a *közösségi létet* mutatja.” (Kiemelés az eredetiben – K. I.) Ez azonban így talán túl szögletes – nyilván kellett a fejezet elejére egy összefoglaló kezdőmondat. Későbbi Onder elemzése is érzékenyebb lesz: hiszen a *Második Könyv* a gazdagon árnyalt egyéni lét közösségi oldalát mutatja be, nem pedig két különböző létet. Mert alighanem éppen az emberi létezésnek ez az árnyaltsága, ennek kifejezhetősége jelenti Berzsenyi egész költészetének azt az igazi tétjét, amely kétszáz év távolából is érdemessé teszi az olvasásra.⁴⁴

Onder kulcsszavai a *romló* és a *virágzó* közösség, illetve ezek *szembeállítás*a. A „romló közösség világát alkotó versek csoportját”-t *A' Tudományoktól A' Magyarokhoz* c. („Romlásnak indult” kezdetű) versig terjedő darabokban véli megtalálni (28). Kérdés azonban, hogy *A' Tudományok*, a *Görög Demeterhez* és az *Orczy' árnyékához* mennyire alkalmas erre. Hiszen az elsőben épp az fejeződik ki, hogy „van remény”, sőt a vers zárata kimondottan bizakodó – „S akkor majd ismét Khrónos' boldogabb / Századja hozzánk visszatér az égből” –, és a második vers hangja is a bizakodásé – „Már ma nem félek” –, valamint a harmadik is „előtörést” emleget, még ha felmerül is, hogy esetleg az ilyesmi csak „csalatás”. Talán csakugyan nem a saturnusi aranykor rajzolódik ki ezekből a versekből, de a romló közösség emlegetése mindenképp túlzásnak, a későbbiek előrevetítésének látszik.

Annál nagyobb erővel szól *A' Magyarokhoz* felütése: „Romlásnak indult”! Valami – a pesszimista zárlat szerint: végleg – elromlott. A következő vers, *A' Megelégedés* azonban mintha mégis a kiút esélyével kecsegtetne, hiszen *A' Magyarokhoz* éppen az elké-

⁴⁴ Arról, hogy e kettő milyen elválaszthatatlan egymástól Berzsenyi poétikájában, lásd pl. BÉCSY 2001, 43, 46.

nyelmesedett, meg nem elégedő életmódban mutatta fel – sallustiusi, végső soron poseszeidónioszi és polübioszi alapon⁴⁵ – a romlás egyik fő okát.

Ezt a reményt mintha a nagy tanítók, a példamutató férfiak tartanák életben, például mindjárt a következő versben megidézett *Felsőbüki Nagy Pál*. Az ő példája azonban nem garantálja a közösség sikerét: a vers neki magának ígér személyes üdvözülést, ill. a kevesek elismerését: „A’ derék nem fél az idők mohától; / A’ koporsóból kitör és eget kér, / Érdemét a’ jók, nemesek ’s jövendő / Századok áldják.” Az *Ulmai ütközet*, amely ez után következik, továbbra sem ígéri meg a sikert, hanem miután kifejezésre juttatja, hogy nagy baj van, arra buzdít, hogy a nemzet próbáljon meg ezen felülkerekedni: „Merj!” A *Horatiushoz* c. versben ismét a személyes – költői – üdvözülés útját villantja fel, anélkül azonban, hogy hermetikus elzárkózásra buzdítana. Igaz, a költő arra kéri Horatiust, hogy rejtse „Tiburja csendes ligetébe”, ez azonban csak az alkotáshoz szükséges körülményekre vonatkozik, nem jelenti a közösségi feladatok elutasítását.⁴⁶ Hiszen mi mást idézhetne fel a költőelőd „magas éneke” és „tüzes ömledésének aetheri szárnya”, mint a római ódákat, illetve a többi hasonló, közösségi versét? Mindenesetre aligha a szatirákat, episztolákat, vagy az Arany által *Barinéhez* címmel fordított vershez hasonló enyelgéseket. Ilyen értelemben tehát nincs szó arról – különösen nem ezen a helyen –, hogy „a horatiusi típusú, visszahúzódo, a közösség szempontjából passzív költői magatartás” (29) fejeződne ki a versben.

A következő, *Az élet’ dele* címet viselő vers, bizonyos szerénységgel, nem jósol horatiusi életet költőjének, aki jövője „komor képét előre rettegi sötét ködében”. A *Kishez* írt versnek ismét alapmotívuma, hogy „az igaz virtus” jutalma önmagában van, hiszen „bérét e’ föld meg nem adja”. A *Bucsuzás Kemenes-aljától* mintha ennek a költő saját életén való szemléltetése volna. Mi marad tehát? A munka, az alkotás.⁴⁷ Ezek olyan gyümölcsöket hozhatnak, mint a soron következő *Keszthelyben* megénekelte magyar Helikon, ill. Téli Takács József „széppel jót összekötő” nemes költészete. Ezekkel a versekkel kezdődik a *Második Könyvben* az a felfelé tartó szakasz, amely *A’ felkölt Nemességhez* c. két verssel, ill. a köztük álló, *Hg. Eszterházy Miklóshoz*, valamint *A’ Magyarokhoz* címűekkel éri el a zenitjét – mintha mégis úrrá lehetne lenni a romlás negatív tendenciáin: „Él még [azaz: mégis – K. I.] nemzetem istene!”

A *Második Könyv* vége felé, a *Wesselényi hamvaihoz*, a *Gr. Festetics Lászlóhoz* és a *Gróf Teleky Lászlóhoz* írt ódák bár annyiban kötődnek az előző négy vershez, hogy a múlt hősi erényeit a jelen személyiségeiben vélik megtalálhatónak (Wesselényi) vagy

⁴⁵ Lásd HEGYI, *i. m.*, 58, 155 skk.

⁴⁶ „A világtól Tiburjába visszahúzódo költő a maradandó értéket nem a közösségi (történelmi) érvényű cselekvésben (szerepvállalásban) látja, hanem Horatius példáját követve a költészet (Múza) szeretetében, a bölcs megelégedésben és középszerben” (29). De hát a költészet is cselekvés. Lásd BÉCSY 2001, 43 sk.: „hogyan is feledhette volna *nemesi-birtokosi* kötelességét a nemzet szellemiségének az a *nemes főpapja*, ki szent hívatala egész nagy körét ismerte és bétölteni kívánta? [...] Nem lehetett tehát nemes és/vagy költő.” (Kiemelés az eredetiben – K. I.)

⁴⁷ „A közösségi-hazafias ódákat egybegyűjtő *Második Könyvben* a tematikailag más tárgyú versek besorolásának okát a közösségi költőszerep ábrázolásának szándékában találjuk, mivel az alkotó-tanítóknak helye van a virágzó közösségben” (29). A kérdés alapos elemzését lásd BÉCSY 2001, 43 skk.

újjáéleszhetőnek (Festetics – „Dicső előkép várja figyelmedet” –, ill. Teleky – „Él még benned ama’ régi Szilágyi vér”), hangvételükben már higgadtabbak, kevésbé látomásosak. A *Báró Prónay Sándorhoz* írt óda ezek közül a kiválóságok közül már visszavezet a költőhöz magához – „Miolta tőled pályabért nyert, / Ó haza bölcs fia! szűz Camenám” –, hogy a *Barátimhoz* c. versben a látomás már végképp átadja helyét a „Nem szeret semmit, de nem is gyűlölhetsz” rezignációjának, amelyben már csak „a romló közösségért mondott”⁴⁸ (31) imának (*Fohászkodás*) van helye.

(*A Harmadik Könyv*) *A Harmadik Könyv* strukturálására tett javaslatokat az eddigiek-nél kevésbé meggyőzőeknek, az érvelést kevésbé koherensnek érzem. Úgy is fogalmazhatnánk, hogy Ondernek az *Első* és a *Második Könyv* olvasására tett javaslatait erőfeszítések nélkül el lehetett fogadni, a *Harmadik Könyv* azonban mintha ellenállna az értelmező szándéknak. Meggyőzően azonosítja *A’ Múzsához* c. versben az *Első*, illetve a *Második Könyv* élén megtalálható invokációs gesztus megismétlődését,⁴⁹ megjegyezve, hogy rögtön az első versszakban („Szelíd Múzsá! ki keblemet / Égi lángra gerjesztet, / Felvonsz a’ porból, ’s szememet / A’ nap felé függesztet”) „*A’ Reggel* sas-lelke és Daphne [*Az Est* megszólította – K. I.] villan fel itt egy pillanatra”.

Érdeemes azonban arra is utalni, hogy a *Harmadik Könyv*nek ez a „nulladik” darabja a *Második Könyv* utolsó versét, a *Fohászkodást* is megidézi, ahol is a felfelé irányuló („Majdan ha lelkem záraiból kikél / S hozzád közelb járulhat”) kiváltója – az Isten. Ott a „mély sír éjjelére” zárt „elszórt csontok” számára az istenhit jelenti a „magasabb”, transzcendens perspektívát, míg a *Harmadik Könyv* invokációs versében ennek szerepét – ha nem is az emberi élet időbeli határain túlmutató érvénnyel – a Múzsá, a költészet veszi át, ahogyan a következő, *Esdeklő szerelem*⁵⁰ c. vers utolsó strófájában kifejeződik: „Süllyedek! nyujtsd karjaidat / Míg el nem fogy életem, / Míg elhervadt ajakimat / Ajakidra tehetem.” Természetesen igaz, amit Onder ír, hogy az epekedő szerelmesnek ebben a versben megjelenő képe az „*Első Könyv* utolsó három versének hangulatát idézi”, ott azonban – akárcsak az Onder által szintén említett *Chloéban* („Mint egy árva madár”) – nyoma sincs annak a transzcendens perspektívának, amely az *Esdeklő szerelem* zárlatában megjelenik. A *Harmadik Könyv*nek talán éppen ez a tétje: az *Első Könyv* magasabb – egzisztenciális, társadalmi – vonatkozásoktól érintetlen szerelemfelfogása és a *Második Könyv* szerelmi motívumokat nélkülöző közösségi költészete után megtalálni a szerelem helyét az emberi létezés teljességében.

A *Harmadik Könyv* következő versében, *Az Estben* ennek az igaz, egzisztenciális értékekkel telített, „mennyei” (7. versszak), szakrális szerelemnek az ideális körülményeit

⁴⁸ A verset csak a kompozícióban elfoglalt helye alapján értelmezhetjük közösségi imaként, előzményeitől elszakítva pusztán személyes jellegű, és nincs ilyen társadalmi vonatkozása.

⁴⁹ Talán érdemes felhívni a figyelmet arra, hogy míg az első könyvben olümposzi istenséget („Küpriszt”, Aphrodítét), a másodikban kortárs költőt invokál Berzsenyi, a harmadikban saját múzsáját szólítja meg, aki mintha az előző két megszólított isteni vonatkozásait, illetve közvetlen, emberi voltát egyesítené magában.

⁵⁰ A cím írása Ondernél („*Esdeklő Szerelem*”) helytelen: az 1816-os kiadásban a vers fölött végig verzállal van szedve a két szó, a tartalomjegyzékben pedig az „*Esdeklő szerelem*” forma található, kis „s”-sel.

írja le: „Hol lelkünk legszebben derül / eredeti fényében, / 'S legtisztább örömben merül / A' természet ölében. // Szíved haszontalan eped / A földi vak lármában, / E' szentséget nem lelheted / Semmi tündér hívságban.” A' *Halál* utolsó nyolc sora így beszél a halálról és a szerelemről: „Rablánczok a földi szenvedések, / Mellyeket csak a' halál szakaszt: / Rózsaszálak a' gyönyörűségek, / Mellyeket egy őszi szél hervaszt! // Boldog, ki a' reá mért lánczokat / Itt nemesen túrve viseli, / 'S a' hervadó gyenge virágokat / Az Erkölcsnek 's Észnek szenteli!” Azaz a földi szenvedések *tartósak*, és végső ellenszerük csak a halál, míg a *röpke* gyönyör az első szélre elhervad. A szerelem képe tehát árnyalódik: a halálon nem képes olyan értelemben úrrá lenni, mint az istenhit, de az ésszel és az erkölccsel harmonizálva mégis boldogsághoz vezethet. A könyv következő verse, a *Mulandóság* mintha ennek a tételnek lenne illusztrációja, a hangsúlyt ezúttal nem a szerelemre, hanem a halál véglegességére téve. A szerelem mégis értéként jelenik meg a versben – méghozzá a hősiességgel (!) és a bölcsességgel (!) egy szinten, amennyiben mindhárom egyaránt a mulandóság áldozata lesz.

A *Mulandóság* hangneme különben nem annyira drámai, mint inkább elégikus, és a korábbi *Fohászkodás* olvastán a verset záró „Egy sírba ereszkedik” sem a teljes kilátástalanság hangján szól.⁵¹ A következő vers, a *Végasztalás* pedig már nyíltan is kimondja, hogy a szerelmeseket a halál sem választja el egymástól. Ennyiben tehát nem tudok egyetérteni Onder következtetésével: „Erkölc és ész pillérei együtt sem képesek megállítani az idő múlását, és nem képesek örökérvényűvé tenni a szerelmet sem.” Azzal, hogy a *Végasztalás*ról azt írja: „A tiszta lélek rövid földi boldogsága a túlvilágon nyerhet beteljesedést”, mintha a kelletténél jobban leértékelné a (földi) szerelmet.

Az én Kegyesem a szerelmes férfi büszke dala, a *Glycere* visszaemlékezés egy ifjúkori kapcsolatra, a *Szerelmes bánkódással* pedig az emlékezés ismét melankolikus hangvételbe csap át: a *Fannim emlékében* még a visszaálmódott élmény az uralkodó, itt az elmúlásból, a hiányérzetből fakadó melankólia. A verset ez már a könyv elején sorakozó darabokhoz köti, ahogy *kalokagathia*-szerű erkölcsi intelmével a *Lili* is inkább azokkal tart kapcsolatot, mint az utánuk következő dalokkal.⁵² Úgy érzem, A' *Remete* szerepét jó érzékkel írja le Onder, amikor azt mondja: „Az elbeszélő költemény [...] mind rekvizitumaival (rom, liget), mind témájában (szerelmi probléma), mind hangulatában, hangvételében (egyszerűség, naivitás), mind pedig végkicsengésében az előtte álló versekkel rokon, ugyanakkor a románc *erkölcsi példázatként értelmeződve a reménység szimbólumává válik*: az egymástól elszakított tiszta erkölcsű (hűség, odaadás, önfeláldozás) sze-

⁵¹ Részint tehát ezért, részint pedig az előző bekezdés végén mondottak alapján nem érthetek egyet Onderal abban, hogy a *Mulandóság* „összeroppantaná” A' *Halál* „magabiztos sztoicizmusát” (32).

⁵² „A *tisztaság erkölce* (a józan ésszel párosulva) mint *életelv* [kiemelések az eredetiben – K. I.], az egyetlen módszer a boldogság elérésére. A Könyv verseiben erre az (el nem ért vagy) elvesztett idillre vágyakozott hősnünk (*Fannim emléke*, *Glycere*, *Szerelmes bánkódás*) megteremtve magának az eszményi kedvest (*Phyllis*, *Az én Kegyesem*) és az ellenpéldát (*Nelli*). A *Lollihoz* sugallta lelki teljesség, a *Lilihez* időtlen aranykori boldogsága mint erkölcsi eszmény fogták közre a szerelmi tárgyú, emlékező verseket” – írja Onder (35), ami így egy kissé sarkos. A *Phyllis* és *Az én Kegyesem* hősnője nem „erkölcsi eszmény”, ahogy a *Nelli* sem „ellenpélda”, hanem az eszmények és elvek közt egy-egy életszerű nő, akik nélkül a *Harmadik Könyv* talán túl steril, megkonstruált és elméleti lenne.

relmesek biztosan egymásra találnak a *túlvilágon*” (35, kiemelések az eredetiben – K. I.). A továbbra is szerelmi tematikájú *Czenczimhez, Fő és Szív* és *Esztihez* anakreóni formájukkal is utalnak az *Első Könyv* hasonló verseire, és ennyiben talán már az egész kötet (az első, 1808-ban megjelent, három könyvből álló kötet) lezárását is elkezdik – annak egy-egy versére szóhasználatukkal is utalva (35) –, nemcsak a harmadikét.

A' Tánczok – amint Onder írja – „a magyar nemzeti karakter táncban és zenében megnyilvánuló lényegét, a virtus és a poézis harmóniáját” összegzi (35), az *Emmihez* a szerelem és költészet mindaddig hasonló nyíltsággal ki nem mondott összetartozását fogalmazza meg, a nőt közös „éneklésre” buzdítva. Az *Életphilosophia*, „belső intertextualitásával”, „létösszegző és számadó megnyugvását”-val (36) a *Harmadik Könyv* zárlatának is tekinthető, hiszen a legutolsó, *Barátimhoz* c. verset („Már már félre tesszem”) a maga „*exegi monumentum*”-os gesztusával méltán tekinthetjük a teljes kötet lezárásának. Bár itt nem lehet eltekinteni attól, hogy eredetileg az 1808-as, három könyvből álló kötet záróverse volt, meggyőzően mutat rá Onder, hogy „egyszerre látja el az összegzés és búcsúzás, illetve az új felé kapcsolódás funkcióját. Hiszen a lírai szubjektum éppen azoknak a magyar »tudósoknak«, íróknak és költőknek a művei (alkotmány) közé helyezi lezárt életművét, akik között, akikkel együtt [a *Negyedik Könyvben* sorakozó episztoláiban – K. I.] kívánja majd folytatni poézisét” (36).

(*A Negyedik Könyv*) A *Negyedik Könyv* részletes ismertetésétől Onder eltekint, megjegyezve, hogy „A *Harmadik Könyv lezáró, felajánló gesztusát* [kiemelés az eredetiben – K. I.] a *Negyedik Könyv* átértelmezi, illetve pontosítja: eszerint szó sincs általában a költészet feladásáról, csak az eddigi, lírai költészet, a »*lesbosi lant*« hallgat el, átadva helyét egy másfajta költészetnek” (37 sk.). A könyv élén álló vers, *A' Bonyhai Grotta* mintegy az eddigi zárt költői világból való kilépés szimbóluma, az eddigi költészet olvasói elismerésének költői elismerése. A könyv különben *A' Bonyhai Grotta*, a *Báró Wesselényi Miklós' képe*, valamint *A' Temető* c. versek után egy külön egységet tartalmaz, az *Epistolákat* (ezt a műfajmegjelölést Berzsenyi *A' Pesti Magyar Társasághoz* c. első vers főlé összefoglaló címként ki is írja). A *Negyedik Könyvben*, főleg a levelekben talán nem is érdemes különösebb kötetkompozíció után nyomozni, mert az *Epistolák* mindössze hét darabot tartalmaz, belső tematikai-gondolati utalásrendszere ezért bizonyára más sorrend esetén is maradéktalanul érvényesülne.

(*Onder Csaba szöveg-megállapítása*) Onder legfontosabb munkája, e munka legértékesebb része nyilvánvalóan a kötetkompozíció rehabilitálása, amit többnyire meggyőzően végez el, ráadásul a Berzsenyi-szakirodalomban elsőként.⁵³ Ebből a célból – ismerve a zaklatott *paradosist* – egyenesen következik az 1816. évi kötet szövegének betűhív közlése is. Lássuk, Onder milyen eredménnyel tesz eleget ennek a saját maga által támasztott követelménynek!

⁵³ A versek autentikus, szerzői elrendezése eddig csak negatívan került szóba, lásd pl. Toldy szavait: „a régi *rend* épen ellenkezője volt annak, a mit rendnek nevezhetni” (BERZSENYI Dániel *Minden munkái*, kiad. TOLDY Ferenc, Bp., Heckenast Gusztáv, 1864, 30).

Kiadása élén rögtön világossá teszi szöveg-megállapításának alapelveit: követi a költő életében utoljára megjelent, 1816. évi kötet elrendezését, ill. nagyrészt szövegét is. A szöveg azokon a pontokon tér el az alapul vett kötetétől, ahol ez „magán visel bizonyos túrhetetlen (nagyrészt kiadói) rontásokat” (2). Minthogy a szöveg-megállapítás célja az eredeti kiadás javított, „ideális” (a nem a szerzőtől származó írásjegyeket helyesbítő) reprodukciója, Onder sem az 1808. évi kéziratos versgyűjtemény, sem az 1828-ban megjelent Toldy-féle *Handbuch* releváns szövegeit nem veszi figyelembe.⁵⁴ Azokon a helyeken, amelyek „gyanúsak” ugyan, de rájuk vonatkozólag nem maradt fenn Berzsenyitől explicit rendelkezés, az 1816-os kiadás szövegét Onder változatlanul közli.⁵⁵ Ezeknek a rendelkezéseknek a figyelembevétele mellett Onder javította még a nyilvánvaló nyomdahibákat,⁵⁶ valamint az antik nevek helyesírását („mint a biztosan Helmecczinek tulajdonítható romlások”-at), ilyen pl. „az sz-ezés. (*Geniussait* helyett *Geniusszait*, vagy *Grátiája* helyett *Gráziája* stb. *oh* helyett *o*)”. Ezeken kívül a kiadó néhány helyen „a szövegkörnyezet kényszerítette alkalmi javításokat” (kiemelés az eredetiben – K. I.) is tett (2).⁵⁷ Onder tehát nem sok kérdést hagy nyitva, a legfontosabb tulajdonképpen az, hogy a saját maga által megfogalmazott követelményeknek mennyiben tesz eleget.

Nem tökéletesen. Egyszerű, betűtűvesztő jellegű nyomdahibákon kívül metrikai szabálytalanságot okozó, ill. egyéb hibák is vannak, ezek közül a fontosabbakat sorolom fel. A *Melisszához* 2. sorában *Aleíd* nyilván nyomdahiba *Alcid* helyett (a magyarázó jegyzet lemmájában már helyesen). A *Horátz* 7. sorában sajnos a *balzsamomos* jelzőnek a Berzsenyi-kiadásokban gyakorlatilag meghonosodottnak tekinthető, természetesen metrikailag is hibás *lectio facillior*-ját kapjuk: *balzsamos*. Ugyancsak helytelen (metrikailag is) *A' Tavasz* 12. sorában a *lejtnek* a *lejtnek* helyett. *A' Múzsához* („A' te ernyődnek”) 1. sorában az értelmetlen *kics* szerepel a helyes *kies*, a 27. sorban pedig *mellemen* a *mellem* helyett. Az *Amathus* 7. sorában *szélveszek* a helyes alak, nem pedig *szélvészek*, ahogy a *Búcsúzás* 10. sorában *vezérljen*, nem pedig *vezéreljen*. *A' Tudományok* 35. és 42. sorá-

⁵⁴ Onder igen magas, a népszerű kiadásokét messze meghaladó igénnyel állapította meg a szöveget: a könyv ebben a tekintetben tulajdonképpen a komoly kritikai kiadások apparátus nélküli *editio minor*-jaihoz hasonlít. Egy ponton talán túl aprólékos is – kétféle aposztrófot használ: szavak kezdetén ‘ formájút, szavak végén ’ alakút. Ez elég szokatlan, és ilyesminek az 1816-os kiadásban sincs semmi jele (ott végig ’ van). A pedantériát Onder odáig fokozza, hogy a *Fohászokodás* 9. sorában az *ezer* után aposztrófomorfizál egy darab láthatóvá vált nyomdai vakanyagot. Látványos eltérés még az 1816-os kiadás gyakorlatától, hogy Onder, annak verzáljától eltérően, kiskapitálisból szedeti a verscímeteket, amiből itt-ott adódnak kisebb-nagyobb pontatlanságok.

⁵⁵ Berzsenyi rendelkezései – sajnos, nem hiánytalanul – a következő leveleiben maradtak fenn: Döbrentei Gáborhoz, 1814. január 5.; Helmecczi Mihályhoz, 1815. június; Helmecczihez, 1815. október 1., valamint Takácsi Horváth Jánoshoz, 1816. november 10. (Az Onder által a 2. lapon szintén említett, Helmecczihez 1815. július 5-én írt levélben versszövegekről nincs szó.)

⁵⁶ Helyesírási hibákat nem feltétlenül. Pl. hiányzó vesszőket nem pótolta automatikusan (lásd a *Horátz* 3. és 15. sorát).

⁵⁷ „Az ilyen esetekben Berzsenyi 1808-as kéziratát vettük alapul. A javítások konkrétan a következők: a) *mellyed* helyett a kéziratok *melledje*, mivel értelemszerű, például a *melypatyolatjain* helyett *mell patyolatjain*; b) *éjszak* helyett az eredeti *észak*, például *éjszaki Szélvész* helyett *északi Szélvész*; c) *Terepély* helyett *Terebély*; *pazérlja* helyett *pazarlja*; *szülém* helyett *szülöm*, *fenn* helyett *Fönt*.” Ezek közül a (vissza)változtatások közül nem mindegyik tűnik egyformán indokoltnak.

ban a *bölcsesség*, illetve a *bölcsesség* egy s-sel írandó. *A' Magyarokhoz* („Romlásnak indult”) 24. sorában *rezgett* helyett *rezegett* a helyes alak. *A' felkölt Nemességhez* („Él még nemzetem' Istene”) 18. sorában az 1816-os kiadás változatlanul reprodukált, értelmetlen sajtóhibáját (*hardra*) az 1808. évi kézirat alapján javítani kell: *kardra*. A *Báró Prónay Sándorhoz* írt vers 26. sorában *Honunk'* helyett – már csak metrikai megfontolásból is – kivételesen az 1813. évi kiadásban található *Honnunk'* olvasandó.⁵⁸ A *Barátimhoz* („Én is éreztem”) 31. sorában *ohajt* helyett *óhajt*, a *Döbrentei Gáborhoz* 49. sorában *serege* helyett *serge* a helyes alak. A *Vitkovics Mihályhoz* írt vers 81. sora után sornagyságú teret kell hagyni, azaz új szakasz kezdődik (az 1816-os kiadásban ez új oldalra kerül, így a spácium elvész).

Nagyon helyes, hogy ott, ahol a versnek a köztudatban meghonosodott szövege – az *ultima manus* elve alapján – eltér az 1816-os kiadástól, Onder szinte mindig jegyzetben jelzi ezt, pl. *A' közelítő Tél* 10. sorában szereplő „Nectár thyrusain” mellett: „Berzsenyi a *Handbuch*-ban a nectárt *bíborra* változtatta.” Éppen ezért hiányzik a jegyzet az *Élet-philosophia* 47. és 48. sora mellől: „Megcsókolgattam rózsáját, / Megizzadtam vaspályáját” – a *Handbuch*-ban, valamint azóta: *rózsáját*, ill. *vaspályáit*.

(*Onder Csaba magyarázó jegyzetei*) A további, magyarázó jegyzetéről megállapítható, hogy azok csaknem teljesen elegendő segítséget nyújtanak a diák olvasónak a szövegek megértéséhez. Azért az *Egy Hívtelenhez* c. vers 6. sorában az *alakszín* megérdemelt volna egy kis magyarázatot („szép külszín”), akárcsak az *Amathus*-ban szereplő „veszedelmes ércz” („arany”), illetve „czimbora” („bűnös szövetség”). A *Dukai Takács Judit*-hoz írt episztolában a 36. sorban szereplő *Klavirod* mellé írt jegyzet („zongora”) is túl szikár, talán érdemes lett volna a szómagyarázatot illusztrálni – miként Orosz – a költőnő *Klavíromhoz* c. versére tett utalással. Helytelen a *Chloé* c. („Mint egy árva madár” kezdetű) versben a „Pártáját szerelem' myrtusa váltja fel” szövegű (18) sorában szereplő *myrtushoz* írt jegyzet („babér”), mert itt a férjhez menés szimbólumáról van szó (lásd Orosz megjegyzését a helyhez). Nagyon jó, hogy a *Virág Benedekhez* írt vers alatt kiegészítő szöveggként ott szerepel Virágnak Berzsenyi látogatásáról írt *Történet* c. verse, kár, hogy a szöveg állaga – itt-ott metrikai hibákat is okozó mértékben – rossz, helyesebb lett volna a verset Virág *Poétai munkáinak* 1822. évi kiadása alapján közölni.⁵⁹ A *Féltés* verscím, ill. az 5. sorban szereplő *Féltő* – diákoknak szánt kiadásban – talán jegyzetet igényelne („féltékenység”, ill. „féltékeny”), akárcsak a *Kishez* 24. sora – „S tőreit elszaggatod” –: „csapdáit tönkretesz”. Ugyanígy bizonyára nem minden olvasó számára világos, hogy a *Gróf Teleky Lászlóhoz* írt vers 42. sorában a „hét hegy” Rómát jelenti. A *Vitkovics Mihályhoz* írt episztolában (19. sor) szereplő „szép híd”-hoz érdemes lett volna odairni, hogy a Lánchíd építését messze megelőző versben a hajóhidat említi így

⁵⁸ Mint a *Virág Benedekhez* írt vers 7. sorában is – helyesen –: *Honnom*.

⁵⁹ Ha jól látom, Onder a verset a *Berzsenyi emlékkönyv* romlott szövege alapján közli (szerk. MERÉNYI Oszkár, h. n., a Somogy és Vas Megyei Tanács kiadása, 1976, 153). Az 5. sorban szereplő *Custos* szóhoz írt jegyzet („[latin] őr”) megtévesztő, mert itt Virágnak arról a kis farönkjéről van szó, amit a bejáratnál tartott, hogy ha valaki jön, a kinyíló ajtó nekiütődjön, és figyelmeztető hangot hallasson.

Berzsenyi.⁶⁰ Ehhez a vershez – az amúgy gazdagon illusztrált kötetet tovább gazdagítandó – alighanem érdemes lett volna találni egy korabeli Buda(-Pest)-ábrázolást is.

Mint ahogy Onder csaknem egy egész oldalt emel át illusztráló betétszöveggé Martinkó András Berzsenyi-tanulmányából⁶¹ (96), helyes lett volna hasznosítani a cikknek azt a felismerését is, hogy a *Foháskodás*ban a csontok mellett álló „elszört” jelző azt jelenti: „eltemetett”. Az „elszörás”-nak ezt az „eltemetés” jelentését Borzsák István a *Bibliáig* – I Kor. 15, 42–44 („Seminatur [...] surget”) – vezeti vissza,⁶² és ebben az értelemben magyarázza *A' Temető* egyik sorát is:⁶³ „Te a durva Tyrann' bíborit elveted”, azaz tehát nem „leveted” vagy „elutasítod”, hanem „eltemeted”. Mindezek alapján *A' Magyarokhoz* ismeretes képe is jobban érthető: „Elszörja, hidd el, mostani veszni tért / Erkölcsöd”.

Ami az 1816. évi kiadásban nem szereplő versek közül beválogatottakat illeti, nem világos, hogy Onder miért nem érvényesíti az *ultima manus* elvét, azaz miért nem a Toldy-féle *Handbuch*ban található szöveggel – hanem korábbi kézirat vagy publikáció alapján – közli azokat, amelyek ott olvashatók.⁶⁴ Ezenkívül *A' Poeta* c. rövid versben két súlyos tördelési hiba is van, pl. a 6. sor így olvasható: „Ragadja el Új tündéri világ bája” a helyes „Új, tündéri világ bája ragadja el” helyett.

A kötet szöveggözlése tehát – úgy tűnik – nem üti meg azt a mércét, amelyet felállított, a hibákért azonban bőségesen kárpótolnak a mintegy harmincöt oldalra rúgó, fent ismertetett bevezető szövegek.

Bécsy Ágnes kisonográfiája

Mint ahogy a monográfia műfaja igen problematikussá vált az utóbbi időben,⁶⁵ talán nem véletlen, hogy Bécsy Ágnes Berzsenyi-könyvében nem fordul elő ez a műfajmegjelölés. A kötet már felépítésével is elhatárolja magát a klasszikus, életrajzt ismertető, kronológiai alapú interpretációt adó, akárhányszor fényképekkel illusztrált monográfia műfajától. A könyv nagyobbik részét teszi ki az a százharmincöt oldalas tanulmány (ill. a hozzá végjegyzetként kapcsolódó apparátus), amely az „*Én ... tudtam a poézis messzehatásait*” címet viseli. Ez tulajdonképpen a könyv valódi címének is tekinthető, mint ahogy ami ezen a fejezeten kívül esik, az mind mellékszöveg: a „*Megizzadtam vaspályá-*

⁶⁰ A több helyen (olykor összetételekben) is előforduló *vázat*, valamint az *A' közelítő Tél*ben szereplő *csalérot* – a többi szövegkiadához hasonlóan – Onder sem magyarázza kielégítően.

⁶¹ MARTINKÓ András, *Berzsenyi időszerűsége egy időszerűtlen költemény tükrében: A Foháskodás körbejárása*, ItK, 81 (1977), 21. Ugyancsak érdemes lett volna a Berzsenyinél nemegyszer előforduló „bús” szónak a Martinkó által felelevenített korabeli 'sötét, haragos, dühös' jelentésére utalni. Lásd akár a „nagybúsan” ballagó, „nyers, haragos búban” vesződő Toldit, aki „fű veszett dühében”.

⁶² BORZSÁK István, *Berzsenyiana* = B. I., *Dragma*, VI, Bp., Telosz Kiadó, 2003, 336, 3. jegyzet.

⁶³ Az előző jegyzetben *i. m.*, 338, 17. j.

⁶⁴ Feltéve, hogy a *Handbuch* szövegeit hitelesnek fogadja el (aminek ellenkezőjére nem tesz utalást).

⁶⁵ A kérdéshez legutóbb lásd RÁKAI Orsolya, *Sztereográfiák: Műfaji töprengés egy kortárs „szerzői monográfia”-sorozaton*, Budapesti Könyvszemle, 15 (2003), 133–141.

it” c. *Életrajzi kronológia*, valamint a részletes *Bibliográfia* és a *Névmutató* (az alapszövegnek csaknem a felével egyező terjedelmű *Jegyzetek* – mintegy tíz oldal kivételével, amely már az életrajzhoz tartozik – természetesen a tanulmány részét képezik).

Mindjárt előrebocsátom: a tanulmány nem követi végig Berzsenyi – a Berzsenyi Dániel névvel jelölt irodalmi személyiség – életeseeményeit, és ami meglepőbb, nem bővelkedik verselemzésekben, -értelmezésekben sem.⁶⁶ Ha jól számolom, főszövegében a dolgozat összesen hat Berzsenyi-versből idéz, ill. azok száma sem haladja meg a húszat, amelyeknek legalább a címüket említi – ezeknek több mint felére ráadásul egy teljes mondatot sem szán. A versek szövegével alig dolgozó tanulmány alkotás-lélektani, poétikai mozzanatokra koncentrál, ami magában rejti annak a veszélyét, hogy a címében (talán csak a könyvsorozat külső kényszere folytán) reprezentatív módon *Berzsenyi Dániel* nevét viselő könyvként – elveszti legitimitását vagy akár pusztán érdekességét, azzal, hogy elszakad a költői életműtől. Minden baljós jel ellenére azonban kijelenthető: Bécsy Ágnes bravúrosan kerüli ki a fenyegető csapdákat.

De haladjunk sorjában! A könyv első, „*Kit ... senki sem esmér...*” című, „...*Az idők harcai közt...*” alcímű fejezete „számot vet” a „költői produkció sorsának alakulásával a kezdetektől máig” (9). A Berzsenyi-recepciót attól a pillanattól, hogy a költő átadta néhány versét Kis Jánosnak – a jegyzetek hivatkozásaiból kiolvashatóan – egészen az elmúlt évszázad kilencvenes éveinek végéig, azaz a kötet kéziratának lezárásáig követi. Bécsy Ágnes a legmelegebb hangon Csetri Lajos könyvéről beszél, mintegy saját kötetének kereteit is kijelölve: „először teszi szisztematikus vizsgálat tárgyává [...] méltó súlylyal a tanulmányíró, kritikus, esztéta Berzsenyit” (30). Végül megjelöli a tanulmány fő célját, ami „az alkotói helyzet és a poétikai gyakorlat” vizsgálata. Rögtön utal az „életrajzi-alkotás-lélektani-pályaképi problematiká”-ra is (32), mivel ebben a körben nem egy olyan mozzanat – „legenda”, „téveszme” – van, amely gyakran tévutakra viszi a Berzsenyi-olvasást: „A Berzsenyit illető hagyományban ugyanis kétségkívül kísért egy félelmetes és megbabonázó ambivalencia: a költőt és költészetét mintegy kettévágó felemás megítélésben. [...] Mintha költészetének kétségbevonhatatlan rangja és literátori szerepének rangvesztő kétségbevonása egymást feltételeznék: cserébe a legfőbb *lírikusi* méltóságért Berzsenyi megfosztott a felelős *literátor* szerepétől” (34, kiemelés az eredetiben – K. I.).

A kötet második nagy fejezete *A „szegény reducáltatott expoéta”* címet viseli, és az előző jegyzetben említett „meg nem értettség, méltatlan kiszorítottság sorsképletének” meggyőző cáfolatát nyújtja.

(*A „sínlődő aloé”*) *A „sínlődő aloé”* c. alfejezetben a szerző Berzsenyi csökkenő alkotói aktivitásáról szóló önjellemzéseit veti össze a költői életmű tényeivel. Felveti, hogy noha fél éven belül két ízben is „sínlődő aloéjának kis bilingjeiről” panaszkodik, közben a Kazinczyknak 1814. december 15-én írt levelében – bár „egyébként kedvetlen-

⁶⁶ BÉCSY Ágnes Berzsenyi-versekről írt elemzőkötetét: „*Halljuk, miket mond a lekötött kalóz...*”: *Berzsenyi versek elemzése, értelmezése*, Bp., Tankönyvkiadó, 1985 (Műelemzések Kiskönyvtára); 2. bőv. kiad.: Bp., Krónika Nova Kiadó, 1998 (Újraértelmezések).

ségre, ihletvesztésre neki panaszkodik a legtöbbet” (37 sk.) – „nem süti el” ezt a fordulatát, sőt „a levél kimondottan tevékeny költőt mutat”.

Tevékeny költőt, de nem tevékeny lírikust. Mint Berzsenyi írja, ismét „episztolát próbált” (mellékeli a *Dukai Takács Judith*hoz írt verset), ill. színdarabterveiről beszél, ezekhez kér segítséget. Bécsy Ágnes a költői tevékenység példájaként említi még a *Döbrentei Gábor*hoz írt episztolát, ill. a *Temető* c. verset, amelyek szintén a két „sínlődő aloé”-s levél elküldése közti időszakban születtek.⁶⁷ Csakhogy ezek közül is mindössze az utóbbi lírai darab, ami gazdag termésnek nem nevezhető, azaz – az aloé lírai költészetként értelmezve – nincs igaza Bécsy Ágnesnek, amikor azt mondja: „úgy tűnik, éppenséggel szorgosan virít, s virítana tán még szorgosabban is, ha ehhez több biztatást és mélyebb filozófia-esztétikai segítséget kapna” (39).

Bécsy Ágnes a Döbrentéinek még 1814. január 5-én írt levélből a következőket idézi: „A poézisről én már valóban lemondtam, mert érzem, hogy helyzetemmel egészen ellenkező. A poézishoz egész lélek kell. És mint gazda s négy gyermek apja, érzésemnek magamat egészen soha által nem adhatom.” Ezután elismeri ugyan, hogy „az elmúlt években [...] ódát alig szerzett”, de hozzát teszi, hogy „új, nem is csak költői, sőt nem is szépírói műfajokkal kísérletezik. Mintha e prózaibb tevékenység nem igényelne egész lelket.” Nos – mint a következő mondatban Bécsy Ágnes is kimondja –, csakugyan nem igényel, legalábbis nem abban az értelemben, mint a líra. Márpedig Berzsenyi – amennyiben nem tekintjük a sínlődésről írtakat pusztá szövegnek – itt bizonyára a lírai költészetéről beszél, amelybe nem tartozik bele az episztolák „gyalogos múzsája”.⁶⁸

Egy oldallal lejjebb a Kazinczynak 1810. június 23-án írt levélből idéz Bécsy Ágnes: „Sok napjaim vagynak nékem, melyek engem töled, magamtól elszakasztanak, melyektől csak úgy kell lopnom azon szebb órákat, melyekben magamat Neked és a Múzsának adhatom. Én poétának sem elég gazdag, sem elég szegény nem vagyok. Gondjaim vagynak, magamat megosztani pedig nem tudom.” Azaz – fűzi hozzá –, „azonos súllyal nehezedik rá a költői és gazdasági felelősség [...], ám ugyanakkor egyik teljes odaadást igénylő feladat sem hárítható el”. De igen, a lírai költő szerepe, ha el nem is hárítható, de ihlet híján felfüggeszhető. Berzsenyi minden gondja dacára mégis „ellop” órákat – ha van lírai ihlete, míg később, ennek az ihletnek a gyengültével már csakugyan „sínlődik az aloé”. Bár ezt a „sínlődés”-képet először 1814 őszén használja, Szemerének már 1811. január elsején azt írja, hogy nem ír, hanem tanul⁶⁹ – és csakugyan, ekkor az 1813-ban megjelent kötet (az első három könyv) darabjai mindössze négy vers kivételével

⁶⁷ Ekkor, 1814. november 29. és 1815. május 15. között írja Berzsenyi a *Vitkovics Mihály*hoz és a *Pesti Magyar Társaság*hoz c. episztoláit is, ill. mindjárt május végén küldi Helmecczinek a *Vandal Bölcseséget* – amelyek ugyancsak nem lírai költemények.

⁶⁸ Hor. Sat. II, 6, 16 sk.: „Rómából miután a hegyekbe vonultam, e várba, / mást gyalogos múzsám, a szatíra dicsérhet-e, mint ezt?”, és Ars 95 (a „pedestris” mint az alacsonyabb „röplület” jelképe).

⁶⁹ „Én édes Barátom, most sem írni, sem énekelni nem tudok, de olvasok és tanulok. Úgy tetszik, érzéseim már egészen kiforrták magokat, és azoknak a helyét gondolkodás és okoskodás foglalja el.” Mit is ír recenziónjában Kölcsey? „Ezen gondolati és érzeményi keskeny körből lehet azt kimagyarázni, hogy Berzsenyi magát már egészen kimerítettnek lenni látszik”.

készen vannak!⁷⁰ Azaz Berzsenyi a tízes évek legelején minden külső impulzus nélkül abbahagyta az ódaköltést – „Félretette lesbosi lantját” –, és ódát ezután már csak kivételes, ritka alkalmakkor írt. Kölcsynek tehát az ódaköltő Berzsenyi elhallgatásához semmi köze, éles szemmel – és sokkal később – csak azt regisztrálja, amivel Berzsenyi maga is tisztában volt.

(Az „igen szent innep”) A „sínlődő aloé” c. alfejezet másik témája Berzsenyi saját magáról mint költőről alkotott képe, ill. Kazinczyhoz való viszonya, amelyet részletesen már Az „igen szent innep” c. következő fejezet tárgyal. Ahogy Bécsy Ágnes írja: a „magát minden tehetségével a szellem és a nemzet szolgálatára felajánló költő válaszlevelével [a Kazinczyhoz írt elsővel – K. I.] »egy igen szent innepet« formáz abból az irodalomtörténeti eseményből, hogy a névtelen gazdálkodó nemes belép a literatura nyilvánosságába” (42). Hogy Berzsenyi mindig milyen távlatokban gondolkodott, arra jó példa a Kazinczyhoz írt következő, Bécsy Ágnes által is idézett levél egyik részlete: „Az Isten szállaná meg hazánk atyjait, hogy a nagy heroizmust egy kevésbé modalizálnák. [...] Igaz, hogy alkotmányunk talptámasza a nemesség, de már most a nemesnek ereje nem a kezében, hanem a zsebjében vagyon. Az ilyen úrkatonák a garasok helyett aranyokat költenek el, az pedig directe mind a hazáé.” Azaz – írja Bécsy Ágnes – „A nemesi virtusnak két reális megnyilatkozási terep marad: a felvilágosult ész, a nemzeti szellem útja, és a gazdagságot teremtő gazdálkodás az osztályrésztül jutott birtokon: mely »directe« a haza közös szellemiségének és a haza közös földjének egy darabja” (45). Berzsenyi lírája, majdani episztolái és esztétikai működése tehát egy töről fakadnak még az ezektől látszólag távol álló mezőgazdasági gyakorlatával és elméletével is, ami egyébként élesen megkülönbözteti a hobbikertész Horatiustól, aki „ha göröngyöket vagy köveket rugdos odébb, csak nevetnek a szomszédok” (Epist. I, 14, 39).⁷¹

Bécsy Ágnes gondolatmenete nagy ívű, koherens, és sok olyan kérdésre is választ ad, amelyek a koncepcióján kívülről érkehetnek: csak a saját helyzetét nehezítené meg a későbbiekben, aki Berzsenyivel foglalkozva nem használná fel a könyv eredményeit. A kötetben csak elvétve fedezhető fel a megfogalmazásban önisméltés, önellentmondás vagy némi átgondolatlanság. Miközben – egyetértőleg – megpróbálom ismertetni a könyv gondolatmenetét, mindenesetre ez utóbbiakra is felhívom a figyelmet.

Kazinczy ítéletét Berzsenyi úgy nézi, „mint egy egész nemzetnek szavát” (1808. december 13.), és az 1808-as kötettel „magába zárt, folytathatatlan művét bevégezvén”⁷² mintegy áldozatként felajánlja a Kazinczyban megtestesülő nemzetformáló literatúrának

⁷⁰ Érdekes, hogy bár az ÚMIL Berzsenyi-szócikke is elismeri: „1808 után korábbi fő ihletforrásai jórészt kimerültek”, később mégis fontosnak látja hozzátenni: „Kölcsy kritikája után lírája csaknem teljesen elnémult.”

⁷¹ „Így az ősi harci erények realitásának tüntén megnövekedett jelentőségű birtokosi kötelesség, gazdálkodói felelősség Berzsenyi számára még inkább virtus és bölcsesség dolga kellett hogy legyen” (46).

⁷² Ez után a pozitív értékelés után, három lappal lejjebb mégis a költő Berzsenyi „1818 után megbicsakló [...] pályájáról” olvashatunk. (Ebben a kérdésben – megbicsaklás vagy bevégezés – a dolgozat egyébként meggyőzően helyezkedik az utóbbi álláspontra, az itt idézett megfogalmazás nyilván csak pillanatnyi megbicsaklás.)

– költőileg anticipálván ezzel kilépését abba a mégoly korlátozott, de reális teremtés lehetőségét kínáló irodalmi társas létbe, mely számára korábbi költői énjének feláldozását, a korlátlan szubjektív aspirációkról való lemondás önmagát alárendelni képes alázatát írja elő” (57). Berzsenyi Kazinczy levelére írt válaszáról Bécsy Ágnes azt írja: „Nagyra töröbben aligha szólalhat meg az önátadó novíciusi alázat, és igényesebb önbizalommal” (56).⁷³ Berzsenyit a nemzet felkent papja emeli maga *mellé*: Kazinczyval való levelezésében, sőt a vele való egész viszonyában a magasrendű kollegialitás és felelősségvállalás a legfontosabb szempontok. Bécsy Ágnes meggyőzően érvel amellett, hogy amíg Berzsenyi úgy látta, Kazinczy alkalmas a szerep betöltésére, hozzá lojális és a támadásokkal szemben türelmes volt, és pl. a *Mondolatot* is „nagyvonalúbb kedélyharmóniával viseli, gyermekes csúfolódásnak minősítvén, mint a düh és fájdalom paroxizmusában hánytorgó Kazinczy” (65), sőt a vele nem éppen kesztyűs kézzel bánó, Kazinczynek azonban oly kedves *Antimondolatot* is csak a „kämpolás” gyermeki „visszakämpolásának” nevezi. Ahogy Bécsy Ágnes mondja: „a sértődés vagy felülemelkedés kérdése nem egyszerűen személyes ügy, hanem elvi, költő-papi kérdés Berzsenyi számára” (67).

„Úgy tűnik – folytatja Bécsy Ágnes, nagyon érdekes fénytörésbe állítva Berzsenyi színdarabkísérletét is –, a bolond iromány nyomában fölkavarodott poétai és filológiai polgárháború [...] jócskán megingathatta a tudós értelemben vetett naiv hitét. Aligha véletlen, hogy 1815–1816 telén milyen tárgyat talál magára hagyatott drámaírói ambíciója: *A Somogyi Kupa* (vagyis a Koppány-lázadás) témája az országlás és a vallási alapú polgárháború veszélyének és elkerülhetetlenségének megoldhatatlan dilemmáival szembesítette” (69). És bár „a neológia és a vele ellenséges ortológia határainak elbizonytalanodását, a Kazinczy-kör látens belső ízlésbeli, elvi fellazulását és nyelvi fanatizmusában, félnyilvános irodalmi kapcsolat-kultúrájának szellemében megérezkelt felszínességét konstatálja [...], Kazinczy karizmatikus vezér-személyéhez egyelőre töretlenül ragaszkodik tovább” (69).

(*Egy „új, ismeretlen lélek”*) A könyv következő, *Egy „új, ismeretlen lélek”* c. alfejezete tárgyalja a végső szakítást, amelynek döntő motívumát Kazinczynek az az értetlenkedő hűvössége jelenti, amit Kölcsey kritikájával, illetve Berzsenyi ezzel kapcsolatos álláspontjával szemben tanúsított: ez vezetett „az egész nemzetnek szavát képviselő széphalmi vezér iránti lojalitás egységörző áldozatvállalásának megsemmisítő eltöröltetésé”-hez. (Az idézet még az előző alfejezet végéről: 76 skk.)

Az okot a Berzsenyi „literátori személyiség”-ét „megsemmisítő nyomorúság”-ra Bécsy Ágnes mégsem Kazinczy magatartásában, de még csak nem is pusztán Kölcsey kritikájában látja, hanem Berzsenyiben magában, pontosabban abban a módban, ahogy ez ellen a kritika ellen védekezett: a Kazinczyt illető gyanakvásban és „az indulattól torz antirecenzió”-ban, amely méltatlan a „*sacer[dos]i lélekhez, a literatura bölcséhez*” (81,

⁷³ A levelezéssel kapcsolatban tehát nem érdemes „példásan tisztelettudó és szerény hang”-ot (52) emlegetni. Berzsenyi a kezdet kezdetétől egyenrangú félként száll vitába Kazinczyval a számára fontos összes kérdésben, lásd 1809. március 12-i, május 5-i és 1812. február 25-i leveleit.

kiemelés az eredetiben).⁷⁴ És hogy Berzsenyi sértettségének jelei milyen kevéssé voltak tartósak, arra jó példa, hogy a későbbi, érettebb *Észrevételek Kölcsey Recenziójára* már „nem tartalmaz implicit, célzó sejtetéseket és homályos eredetű, emócióktól kifecamított ítéletet” (88), tanúbizonyságát adva ezzel annak, hogy „valóban sikerült – neki sikerült – egy lelki félhalál árán is megválasztani a *véleményi* ellenkezőt a *személyes* ellenségtől” (89, kiemelés az eredetiben). Arról pedig már nem Berzsenyi tehet, ha saját nemzedéke „nem érezte át súlyát, az utókor pedig súlyosan elfeledte”, hogy „a kor legzseniálisabb, de feltűnő méltánytalansággal kezelt költője a kor legfelelősségteljesebb – csiszolatlanul is mélységesen diszciplínált – *irodalmi gondolkodójának* bizonyult” (uo., kiemelés az eredetiben).

(*A kultúra „legfőbb intézője” – „Nem vala pusztá hang”*) *A kultúra „legfőbb intézője”* c. következő alfejezet első mondata szerint „nem a kritikától sértett zseni indulatából, hanem az alpnézetek ily ellenkezetének egyre tisztuló belátásából folyt Berzsenyi esztétikázása” (94). Ezeket a nézeteket – Csetri Lajos kutatásai alapján – elemezve Bécsy Ágnes meggyőzően érvel amellett, hogy „Kölcseynek volt egy – eleddig ilyen vonatkozásban jóformán számba se vett – méltó kortársa, aki [...] részleteit és egészét tekintve sem korszerűtlenül: a születő egységes és folytonos nemzeti kultúra, irodalom elveinek egyetemleges megalapozásán fáradozott” (101).

A következő, „*Nem vala pusztá hang*” c. alfejezet „a szép–jó–igaz triádjának szerves egységére alapozott korszerűtlenségénél korszerűbb poétai világnézet”-et (105), ill. „az emberképzet egyetemes eszményét elejtő világ” (108) megtapasztalását szembeállítja Berzsenyi három nagy kései versével, *A Poétával*, a *Gróf Mailáth Jánoshoz* írt, Széchenyit megéneklő ódával és a *Halljuk, miket mond a lekötött kalóz* kezdetű verssel. A könyvnek talán ezek az oldalak jelentik a csúcspontját. Az elemzések kiállják a próbát: a költőt és az esztétát nem két – mégoly egyenrangú – félként, hanem egységként szemlélheti az olvasó. Bécsy elemzéseinek olvastán talán még az a következtetés is megengedhető: mintha e számvető ódák költői-esztétikusi teljesítményével Berzsenyinek sikerült volna feloldani azt az ellentmondást is, amit saját – ilyen-olyan karakterjegyekkel, vonásokkal rendelkező – személye és költői mivolta között korábban érzett, „magát felejtve élve meghal”-nia, vagy inkább meghalva – újjászületnie és élnie. Ahogy Bécsy Ágnes írja elemzéseinek végén: „Minden olyan koncepció, amely *A magyarokhoz* és *A közelítő tél* ihletett költőjének zsenialitását szembeállítja a félszeg tanítványból hipochondriás antikritikussá züllesztett elnémuló tehetséggel, és fitymálólag sajnálkozik a szárnyaló ihletet elapasztó rideg esztétikázás egész költői pályáját leigázó balesete miatt, pontosan azt húzza ki a zsenialitásból, ami – irodalomtörténeti távlatban és elméleti érvénnyel – a kulcsa is lehetne” (122).

⁷⁴ Bécsy Ágnes jó helyen utal egyrészt Szemerééknek arra a szerzőijog-sértő tetteire, hogy Berzsenyi kérésére nemhogy nem adták vissza a visszavont *Antirecenziót*, de később részleteket közöltek belőle, másrészt Kölcsey „főlényeskedés”-re és „paranoiás indulat”-ra (86 skk.).

(„Tündér tükörben nyílt nekem a világ”) A tanulmány utolsó nagyobb részét ezek után kevésbé sikerültek és – épp azon a helyen – kissé feleslegesnek is érzem. Ha nem tévedek, fő célja „a költői gondolat, ihlet és nyelv szerves összefüggése”-nek elemzése, pl. Berzsenyi toposzainak segítségével. Értékes felismerés, hogy Berzsenyi „lényegében romantikus szellemben interpretálja költői nyelvének klasszicizáló sajátosságait is”, de Lolli „szemöldöké”-nek⁷⁵ talán túl nagy jelentőség van tulajdonítva, ill. pl. azt sem érzem, hogy a „nektár szó kollektív érvénye Berzsenyi költészete után lényegében más lesz, mint előtte volt” (138).

Ebben a fejezetben Bécsy Ágnes – addig inkább helyenként nemesen archaizáló – stílusa is nehézkessé válik, „az egyéni ihlet nyelverterető aktivitása”-ról azt írja pl., hogy „arra irányul, hogy a rekvizitumok eredendő kollektív formáltságának és tartalmasságuknak fentebb, ideális adottságát úgy hasznosítsa, hogy a maga szempontjából egészen a holt anyag – afféle prima materia – maximálisan meghatározatlan státuszára redukálja, mely költői értelemben vett létét tisztán az individuális szellem aktivitásából – mintegy az egyéni ihlet actus purusából – nyeri, amikor az szóanyagát a rendre változó kapcsolódások meghatározó ereje szerint a maga új jelentésenergiáival tölti föl” (136).

(*Berzsenyi, az esztéta*) Mint a fentiekből is kiderült, Bécsy Ágnes sem kerüli el, hogy állást foglaljon a Berzsenyi és Kölcsey közti vita dolgában. Ezt azonban általában nem az egyes Berzsenyi-verseket érintő konkrét vitapontok aprólékos, ezredszéri szembesítésével (és különösen nem a személyes, lélektani elemek boncolgatásával) teszi, hanem a tételesen kifejtett általános esztétikai-poétikai nézeteket elemezve. Valamelyest bizonyára jogos Rohonyi Zoltán megjegyzése – „valahogy természetesnek [...] tűnik, hogy az alkotó személyiségek belső fejlődésére összpontosító értelmezés némiképp elködösíti azokat a koncepcióbeli vonásokat, amelyek csakis a szövegek szembesítésekor kapják meg reális funkciójukat”.⁷⁶ De ez a megközelítése bizonyára csak az egyike a lehetőségeknek: ha „az alkotó személyiségek” kissé pszichologizáló ízű „belső fejlődése” helyett az életműről mint esztétikai egésről beszélünk, annak egyes részei értékes tanulságok reményében szembesíthetők – egymással is. És ha a vizsgálat közben esetleg ellentmondásokra bukkanunk, ezek az ellentmondások további vizsgálat tárgyává tehetőek, sőt teendők. Így talán bizonyos „koncepcióbeli vonások” is jobban láthatóak, megbízhatóbb összehasonlítási alapot nyújtva a további szövegekkel való szembesítéshez.

Mert ami azt illeti, Berzsenyi különböző műveiben kifejtett esztétikai elveiben, ill. ezeknek az elveknek a taglalásában, egymáshoz való viszonyukban csakugyan van ellentmondás. A kérdés, hogy az életmű egésze hogyan reflektál ezekre, található-e olyan *álláspont*, ahonnan nézve ezek az ellentmondások eloszlanak vagy – további felismerések tükrében – megmagyarázhatóvá válnak. Ahogy Németh László mondja: „ha úgy

⁷⁵ Nem hiszem, hogy Berzsenyi a *Fohászokodás* jupiteri szemöldökét „helyezte” volna át „A közelítő tél Lollijának orcájára” (és éppen: orcájára – egy szemöldököt!). Lásd KÖRIZS Imre, *Berzsenyi Kesergés című versének keletkezéstörténetéhez* (*Gyöngyösi hatása Berzsenyi költészetére*), ItK, 98 (1994), 222.

⁷⁶ ROHONYI Zoltán, *A romantikus korszakküszöb*, Bp., Janus Pannonius Tudományegyetem–Osiris Kiadó, 2001, 158 (Janus/Osiris könyvtár: Irodalomtudomány).

tekintjük [gondolatmeneteit – K. I.], mint a lírájához a legilletékesebbtől származó magyarázatot, magyarázat és líra egyképpen nyernek.”⁷⁷

Szerb Antal szerint „Kölcsey kritikájának a legerősebb támadópontja az volt, hogy kifogásolta Berzsenyi képeinek nem-vizionált, képszerűtlen voltát, ami legpregnansabban a képzavarokban mutatkozott.” Később, *Az ulmai ütközet* utolsó versszakáról írja: „Minden jelző Michelangelo-szerűen az erő és a hatalom vízióját kelti fel, anélkül, hogy ennek az erőnek a vizionálására törekedne.”⁷⁸ Maga Berzsenyi képzavarnak minősített megfogalmazásairól ezt írja az *Észrevételek*ben: „tegyük magunkat azon exaltált szellembe, melyben azok mondva vagynak, tehát látni fogjuk, hogy azok nem egyebek, mint azon szellemnek természetes öltözetei, azaz az exaltált képzelődésnek exaltált képei.”⁷⁹

Berzsenyi metaforikus esztétikai terminológiájáról, „magukért beszélő szószüleményei”-ről szólva Bécsy Ágnes azt mondja: „a részeket nem egymásnak alárendelve, mégis egymást valamelyikük dominanciájával dinamizáló »összeegyeztetés« viszonya miatt is ne lehetne – tudományosan szólva – »szerelmes ölelkezet«?” (221 skk.) De Berzsenyi itt nem tudományosan, hanem költői láttatással szól. Alighanem kezdettől fogva egyik legfőbb vonása ez az expresszív látomásosság. Mint fentebb már volt róla szó, szerelmi és közéleti költészete ugyanazokkal a fogalmakkal írható le, ha az érzelmes darabokkal kapcsolatban emlegetett elmúlás és melankólia helyett *pusztulást (romlást)*, álmodás és emlékezés helyett *látomást* mondunk. Ez művészetének olyan fontos karakterjegye, hogy nemcsak a versekben és értekező művekben érhető tetten, a szavak és kifejezések szintjén, hanem akár példaképeihez való viszonyában is, amint Szerb Antal írja: „Matthison, Berzsenyi és kortársaik kiolvastak a nagy mintaképből mindent, ami önmagukban megvolt; olyat is, ami a mesterben sohasem volt meg”⁸⁰

„Láttam! látta Chloét andalodó szemem”; „A szilaj vágyások gigászi harcait, / E bujdosó csillag ezer orkánjait / Bévont szemünk *nem látja*”; „*Látom* hazámnak fegyveres őreit / Réműlt futásban; *látom* az éktelen / Vert had zavarját tébolyogva”; „*Látom* hangyabolyi mivedet, ó világ” – sokáig lehetne folytatni a sort. Azt hiszem, a tévedés kockázata nélkül kijelenthető, hogy Berzsenyi leggyakoribb igéje a „lát”: ez, illetve továbbképzett alakjai több mint *kilencvenszer* szerepelnek (a „néz” hasonló számadata is *hatvan*),⁸¹ a kritikai kiadás szerint mindössze *százharminckilenc* verset számláló életművében. Ráadásul gyakran közvetlenül prezentálja a látványt – az ige *huszonkilencszer* első személyben áll –, ilyen értelemben tehát csakugyan hiányzik belőle a már Kölcsey által hiányolt reflexió, amelynek az expresszió mellett már nem jut hely.

Lukácsy Sándorral esetleg lehet azt mondani, hogy *A felkölt nemességhez* „nem éppen szerencsésen kezdődik”⁸² – vö. Virág Benedek karikatúrájával: „Minthogy hát mikoron”;

⁷⁷ NÉMETH László, *Berzsenyi útja* = N. L., *Berzsenyi Dániel*, Bp., Szépirodalmi Kiadó, 1986, 31.

⁷⁸ SZERB Antal, *Az ihletett költő* = Sz. A., *Gondolatok a könyvtárban*, Bp., Magvető Kiadó, 1981, 290 sk.

⁷⁹ OROSZ 1999, 214 sk.

⁸⁰ A 78. jegyzetben *i. m.*, 279.

⁸¹ Ellenpélda: Kölcsey *száznegyvenkilenc* versében (KÖLCSEY Ferenc *Összes versei*, s. a. rend. KULIN Ferenc, Bp., Szépirodalmi Kiadó, 1990) ez a szám *ötvenegy* (*tizenháromszor* első személyben), ill. *harmincyolc*.

⁸² Az 31. jegyzetben *i. m.*, 110, ill. 36.

Történet, 31. sor –, de a „Mint majd midőn”-ben azt a lefojtva fortyogó, izzó látát is lehet szemlélni, amely rögtön a következő nagyszerű szóval, fényes csóvát húzva maga után robban elő: „lángszárnyakon eljövend / a nagy birónak Cherubim angyala, / És kürtje harsány hangja a mély / Sírba leszáll hidegült porunkhoz”. Ez a versszak olyan jó példa Berzsenyi reflexiótlanul ömlő „exaltáció”-jára, mintha csak illusztrációja lenne a Mailáth-ódában kifejtett, ott már meghaladottnak mondott önképnek: „Mailáth! poétád éneke leng feléd, / Nem mint a rohanó Vág, mikor árjait / A Karpatok közt zúgva szórja, / Tört jeget és köveket sodorván”. És csakugyan, a *Gróf Mailáth Jánoshoz* első három versszaka semmi más, mint önreflexió, amely azonban, mint az idézetből – és a folytatásból is⁸³ – látszik, nincs híján a láttató erőnek. Ebben a versben ugyanúgy szelidül meg a látomás, és fonódik össze a gondolati tartalommal, mint a *Poétai harmonistikában*.

Borzák István ΕΞ ΙΔΗΣ ΚΑΘΟΡΩΝ c. tanulmánya nem véletlenül került a *Berzsenyiana* cím alá.⁸⁴ A motívumtörténeti elemzés *A Temető* c. verssel ér véget, és alighanem arra a mozzanatra tapint rá, amely Berzsenyi egész – költői, elméletírói és nem utolsósorban „közsorgalmi” – életművének egyik kulcsa lehet. A „κατάσκοπος”, a felülről való – vagy akárhányszor csak egyszerűen: magányos – szemlélődés (a szintén magányos elvonulás mellett) Berzsenyi egyik alaphelyzete. Verseiben lényegesen többször „lát”, mint „néz”, és ilyenkor, a magas perspektíva következtében bizonyos összefüggések elhomályosulhatnak. Másképp hogyan lenne beilleszthető a saját feleségének szerepéről bizonyos „famíliai nyavalyája” folytán napkeleties *barbariesszel* gondolkodó Berzsenyi nézetei közé a *Dukai Takács Judithhoz* írt episztola szüfrazsetteket megszegyenítő feminista himnusza.

Vagy ha nem tudnánk elképzelni, milyen volt a valóságban az a város, amelyre Berzsenyi „Budának roppant bércfokáról” letekintett, forduljunk Jókaihoz. Amikor az *Egy magyar nábobban* Eszékiné és Flóra arról beszélnek, hogy Magyarországon majd városban fognak lakni, Szentirmay Rudolf így válaszol: „Annál szebb. Debrecen vagy Szeged, vagy akár Hódmezővásárhely a legritkább élvezetekkel fognak kínálkozni. Teszem föl, Debrecenben van egy nagy híd a város közepén, mely az egész utcán végigmegy, s mely azért európai ritkaság, mert a szárazföldre van építve; ezen érdekes lesz járni.” De a hölgyek pontosítanak: „ők Pesten fognak ám lakni! „Ah, azt el is feledtem, hogy Magyarországon van. Úgy hiszem, ott maguk nagysádtok is el fogják feledni, hogy Magyarországon vannak. Hisz az nem magyar város, hanem egy nagy német-zsidó kolónia, ahol csak a körösi, kecskeméti udvarban lehet hetivásárok alatt magyar szót hallani.” A nők elismerik, hogy így van, de legalább velük eggyel többen lesznek a magyarok, és „mint-hogy Pestnek úgylis kevés díszes épülete van, építettünk nagyobb szerű palotát a város kitünőbb helyén”.⁸⁵

⁸³ „Csak mint az alkony enyhületén kalász- / Párnáján pihenő lyányka szelíd dala / Idvezli a várt est nyugalmát / S a hegyek ormai közt mosolygó // Holdat, midőn már csend fedi a mezőt / S a pásztorkalibák göze a völgybe szállt. / Mailáth! poétád napja hűnyik, / S nem dagadoz dala árja többé.”

⁸⁴ A 62. jegyzetben *i. m.*, 325–338.

⁸⁵ JÓKAI Mór, *Egy magyar nábob*, Bp., Szépirodalmi Kiadó, 1956, 129–130 (Jókai Mór Válogatott Művei).

Ezzel szemben mit ír *Vitkovics Mihályhoz* c. versében Berzsenyi, milyennek látja ő ezt a „kolóniát”:

Midőn Budának roppant bércfokáról
Szédülve Pestnek tornyait tekintem
S a száz hajókat rengető Dunát,
A nagy Dunának tündér kertjeit
És a habokkal küzdő szép hidat,
Melyen zszibongva egy világ tolong;
Midőn körültem minden él s örül,
S újabb meg újabb érzelmre gyújt:
Itt a tanult kéz nagy remekjei,
Ott a dicső ész alkotásai
Az élet édes bájait mutatják,
S mindazt előttem testesülve látom,
Amit magamban csak képzelhetek:
Kívánhat-é még többeket szemem?

Berzsenyi látomásaiban a széles fesztávért cserébe talán veszítünk mélységben, ezt azonban bőségesen megtévezve kapjuk vissza máshol: a költő által megalkotott lírai énbén, ill. épp e lírai én ajándékaként – a magunkéban.

Az olvasó talán elnézi nekem, ha ezt a *lustrumot* nem fejezem be általános tanulságok erőltetésével. Az igen eleven Berzsenyi-kutatástól mi sem áll távolabb, mint efféle mérlegek megvonása, és a fent bemutatott négy könyvvel szemben is tapintatlanság lenne, ha – különösen egy lehetőség szerint aprólékos elemzés végén – megpróbálnánk holmi általánosságok kulisszái mögé visszavonulni. Tanulságnak itt legyen elég annyi: az utóbbi évek kutatásainak tükrében Berzsenyi költészete nem „hallgat örökre hideg vizekben”, hanem „memnóni oszlop”-ként máig „zengedez”, és ezt a zengést értő fülek és kezek igyekeznek lekottázni, ill. felerősíteni.

Kőrösi Imre

**ROZSNYAI DÁVID, KOHÁRY ISTVÁN, PETRŐCZI KATA SZIDÓNIA
ÉS KŐSZEGHY PÁL VERSEI
(RÉGI MAGYAR KÖLTŐK TÁRA: XVII. SZÁZAD, 16)**

Sajtó alá rendezte †Komlovszki Tibor, S. Sárdi Margit, Budapest, Balassi Kiadó, 2000, 725 l.

Fél évszázada indult meg a sorozat, 1959-ben már az első kötet is napvilágot látott, a 17. század legelejétől kezdve (sőt, valójában az 1580-as évek végéig visszanyúlva). Elvei egyszerűek voltak és maradtak: lehető teljességgel és filológiai pontossággal közzétenni ezen évszázad magyar verseit. Nem csak az ekkor külön-

ben is aligha definiálható „szépirodalmat”, hanem például egyházi énekeket, kéziratosszerű énekeskönyvek sokaságán át vándorló, szerző nélkül ismert alkotásokat is. A nagyobb, jelentősebb életművű költőket lehetőleg egy helyen közlik, máshol a műfaj számít, és ezen kívül a század időrendje, főként az egy-két művet alkotó szerzők esetében.

Hosszú lenne felsorolni, kik vettek részt a kötetek és a sorozat szerkesztésében: egykor nemcsak Klaniczay Tibor, Stoll Béla, hanem Eckhardt Sándor is. Varjas Béla, Varga Imre, Komlós Tibor és mások időközben meg is haltak. Az utóbbi évtizedekben lelassult a kötetek megjelenési üteme. Most Jankovics József a sorozatszerkesztő. Azért a sorozat a befejezéséhez közeledik: a jelen kötetben szereplő négy költő életműve már átnyúlik a 18. század elejére is.

Noha mind a négy költő ismert volt, sőt műveikből már a múlt század óta publikáltak, mégis e kiadvány az első igazán pontos, teljességre törekvő közlés.

A sorozatban már megszokott módon a kötet egészéről igazán lakonikus előszó tájékoztat. Majd a versek jönnek, elvileg időrendben. Bizonyos nyelvi magyarázatok a lap alján találhatóak. Még a Régi Magyar Költők Tára edzett olvasói számára is felszisszentő, amikor mindjárt az első közölt versek közül több is (a 4.-től) „utólag ráragasztott rózsaszín, zöld és sárga papíron” olvasható, ami alatt prózai szöveg van. És persze, a kéziratvariánsok fél nyomtatott lapot töltenek meg. Rozsnyai egyébként csak néhány verset és száznál jóval több verses betétet írt (az utóbbiakat a *Horologium Turcicum* szövegébe).

A kötet legnagyobb meglepetése Koháry életműve. Ez nyolcvanhat vers, a mos-

tani kiadásban is 300 nyomtatott lapon. A versek között tetemes hosszúságúak is találhatóak. Koháry maga hét ciklusba rendezte zömüket, ám ezen kívül is maradtak rövidebb vagy elvetett variánsok. Egyébként is igen sok versnek van változata, és nem csak az utókor másolóinak rovására írhatjuk ezt. A filológiai dzsungelben még Komlós Tibor próbált rendet teremteni, ám az ő halála után sok munka maradt még egykori tanítványára, S. Sárdi Margit-ra is.

Koháryról mindenki tudja, hogy börtönben, fejből írta verseit. Ha ez igaz is, a ránk maradt szövegek mégis inkább legendának mutatják e sommás véleményt. Noha ismétlésekkel és terjengősséggel találkozunk, ezt a nagy versanyagot egyszerűen nem lehetett fejből tartani. Koháry ugyan sok mindennel foglalkozik, ám gyakorlatilag ugyanolyan módon, mintegy parafrázálva magát és tudását. Most, hogy együtt van végre a teljes oeuvre – monografikus feldolgozó keretben. (Komlós Tibor ezt is tervezte, de tudtommal még Koháry életrajzában is inkább csak a makacs tévedések kiigazításáig jutott el.)

Petróczi Kata Szidónia ugyan nem a legelső magyar költőnő – mégis az első, mindig is számon tartott magyar poetessa. 45 költeménye főként bányászati és kesereg, főként zsoltáros módban. Formakincse meglepően gazdag, látszik, hogy nemcsak rutinos, hanem tehetséges szerző is.

Köszeghy Pál egyetlen versével szerepel, ez a Bercsényi Miklós második házasságára (1695) szerzett lakodalmi ének. Ám aligha mondták végig, mivel 6 részben, úgy 800 strófában fejti ki mindazt, amit Bercsényiről és tetteiről jónak látott előadni.

A filológiai apparátus *Jegyzetek* címmel a kötet végén van. Itt olvashatjuk a költők életrajzát, műveik felsorolását, a máig megmaradt vagy éppen elveszett kéziratok adatolását. Sajnos, a leggondosabb kutatás ellenére is sok még az eltűnt vagy hiányzó szöveg. Hogy milyen bonyolult is e szövegvilág, jelezheti, ha megmondjuk, Rozsnyai kézíratainak felsorolása majd annyi helyet igényel, mint verseié. Az egyes szövegek kommentálása szigorúan szűkszavú. Ez indokolt, hiszen például Kohárynál alig van olyan vers, amelyet egyetlen kézirat alapján közölhetek volna. Petrőczinél a biblikus utalásokhoz akár idézet-áradatot kapcsolhattak volna. Ennél többet ér az, hogy a jegyzetekben közlik prózai írásait, leveleit, testamentumát. Minthogy az életrajz is tüzetes, sok új adattal, voltaképpen most áll előtűnk először ez a jelentős magyar költő. Kőszeghyről amit kell, megtudjuk.

A kötet végén pontos mutatók találhatóak: források, a versek kezdősorai, személynév mutatója. A részletes tartalomjegyzék jól áttekinthetővé teszi a versciklusokat, megadja a versek fő- és alcímeit egyaránt. Örök kár viszont, hogy a kiadó (?) ismét elspórolta illusztrációk közlését. Éppen az ilyen szövegek esetében ez nélkülözhetetlen lenne.

Egy kissé talán a véletlen is hozta magával, hogy négy igazán érdekes ember került a szemünk elé. A nagy tudású, önmagát megvalósítani kívánó értelmiségi: Rozsnyai. A raboskodó főúri hadvezér: Koháry. A sokfelé forgoló grófnő: Petrőczy. És a famulus (Kőszeghy) művének tükrében maga Bercsényi. A versek prizmáján keresztül még érdekesebb e kor, és éppen hogy a hadi meg politikai események közepén járunk – olykor erről mit

sem szólnak a versek, máskor éppen erre építenek. Műfajilag a lakodalmi ének, a zoltározó vers és a világi szerencséről szóló elmélkedések itt személyes változatban jelennek meg, olyan perszonalizálható módon, amire másutt nincs lehetőségünk. Egy Balassi, egy Szenci Molnár mindig titok marad: ők még abból is mást varázsolnak elő, amihez látszólag hozzá sem értek. Ezért nem is tudunk szinte semmit róluk, ami lényegi lehetne. Koháry vagy Petrőczy azonban olyan jó költők, akik már poézissá változtatják a hétköznapokat és a mindennapi imákat, sóhajtozást és bölcselkedést, mégsem olyan óriások, akiknek legfeljebb a bocskoráig kapaszkodik fel az irodalomtörténész utókor.

Amikor Koháry így rendezte verseit: „rabságban heverve, bánat műhelyében fáradva, henyélés távoztatására koholt versek” – „a’ meg gyökerezett rabságos bánatnak keserves busulással elterjedett ágain ki-nőtt fűzfa versek” – „elvényt embernek búsuló gondolatai, vagy hogy inkább életének végéről elmélkedései”: lehetetlen nem gondolni Krúdy vagy Kosztolányi stílusára. Ha pedig azt is tudjuk, hogy például a „Vasban Vert rabnak bVs eLMéVeL, fáraDVa Versekben Vett sétáLása” kronosztichont ad: 1685, még inkább arra gondolunk, hogy nem csak József Attilával vagy Weöres Sándorral kezdődik az a bravúros formarutin, ami jóval több, mint feliratok meg üdvözlő beszédek barokk akrosztichonja.

Amikor azt mondom, kítűnő mentalitás-történeti szövegtár e kötet, elsősorban nem Koháry 4–500 soros (!) akrosztichonjaira gondolok. Hanem arra, hogy ő az első irodalmunkban, aki álomverseket ír (Krúdy és Freud ízlése szerint). Nyilván börtönélményei miatt is a kockázásról és a

kártyázásról miniatűr monográfiát ad (az utókor ki is szedte ezt a kéziratból, külön is lemásolták): ebben allegorikusan értelmezi, mi a Tromf, az Asszony vagy a Király a kártyában, még a kártyaemeléshez is tud analógiát. Vagy hogy az „üdö mulatás közben szerzett versek” elé egy négysorosot illeszt:

Mellyeket iratott mások pennájával,
Érkezőn az tavasz Gergely gólyájával,
Ki újjúlni kívánt fáknak bimbójával,
Benedek fecskéje kezdett nótájával.

Egyszerű versike, ügyes is. Ám Gergely gólyáját Zrínyi és Gyöngyösi is emlegeti (e kötet jegyzetei is). Március 12. Gergely – március 21. Benedek. És a két „képecske” az időjóslás (prognosztikon) régi hagyománya. Koháry itt a köz-tudást idézi fel.

Százával idézhetünk hasonló példákat e kötetből. Kincsesbányája lehet mentalitás-történetünknek. Örülhetünk, hogy 300 év után mi végre együtt láthatjuk és olvashatjuk e versvilágot.

Voigt Vilmos

DUKKON ÁGNES: RÉGI MAGYARORSZÁGI KALENDÁRIUMOK EURÓPAI HÁTTERBEN

Budapest, Eötvös Kiadó, 2003, 230 l.

Dukkon Ágnes olyan téma monografikus feldolgozására vállalkozott, amelyről már meglehetősen sokat írt a hazai szakirodalom, azonban mégsem készült róla összefoglaló munka: a kora újkor egyik legnagyobb volumenű olvasmányanyagát, a különböző nyomdák által kibocsátott kalendáriumokat vette részletes vizsgálat alá, áttekintette témáikat, funkcióikat, változataikat s használatuk formáit is. Mint könyve elején megjegyzi: a történeti Magyarországon kiadott nem magyar nyelvű nyomtatványok, valamint a külföldön kibocsátott magyar nyelvű naptárak is vizsgálódási köréhez tartoznak, mivel az anyagnak nyelvek szerinti szétválasztása indokolatlan lenne. Ez az álláspont érthető, hiszen ugyanazt a kalendáriumot, ugyanazt a műveltséganyagot a multietnikus régióban a különböző társadalmi rétegek számára a megfelelő nyelveken adták ki, latinul, németül, magyarul vagy éppen biblikus cseh nyelven a szlovák lakosság

számára. A vizsgált időhatárok: a 16. század harmadik harmadának kezdete egyfelől, s 1711 másfelől, a 18. századra nézve csupán rövid kitekintésre vállalkozott a szerző. Ezt két szempont indokolja: ekkorra sok tekintetben megváltozott a kalendárium műfajának funkciója, ugyanakkor a kiadványok mennyisége erősen megnőtt, ez a kor már egy másik, újabb (s feltehetően más módszerű) feldolgozást igényel.

A könyv elsődleges érdemét talán abban lehetne megjelölni, hogy összefoglaló jellegű, ilyen vonatkozásban akár úttörő vállalkozásnak is mondható, ha az eddigi szakirodalom eredményeinek szintetizálását, rendszerezését és olykor kritikai megrostálását vesszük alapul. Mint a szerző fogalmaz, könyve „a régi naptárak művelődéstörténeti szerepének komplex bemutatására tesz kísérletet: az irodalomtörténet, a történelem, a folklór, a tudománytörténet, a művészettörténet és a könyvészet szempontjainak érvényesítésével áttekinti

és értékeli a kalendárium-műfaj hazai megjelenését és felvirágzását” (9). Jogos ez a célmegjelölés, hiszen a téma valóban többé-kevésbé érinti a felsorolt tudományágak valamennyiét, s igen hasznos kiegészítéseket lehet tenni a kalendáriumok vizsgálata révén e diszciplínák ismeretanyagához. Hozzátennénk még a felsoroltakhoz a mentalitástörténetet és a pszichológiatörténetet is, minthogy a kalendáriumok használóinak mindennapi életét, gondolkodásmódját, viselkedését, egész világszemléletét jelentékeny mértékben befolyásolták a bennük olvasottak, az általuk közölt képek, ábrák, illusztrációk. Hasznos interdiszciplináris feladat tehát számba venni a régi naptárak szellemiségét, ismeretanyagát, mondhatni: életviteli útmutatásait, gazdasági vagy éppen egészségügyi tanácsait, minthogy ezek a köztudat fontos alakító tényezői közé tartoztak a korai újkor évszázadaiban.

Az értekezés öt nagyobb fejezetre tagolódik, ezek különböző nézőpontok szerint közelítik meg a tárgyalt anyagot.

Az első a téma kutatási körképét vázolja fel. Taglalja azt a sajátosságot is, amely a kalendáriumi kiadványok kettősségéből adódik, ugyanis szöveg és kép, *textus* és *imago* bennük együttesen jelenik meg, s az utóbbinak sem kevesebb a mondandója, mint az előbbinek. Annál is inkább, mivel a korai újkorban még nagy volt az analfabéták száma, s számukra a képek többet jelentettek a szövegeknél. Az illusztrációk dekódolása, a jelképek interpretálása a modern kutatáshoz természetszerűen hozzátartozik, ugyanis csak ezáltal fejthető meg, hogy ezek miféle ismereteket hordoztak, mit jelentettek, milyen műveltségi horizontokat nyitottak meg a korabeli használók számára.

A második fejezet a kalendáriumnak a korabeli Európában játszott szerepét tekinti át. Dukkon Ágnes helyesen emeli ki fontos szempontként, hogy a középkor dekoratív kivitelű kódexeiben még az imakönyv és a csízió együttesen szerepelt, s ez nem véletlen. Arra viszont talán még határozottabban is utalnia lehetett volna, hogy ekkor a keresztény kultúrkörben a szentek ünnepei alapvető időtagoló tényezőnek számítottak, részint mert nagyszámú munkaszünetes napot eredményeztek, részint pedig mert összefüggtek a mezőgazdasági munkák végzésének idejével. Az időszámítás másik mértéke a vegetációs ciklusok egymásutánja, amely a csillagászattal együtt az antikvitásból örökölt ismeretanyag, s ez a középkorban kontaminálódik a kereszténység szenttiszeletével és ünneprendjével. A szentekhez fohászkodás a jó termésért, valamint – modern kifejezéssel élve – az agrometeorológia egyaránt a naptárra figyelmet erősítette, így a vallásos képzetek és a gyakorlati élet tevékenységei között épp a kalendáriumok teremtettek szoros kapcsolatot. Ezt a keveredést az értekezés kellő súllyal veszi figyelembe, s az örökölt régi és a megjelenő új kultúrkör paradigmaváltását is számos példával mutatja be. Itt legfeljebb a húsvétszámítással kapcsolatos viták említése hiányolható, további kutatási feladat lehet a korai középkor asztrológiai tradíciójának és a keresztény időszámítás szinkretizmusának a beható vizsgálata.

A harmadik fejezet a kalendáriumok külső jegyeit, megjelenési formáit elemzi, vizuális eszköztárát vizsgálja. Ezen belül a bolygóábrázolások, a zodiákus jegyek, a hónapokat megszemélyesítő illusztrációk, a csízióábrák, valamint az evangéliumokból vett jelenetek ábrázolásai alkotnak

külön csoportokat. Igaza van a szerzőnek abban, hogy a reneszánsz az antik mitográfiák jelentékeny kultuszát hozza magával, a figurális ábrázolások és az irodalom egyaránt kedveli az istenek bemutatását, *imago* és *textus* is szívesen tematizálja az istenek genealógiáját és karakterisztikus vonásait. Fontos megfigyelés, hogy Cesare Ripa *Iconologiája*, valamint a naptárak fametszetei nagyon közel állnak egymáshoz az ábrákat illetően, s mivel az előbbieket a régebbiek, Ripa munkájának összegző jellege rajzolódik ki ezáltal. Mégsem nevezném Ripa művét valamiféle összekötő kapocsnak a populáris és az elit kultúra között, hanem inkább arra a következtetésre hajlanék az ábrázolások rokonságát illetően, hogy ekkor nem volt túlzottan nagy távolság a két kultúra között, ugyanazon asztrológiai-mitológiai szimbolikus elemek szerepeltek mindkét szférában, legfeljebb a tanult emberek többet és árnyaltabban láttak meg belőlük, mint az alacsonyabb műveltségűek.

A negyedik fejezet a Magyarországon kiadott naptárak helyzetét, funkcióját, művelődéstörténeti jelentőségét veszi górcső alá. Világosan kitűnik ebből, hogy a könyvkiadók finansziális egyensúlyát éppen ez a műfaj biztosította, ebből származott az a bevétel, amely lehetővé tette az igényesebb könyvek kinyomtatását. Ez utóbbi sajnos már akkoriban sem volt rentábilis, viszont a korabeli kiadókat (főként Lőcse, Nagyszombat, Kolozsvár esetében) éppen az dicséri, hogy e két szempontot együttesen szem előtt tartották, s nem mondtak le a tömeges kalendáriumkiadás mellett az igényes olvasmányok közzétételéről. Az a megfigyelés, hogy a szórakoztatás és a hasznosság együttesen van jelen e kor naptáraiban,

nem meglepő, eddig is ismert volt. Új eredménynek, s nem egy esetben izgalmas felfedezésnek látom viszont azt a fejtegetést, amelynek során Dukkon Ágnes az asztrológia és a politikai konstellációk összefüggéseit tárja fel. Csak egyetlen példát ragadok ki ehelyütt ennek szemléltetésére. Az RMNy 414. tételszámon regisztrált Wilhelm Misocacus-féle *Prognosztikon*, amely 1578-ban a kolozsvári Heltai-műhelyben jelent meg, az RMNy ismertetése szerint az üstökösökről szóló értekezés. A hosszabb címből természetesen ennyi derül ki, minthogy az nem más, mint „az új kométa felől való jövendülés, mely [...] megjövendöltetöt Danczkába Vilhelmus Misocacus mester által, és dedikáltatott az felséges és hatalmas István királynak, Lengyelország királyának”. Erről a kiadványról Dukkon Ágnes derítette ki, hogy a szerzői álnév mögött egy Schellhas nevű, németalföldi származású, Gdańskba költözött orvos és asztrológus áll, akit jóslásai miatt feketemágusnak tartottak. Schellhas-Misocacus éles Habsburg-ellenes beállítottsága azután már magyarázat arra, hogy a kalendárium magyar változatát miért dedikálták Báthorynak. Nem kétséges ugyanis, hogy a lengyel trónért folytatott politikai küzdelemben győztes uralkodónak az 1570-es évek második felében még igencsak szüksége volt arra a támaszra, amit a közvéleményformáló jóslás az orosz háború előtt nyújthatott, s amely hatalmának legitimitását és társadalmi bázisát is erősíthette a bécsi törekvésekkel szemben.

Végül az ötödik fejezet a kalendáriumok tradicionális tartalmának fokozatos változását regisztrálja a 17. század folyamán. A teológiai beállítottság, a morális intelmek sokasága erősen jellemzi e kor

naptárait, de mellettük a gyakorlati élet kívánalmi is nagy teret kapnak. A praktikus tanácsok kiterjedtek többek között a rágcsálóirtásra, a káposztát rágó hernyók elleni intézkedésekre, a fejősteheneket megrontó varázslók elleni fellépés módjaira, s természetesen az állatok és emberek betegségeinek gyógyítását célzó receptek közlésére. A postajáratokat, a vásárok megrendezését vagy éppen az álmok megfejtését is innen ismerhette meg a kor átlagembere. A magasabb szintű tudományos ismeretek elsőként a felső-magyarországi latin és német nyelvű kalendáriumokban tűntek fel, különösen Frölich Dávid bártfai kiadványai járnak elől ebben. Itt foglalkozik egy alfejezet a régi naptárak todalékaiban közölt krónikákkal, amelyek valóban fontos információkat nyújtottak a szerző vagy kiadó felekezeti és politikai hovatartozásáról és nézeteiről. Olyan árnyalatokra is kiterjed itt Dukkon Ágnes figyelme, mint a katolikus, ill. protestáns naptár szóhasználati különbözősége ugyanazon eseményről szólva: a templom „elvéttet”, ill. „odaadattott”, a nézőpontok különbözősége nyilván nem véletlen (177). Erősebben hangsúlyoztuk volna azonban itt a *Calendarium historicum* szerepét a protestáns történetírás ösztönzésében, még arra is van példa, hogy a kalendárium üres lapjaira a tulajdonos saját élete eseményeit írta be (Thurzó György, 1597).

Tanulságos az asztrológiai jóslások sorának alakulása is, ezt az értekezés egyes fejezeteiben követhetjük nyomon, nem véletlen, hogy Mária Terézia ezeket kitiltotta a kalendáriumokból a 18. század közepén. Az már kérdéses, hogy a Mikes Kelemen által összeállított „öreg emberek kalendáriuma” a naptárak paródiája-e,

miként Dukkon Ágnes írja. Ezt inkább a helyzet paródiájának érezzük, az öreg Bercsényi házasságának enyhén ironikus rajzát adja itt Mikes, bár kétségtelen, hogy ez összefügg a naptárral is.

A zárszóban foglalt összegzéssel egyetérthetünk: a naptárkiadás különösen jól példázza azt, hogy a kelet-közép-európai régió (elsősorban a német, lengyel és magyar művelődés) igen szoros kölcsönhatásban állt egymással, több tekintetben szerves egységet alkotott. Ugyancsak meggyőző annak a folyamatnak a bemutatása, amelynek során az illusztrációk szerepe fokozatosan csökkent, fontos jelentéshordozó momentumokból dekorációs elemmé váltak a fametszetek. A fejtegetéseket követő függelékben néhány jellegzetes szövegrészlet olvasható (a tartalomjegyzék idevágó lapszáma téves, nem a 171., hanem a 187. lap), ezek a kiadói intelmek nyelvtörténeti kuriózumokat is tartalmaznak. Mind az itt közölt szemelvények, mind a közreadott ábrák és címlapok sora, valamint az illusztrált naptárkiadványok kronológiai rendben adott jegyzéke hasznos kiegészítést jelent a téma bemutatásához, bár egyes képek az eredeti példány sérülése miatt nem lehetnek teljesek. Célszerű lett volna egy terminológiai szótárt is összeállítani a legfontosabb fogalmak értelmezésére (csízó, prognosztikon, judicium, horoszkóp, konstelláció, zodiákus stb.).

Egyetértünk a szerzővel abban, hogy a óráskönyvek itteni említése indokolt, hiszen kalendáriumokat és hozzátartozó illusztrációkat bőségesen tartalmaznak. Hazai könyvtáraink számos ilyet őriznek (44), s az 1969-ben megjelent reprezentatív albumban Soltész Zoltánné le is írta őket. Ezt követően azonban némelyikből

facsimile kiadás is készült, tanulmánnyal, ezeket nézetünk szerint érdemes lett volna számba venni. Ilyen pl. az ún. Egri Hóraskönyv (*Horae Beatae Mariae Virginis*, facsimile kiadása Iványi Sándor tanulmányával, Bp., 1976), amely a 15. század végén készült, a franciaországi Tours-ból származik, Pyrker érsek jóvoltából Egerbe került s ma is a Főegyházmegegyei Könyvtár legbecsesebb kincsei közé tartozik. Ebben a reprezentatív kiállítású imakönyvben 24 kalendáriumkép található, s mivel magyar tulajdonban van, talán indokolt lett volna az itteni összképben helyet kapnia.

Egy hasznos bibliográfia említését is hiányoljuk. Noha csak az 1701-es évvel kezdődik, tehát a vizsgált korszaknak az utolsó évtizedével, mégis érdemes lett volna utalni arra, hogy a mai Szlovákia területén kiadott kalendáriumok teljes bibliográfiája megjelent Maria Kipsová, Tatiana Vancová és Želmira Gešková munkájaként, s ez a további kutatások számára nagy segítséget fog jelenteni (*Bibliografia slovenských a inorečových kalendárov 1701–1965*, Martin, Matica Slovenská, 1984, 823 l.). Hiányzik a regisztrálása Szelestei Nagy László közlésének, amely magyar és német nyelvű kalendáriumtöredékeknek különféle kötetstáblákból történt kiáztatásáról adott hírt

(MKsz, 1995, 304–310), s ennek eredményeképpen olyan érdekességet közölt, mint egy 1590-es töredéken, a Georg Stadius styriai hercegi matematikus által Grácban szerkesztett magyar kalendáriumban a *napszámzás* kifejezés, amely tudomásunk szerint a korban egyedülálló magyarítása a kalendárium szónak.

A könyv végén található bibliográfia igen hasznos, számos külföldi szaktanulmányt sorol fel, amelyek a hazai kutatásban idáig nem (vagy alig) voltak jelen. Kisebb pontatlanságok akadnak azért ebben az irodalomjegyzékben. Richards alapvető monográfiája eltérő megjelenési dátummal szerepel a 43. lapon, ill. az irodalomjegyzékben. Néhány esetben az idézetek nem a kritikai kiadásból származnak (pl. Mikes Kelemen), ez feltehetőleg a kiadónak tett engedmény, tudományos igényű értekezésben viszont a leginkább autentikus kiadás használata lenne indokolt.

Az ilyesféle aprólékos kritikai megjegyzések azonban végül is nem változtatnak azon a tényen, hogy több tudományág számára is igen hasznos, hézagpótló, fontos és tanulságos könyv a Dukkon Ágnes munkája, amely a jövőben megkerülhetetlen tétele lesz a hazai kalendáriumtörténeti vizsgálódásoknak.

Bitskey István

GYULAY LAJOS NAPLÓI, I–II (1848–1849)

Sajtó alá rendezte V. András János, Csetri Elek, Miskolczi Ambrus, Budapest, ELTE Román Filológiai Tanszék–KSH Levéltára, 2003, 323 + 410 l. (Transylvanica Varietas).

Egy régi forráskiadói adósság első rátája – nehéz másképpen minősíteni gróf Gyulay Lajos (1800–1869) 140 kötetre menő naplófolyamából az 1848/49-re eső

hat kötetnek – Gyulay számozása szerint a 46–51.-nek – mostani közreadását. Az ifjú arisztokrata előtt családi hagyomány is állt mintaként: egyik öse, Gyulay Ferenc

1639-ben I. Rákóczi György erdélyi fejedelem követeként járt a Portán és erről naplót is vezetett. A 19. századi utód vélhetően nevelője, Döbrentei Gábor ösztönzésére kezdett feljegyzéseket írni, amelyek 1819-től váltak rendszeressé, és utána fél évszázadon át alkották Gyulay napi „munkáját”. A korabeli élet páratlanul gazdag enciklopédiája ez, komplex forrás, amelynek értéke csak Széchenyi István, Wesselényi Miklós, Bártfay László naplójával vagy Kazinczy Ferenc levelezésével mérhető. A kutatás azonban el volt zárva tőle, és rászorult a Gyulay-naplókhoz hozzáférőközötték egyéni szempontú idézetmontázsaira. Pándi Pál például a szerencsések közé tartozott, 1956-ban Kolozsvárott betekinhetett a feljegyzésekbe, ám (érthetően) Petőfi és az utópisták említéseit kereste – saját kutatásaihoz. (Ezek közlése: *Tallózás erdélyi levéltárakban*, I, *Fourier és Petőfi – Gyulay Lajos naplójában*, It, 1957, 133–137.) A „tallózás” pontos cím: az ottani két Petőfi-adattal szemben most kilenc utalást olvashatunk erről.

A sajtó alá rendezők a két világháború közötti forráskiadást, jelesül a Magyar Történelmi Társulat *Magyarország újabbkori történetének forrásai* (Fontes historiae Hungaricae aevi recentioris) c. sorozatát vallották mintájuknak (vö. II, 319). Így a közlés betűhív; a szöveget jegyzetek, szójegyzék és személynévmutató kísérik, az I. kötet pedig elvégzi az elsődleges feldolgozást is, Csetri Elek *Gyulay Lajos élete és munkássága* (I, 12–79) és Miskolczi Ambrus *Gyulay Lajos tanúsága az 1848–1849-es forradalomról és szabadságharcról* c. tanulmányában (I, 79–323), amelyeket *Gyulay Lajos világa* gyűjtőcím alatt foglaltak egybe. Mindez persze nem teszi okafogyottá az egyes szaktudományok elemzését, értékelését.

Mivel a II. kötet 12 hasonmás oldalt is közöl, némi támpontot kapunk az olvasat ellenőrzésére. Úgy tűnik, a vonatkozó hibák száma igen csekély. Ilyen a Benya (Benza Károly helyett – II, 149), a Zerleni (Zerlina helyett – II, 168, jól: II, 149) vagy a Notstheater (Nottheater helyett – II, 131; jól: II, 187). A két kötet szövegminősége mindazonáltal igen eltérő. Amíg – szerencsére – a naplókötet gondos ellenőrzés, többszöri összeolvasás eredménye, addig a tanulmányok tomusa sietős szerkesztés nyomait mutatja. Ellenkező esetben lett volna mód egységesíteni Elise Fichtner-Koberwein nevét (I, 23, 24, 42), kijavítani Döbrentei „névváltozatait” (I, 68–69); nem ismétlődne az I, 50. és 68. szövege, Kazinczy Ferenc epigrammája (I, 28. és 64), az egyik jegyzet (I, 119–126), a kolozsvári Filtsch könyvkereskedő esete pedig háromszor (I, 49, 67, 71). Maradt volna idő a tollhibák javítására: Maria Taglioni nem énekes-, hanem táncosnő (I, 43), a Czuczor–Fogarasi nem *táj*-, hanem értelmező szótár (I, 52) stb., stb. A helyzet több mint elgondolkodtató: figyelmeztető. A kiadást az MTA, az NKÖM Kossuth Emlékév Pályázata és az NKA támogatta. A problémát azonban mindenki ismeri, aki már pályázott nagy szövegterjedelmű, tudományos apparátussal ellátott munka kiadására. A mégoly rangos pályázatokat ugyanis nem ilyen művekre találták ki. A rövid határidős, különböző időpontban meghirdetett és megítélt támogatások közül a „leggyengébb láncszemhez” kénytelen igazodni a pályázó. Mint esetünkben is: a nagy terjedelmű, komoly apparátusú, magas nehézségi fokú, ráadásul két helyütt (Budapesten és Kolozsvárott) készült forráskiadás sajtó alá rendezőit feltétlen dicséret illeti, hogy a zsugorodó időt a II., a

szövegközlő kötet javára hasznosították, és nem saját tanulmányszövegük jobbítására fordították. A helyzet azonban komolyabb elemzést és pályázati módosításokat igényelne.

Gyulay Lajos most közölt feljegyzései 1848. március 5-én kezdődnek és 1849. június 22-én érnek véget. A kimetszés kezdő dátuma nem igényel magyarázatot: naplóírónk március 11-én rögzítette a párizsi forradalom hírért (II, 11), március 20-án a pesti eseményeket (II, 16). Problémásabb az 1849-es nyár és az 52. kötet kérdése; ebben a sajtó alá rendezők sem értenek egyet. Csetri Elek szerint Gyulay „egy évig nem vezet naplót, 1849. június 22-től 1850. augusztus 5-ig” (I, 35; 1850 júliusának végén szüntették meg ellene a hadbírósi eljárást); Miskolczy Ambrus szerint viszont – és ez tűnik valószínűbbnek – „még 1849 nyarán elkezdte az 52. kötetet is” (I, 236–237). Akár elkallódott ez a naplóhányad, akár Gyulay semmisítette meg, újra kiadva az 52. számot, szegényebbek vagyunk a kormányt Aradig kísért gróf tapasztalataival – ezt most Miskolczy a későbbi naplók Horváth Mihály történetírói művére tett utólagos olvasói reflexióinak utalásaiból írta körül (I, 237–309).

A naplók forrásértékét nagyban növeli, hogy a szerző az 1848-as Kolozsvár rajza mellett felvázolja a forradalom utáni nemesi birtok helyzetképét (Marosnémeti birtokközpont), az uniót és a népképviselői országgyűlés erdélyi választásait; 1848 júliusától az év végéig mint Hunyad megyei követ Pesten tartózkodott, de ott volt Debrecenben (1849. január–március, április 14.–május); az április első felét és a júniust pedig ismét Kolozsvárott töltötte. Az erdélyi ellenzékben élvezett tekintélye,

majd népképviselői megválasztása és tevékenysége ellenére – amint azt a sajtó alá rendezők ismételt és nyomatékkal hangsúlyozták – nem volt politikacsináló. Nem fűződtek nevezetes beszédek és felszólalások a nevéhez, nem formált törvényjavaslatokat; Zaránd vármegye kinevezett főispánja pedig csupán addig volt (1848. június 4. és 18. között), amíg kézhez kapta megbízólevelét és megírta rá válaszul lemondó nyilatkozatát. Valóban az ideális „tanú” ő (vö. I, 79): művelt, világlátott, magánvéleményt formáló, akit a „részvétel és szemlélődés” kettőssége (I, 143) jellemezte a politikai nyilvánosság előtt. Nem tudhatni, tudatos ódzkodás vagy véletlenek játéka volt, hogy noha olyan nagy horderejű eseményeket rögzíthetett naplójában, mint az olaszok ellen nyújtott katonai segély ügye (1848. július 22.) vagy a trónfosztás debreceni kimondása (1849. április 14.) – ám az első ügyben, bár véleménye a törpe kisebbségben maradt baloldalhoz húzta, nem szavazhatott, nem lévén még igazolt követi mandátuma (II, 103), az utóbbi előkészületeinek, vitáinak idején pedig Kolozsvárott húsvétolt, és csak a trónfosztás napján érkezett vissza Debrecenbe (II, 302).

Gyulaynak nagyon határozott véleménye volt a magyar forradalom és szabadságharc szereplőiről: Széchenyit maradéktalanul szerette és tisztelte, Batthyányban megbízott, Kossuthot elismerte (teljesítménye arányában növekvő mértékben). Mindezt azonban fenntartotta naplójának és legfeljebb erdélyi baráti körének, mint ahogyan azt is, hogy a követi munka, sőt jelenlét inkább fárasztotta és untatta, mint érdekelte. Ugyanakkor, úrbéri jövedelmei elvesztése után, némileg megélhetési politikussá is kellett válnia, ha már a hivatalvi-

seléshez végképp nem fülött a foga. Szó-
rakoást és pihenést számára – mint fiatal-
kora óta mindig – az olvasás, a színház és
a nők jelentettek. Ezért nem túlzás, ha az
1848/49-es naplókötetek elemzésekor a
politikátörténeti szempont mögé rögtön az
irodalomtörténetit tesszük.

A családtörténet szorosan egybefonó-
dott a magyar literatúra történetével.
A naplóíró anyja, Kácsándy Zsuzsanna
Kazinczy Ferenc szerelme volt és érzelme-
inek leányára, Gyulay Karolinára, Lajos
nővére (Lottira ~ Lolotra ~ Lollyra)
való átruházása az idősödő széphalmi
irodalmi vezér utolsó nagy fellobbanása
volt. Erről írta SZAUDER József talán leg-
szébb tanulmányát: *Veteris vestigia flam-
mae (Kazinczy szerelme) = Az este és Az
álom*, Bp., 1970, 347–432. Ennek persze
1848-ra nem maradt nyoma, legalábbis a
Fogságom naplója olvastán, de a Kazinczy
közvetítette hajdani nevelővel, Döbrentei
Gáborral most felújíthatta a barátságát.

Gyulay tudatos olvasó volt. Naplóköte-
teiben jegyzetelte-értékelte olvasmányait
és később fel is használta följegyzéseit
(gyakran közvetlen vagy közvetett, tartal-
mi idézet formájában). Képes volt arra is,
hogy véletlenszerűen kezéhez jutott ol-
vasmányait a jelen élethelyzetre vonatkoz-
tassa. Az Ellenőrt, az Ellenzéki Párt kül-
földön kiadott almanachját Hernyei Ger-
gely, kolozsvári református lelkésztől
kapta a kolozsvári kaszinóban, 1848 feb-
ruárjában (vö. az itt nem hivatkozott,
1848. február 21-i naplójegyzéssel!).
A benne talált Petőfi-vers, a *Dalaim* lett
kedvenc költeménye, a „kissé vastag”-nak
tartott *Palota és kunyhó* azonban már a
jakobinizmus képét idézte föl benne (II,
11), és ezt a véleményét megerősítve látta,
amikor eljutott hozzá a *Dicsőséges nagy-*

urak szövege (II, 108). Miskolczy Ambrus
joggal utalt arra (I, 146), hogy Gyulay
olykor több mondatból, több helyről és a
szövegösszefüggésből kiszakítva is for-
málta idézeteit. Ennek a technikának a
tartalmi részletekbe menő feltárása – úgy-
szintén a közköltészeti utalások és a nagy-
számú szólások elemzése, meghatározása
– további, nem kevés fáradságot igénylő
feladat lesz. Egyetlen, egyszerűbb Petőfi-
példánk az 1848. november 30-i bejegy-
zéshez kötődik. Itt Gyulay hírt adott a
koronaékszerek megvizsgálására Pálffy
János képviselőházi alelnök vezetésével
kiküldött bizottság tevékenységéről, majd
hozzáfűzte: „Muzeumi ritkasággá fog az
ugyis nem sokára válni, mert megszűnnek
a³ koronák iránti kegyeletek” (II, 209).
Mivel a naplókban az év során egyre sza-
porodtak a királyi hatalom erkölcstelensé-
gére tett utalások, ez a mondat pedig egy
hosszabb ilyen eszmefuttatás része, nem
gyanakodhatunk friss forrásra. Holott van:
november 19-én jelent meg a Pesti Hírlap-
ban Petőfi verse, az *1848*, amelyben kon-
krét javaslat is olvasható arról, mi történjen
a korszakváltás közkeletű jelképeivel, az
eltépett láncsal és az eltört koronával:
„Régiségek közé zárjuk...”

Gyulay Lajos terjedelmes olvasmány-
naplókat is beépített köteteibe. A forra-
dalom kirobbanásakor az 1847-es év nagy
könyvsikereit forgatta: Kemény Zsigmond
Gyulai Pál c. regényét, Eötvös Józseftől a
Magyarország 1514-ben c., a forradalmat
modellizáló történelmi regényét és La-
martine munkáját, *A girondiak történetét*
(ez utóbbit az eredeti nyelven). Kölcsey
országgyűlési naplójának Dobrossy-féle
kiadását Pesten, 1848. november 11-én
maga vásárolta meg, Keménytől egy Paul
de Kock-regényt kölcsönzött ugyanekkor.

Debrecenben is talált forrást, sógornője, Boronkayné Wass Klára magánkönyvtárában. Innen értelemszerűen populárisabb olvasmányok származtak: az idősebb Dumas, Ida Hahn-Hahn, Caroline Pichler, Eugène Sue regényei. A személyes reflektáltság megmaradt, bár a politikai párhuzamokat az élet- és utazási élmények, az általánosabb emberi igazságok és bölcsességek kijegyzései és viszonyításai váltották fel. Hogy ezek az olvasmánynaplók miképpen dolgozhatók fel, teljes szellemi hátszáguk feltérképezésével, arra három pompás esettanulmányt olvashatunk Miskolczy Ambrus tollából, Gyulay Lamartine-, Fourier- és Sue-recepciójáról (I, 93–108; I, 108–137; I, 137–149). Hasonlót kínált fel Eötvös regénye és Kölcsey országgyűlési naplója vonatkozásában (I, 161; I, 164–165. és 181) – de ezeket már az irodalomtörténésszekre hagyta. Persze ahhoz, hogy Gyulay Lajos műveltségképét akár csak felvázolhassa majd valaki, az idézetek azonosítását, az olvasmánynaplók feldolgozását és az utalások egybegyűjtését a naplók teljes szövegén kell elvégeznie.

A gróf nagy színházbarát volt: a teátrumot az unaloműzés, a szórakozás és – mit tagadjuk? – a nőikkel való megismerkedés kiváló terepének tartotta. Európai élményei ugyanakkor képessé tették arra, hogy megalapozott, határozott véleményt nyilvánítson – esetünkben például a Nemzeti Színház 1848. második félévi műsoráról, a német szükségszínház hanyatló színvonaláról, színészi és énekesi teljesítményekről. A Nemzetiben szokatlanabb módon a földszinti zártszék első sorában, a hölgyközönség között foglalt helyett, onnan nézőtársnőivel, a zenekarral (Jochan Erzsébet hárfásnővel) és a színpaddal is

ápolhatott kapcsolatokat. Vitán felül áll, hogy ha valaki kigyűjtené a naplókban a színházlátogatások adatait, a 19. századi magyar közönségtörténet páratlanul gazdag, több évtizedre terjedő forrásanyaggyűjtését kapnánk.

A sajtó alá rendező a kétarcú biedermeier kor lelkének nevezte a szabadság (elvont) kultuszát és a szerelem (szabad) gyakorlását (I, 85). Gyulay valóban szerelmi naplót is vezetett, és az egyes kötetek végén összegezte addigi szerelmi élményeinek és partnereinek számát. Ebből a szempontból az 1848. március 5. és az 1849. június 22. közötti időszak a 833. és a 924. közönség intervalluma, a 191–200. partnerrel. A soha meg nem nősült Gyulay lemondott az igazi (intellektuális, közéleti) társ lehetőségéről, akit előbb Wesselényi Zsuzsanna, majd Teleki Emma testesíthetett (volna) meg a számára. A gróf nem volt válogató: a falujabeli cigánylányoktól, akiket a Juna, Junella, Vicamika fedőnév takart (II, 39), férjes asszonyoktól alkalmi, megfizetett ismeretségeken át a Nemzeti Színház tagjáig, a Juliamisnak emlegetett Miskolczi Júlia színésznőig (azonosítására: II, 110. és 112) széles a skála. Vörösmartyval szólva: Gyulay Lajos Tünde, Ilma és Ledér világát egyformán jól ismerte, bár legkevésbé az elsőt kultiválta. A hölgyeket fedő nevek alkották a Nagy Phalanxot, Fourier rendszerének e sajátosan egyéni, elméleti változatát, amely hol egy megyegyűlés, hol egy minisztertanács képét öltötte magára, de készült róluk egy fiktív Ezeregyéjszaka-mese is. Hogy a szabadság–szerelem ilyen egyberántása nem a 21. század utólagos, némileg cinikus gesztusa, arról a naplók számos helye tanúskodik, ahol egy mondaton belül váltott hangot, a nemzeti, sőt

egyetemes gondok fennkölségétől a testi szerelem profanizáló lerántásáig. Egyetlen példát idézünk, az 1848. szeptember 18-i bejegyzést: „Ma reggel meg látogattam az újj ismeretséget, akkor kelt fel épen és a' nagynéne is még ágyban volt kinek szobáján keresztül kellett mennem. Nem hiszem hogy sokáig fennálljon ez ismeretség – talán még annyi ideig sem, mint az újonnan alakított felelős Minisztériumunk, melynek eddig csak két tagja van kijelölve...” (II, 159.)

A jelenleg rendelkezésre álló szellemi és anyagi erőforrásokat tekintve, nem látszik reális igénynek a teljes naplófo-

lyam kiadása. Törekedni a közeljövőben inkább arra kellene, hogy – a már említett irodalmi kapcsolatok és a színházlátogatási adatok mellett is – minél több, a mostanához hasonlóan jól kiválasztott kimetszés vagy válogatás jelenhessen meg. Ilyen lehet bécsi tisztviselőségének időszaka, külföldi útinaplója, a korábbi országgyűlések feljegyzés-anyaga, könyvtárlistája, műgyűjtői tevékenysége stb., hogy minél több tudományág kaphassa meg a maga jótékony hozadékát Gyulay Lajos grandiózus naplósövegéből.

Kerényi Ferenc

MÉSZÁROS TIBOR: MÁRAI SÁNDOR-BIBLIOGRÁFIA Budapest, Helikon Kiadó–Petőfi Irodalmi Múzeum, 2003, 911 l.

Jellemző módon Márai nemcsak kiadásokban, kritikákban, hanem irodalomtörténeti értekezésekben, monográfiákban is jelentkezett a hallgatás évtizedei után, pedig a filológiai feltárás még el sem kezdődött. A Mészáros Tibor által példamutató lelkiismeretességgel és alaposággal összeállított bibliográfia azonban azt tanúsítja, hogy a hallgatás esztendeiben is – olykor rejtetten – fel-felbukkant a száműzetésbe kergetett szerző neve, tevékenységének néhány vonása; ezt jelzi egy, a bibliográfiában nem szereplő írás a *Csutora* „ucsora” szaváról; Erdődi József a szerinte Márai meghonosította szó értelmezésével szolgált (Magyar Nyelv, 1961, 471–474). Ugyanakkor legendákat oszlató bibliográfiáról is szó van, hiszen a teljességre törekvés nyomán feltárolt megannyi adat szembesül Márai maga terjesztette legendáival. Azt a kutatás eddig is tudta, miszerint misztifikáció, hogy Márai sosem

adott kéziratot a Nyugat részére, a Nyugat-repertóriumából kitetszett, hogy fontos művek (az *Egy polgár vallomásai* részlete, a *Vidali*-novella) jelent meg ott; ugyanígy a kellő mélységben még nem tárgyalt Márai–Illyés Gyula-viszony is könnyebben áttekinthető és értelmezhető lett, hiszen „csupán” a névmutató megfelelő tételszámait kell kigyűjtenünk az értelmezéshez. A nélkülözhetetlen legendaoszláson túl azonban végre a Márai-életmű valódi méretei is láthatókká lettek. Ez annyit jelent, hogy – mint minden kutatás – az eddigi elemzések pusztán ideiglenes érvényűek (a magaméit beleszámítva), hiszen az újságokba rejtett anyag, az emigrációs évek irodalma csak ezután lett a maga viszonylagos teljességében hozzáférhetővé. S ha szakdolgozatok formájában és publikált változatában a Frankfurter Zeitungba, a Weltbühnébe, a Prager Tagblattba stb. írt cikkek „elkönyvelése” már

megtörtént is (vajon a prágaival szoros kapcsolatban lévő berlini lapok, akár a Prager Presse nem tartalmazhatnak Márai-ról szóló közleményeket, netán Márai-írásokat?), csak e bibliográfia megjelenése után kaphatunk hozzávetőlegesen pontos képet arról, hogy miképpen volt jelen a jelzett lapokban írónk. Más kérdés, hogy talán egy belső utalásrendszerrel, jóllehet alaposabb és egy bibliográfustól aligha igényelhető szöveg-egybevetéssel jobban is tisztázni lehetett volna, melyik német nyelvű írásnak melyik magyar felel meg. Erősen valószínűsíthető, hogy az 1920-as esztendőkből Márai mindkét nyelven megírta a szóban forgó közleményt, utóbb magyarul fogalmazta meg, és németre (feltehetőleg) más fordította. Egy tüzetesebb stílusvizsgálat igazolhatná, hogy Márai németisége nem minden esetben mondható teljesen kifogástalannak (stilisztikailag); s ha egy expresszionista színmű (*Männer*) esetében, bár találgatásokra vagyunk utalva, az extatikus előadás szinte igényelte a fentebb stíltól eltérést, ez a meggyőzésre, ismertetésre szánt újságcikkben netán hibának tűnhetett. Mészáros Tibor (nem kis áldozattal) végigolvasta az újságcikkeket, és nemcsak a kezdőszavakat tüntette föl, hanem az alcímeket, a cikk tárgyát is, így lehetővé tette a későbbi kutatók számára az életmű arányainak oly felmérését, amely a német–magyar nyelvű közlések konfrontálását is céljával tűzheti ki. Itt jegyzem meg, hogy szinte semmit nem tudunk arról, jelen volt-e, s ha igen, mennyiben Márai az 1920-as esztendőkből, párizsi éve alatt a francia nyelvű sajtóban. Jócsik Lajos arra emlékezett, hogy a Monde-ban olvasta volna Márai írásait. Nem elképzelhetetlen, állítható ma már, hiszen a bibliográfiából például meg-

tudjuk, hogy Márai Párizsban 1931-ben találkozott H. Barbusse-szel, egyébként Panait Istratival is. Ugyanakkor Fábry Zoltán tudni vél a *Zendülők* francia megjelenése alkalmából publikált kritikáról, amely a Monde-ban jelent volna meg, ám ezt a kritikát a bibliográfus nem találta (7045. tételszámon a *Les Révoltes* részlete: Monde 1931). Az viszont egyáltalában nem legenda, amiről Márai több ízben megemlékezett, hogy e műve francia fordításáról Gabriel Marcel írt a La Nouvelle Revue Française-be, 7355. tételszámon ott a pontos adatközlés. A névmutatót követő függelék a másodlagos forrásokból merített információk alapján regisztrálja ama folyóiratokat-újságokat, amelyekben bizonyosan vagy nagy valószínűséggel Máraitól, Máiról lelhető publikációk, a Je Suis Partout 1931-es évfolyamában szintén a *Zendülők* francia változatáról olvashatunk, feltehetőleg a Revue Européenne 1931-es évfolyamában is. Változatlanul fennáll azonban annak a lehetősége, hogy a német nyelvű közlések egyikét-másikat a jó francia irodalmi kapcsolatokkal rendelkező Márai franciául is elhelyezte, jóllehet erről tudomásom szerint sehol sem tett említést, míg Gabriel Marcelhez vagy André Gide-hez fűződő kapcsolatairól több ízben szólt. Francia társasági érintkezéseiről nemcsak a *Sértődöttek* első kötetének szalon-jelenetéből tudunk, hanem ennek a szalonnak kortárs újságcikkbeli megörökítése erősíti Márai idevonatkozó regényfejezetbeli utalását: André Germain fogadásán ismeri meg Márai Tristan Tzara közvetítésével (!) Franco tábornok ama unokaöccsét, aki a *Sértődöttek* jellegzetes figurája (saját nevén!). Nemcsak az 1931-es esztendő krónikájához tartozik a beszámoló a spanyol emigránsokról, egy

1937-es írása a Mirza Rey-figura modelljére, Unamunóra emlékeztet. A bibliográfia tételeinek hasznosítása nemcsak abban van segítségünkre, hogy felderíthessük a regény (és általában: a regények) háttéranyagát, „előszövegeit”, a művek referenciális vonatkozásait, hanem főleg abban, hogy végigkísérhessük a regényötlet útját a hírlapi beszámólótól a műig, amelyben az ötlet már lényegesen átalakulva, a környező eseményekről szóló írásokkal összeolvasva és a (történelmi) tapasztalatok perspektívájából átértékelődve jelenik meg. Márai betegsége, kórházi kezelése és *A nővér* összefüggéseiről magam már korábban írtam, miként Márai irodalomszemléletének alakulásáról is. Csakhogy ezen a téren a további feltáró munka, amelynek szintén e bibliográfia közléseire kell majd alapoznia, módosíthatja az eddigi megállapításokat. A magam részéről rendkívül fontosnak véltem és vélem ma is (például) azt, hogy Márai az elsők közé tartozott, akik igen jelentősnek tartották Virginia Woolf hozzájárulását az irodalmi modernség átszerkesztődéséhez, és e véleménye mellett kitartott. Míg Joyce-ról lényegesen tartózkodóbban nyilatkozott (az 1914-es *Dubliners* érdekelte valójában, a maga kisvárosi figurái szempontjából), az *Ulysses*ről és a *Finnegan ébredéséről* eddigi tudomásom szerint nemigen mondott sok pozitívumot, sőt, úgy hiszem, hogy a *Béke Ithakában* akár az *Ulysses* ellenszövegének is olvasható volna (akár egy más mítosz- és logosz-felfogás keretén belül lehetne konfrontálni a két művet). A bibliográfia névmutatója 19 Joyce-előfordulást regisztrál (természetesen a naplók megjegyzésein kívül), 1930-as az első említés, francia közvetítéssel szerez tudomást a *Finnegan*

ébredéséről 1931-ben, 1939-ben újra tollhegyére tűzi ezt a művet, Joyce halála cikkekre készíti, és érdeklődése az emigrációban sem lankad a kevésbé szeretett, nyugtalanító ír szerző műve iránt. Ideszámítva az ismétléseket és a külön fel nem tüntetett, csak kötetben olvasható karcolatokat, feltűnő, hogy bár messze nem egyetértéssel, a valamiképpen rokon szellemre ismeréssel, mennyire nem hagyta békén a gondolat Márait, valamit kellene kezdeni ezzel az életművel. Ebből a horizontból bizonyára módosul Márai világirodalom-képe, különös tekintettel arra, hogy a Márai által mindvégig rendkívüli módon becsült Proustról a névmutató mindössze tizenkét előfordulást regisztrál. Hasonlóképpen meggondolkodtató a vele semmiképpen nem rokonítható Móricz Zsigmondhoz fűződő viszonya. A huszonöt tételben természetesen bőséggel akad ismétlődés, ezt megint a naplójegyzetek ideszámítható, de a bibliográfiában fel nem tüntethető adatsora ellensúlyozhatja. Első ízben 1929-ben leljük hírlapi cikkben Móricz nevét Márainál, *Az ágytakaró* című elbeszélésre figyel föl, együtt emlegeti egy Herczeg Ferenc-regénnyel. 1930-ban a Nyugat körüli fejlemények összefüggésében kerül elő Móricz tevékenysége, 1933-ban a *Rokonokat* mutatja be Márai, a Móricz-szövegkönyv alapján készült *Hortobágy*-filmet több ízben ismerteti, így elmondható, hogy (idevéve a Móricz- nekrológot és más írásokat) fölösleges és téves Márai meg Móricz között ellentétet fölfedezni, mint tette ezt egy kései „méltató”. Márai tisztában volt Móricz írói nagyságával, még akkor is, vagy talán éppen azért, mert a magyar létkérdéseket más szemszögből, de nem csekélyebb kritikai hozzáállással világította át. Márainak Móricz-

ról írt kritikáit, megemlékezéseit összeolvasva akár meglepő eredményre juthatunk: Márai egyike volt azoknak, akik más műveltségi, családi háttérrel, más társadalmi pozícióval, más életúttal és tapasztalattal rendelkezve, a legnagyobb írók között tartották számon Móriczot, jóllehet kettenük narrációs stratégiái (talán a választott előszövegek adaptációs módszereinek eltérései miatt) inkább különböznek egymástól, mint hasonlítanak egymásra. Móricz riporteri tevékenykedése és Máraié között szintén akad egybevetni való. A *Párisi levél*, *Párisi napló* címmel küldött tudósítások részint egy állandósult riporteri, újságírói státusról árulkodnak, részint körvonalazzák az újságcikkek karakterét. Erről részben Márai Sándor maga írt az *Egy polgár vallomásai* második kötetében, és az erről a státusról elgondoltak mintegy újságírói „ars poetica”-ként lennének értelmezhetők. A lipcei újságíró-főiskola a hagyományos, régimódi oktatási rendszer és a technikai forradalom igényelte mozgékonyabb, időszerűsítettebb írásmód közötti választást kényszerítette ki. Márai újságírói évei alatt a kulturális idegenség természetrajzának leírását vállalta, a német- s franciaországi tudósítások a megértés iskolájául szolgáltak. A kortárs politikai, kulturális, társadalmi, büntügyi események világából összeszőtt „nyugat” erőteljesen különbözött a kassai és a rövid ideig tartó budapesti létben föltáruló világtól. Ezek a „világok” úgy konfrontálódnak, hogy Márai nem adja föl a kívülálló, ha úgy tetszik, a közép-európai, a magyar nyelvű, a szlovákiai magyar nézőpontját; hogy a maga alakuló Európa-tudatába integrálhassa a számára idegenként megjelenő, de az idegenben a sajátja emlékeztető vonásokat. Jóllehet Márai nem

emigránsként (azaz nem emigráns „státus”-ban) tartózkodott Német- és Franciaországban az 1920-as esztendőkből, a magyarországitól különböző spanyol viszonyok mégis (vagy ezért?) értő krónikásra találtak benne. Lényegében hasonló lehetne az első valóban emigrációs esztendők (1949–1952) terméséről szóló megállapítás. Az eddig közzétett anyagokból (például a győri Műhely Márai-számából) már tudtunk arról, hogy eleinte írónk azt remélte, sikerül megteremtene az emigráció irodalmi létezésének feltételeit, és ugyancsak sikerül magyar íróként léteznie az emigrációban, nyilván az 1930-as budapesti esztendőkénél kedvezőtlenebb körülmények között. Az első emigrációs esztendőkből adott kéziratot a magyar emigrációs sajtónak, olykor olyan írást, amely már korábban megjelent, olykor olyat, amely első közlésnek számított. Így az 1945–57 közötti esztendők később könyv alakban megjelentetett naplójának néhány részlete 1950-ben és 1951-ben megjelent *Tünődés utazás közben* címmel a clevelandi Szabadság című lapban. Mármost e közléseket érdemes volna összevetni a kiadott változattal, hiszen ez a korai megjelentetés eleve sugallja, miszerint Márai feljegyzései alapján akképpen szerkesztette meg naplóit, hogy az a nyilvánosságot célozta meg, másrészt tudatosította önmagának (és feltételezett olvasóinak) azt a később irodalomtörténetileg is igazolt tény, hogy az emigráció műfajváltást követelt, a naplók, az emlékiratok vették át a regények helyét. Ebből a szempontból tanulságos a bibliográfiából kiolvasható kiadási adatok összehasonlítása: hány regényt írt Márai Budapesten, mennyit az emigrációban. Kitérszene, hogy a megszigorodott viszonyok, a szűk körű

kiadási feltételek nemigen tették lehetővé, hogy Márai regénysorozata folytatódjék; van olyan regénye, amely előbb jelent meg (fordításban) németül, mint magyarul; s megint csak a bibliográfia hozadéka, hogy Márainak emigrációs idegen nyelvű publicisztikájáról alaposabb tudomást szerezhetünk.

A bibliográfiai gyűjtés 2002-es lezárása azt jelenti, hogy a kötet már tartalmazza az elképesztő méretűvé szaporodott olasz és német Márai-ismertetések adatait. Ezeket a tételeket külön kell majd feldolgozni.

Rendkívül érdekes és fontos a Márai színműveiről, rádió- és tévéfeldolgozásairól, az előadóestekről készített bibliográfiai jegyzék, kiváltképpen a színi- és egyéb kritikák felsorolásával. Az egykori színházi sajtó 1945 előtt rendre hírt adott a külföldi előadásokról, többnyire rövid, képes beszámolót közölve. A bibliográfia tanúsága szerint az emigrációban csupán a *Kaland* 1949-es brémai, a *Das Wunder des San Gennaro* hamburgi tévéfilmes, a *Blood of St. Januarius* londoni tévéfilmes, a *Hamu és parázs* dán tévéfilmes előadására került sor, valamint *A gyertyák csonkig égnek* című 1984-es, Sidney-ben rendezett irodalmi estre és egy Szörényi Éva rendezte színműelőadásra (*Randevű–Szerep*) már 1989-ben. (Hogy volt-e ismétlés, egyelőre nem tudható.) Talán más hangjáték- vagy televíziós előadásra is fény fog derülni, amennyiben valaki ebből a szempontból feldolgozza az idevonatkozó anyagot, esetleg a hagyatékból bukkanhat föl efféle előadást bizonyító szerződés. Miként a Szabad Európa Rádióról is feltételezhető, hogy nemcsak előadásaival szerepelt Márai egy darabig, hanem tőle is felolvastak, előadtak. Az egykori színházi sajtóból arról értesülhetünk, hogy a megvalósulás-

nak viszonylag a közelébe jutott *A kassai polgárok* német nyelvű bemutatása, csak-hogy a háborús események alakulása közbeszólt. Ami viszont feltétlenül figyelemre méltó, hogy a *Kaland* című színmű nem csupán a Nemzeti Kamaraszínházában aratott példátlanul hatalmas sikert, hanem a kolozsvári, nagyváradi, szegedi, kassai, pécsi bemutatók mellett, illetőleg után Hamburgban, Torinóban, Milanóban, Bernben, Bolognában, Berlinben, 1943-ban pedig Helsinkiben mutatták be. A berlini előadás – Márai tanúsítványa szerint – szereposztásbeli tévedés miatt bukott meg.

A fejezetcím miatt problematikus számmra az alábbi jelölés: „Kultusz.” Az önálló megjelent művek közül egyetlen szerepel itt: Julie néni, azaz M. Hrabovszky Júlia *Ami elmúlt* című könyve. Csakhogy amellet, hogy az unokaöcsnek van ajánlva a könyv, meg néhányszor említi az író Márai nevét, Márairól nincs szó, saját életének alakulását beszéli el, miképpen az önéletrajzokban szokás. A periodikumokban megjelentetett írások vegyesek, nehezen besorolhatók, érezhető és érthető, Mészáros Tibor el akarta kerülni, hogy anyaga túlságosan szétaprózódjék. Hiszen aligha tartható kultuszképzés címen számon egy 1919-es válaszszer a 19 esztendő poétának, vagy egy paródia, amiből jócskán akad, korántsem valamennyit vezet a jóindulat, a Márai-kultusz ápolása; a *Halotti beszéd* gúnyos, emigrációs parafrázisa (ez Mészáros Tibor jellemzése) szintén más „főcím” alá tartozhatna. Annál érdekesebb Márai kassai emléktáblájának és múzeumának története a lelkiismeretesen összegyűjtött bibliográfiai adatok tükrében. Az viszont elgondolkodtató, hogy *A kassai polgárok* 1996-os szlovák kiadásáról egyetlen recenzió szá-

molt be – a Népszabadságban. Különlegesség, miszerint a 2001-es szövi kötet minden bizonnal német nyelvből ültetődött át; de az is meglepő, hogy a szerencsésen gazdagodó magyar Márai-szakirodalomnak viszonylag szerény a kritikai, irodalomtudományi visszhangja.

Mindezeket figyelembe véve, Mészáros Tibor bibliográfiai vállalkozását igen eredményesnek, hasznosnak és sok szempontból iránymutatónak vélem. A Márai-életmű arányai valójában egy munkaközösség több esztendőn keresztül tartó munkáját igényelték volna; jó lett volna, ha a bibliográfia összeállítója huzamosabb időt tölthetett volna el elsősorban németországi könyvtárakban, amellet, hogy a magyar könyvtárakból hiányzó vagy nem túlságosan jó minőségű mikrofilmeken föllelhető anyagot a kiadványok, a folyóiratok vagy a lapok eredeti kiadási helyén (Kassán, Kolozsvárt stb.) tanulmányozhatta volna. Nem is szólva az emigráció több földrészen föllelhető sajtójáról, amelyből további adatok bizonyára föl fognak bukkanni. Ehhez csak annyit tennék hozzá, hogy Márai önhivatkozásai olykor megtevesztőek (például első közlésének adatait kétféleképpen adja meg, és gyermekifjúi, szinte a véletlen szülte korai kassai, névtelen publikációja mindmáig ismeretlen), máskor az emlékezés bizonytalansága miatt pontatlanok. A Mikó utcai ház világháborús pusztulása, majd Márai 1948-as külföldre távozása számos dokumentumot, esetleg mára hiányzó anyagot semmisített meg (lehet, hogy a *Männer* egy példánya is ott veszett), a Márai-hagyaték teljes listájának közzététele sem következett még be.

Így elmondható, miképpen minden bibliográfiaíróról, hogy nem helyettesíti, hanem

megalapozza a további kutatásokat. Mert igaz ugyan az, hogy Mészáros Tibor annotációi az újságcikkekhez segítik a tájékozódást, de nem mentenek föl azoknak elolvasásától. S kiváltképpen nem a gyanúnak tűnő német–magyar változatok tüzetesebb egybevetésétől, tekintettel a módosítás lehetőségére. Annyit jegyeznek még meg: megkönnyíti a kutatást, hogy az olykor háromszor vagy négyszer megismételt publikációk teljes címléírására, az annotációk szó szerinti újra-leírására Mészáros sort kerít, de talán gazdaságosabb lett volna az első közlés kimerítő címléírása után utalásokkal élni, már csak a helykímélés céljából is (a tárgymutató egyébként is „összevonja” a megismételt közléseket). A gyűjteményes kötetek fölbontása nem kisebb segítség a kutatás számára, hiszen az újságcikkek, a karcolatok, a lírai rövidpróza válogatva a *Bolhapiac*, a *Kabala*, *A négy évszak* meg az *Ég és föld* kötetekben, a *Vasárnapi krónikában* jelentek meg, ám ez elmondható az alábbi novelláskötetéről, a *Mágiáról* vagy a meghatározhatatlan műfajú rövidebb írásokat tartalmazó *Medvetáncról*, az esszékötetről, az *Ihlet és nemzedékről* is; az egyes darabokat majdnem kivétel nélkül korábban hírlapokban, a hírlapok képes mellékleteiben, kisebb részüket folyóiratokban már publikálta. Ennélfogva a kezdősorok feltüntetése az esetlegesen azonos című, de eltérő tartalmú írások elválasztása szempontjából igen hasznos. Ám az talán megengedhető lett volna, hogy a gyűjteményes kötetek első előfordulása teljes címléírását és annotálását követőleg egy második vagy egy harmadik kiadás esetén csupán a változtatások feltüntetése került volna a bibliográfiába. A 107. tételben a *Bolhapiacról* jegyzi meg Mészáros Tibor: „Válogatás az

1934-es *Bolhapiac* és az 1931-ben megj. *Múson kívül* című kötetekből. Jelen köt. írásainak szövegét Márai több helyen átdolgozta, esetenként új címet adott az eredeti megjelenéshez képest.” Az azonban nem tetszik ki, hogy „eredeti megjelenés”-en a hírlapi közlést kell-e értenünk vagy az első kötetközlést; továbbá az egyes darabok után adott műfaji eligazító: *elb.*, *T.* a bibliográfus feladatai közé tartozik-e, hiszen minden műfaji besorolás vitatható, ezekben a tételekben is az. Továbbá, például a *Vidali módszere* esetében csupán a német fordításra kell-e hivatkozni, amelyre utalást a tárgymutató megfelelő fejezetében nem találtam, vagy netán célszerűbb lett volna valamennyi tételszámot leírni, amely a *Vidali módszere* közléseire vonatkozatható lett volna. Mivel az adott esetben 1944-es kötetközléshez az „Idegen nyelven megjelent művei periodikumokban, gyűjteményes kötetekben” című fejezetben kíséreltem meg visszakeresni a német változatot, de ott nem találtam. Ugyanez vonatkozik a szintén a kötetben föllelhető *Teréz* című írásra, amely ráadásul kevésbé tesz eleget az „elb.”-sel szemben támasztott általános igényeknek, a *Selbstanklage in Sachen Hauspersonal* sem lelhető e címen sem a tárgymutató megfelelő, sem az említett fejezetben. De továbbkeresem a tárgymutató „elbeszélések” fejezetében a két (német nyelven közzétett) művet, és ott a *Teréz*, a *Vidali módszere* címszóban utalóval meglelem 2713, 3444. tételszámon. Mármost nem egészen világos, hogy az elbeszélések esetében miért kellett a német és magyar nyelvű közléseket egy fejezetbe összevonni, a cikknek minősített írásokban nem ez történik, illetőleg bizonyos elbeszéléseket az egyik, másokat a másik fejezetbe tenni

(pl. az *Atherstone Terrace* ugyanúgy elbeszélés, ha nem jobban, mint a *Teréz*, mégis más fejezetbe sorolódott be). Az viszont nagy nyeresége a kutatásnak, a Márai-ismeretnek, hogy a tervezett, meghirdetett, de meg nem jelent (esetleg el sem készült vagy elkallódott, netán kéziratban maradt) írásokról is számot ad a bibliográfia, nem kevésbé fontosak a megjegyzések a címváltozatokról, amelyek a Márai-életműben nem ritka jelenségek, s a főcím mellett „belső címeket” is rejtő írások analitikus közlése is azt bizonyítja, hogy a Márai-bibliográfus mindent igyekezett kézbe venni, nem elégedett meg a címek leírásával.

Nem a bibliográfus feladatai közé tartozik a névtelenül megjelent Márai-írások szerzőségének azonosítása. Budapesti újságírói éveiben, a leginkább az Újság lapozgatása közben tűnt gyanúsak néhány írás szerzősége. Aminek – kiváltképpen Megyery Sári emlékezéseit olvasva – kettős okát tudnám megnevezni. Márai nemcsak újságíróként, hanem szerkesztőként is működött, kéziratokat gondozott, s így esetleg tanácsai, közreműködései realizálódhattak. De az is lehetséges, hogy Márainak az adott számban már megjelent írása, nem akart két írással jelen lenni, s az egyiket névtelenül publikálta. Ennek eldöntése hosszadalmas és messze nem kockázatmentes vizsgálatot igényelne; az eddigieknél alaposabb ismeretek volnának szükségesek Márai újságírói stílusáról (ha az megkülönböztethető az ún. szépiroítól, hiszen a megcélzott közönség részben más). Egyszerűbb a helyzet a Márai által használt álnevek esetében, a 861. lapon közölt jegyzék minden bizonnyal teljes (vagy majdnem teljes), mindössze annyi hiányérzetem támadt: jó lett volna tudni,

mely periodikumokban mely álnevet használta. Az egyik emigrációs napló részletben olvasom, hogy feltalálta volna (álnévként) Calibánt, ám ezt az álnevet már jóval korábban is használta Márai. A Salamon Ákos gyermekifjúi kísérleteinek álneve, a Candidus a Szabad Európa Rádió adásaiban bukkan föl...

Mészáros Tibor Márai-bibliográfiája kiemelkedő szellemi teljesítmény. Kívánatos

volna, ha a Máraira vonatkozó gyűjtést folytatná, és meghatározott időszakokban pótkötetek egészítenék ki ezt az impozáns, szép borítólappal, izléselesen, jól tanulmányozhatóan kiállított művet. Hiszen a Márai-kutatás feltehetőleg ettől a bibliográfiától ösztönözve továbbra is élénk marad, Márai nemzetközi pályafutása pedig valószínűséggel folytatódni fog.

Fried István

ÚJRAGONDOLNI A ROMANTIKÁT? KONCEPCIÓK ÉS VITÁK A XX. SZÁZADBAN

Szerkesztette Hansági Ágnes, Hermann Zoltán, Budapest, Kijárat, 2004, 293 l.

A romantika túl nagy falat, nehezen tudjuk lenyelni. Újragondolni természetesen lehet, sőt, szükséges is, ám bármennyit rágódunk rajta, nem tudunk a fogalom meghatározásának végére jutni. Így látják ezt az európai irodalomtörténészek, s így a hazai tudósok is, köztük Horváth Károly posztumusz megjelent könyvében, *A romantika értékrendszerében* (1997, 11). A romantika fogalmának hazai használatát nehezíti továbbá, hogy irodalomtörténetünkben a romantikával jelölt időszak kronológiailag jelentős mértékben elhúzódtott. A kezdő dátum jelképes eseménye Vörösmarty *Zalán futásának* megjelenése (1825), de lehetne Kisfaludy *Tatárok Magyarországon* című darabjának nagysikerű bemutatója (1819) is, a végső időhatárok pedig Jókai kései regényei körül találhatók. Ez a majd hét évtizedes időszak a magyarországi társadalom teljes átalakulását és jelentős modernizálódását hozta magával, a felgyorsuló idő lenyomata látszik a művészet és ezen belül az irodalom minden területén, ezért sokkal sűrűbb, mozgékonyabb, forrongóbb ez az időszak,

mint a barokk avagy a reneszánsz évszázadai. Ehhez járult, hogy stílusirányzatok szempontjából e korszak kevésbé homogén, mint a korábbiak, a romantikával egy időben más irányzatok is jelen vannak a magyar irodalomban, az 1840-es évekig a „nemzeti klasszicizmus” a meghatározó, később, az 1850-es, 1860-as évektől pedig már a realizmus irányához tartozó fontos műveket látunk. A magyar művelődés történetének eme felgyorsuló és nagy horderejű változásokat hozó korához kapcsolódik a romantika, s ezért nálunk ehhez a fogalomhoz szükségszerűen más tartalmak kapcsolódnak, mint a Lajtán túli területeken. Ezt különösen erősíti, hogy a magyar irodalomértési, -értelmezési kánon a romantikus sémák alapján rögzült, s tulajdonképpen mind a mai napig többnyire ezeket a sémákat használja középiskolai oktatásunk.

A romantika ezen sajátos hazai helyzete miatt válik nagyon fontossá és hasznossá minden alkalom, amikor a mi romantikaértési hagyományunkat másokéval összevetjük, s erre kínálnak lehetőséget e kötet

szerkesztői is, akik azt tűzték célul maguk elé, hogy „az itthon is sokat hivatkozott, és a magyar romantika-értést komolyan befolyásoló viták dokumentumait” felvegyék a kötetbe, azért, hogy a romantika körüli vitákról és azok utóéletéről képet kaphassunk.

Egy korstílust vagy egy stílusirányzatot meghatározni tulajdonképpen lehetetlen feladat, s minden ilyen esetben jobban tesszük, ha megvizsgáljuk azt a kérdést: miért is szükséges meghatározni a stílusirányzatot, miért kell meghatározni a romantikát?

A válaszok messzire kalandoznak, most az irodalomtörténet „nagy elbeszélését” mint az irodalomtörténészek célját jelölöm meg egy lehetséges indokként. Az irodalomtörténeti nagyelbeszélésben szükség-szerűen lennie kell fejezeteknek és epikus történeteknek, és ez kényszeríti ki az egymást váltó stílusirányzatokból álló szerkezetet. A korstílusok fogalmi meghatározása tehát nem feltétlenül önelvű folyamat. A 18. század végéig legtöbbször az utókor alkotta meg ezeket a felosztásokat, hogy saját narratívája szerint elbeszélhetővé tegye az elmúlt idők jelenségeit, és a 19. században is inkább az utólagos értelmezési műveletek eredményeként töltötték fel a korstílust jelentő fogalmakat tartalommal. Az irodalomtörténészek számára az egyes fogalmak tartalmának kialakítására két út kínálkozik: 1. megvizsgáljuk a kronológiailag meghatározott időszak irodalmi termését, és abból vonunk le következtetéseket a korszakra vonatkozóan, avagy 2. a korszak önreflexív kijelentéseit vesszük alapul, s ezekből rajzoljuk meg a korszak utólagosan rekonstruált önképét, majd ezt visszatükröztetjük az adott kor műveire. (Elképzel-

hető a két út egyesítése is, ám, valljuk meg, ez olyannyira bonyolult narratív struktúrát követelne meg az irodalomtörténetéről szóló nagyelbeszélésünkben, hogy ilyen kísérletre nem vállalkozunk.) Általában az utóbbi utat gondoljuk „hitelesebbnek” és a korszak mozgásaihoz jobban igazodónak, de valójában ez is csak egy utólagos rekonstrukció, amelynek módszertani hibája lehet, hogy nem veszi figyelembe azt a különbséget, hogy az egyes művészeti alkotások és az „elméleti” szövegek másképp reflektálnak a valóságra, de egymásra is, hiszen például a művészeti alkotások ritkábban szólnak elméleti szövegekről, azok állításairól, míg az esszék, értelmezések mindig reflektálnak valamely szépirodalmi alkotásra.

Az *Újragondolni a romantikát* kötet tanulmányai mindkét megközelítésmódra (a műelemzések keresztlí deduktív módszerre és az önreflexív kijelentések elemzésére is) mutatnak példát. A megközelítésmódok közötti eltérések éppen a különféle nemzeti irodalomtudományok közötti különbségek mentén mutathatók ki, mert az egyes nemzeti irodalomtörténetek másként és másfajta társtudományokhoz kötődnek. Ismert a német irodalomtörténet erős filozófiai alapozása és az angolszász irodalomtörténészek pragmatista illetve pszichológiai érdeklődése.

A kötetbe három tanulmány került a német irodalomról, Ricarda Huch, Oskar Walzel és Karl Heinz Bohrer írásai. Az előbbi kettő még a huszadik század fordulójáról származik, átítatva az elragadtatástól, amely újra felfedezte, s modernként újraértelmezte a 18–19. század fordulójának német gondolkodóit, irodalmárait és különféle kifejezési formáikat. A Schlegel-fivérek, Novalis, Hölderlin, Schelling,

Herder, Hegel új színben és mint a modern kor megalapozói tűnnek fel ezekben az elemzésekben. Huch elsősorban azt vizsgálja, hogy a tudattalan tartalmakat, a különféle tudatformákat miként emelték a művészet keretein belülről a romantikus szerzők. Walzel a romantika fogalmának újraértelmezésén dolgozik, üdvözölve Huch írását és annak eredményeit kiterjesztve az esztétika területére is. Célkitűzése az, hogy bizonyítsa, a romantika nem egyenlő azzal az irányzattal, amelynek a 19. század végén tartották – azaz a század eleji katolikus restauráció múltidéző és éppen ezért maradi világszemléletével –, hanem egy olyan, új művészeti irányzat, amely sokféle művészeti energiát szabadított fel a 18. század végén, a 19. század elején. Walzel úgy látja, hogy éppen e sokirányú felszabadító energiája miatt nem lehet egységes stílusirányzatként megragadni a fogalom tartalmát, s inkább intuitív, érzelmi módon érdemes közelíteni hozzá. Bohrer 1989-ben készült könyvében (*Die Kritik der Romantik: Der Verdacht der Philosophie gegen die literarische Moderne*) a romantika fogalmának alakulását teljes recepciótörténeti hosszmetsetben vizsgálja. Ebből a könyvből a szerkesztők a *Bevezetés* mellett a Nietzsche romantika-értelmezéséről szóló és a 20. század eleji újrafelfedezési aktust, Huch és Walzel munkáinak értelmezéseit tárgyaló fejezeteket emelték ki.

A német, elsődlegesen eszme- és filozófiatörténeti megközelítésekhez képest jelentősen más az angolszász kérdésfelvetések iránya. Ők ugyanis a romantika fogalmát, még ha az önreflexívként jelentkeznek is, nem eleve adottnak veszik, hanem éppen a fogalom használhatóságának körét igyekeznek meghúzni, pragmatikus oldal-

ról közelítenek a romantikához: hogyan használható a fogalom, ki, mikor, miként alkalmazta írásaiban. A kötetben példásan a középpontba állított Lovejoy–Wellek vita is ezen kérdés mentén képződik: használható-e a romantika elnevezés és fogalomkör a 18. század végi, 19. századi eleji irodalomtörténeti eseményekkel kapcsolatosan. A vita Lovejoy szkepticizmusából és René Wellek mindenáron rendszert alkotni vágyó szenvedélyéből lángolt fel, és jelentőségét jól mutatja, hogy még harminc–negyven év múlva is e választóvonal mentén, ahhoz viszonyulva szólaltak fel az irodalomtörténészek, amint azt Jerome J. McGann és Robert J. Griffin tanulmányában láthatjuk. Welleknek az a definíciója kerül újra és újra a viták középpontjába, amely a romantika lényegét igyekszik megragadni, ám mivel tömör definíció, szükségképpen elnagyolt, pontatlan, s ezért nagyon alkalmas arra, hogy vitát indítsanak felőle. A „romantika = képzelet a költészetfelfogásban, természet a világszemléletben, szimbólum és mítosz a költői stílusban” képlet lesz az újragondolandó tézise McGann írásának (*Rethinking Romanticism*). Először kettéválasztja a romantika kronológiai, dátumok közé zárt periódusát és a romantikát mint kulturális-ideológiai alakzatot. Nagyon fontos és a magyarországi irodalomtörténetre is igen csak alkalmazható ama meglátása, mely szerint „a romantikus korszak irodalmi termésének nagy része nem »romantikus«” (189). Ezek után a romantika mint ideológiai jelenség megnyilvánulását vizsgálja azzal a szándékkal, hogy elszakadjon a korábbi, Wellek által meghatározott, túlzottan homogenezáló és ezzel együtt az ellentmondásokra figyelmet nem fordító szemlélettől, amely erősen hatott 1945–

1980 között az angol irodalomtörténészekre. McGann legfontosabb megállapítása az, hogy „nem tehetünk szert a vágyott tudásra, ha továbbra is szinte kizárólag az akadémiai diskurzus leghagyományosabb, általános konvencióinak keretei között mozgunk. Ezek a konvenciók végül is a tizenkilencedik századi historicista filológiából és hermeneutikából bontakoztak ki, és mint ilyenek, szerkezetileg egy holisztikus történelem-felfogáshoz és konzisztens, integráló értelmezési módokhoz kötődnek” (195). Ezen tézis alapján tanulmánya 3. részét már párbeszédes formában készíti el, amelyben a sok lehetséges romantikakép közül egyet tárgyal a párbeszéd két résztvevője, a beszélő nevű Jay Rome és Ann Mack. Robert Griffin tanulmánya azt a hipotézist vizsgálja és bizonyítja, hogy a romantikáról szóló beszédet magát is a romantika meghatározta diskurzusok uralják, s ezért bár lehet a romantikus kánont átrendezni, súlypontjait elmozdítani, a romantika új szempontú vizsgálata, újragondolása ettől még nem történik meg. Az angolszász blokkban külön helyen áll De Man Shelley-tanulmánya, amely a romantika híres poétájának *The Triumph of Life* című művét elemzi, s ennek kapcsán próbálja kijátszani azokat a paneleket és diszkurzív szabályokat, amelyek a romantikáról szóló beszédünket meghatározzák.

Az orosz irodalomról két írás szól. Az elsőben Puskin szerelem-konceptiójának új értelmezését olvashatjuk Igor Szmirnovtól, a másodikban Lermontov *Tamany* című elbeszélését elemzi Joe Andrews. A szerzők a műelemzés műfajában igyekeznek megmutatni, miként lehet megalakítani a romantika fogalmát a posztmodern horizont felől, illetve milyen új területeket lehet bevonni a romantika mint egy jelen-

séget leíró fogalom jelentésmezéjébe. Elemzésükben a hagyományos formalista módszereket a 20. század végi feminista, illetve *gender studies* kérdésekkel ötvözik.

A tíz tanulmány végigolvasása után azonban maradt még bennem hiányérzet, s ez nem a recenzensek örökké elégedetlenkedő hajlamából fakad. Több olyan szöveg van, amelyekre a kötetben közölt tanulmányokban hivatkoztak a szerzők, s ezért ugyancsak ideillenek, hiszen bővebb, alaposabb, jobban érthető kontextust jelentenek a kötet tanulmányai számára.

A német nyelvű és elsősorban a német irodalom romantikus korszakát vizsgáló dolgozatok közül Carl Schmitt *Politische Romantik* című tanulmányát hiányolom vagy a Bohrer által is hivatkozott és a recepciótörténet szempontjából kiemelkedően fontosnak tartott Lukács György munkáit. Schmitt tanulmánya vagy legalább egy részlete azért lett volna hasznos, mert példát szolgáltatott volna a stílusirányzat mint fogalom nem szövegközpontú értelmezésére, hiszen ez a munka ahhoz az irodalomszemléleti irányhoz sorolható, amely inkább társadalomtörténeti szempontból közelíti meg az egyes korstílusokat és stílusirányzatokat. Ez a megállapításom megvilágítja azt az egyoldalúságot, amelyet e kötetet lapozgatva fedeztem fel, amennyiben a szerkesztők erősen koncentráltak olyan tanulmányok kiválogatására, amelyek eszmetörténeti, ideológiatörténeti szempontból közelítenek a romantikához mint stílusirányzathoz. Kimaradtak ezért a „másik oldal”, a társadalomtörténeti megközelítés kérdésfelvetései és eredményei. (Igaz, ezt a hiányt bőven lehet pótolni majd egy következő kötetben.)

A történeti irodalomszociológiai szempont árnyaltabban mutathatta volna meg

azokat a változásokat, amelyek az irodalomban e korszakban, a 18. század végén és a 19. század elején lezajlottak. Az irodalmi termelés és fogyasztás új szerkezetének és az új típusú népszerűségi, „hírségi” mintáknak a kialakulására gondolok, valamint az irodalomnak arra a funkcióváltására, amely során a reprezentatív felől egyre inkább a produktív funkcióhoz közelített, majd egy idő után már az vált általánosan uralkodóvá. Ezeknek a kérdéseknek a vizsgálata különösen a közép-európai irodalmak történetében hoz nagyon érdekes eredményeket, s ezért is sajnálom, hogy az ilyen típusú gondolatmenetek kiszorultak ebből a kötetből. E kelet-közép-európai régióban ugyanis az irodalom és a kultúra státusát olyan ideológiai és társadalomtörténeti összefüggések határozták meg (nyelvkérdés, nemzeté válás kérdése), amelyek nem tették lehetővé, hogy az irodalomnak és a művészeteknek valamiféle öntörvényű élete alakulhasson ki. A nagyon erős ideológiai, politikai, társadalomtörténeti hatás vizsgálata még sok újabb szemponttal egészíthetné ki a romantika fogalmának értelmezési körét.

Hiányoltam Wellek néhány további tanulmányát, mint például a klasszicizmusról szólót (*The Term and Concept of Classicism in Literary History*, 1970), mert ebben kifejti, hogy milyen nagy mértékben látja dialektikusnak az egymásra következő korstílusok, stílusirányzatok sorozatának szerkezetét. Ez a dialektikus szerkezet (amely nem Wellektől ered) a későbbiekben olyan kiindulási ponttá vált, amelyhez az irodalomtörténészeknek szükségszerűen viszonyulniuk kellett még az 1980-as években is, például erre az elméleti keretre válaszul fejtette ki McGann saját álláspontját a *Romantic*

Ideology (1983) című írásában. Ennek az írásnak legalább egyes részletei szintén jó szolgálatot tettek volna a könyv olvasóinak. Igaz, a szerkesztők munkájának érdeme, hogy olyan szöveget választottak McGanntól, amely nagyon fontos a 20. század végének irodalomszemléleti változásait tekintve. Két elemet emelnék ki az e kötetben közölt tanulmányból: az antológia-elvet mint irodalomszemléleti látásmódot, és a tudományos diskurzus formai szabályaiból kilépő szövegszerkesztési módszert. Az antológia-elv alapján egymás mellé rendezett irodalomban az időben egyszerre megjelent – tehát egyszerre olvasható – művek szerepelnek egymás mellett. Ez a módszer – amely mű és közönség találkozási pontjainak sorozatából építi fel az irodalom történetét, és a szerzők életművét a pragmatikus szempont, a korabeli olvashatóság alapján szabdalja szét – lehetőséget ad arra, hogy az irodalom képének a későbbi kanonizáció során történő torzulását átrajzoljuk egy hitelesebb változatra. Ezt az elvet fontos lenne idehaza minél erősebben alkalmazni, mert ezzel lehetne ellenszegülni a sajnos még mindig uralkodó életrajzi alapú irodalomszemléletnek, amely pedig éppen napjainkban egyre többet árt mind az irodalom művelőinek, mind az olvasóknak, az iskolásoknak. Az életrajzi szemlélet ugyanis a szerző életrajza alapján a művek születési körülményeit vizsgálja, s ezekből a megfigyelésekből épít fel alkotói-alkotás-lélektani pályát, függetlenül attól, hogy ezek a művek a korban megjelentek-e, azaz részt vettek-e az irodalmi kommunikációban vagy sem. Ilyen alapon például Katona Józsefet bőven lehetne tárgyalni az 1810-es évek költői között, eltekintve attól a tényről, hogy életében csak egy verse je-

lent meg az Aurórában, s költészete, amely pedig figyelemre méltó, csak jóval halála után vált ismertté. Az ehhez hasonló számtalan példa sorolásától most eltekintek.

A fentebb hiánylistába vett tanulmányokat pótolhatta volna egy bővebb, alaposabb előszó, amelyben a szerkesztők felvázolják az általuk kiválasztott kérdések recepciótörténetét. Ez kellő kontextust adott volna a tanulmányokhoz bemutatva, értelmezve azokat a megszólalási pozíciókat, amelyekből az egyes írások megszülettek. Megvizsgálhatták volna, hogy az egyes szövegek mennyire tükrözik az „akadémikus” irodalomtörténeti álláspontot, avagy mennyiben mutatnak egy újító, netán lázadó szemléletet. Egy bővebb előszóban lehetőség nyílt volna kitékinteni a romantika értelmezésének kelet-közép-európai változataira. Itt illet volna megemlíteni azokat a hazai irodalomárokat, irodalomtörténészeket, akikre hatottak az e könyvbe felvett szerzők (pl. Babitsra *Az európai irodalom története* megírásakor), illetve akik maguk is jelentősen hozzájárultak a fogalom alakulástörténetéhez, mint Horváth Károly avagy Szauder József. Erre már csak azért is szükség lett volna, mert a könyv tíz tanulmányát végigolvasva meggyőződhetünk arról a szomorú tényről, hogy a tőlünk nyugatabbra élő irodalomtörténészek irodalmi topográfiai térképén fehér folt a Kárpát-medence belső vidéke, a magyar irodalomról még csak említés sem esik ezekben a tanulmányokban, sem Petőfiről, sem az európai rangú Vörösmartyról.

Egy bővebb előszó minden bizonnyal magyarázatot adott volna arra is, hogy miért éppen az adott kiadásokból fordították a tanulmányokat a kötet közreműködői. Általában nem az első megjelenést választották, hanem az elérhető gyűjteményes, válogatott kiadásokból származnak a szövegek, s ezért ezen kötetek megjelenési dátumait olvashatjuk a könyvben. Ez sokszor bizony kronológiai zavart eredményez, hiszen Ricarda Huch tanulmánya után 1985-ös dátum, míg a reá válaszoló, az ő eredményein fellelkesülő Oskar Walzel szövege után 1968-as dátum látható. A szövegek időrendiségének, időbeliségének elhelyezését nem könnyíti az sem, hogy a fordítók mindegyik szöveget a mai nyelvhasználathoz, a mai szaknyelvhez közelítették, ezért nem érződnek a stilisztikai, nyelvhasználati különbségek az 1908-as és az 1995-ös szövegek között. Nagyon hasznos lett volna egy névmutató is, hiszen ez alapján könnyebben kereshetné vissza mindenki az öt közelebről érdeklő állításokat, gondolatmeneteket.

Minden említett kifogással együtt is elsősorban örülök, hogy ez a nagyon fontos kötet megjelent, s biztos vagyok abban, hogy az egyetemi oktatásban és a tudományos munkában is sokszor használt, sokat idézett munkává válik, s egyúttal reménykedem abban is, hogy a szerkesztőpáros további, hasonló tematikájú kötetekkel gazdagítja majd a magyar nyelven olvasható szakirodalmat.

Thimár Attila