

BÁRTH JÁNOS (*Kalocsa*)

A kalocsai népművészet magyar jelképpé formálódásának folyamata

Az elmúlt negyedszázadban természetessé vált, hogy a kalocsai hímzés, viselet és pingálás valamiféle magyar jelkép formájában Magyarországon vagy az ország határain kívül lépten-nyomon elének kerül. Besuchen Sie Ungarn! — harsogja a hatalmas idegenforgalmi plakát Budapest legexponáltabb pontjain, és a felirat mögül egy kalocsai menyecske cifrapamukos pruszlikja villan ránk. Idegenforgalmi prospektusokban, Magyarországot ábrázoló képeskönyvekben elmaradhatatlan a kalocsai táncosokat, pingálókat ábrázoló színes fénykép. A budapesti főposta nagytermében, ahonnan a nemzetközi telefonhívások bonyolíthatók, és ahol emiatt naponta több ezer külföldi fordul meg, hatalmas plakát függ a mennyezetről Ungarn felirattal, és egy csábosan mosolygó kalocsai menyecske gyöngyösfityulás képével. Budapest szívében, a Kigyó utcában az Apostolok söröző előtt egy kalocsai menyecske deszkából kivágott, utcára állított figurája invitálja betérésre a sétálókat. A Magyarország határain kívül működő IBUSZ irodák vendégcsalogató kirakataiban a hortobágyi pusztát ábrázoló fotók mellett a kalocsai asszonyok, lányok képeinek jut a legfontosabb figyelemfelkeltő szerep. Külföldre szánt magyar élelmiszeripari termékek, amelyeknek természetűhelyüket tekintve semmi közük Kalocsához, gyakran jelennek meg a piacon nyomtatott kalocsai motívumokkal ékesített csomagolásban. Pl. borok kalocsai leányalakkal; szalámik, húsfélék kalocsai pántlikával. (A külföldre szánt kalocsai paprikánál az ilyen csomagolás természetes, ezért arról itt nem szólunk.)

Számos külföldi városban működik Kalocsa étterem; Budapesten több is található. Ezeket általában igyekeznek kalocsaiasan berendezni, ami ezekben az esetekben a "magyaros"-sal azonos.

Külföldön rendezett magyar ipari kiállítások és áruházi magyar napok nem múlhatnak el kalocsai pingálóasszony jelenléte nélkül. A TV-híradók jóvoltából közismert az a gyakran ismétlődő kép, hogy a kiállítás, illetve a magyar napokat rendező áruházak kapujában a Magyarországot népszerűsítő felirat alatt kalocsai menyecske festegeti virágait egy fehér táblára, és sztárosan viseli a látogatók, többek között a rendezvényt megnyitó miniszterek elragadtatott megjegyzéseit. Rosszabb esetben (mondhatnánk újabban) néha az eredeti kalocsai pingálóasszonyt álkalocsai viseletben pipiskedő pesti manőken helyettesíti. A TV-riportok tanúsága szerint ugyancsak gyakori, hogy az áruházi magyar napok felszolgáló leányai, mondhatnánk görljei, akik mozgásukról és arcvonásaikról ítélve a hazai szórakoztató- és vendéglátóipar berkeiben

edződtek, rendszerint kalocsainak nevezett ruhákban édesgetik magyar javakkal megterített svéd-asztalhoz a rendezvény előkelő vendégeit.

A budapesti népi együttesek, pl. az Állami Népi Együttes reprezentatív ruhatárában fontos helyet foglalnak el a kalocsai ruhák, amelyeket külföldi szereplések idején előszeretettel viselnek. Kalocsai viseletek beszerzésére törekszik sok külföldi magyar népi táncegyüttes is, bár ez a munkaigényes ruhák drága volta miatt nem mindig sikerül. Ilyenkor kerülnek terítékre a nem szerencsés, stilizált álkalocsai viseletek.

Ünnepi alkalmakkor, pl. amikor közös műsort ad a magyar televízió valamely más ország televíziójával, a magyar bemondónők, mintegy magyar voltukat hangsúlyozva előszeretettel viselnek kalocsai hímzéssel ékesített estélyi ruhát.

A világ nagy néprajzi múzeumai, ha a budapesti Néprajzi Múzeummal lebonyolított tárgycsere útján magyar anyagot akarnak szerezni, legtöbbször kalocsai viseletet visznek ki az országból. Következésképp gyűjteményükben kalocsai viseletek és hímzések képviselik a magyar népművészetet. Példaként említhetnénk szovjet múzeumokat vagy a berlini Museum für Volkskunde-t, ahol egy 1950-es években cserélt kalocsai asszonyöltözet jelenti a raktár magyar anyagát. A legjobb példa talán a párizsi Musée de l'Homme, amelynek megkoptott, de tanulságos állandó kiállításában az európai népeket bemutató bábusorban az albánok szomszédságában egy szomorúpamukos viseletbe öltöztetett Kalocsai-szállási (szakmári) asszony és undercikes párja képviselik a magyarságot.

A kalocsai népművészet magyar jelképpé magasztosulásának eseteit és példáit sorolva nem hagyhatjuk említés nélkül, hogy Farkas Bertalan magyar űrhajós, valószínűleg magyar voltát hangsúlyozandó, a sajtó szöveges tájékoztatása és fényképe szerint egy kalocsai motívumokkal ékesített ládikát is vitt magával űrbéli útjára.

Joggal merül föl a kérdés: miért éppen a kalocsai népművészet vált napjainkra magyar jelképpé? Honnan ered, milyen művelődéstörténeti forrásokból táplálkozik ez a folyamat? Röviden két ok említésével válaszolhatunk: 1. a XX. századi cifra kalocsai hímzés, mint a magyar népművészet legújabb stílusának iskolapéldája, fölöttébb látványos és dekoratív díszítési lehetőség. 2. A kalocsai népművészet a magyar nyelvterület egészén, és a nyugati szóránymagyarság körében is soha nem látott népszerűségnek örvend. Közbevetőleg jegyzem meg, hogy a nagy siker magával hozta bizonyos "jobb" értelmiségi körök fanyalgását, de ez a népművészeti archaizmusokra esküdő, enyhén sznobos fanyalgás csak apró keserű csepp a népszerűség balatonnyi édes tengerében. A magyar társadalom legszélesebb rétegei: a polgárosodó parasztság, a kispolgári eszményeket kergető munkásság, a hagyományos kispolgárság és az alacsonyabban képzett értelmiség körében a kalocsai népművészet esetenként a népművészet fogalmával azonosul. Ha végigjárnánk egy budapesti bérház vagy utca lakásait, jól vagy rosszul hímzett kalocsai párnák, terítők százait vehetnénk számba. A magyarországi művelődési házak hímző-szakköreik, asszonyklubjai jórészt kalocsait hímeznek. Művelődési házak igazgatóinak, népművelési előadóknek örökös panasza, hogy díszítőművész szakköreik csak kalocsai módon akarnak

hímezni, más tájak hímezéseinek megtanulására nehéz rábeszélni őket. Az idegenbe szakadt magyarok asszonyklubjai ugyancsak a kalocsai hímezést gyakorolják legszívesebben.

A kalocsai hímezés közkedveltségére és Kalocsától távol eső tájakon is megfigyelhető sikerére jellemző az alábbi történet:

1983 nyarán Sárospatakon üdültem családommal. Ezt az alkalmat felhasználtam arra, hogy bolyongjak a sok néprajzi nevezetességéről híres Bodrogközben, és többek között megnézzem a művészettörténeti könyvekből jól ismert karcsai templomot, Magyarország egyik leghíresebb románkori műemlékét. Megilletődöttséggel jártam körül a nevezetes templomot, de belépve a sokévszázados falak közé, a váratlan meglepetéstől és döbbenettől szinte földbe gyökerezett a lábam. A Kalocsától mintegy 350 kilométerre fekvő híres műemléktemplomban kalocsai hímezésű terítők díszeltek. És ez nem egyedi eset. Hasonló kép a Kárpát-medence más tájain is élénk tárulhat. Jó ez? Nem tudom. Pontosabban, ebben az előadásban nem kötelességem ebben a kérdésben állást foglalni. Csupán a tényt rögzítem, a kalocsai népművészet országszerte megmutató népszerűségét, amely valószínűleg összefüggésben van a magyar jelképpé formálódással.

A továbbiakban arra kellene felelnem, hogy miként alakult ki az a helyzet, amelyet előadásom bevezetőjében példákkal illusztráltam, vagyis hogyan formálódott magyar jelképpé a kalocsai népművészet. A felelet ma még nagyon nehéz. Egyelőre, sajnos még nem történtek meg azok a mikrovizsgálatok, amelyekkel egy ilyen bonyolult kérdéskör tisztázható lenne. Az nyilvánvaló, hogy itt nagyon összetett kérdéscsoportról van szó. Az okok sorában természetesen fontos szerep jut a kalocsai népművészet XX. századi belső fejlődésének és külső propagandájának. Úgy vélem azonban, hogy ennél fontosabb az ösztársadalmi ok, amely magában foglal egy sor művelődéstörténetinek nevezhető változást, mint pl. a népművészetek társadalmi megítélésének, rangjának, divatjának változását, a népnek mondott művészetek idegenforgalmi szolgálatba állításának reneszánszát, a népművészkedés jelentős megélhetési forrássá emelkedésének folyamatát stb.

1986 elején Hofer Tamás irányításával munkaközösség alakult Budapesten sok hasonló kérdés kutatására és tisztázására. Magam is részt veszek e munkaközösség tevékenységében, és a címben is jelzett témát, illetve a fentebb feladott kérdéseket igyekszem tisztázni. A következő években aprólékos levéltári és sajtóbeli kutatásokkal szeretném feltárni és bemutatni a kalocsai népművészet magyar jelképpé válásának útját, folyamatát. Következésképp, jelen előadásomban még nem adhatok részletgazdag, pontos fejlődési rajzot, csupán egy hipotézisekkel tarkított és a mikrovizsgálatokkal itt-ott majd módosításokra szoruló, rövid vázlatot mutathatok be.

Több olyan nép is él a világon, amely a XX. században ún. nemzeti viseletet teremtett magának, és azt a nagyvárosi civilizáció viszonyai között is büszkén viseli. Példaként említhetjük a finneket, akiknél a nemzetinek mondott ünnepi viselet bizonyos reprezentatív alkalmakkor szinte elvárt ruhának számít. Magyarországon nem alakult ki ilyen nemzetinek mondható viselet. Történtek

kísérletek létrehozására, de ezek nem arattak osztatlan sikert, illetve az utókor szemében megmosolygásra, leszólásra, sőt esetenként politikai ízű elmarasztalásra, megvetésre is ítéltettek.

Magyarországon az elmúlt száz esztendőben időről időre egy-egy táj népművészete vált divatosná országszerte. Amikor az illető táj népművészete éppen divatosnak számított, nagyjából a magyar népművészet fogalmát is kimerítette a közvélemény szemében. A három legfontosabb divattáj a követés sorrendjében: Kalotaszeg, Mezőkövesd, Kalocsa.

A magyar népművészet "felfedezése" az 1870-es, 1880-as évekre esett. Főleg a kor képzőművészei, iparművészei jártak élen a "felfedezésben", de lelkesedésük kisugárzott az értelmiségre a polgári nagyközönségre és az arisztokráciára is. A "felfedezésben" nagy szerepet játszott az 1873. évi bécsi világiállítás, az 1885. évi országos általános kiállítás, majd később 1896-ban a millenniumi kiállítás néprajzi faluja.

A magyar népművészet "felfedezése" együtt járt Kalotaszeg felfedezésével és a kalotaszegi népművészet favorizálásával. A XIX. század két utolsó és a XX. század első évtizedében a "népi" iránt rajongó művészek — Palotai Gertrud kifejezésével élve — úgy zarándokoltak a kalotaszegi Körösfőre, mint az igazhitű muzulmánok Mekkába. Sokuk számára a magyar népművészet a kalotaszegi népművészettel volt azonos. A kalotaszegi hímzések társadalmi elismertetésének csúcspontját jelentette, amikor a Habsburg uralkodócsalád tagjai is ellátogattak Körösfőre. A Kalotaszeg iránt felfokozódott érdeklődést olyan könyvek is jelzik, mint Jankó János: *Kalotaszeg magyar népe* c. műve 1892-ben és Malonyai Dezső öt kötetes népművészeti gyűjteményének első, kalotaszegi kötete 1907-ben. A kalotaszegi népművészet felfedezése gyorsan maga után vonta a népművészeti termékek piacra termelését és kereskedelmi forgalomba kerülését, ami együtt járt az elsilányulás megindulásával. Az 1910-es évek a kalotaszegi népművészet sirlátásának korszaka a témával foglalkozó korabeli irodalomban.

Ugyanezek az évek, az első világháború utáni esztendők juttatták tetőfokára a mezőkövesdi matyó népművészet divatját. A csúcspont az 1912. évi budapesti operabál jelentette, amikor a fényes úri közönség hölgytagjai tömegeken matyó népviseletben, illetve matyó mintákkal ékesített estélyi ruhákban jelentek meg. A matyó divat is együtt járt a piacra termelés kibontakozásával és a mezőkövesdi asszonyok eladásra termelt hímzéseinek fokozatos silányulásával.

Az első világháború utáni évek apályt jelentettek a népművészet iránti vonzódásban és lelkesedésben. Az 1930-as évek második felében elkezdődött a kalocsai hímzés, viselet és pingálás hódító útja. A közbejött háborús esztendők és politikai változásokkal terhes időszakok után az 1950-es évek végére és az 1960-as évekre teljesedett ki a kalocsai népművészet országos divattja, amely napjainkig tart. Az 1970-es években kibontakozó népi divathullám, amely elsősorban a zenében és a táncban, valamint néprajzi tárgyak gyűjtésében és eredeti paraszti viseletdarabok nagyvárosi utcai viselésében jelentkezett, a keleti magyarság irányába terelte egy szűk értelmiségi réteg és a táncházmozgalom iránt fogékony ifjúság érdeklődését. A társadalom nagy tömegei, a fentebb már felsorolt rétegek azonban érdemlegesen nem azonosultak ezzel az értelmiségi

mozgalommal. Az ő köreibben zavartalanul hódított és diadalmaskodott a kalocsai népművészet divatja, ami maga után vont a magyar jelképpé formálódás folyamatát.

Végezetül szólni kellene arról, hogy a kalocsai népművészet miként idomult a változásokhoz, illetve a kalocsai népművészet változásai hogyan függtek össze a népszerűség, a siker történetének állomásaival.

A XIX. század végén és a XX. század elején Kalocsán és szállásain fehér lyukhímzéssel, valamint fehér alapon fekete-kék-piros fonállal hímeztek. A mintákat csíkokba, vagyis "koszorúkba" rendezték. Az ügyeskezü asszonyok a szobák és konyhák falainak csak felső széleit díszítették színes csíkokra festett virágokkal. A hímezett ruhák és viseletek hierarchiájában nem a legelőkelőbb helyen álltak, mivel az első helyet a selyemruhák foglalták el.

Ez a szép, de a későbbinél jóval egyszerűbb, nem hivalkodó hímzés, falfestés és viselet nem tudott igazán feltűnést kelteni sem a környéken sem az országos közvélemény szemében. Tudományos leírás készült ugyan ebben az időben Kalocsa népének művészetéről, de nem váltott ki különösebb visszhangot. 1882-ben a Földrajzi Közleményekben Simonyi Jenő részletesen bemutatta a kalocsai pingálást és a viseletet. 1909-ben a művész Novák József Lajos a Néprajzi Értesítőben nagy lelkesedéssel ismertette a déli kalocsai szállások asszonyainak pingáló- és hímzőművészetét. Műve nem keltette föl igazán sem a tudomány, sem a művészvilág, sem a nagyközönség érdeklődését. Ez szinte természetes, hiszen ebben az időben tetőzött a Kalotaszeg iránti határtalan rajongás és éppen kibontakozóban volt a mezőkövesdi hímzések divatja.

A század elején a kalocsai értelmiség sem talált még semmi rendkívülit és figyelemre méltót saját népének művészetében. Ha az 1900-as évek kalocsai újságjait lapozgatjuk, egy szót sem találunk bennük népművészetről, pingálásról, hímzésről és hasonlóról. Ezek nem jelentettek témát a korabeli kalocsai közélet számára.

1925-ben rövid tudósítás jelent meg a Kalocsai Néplapban arról, hogy Glatz Oszkár festőművész Kalocsán tartózkodik és csodálja a kalocsaiak népviseletét. Nem lehet tudni, hogy ez a csodálat kifejezetten a kalocsai viseletnek szólt-e, vagy általában a magyar parasztviseletnek, amelynek virágzása az első világháború utáni gyors polgárosodás idején egyre kevesebb helyen maradt jellemző.

1926-ban ugyanez a lap több tudósítást is közölt egy bizonyos kalocsai "háziipari kiállításról", amelyen hímezett ruhafélék is szerepeltek. Ezekből a tudósításokból azonban még hiányzott a kalocsai büszkeség, amely egy évtized múlva a hímzésekről szólva kötelezően előbukkant.

Az 1920-as évek vége és az 1930-as évek eleje a kalocsai népművészet nagy változásának időszaka volt. A hímezett virágok megnöttek, a színek megszaporodtak, gyakorivá vált az áttörtség, a riseliő. A virágokat hatalmas csokrokba rendezték. A pingálás is divatváltozáson esett át. Jellemzővé vált, hogy egész felületeket virágokkal borítottak be. A viselet értékrendje is megváltozott. A hímezett ruhafélék élre kerültek a viseletek hierarchiájában.

A nagy átalakulás együtt haladt a kalocsai népművészet helyi és országos "felfedezésével". Ez kb. 1930-ra tehető. A "felfedezésben" és a propagálásban nagy szerepe volt Gábor Lajos helyi festőnek, aki ma már fölöttébb romantikusnak tűnő "népmentő", "népművészet mentő" akcióival megalapozta a tartós sikert és népszerűséget. 1936-ban megalapította a Népművészeti Házat. Megszervezte a hímzőasszonyok, pingálók, faragólegények szervezett foglalkoztatását, valamint a népművészeti termékek piaci értékesítését. Munkájában elsősorban Kujáni Ferenc kanonok támogatására számíthatott. 1939-ben havi folyóiratot is indítottak Kalocsán Magyar Népművészet címmel, amely 6 évet ért meg.

Az 1930 és 1945 közötti újságokban rengeteg tudósítás jelent meg a kalocsai népművész asszonyok és a kalocsai Gyöngyösbokrétások sikereiről. Ebben az időben divattá vált, hogy fontos középületeket, éttermeket kalocsai asszonyokkal pingáltattak ki országszerte. A nagy budapesti kiállítások, pl. a mezőgazdasági kiállítások nem múltak el kalocsai népviseletbe öltözött pingálóasszonyok szereplése nélkül. 1937-ben a párizsi kiállítás magyar pavilonjának egyik helyiségét már kalocsai asszonyok festették ki.

A háborús évek lassították ugyan, de meg nem fordították a kalocsai népművészet népszerűsödési folyamatát. 1953-ban megalakult a Népművészeti és Háziipari Szövetkezet, amely összefogta a rendszeres hímzésre vállalkozó több száz (ma 1500) asszony munkáját, és megszervezte a termékek értékesítését. A kalocsai hímzés jeles exportcikk lett. Az 1950-es évek végén, de különösen az 1960-as években, amikor Magyarország kitérülte és kibővültek gazdasági kapcsolatai, elkezdődtek a kalocsai pingálóasszonyok nagy utazásai. A kalocsai parasztasszonyok hajdani faldíszítő művészete hol Braziliában, hol az NSZK-ban, hol Kuvaitban villant fel a hímzett ruhákba öltözve páváskodó és otthon szinte sztárrá magasztosuló kalocsai pingálóasszonyok keze nyomán. A siker mindig óriási volt. A sokszínű, sokvirágú, hivalkodóan cifra magyar jelkép lassan, de biztosan formálódott, míg egyszercsak észrevétlenül természetessé vált.

GÖRÖMBEI ANDRÁS (Debrecen)

A folklór szerepe Nagy László költészetében

I.

A magyar vers útján tünődő Németh László írt először arról 1956-ban és 1957-ben, hogy költészetünk akkori új nemzedéke "a népben megőrzött mélyebb irodalmi, emberi elemekkel"¹ igyekszik irodalmunkat gazdagítani, egy olyan új népiség irányában kibontakoztatni, melyre Bartók zenéje adott példát. Nagy László költészetével kapcsolatban egyenesen irodalmunk bartóki vonaláról beszélt. Az új népiséget azzal különítette el a népi írók mozgalmában kibontakoztatott iránytól, hogy ez már nem a parasztság képviselete az irodalomban, hanem "a nyelv ősi, közösségi emlékeinek az ébrentartása a népi ritmusokon, fordulatokon át."² Nagy László majdnem két évtizeddel később, Németh László halálakor jegyezte föl naplójában, hogy legjobb érzékkel Németh László közelített az ő költészetéhez.³

A lezárt életmű birtokában már meggyőződéssel állíthatjuk, hogy újabb költészetünkben Nagy László valósította meg legteljesebben a bartóki modellt: archaikum és korszerűség szintézisét, egyetemes érvényű társítását, elképesztő feszültségekből, disszonanciákból teremtve, küzdve ki a harmóniát. A bartóki modell éppen azért lehetett szuverén költői forradalom inspirálója, mert más művészetben adott szemlélettágító ösztönzést. Teljesség-igényt sugallt, de nem járt az utánozhatóság veszélyével, a költőnek magának kellett megvívnia küzdelmét, magának kellett eszközöket is teremtenie ehhez. Nagy László költészete bartóki jellegének megértéséhez elengedhetetlen e jelleg egyik elemének, a folklórnak a szerepét megvizsgálunk. Ez azonban nem jelenti azt, hogy e költészet megértésének az ilyen "elemekre" bontás a lehetséges útja. Nagy László költői jelentősége, líratörténeti helye nem utolsó sorban abban jelölhető meg, hogy modern költői szemlélet, modern világszemlélet elemévé avatta a folklórt, az archaikumot. Tehát mintegy a kollektívumig mélyítette, gyökereztetette szemléletét az ősibe, de nem a korszerűség ellenében, hanem éppen annak érvényessége végett. "Heisenberg világegyenlete attól szép — írta —, hogy alóla rám ragyognak a tűzcsiholók, bronzöntők, tengerjárók, csillagfigyelők, de a véres tollazatú ikaruszok, szén-ajkú eretnekek, szájbavert énekesek is."⁴

Nagy László költői világképének olyan szerves és gazdag rétegét adja a folklór, hogy ennek fölfejtése, tüzetes elemzése legalább könyvnyi terjedelmet igényel. Itt most csak egy-két szempont említésére szorítkozhatom.

Sokszor idézzük Nagy László vallomását, mely szerint a folklórt alapvető gyermekkori élményei közt említi: "Átkozott és babonás, konzervált őskori szo-

kások közé születtem a Bakonyalján. Ott nevelődtem mesék és balladák közt, a bájolók parancsoló ritmusában, a házra támadó regősénekek niagarájában. Verseim néhány vonása innen való.”⁵ Költészete a nyilvánosság előtt mégsem ezeknek az elemeknek a versbe emelésével indult, sőt első két kötetében szinte került a folklór bármiféle asszimilálását. Gátolta az akkori idő elfogadott költészetszménye is. Döntő változást a bolgár népköltézzettel való megismerkedése, majd annak fordítása érdekében a magyar népköltészet bensőséges tanulmányozása, s különösen Bartók ösztönzésének tudatos vállalása hozott számára. Bartók hatására kereste a folklórban az egyszerűség helyett ”az összetettebb, dinamikusabb szöveg- és dallamritmust, az abszurditásig teljes képet, a szentségtörést, a komor, de szabad lelkületet”.⁶ Nagy fogékonysággal, érzékenységgel és tudatos kutató szellemmel tanulmányozta a folklórt, sokszor és szinte ingerülten szólt leegyszerűsítése, lejárata ellen. ”Sok-sok arcát ismerni kellene végre. Cifrázkodása mellett észrevenni ékességét, realizmusa mellett absztrakcióit, világossága mellett rejtett áttételeit, jámborsága mellett égre lövő szentségtelenségét. Ritmusában a lélegző elevenséget”⁷ — ismételte szó szerint több írásában. A folklórnak azokat a vonásait tudatosította, melyek alkalmasak a világnitottságra, a bartóki jelleg építésére. Garcia Lorcaról szólva is ezért emeli ki a cante jondo szenvedély-tüzét, s ezért méltatja nagy megértéssel a duendéről szóló tanulmányát, mert ebben a neki oly igen tetsző ”borzongató elmélet”-ben a poeta doctus Lorca ”az igazi művészet eredetéhez jut, ahol már a tudós meg-némulni kényszerül”.⁸ A folklór olyan organikus világegészet jelent Nagy László számára, amelyben minden megszabott rend szerint működik, de mélységeivel együtt emberi, közösségi arculatú. Dylan Thomas költészetében is ezt az organikus egységet csodálja meg, ”mintha a világmindenség energiái működnének benne”, s örök költői témái ” kozmikus méreteikben sem vesztik el emberi vonásaikat”.⁹ Nagy László reflexiói arról vallanak, hogy a folklórban olyan ösztönzéseket talált, amelyek párhuzamosak a legnagyobb művészek világteremtő törekvéseivel.

A gyermek- és ifjúkorában bensőségesen megélt paraszti világ és archaikus népi kultúra empirikusan gazdag létélményét a kultúrember intellektuális emelkedettségével, olyan távlatokból is tudta látni és láttatni, ahonnan ennek az organikus kultúrának a teljessége, monumentalitása szemléletesen is megmutatkozott. Szépség és rútság, gyönyörűség és pusztulás, erkölcs és hitványság mind-mind a maga helyén, a nagyobb egész természetes arányaiban és szigorú ítéleteiben nyilatkozik meg. A bolgár folklór és a magyar népköltészet sem csak esztétikai jegyeivel, merész asszociációival, évezredes tapasztalatokat sűrítő metaforáival ösztönözte, hanem azzal is, hogy a közösségi létben kikristályosodott szemlélet maradandó értéként tudatosította benne a cselekvő emberi magatartást. A természet és a népi kultúra rendjében mutatta ”múlhatatlan fényű”-nek a nemes emberi küzdelmet, a közösségi ethoszt.¹⁰

Többször nyilatkozott erről prózai írásaiban, de ennek tudatosítása, teljes értelmének, mélységének érzékeltetése olyan fontos benső gondja, törekvése volt, hogy emlékezetes versekben is vallott róla. A korai *Bolgár-tánc* a folklórba sűrített néptörténelem és szabadságvágy gyönyörű tudatosítása. Az iszonyú tör-

ténelmet a táncával fölidéző Bojanna évezredek sűrít mozdulataiba, s ez öröknek varázsolja őt:

*Bojanna nem félhet, ő maga az élet,
parázklik benne szépség és minden erő.*

A történelmet felidéző Bojanna tánca "harcra, szabadságba vitte a képzeletet". A küzdő, életet akaró, szabadságot vágyó nép jelenik meg ebben az "évezredek éjéből" fölrobbanó szilaj táncban. Egy évtizeddel később *Egy varázslat emlékére* című prózai vallomásában s az annak nyomán írt *A versmondó* című rapszodiájában annak a varázslatnak, igézésnek a titkait vallatja, melyet a bolgár népköltésztől kapott. Olyan emberi mélységeket tár elénk, a "Hang teremtményei"-nek megidézésével, a varázslat közvetítésével, melyben a szabadság, az emberi teljesség "a végzetes szenvedély angyala"-ként jelenik meg, mert a szabadságvágy kiírthatatlan: "ez a mítosz örök, a hit is örök". A varázslatos világ, a véres-szenvedélyes küzdelem személyiségformáló hatása a versben plasztikusan megjelenik, a bemutatás vallomássá, kötődéssé, elragadtatássá emelkedik. Ezeknek a varázslatoknak a tudatosítása teljesen megegyezik azzal az elszántsággal, mellyel Nagy László a költészet értelmét, emberalakító hitét fönntartotta, megítélő hatalmát hangsúlyozta még a lehetetlen képviselőjében is. A *Szólitlak, hattyú*, az Énekes Budai Ilonának ajánlott vers rossz léthelyzetben, "ördög koholta" éjben, idegenség-érzettel telten, rongáló "rossz pörök" idején folyomodik a folklórhoz az emberi küzdés megőrzése végett:

*te vagy a jó sugarasító,
jó hitem nyerge, rosszat irtó,
hogy jobb-magamhoz is jussak el —
emelj föl engem, hadd siessek,
vágj utat árva földieknek
szárnyaddal s torkod élivel!*

Az idézett prózai és költői vallomások egyértelműen bizonyítják, hogy Nagy László tudatosan vállalta a folklór értékeit, s alapvető ösztönzéseket merített a folklórból: organikus világszemléletet, küzdő, bajvivó, életérdekű költői magatartást erősített benne, költészetének metaforikus-látomásos karakterét segítette önnön kiteljesedéséhez, táplálta energiasűrítő, ítélkező és léttitkokat faggató metaforáinak világalakító karakterét, s tudatosította benne a jelképek erejét.

II.

Feltűnő, hogy Nagy László a folklórral való elmélyült foglalkozás után mennyire más pályakezdést illesztett a *Deres majálisban* a korábbi kötetei elé, s hogy ez az új versvilág milyen gazdagon megtelt a folklór elemeivel. Bátran versbe emelt most már, vagy bátran publikált olyan motívumokat, amelyek a

népi tudatvilág szerves részét képezik, első köteteiből mégis szinte teljességgel hiányoztak. Elemi szintje a folklór ösztönzésnek az egyes *motívumok átvétele*: ördögök, angyalok, mitikus lények, garabonciás, üstökös stb. kapnak funkciót a versekben. Sőt a reális falusi életkép részeként olyan mondókaszövegek is, melyeknek eredeti jelentése már elhomályosult. Az *Ezüst lapály* című versben például a ráolvasás-jellegű mondóka idézésével találkozunk:

*Furkós bottal vitéz kölykek
vakondok várához gyűlnek,
körbe ülnek, énekelnek,
ütik a fekete földet:
"Hat ludam zabszalmában,
hetedike asztagjában,
hat ludam zabban."*

Ennél a motívikus szintnél sokkal fontosabb a *költői képvilág átalakulása*, a szürrealisztikus, merész asszociációk népdal-ösztönzésű megjelenése, a népdalra jellemző természeti kezdőkép és kupola-szerkezet feltűnése.¹¹ A *Holtak felkelőben* című dal például a mitologikus szemléletet modern félelemérzés, szorongásérzés kifejezésének eszközéül használja, s a népdalokra jellemző asszociatív rezonanciával indul.¹²

*Márvány az ég alja
nincs repedés rajta,
az én erős szívem
csak meg ne hasadna.*

Jellegetesen népi szürrealisztikus a kompozíció zárata:

*Arcát holdfény marja,
fáj a feje-alja,
holtak fojtanak meg,
ha sirva fakadna.*

Megváltozik *költői dikciója* is, egyértelműen felismerhetővé lesz rajta a folklór mély ösztönzése: a szómágia tudatos alkalmazása, az erőnek felsoroló, varázsló hangvétele jelenik meg, sugallás, könyörgés és jajszó egyaránt fontos szerepet kap. Az igéző felsorolás a szó hatalmában való hitre épül: a személyiség kilép kötöttségeiből, cselekvéssé emeli a szót.¹³ A költői személyiség önfelfokozása, önfelnagyítása, eme jellegzetes Nagy László-i magatartás is rokon vonásokra talált az erőnekekben, varázsszövegekben. Az igézés, az önnön partikuláris helyzetéből kiemelkedő, más-más magatartásra kényszerítő hatalom a Nagy László-i versvilág szerves része. Költészetében az igéző, könyörgő, fohászzkodó dikció a folklór és a szakrális rítusok ihletében gyökerezik.¹⁴ Az *ördög hárfái* parancsoló ritmusa:

*Ne szomoríts, ne nyomoríts,
hajsátorral el ne boríts,
erős várat fölgeteggel:
életemet ne foglalt el*

éppúgy említhető példaként, mint a későbbi remek, a *Tűz és a Himnusz minden időben*.

A folklór szerepének vizsgálatakor külön kell elemezni Nagy László költészetének azt a vonását, hogy *archaikus műformákat* miképpen *újít meg* s tesz korszerű életérzésének kifejezésévé. A *siratóének* kreatív ösztönzése a *Kiscsikó-siratóban*, a *Regében* vagy a *Búcsúzik a lovackában*, illetve a *Jönnek a harangok értem* némely siratójában egészen nyilvánvaló. Az ősi ismétlés formula az érzelmekifejezés fokozó eszköze valamennyiben. S őrzik a siratók némely más vonását is: a pusztulás körülményeinek leírása mint változó, improvizált rész szerepel, a közvetlen siratás pedig mint személyes érzéssel átfűtött ismétlődő formula.¹⁵ A *mitosz* személyes passióként való átélése, kivetítése a *Csodafiú-szarvas*, mely a *regölések* ősi motívumát önálló versmitosszá emeli. A karácsonyi regölés motívuma a személyes létküzdelem öntanúsításának terepévé lesz Nagy László versében. A regősének sokféle jókívánságát, köszöntését elhagyja, egyedül a legtitkosabb szarvasmotívumot tartja meg annak legősibb jelentésével: a világegyetem körforgását megidéző, megjelenítő rítussal.¹⁶ Az ősi regölésben a szimbolika *passió*-jellegű, benne az áldozatmitosz jelenik meg, a mitikus szarvas pedig kettős természetű a pogánykori szövegelemlekben, "amellett, hogy szarvas, ember is".¹⁷ Nagy László verse is mutatja ezt a kettősséget, a csodafiú-szarvas és a költő egymásba tűnik át, s a mitosz a költői küzdelem természettörvény jellegű eltökéltségének és áldozatjellegének kifejezésévé lesz. De a sorsát betöltő ember minősíti az áldozatot. A természet körforgásában a diadalének és a sirató egy-egy világkép elemeiként mutatkoznak meg. A kevésbé kreatív jellegű *Csodamalac* a *népmese* modern költői felhasználására tett kísérlet. Mindezek a folklór ösztönzések igazán egyéni műformát és funkciót a *Rege a tűzről és jácintról* című hosszúénekben nyernek. Ebben a történelmi számvetésben az igézés, siratás, történelmi sorsot festő, azt visszaidéző regölés társul a jóvátétel igénye szerint. Az ősi attitűd, dikció modern formát, modern funkciót nyer a versmitosz ellentétező, küzdő karakterében is. Már nem felidézi, hanem teremti a mítoszt. A vers egész végső harmóniája hatalmas belső feszültségekből szövődik.

Az emberi érzésvilág kifürkészhetetlen titokzatosságának érzékeltetésére Nagy László kései költészetében is megújít ősi műformákat, műfajokat. A *Versben bujdosó* című kötetben a *Táncbéli táncszók* fergetegetes ritmusában a megcsalatkozott ember kemény tartása erősödik szinte ösztönmélyűen. Nagy László sohasem ír változatokat, utánzásokat, elítéli az úgynevezett "feldolgozásokat". Mindig egyéni erővel töltekezik az archaikus műformákban is. Újjáteremti azokat. A *ráolvasás* egyik ősi változata, a *szellemi varázsolás* inspirálta a *Szép-asszonyok mondókái Gábrielre* című különleges versét, a *Himnusz minden időben* igéző párját. Középkori rejtelemszerű *balladánk*, a *Bagolyasszonyka* sem

utánzásra ösztönözte Nagy Lászlót, hanem az emberi érzésvilág rejtelmének, "a fegyveres ész"-en túli, a "tudatalatti kérgekben" zajló életnek, az erotikus vágyakozásnak, a halálnak és szerelmi csábításnak egy alakban—érzéskörben való megjelenítésére. Az eredeti ballada egészen áttetsző Nagy László mitikus borongású verséhez képest.

Bizonyos, hogy a folklór erős inspirációját lehet látnunk a *dalforma megújításában* Nagy László költészetében. Korábban az egyszerű magyaros alapformák variációi jellemezték líráját, túlnyomórészt a kétütemű sorok változatai. Az ötvenes évek közepétől kezdődően a tágra nyíló metaforikus képvilággal párhuzamosan összetettebb, a magyaros és időmértékes metrumok társításával építkező látomásos-metaforikus dalformát teremt¹⁸. A sok-sok kínálkozó példa helyett csak utalok ismét Németh László véleményére, aki a *Romantika nyolc versben* című ciklust és a *Játék karácsonykort* emelte ki, melyek a folklór és Bartók nélkül aligha születhettek volna meg.¹⁹ Tüzetes elemzés lehetősége híján idézem *A vérbükkök és a Hold* átokszerű felsorolóját, melyben az emberi aljasság és kiszolgáltatottság drámája népi mitologikus sugárzással fejeződik ki kozmikus tragédia formájában:

*a piros telihold
válík fehérre,
dér-koszorúsan
furakodik égbe.
Kékeres halántéka
havas rét, haláltiszta,
tüze sose lobban,
jaj, a szerelem
gyűjthetetlen
jégkazal a holdban.*

Gyakran használ föl Nagy László folklór-inspirációkat a maga költői-emberi pozíciójának, léthelyzetének tanúsításakor. Köztudott, hogy ebben a vonatkozásban egyre kilátástalanabbnak, reménytelenebbnek látta helyzetét, de távol állt tőle az önmegadás és ügyeinek feladása. Az értékeknek ezt a belső tájon való megőrzését és mégis harcos, indulatos, szuverén képviselőtét fejezik ki *nomád és haramia szerepei*. A *Testvérek fehérben* a Fehér László-ballada alapmotívumát, a kiszolgáltatottságot fordítja ítélkezéssé, a tisztaság ítélletté, átokká emelésével. Jellegzetesebbek ebben a nemben azok a nagy versei, amelyekben a "lefokozott élet" ellen ordas, medve vagy haramia szerepben védekezik: az *Ordas mondja*, a *Medvezsoltár* és a *Versben bujdosó*. A folklór szerepének értéséhez fontos hangsúlyoznunk, hogy nem archaizáló versek ezek, hanem minden ízükben modern költemények, képzetkincsükben a mai léthelyzet társul a nagyobb kényszerűségekkel, de az ítélkezés árnyaltan és differenciáltan mai motivációjú, s a verseknek a sugallatát éppen az erősíti föl, hogy a nagyobb lét, a tisztább élet igénye szerint élni kívánó mai költő kényszerül olyan szerepekbe, melyek az ő önmegőrzését archaikus és nomád módon képesek csak véghez vinni.

Ezekből az éppen csak jelzett példákban is kitűnik, hogy a folklór szerepe Nagy László költészetében rendkívül gazdag és sokrétű, bartóki igényűen felépített világképének egyik alapvető szemléleti eleme.

Jegyzetek

1. Németh László: *Magyar műhely*. In: *Megmentett gondolatok*. 1975. 204.
2. Németh László: *A magyar vers útja*. In: *Megmentett gondolatok*. 1975. 230.
3. "Szívütés, ütés a szívre. Németh László meghalt. A legjobb érzékkel ő nyúlt költészetemhez." *Nagy László naplója*. Kézirat. Szécsi Margit tulajdona. 1975. március 3.
4. Nagy László: *Irgalmatlanok ne legyünk*. In: *Adok nektek aranyvesszőt*. 1979. 5.
5. Nagy László: *Interjú*, 1965. In: *Adok nektek aranyvesszőt*. 1979. 54.
6. uo.
7. ua. 93. 95. és 99.
8. Nagy László: *Nincs bocsánat*. In: *Adok nektek aranyvesszőt*. 1979. 111.
9. Nagy László: *Dylan Thomas*. In: *Adok nektek aranyvesszőt*. 1979. 113.
10. Részletesebben: Görömbei András: *Erkölc és esztétikum a Mindenség színe előtt*. Alföld 1986. 2. sz. 26—34.
11. A kupola-szerkezetről: Voigt Vilmos: *A folklór esztétikájához*. 1972. 320.
12. Az asszociatív rezonancia fogalmát elemzi Zlinszky Aladár: *Érzelemkifejezés a lírában* c. tanulmánya. In: *A magyar stílusztika útja*. 1961. 290.
13. Tamás Attila: *A költői műalkotás fő sajátosságai*. 1972. 55. Kiss Ferenc is arról beszél, hogy Nagy László az "ez van" költészet idején a "legyen" művészetét teremtette meg. In: *Interferenciák*. 1985. 348.
14. "A vallásos fohász, áldás a magyar ráolvasások egyik leggazdagabb ... csoportja" — írja Pócs Éva: *Szem meglátott, szív megvert*. Magyar ráolvasások. Utószó. 1986. 261.
15. Vö.: *Néprajzi lexikon*. 4. 1981. 448.
16. Palkó István a dozmati regősénnel kapcsolatban ír hasonló szellemben: P. I.: *Dozmati regős-énekünk képvilága és világképe*. Életünk 1980. 9. 767—777.
17. Tallián Tibor: *Cantata profana — az átmenet mítosza*. 1983. 110.
18. A folklór ritmikái szerepét Nagy László költészetében tüzetesen elemzi Kiss Ferenc: *Alkotás vagy öncsonkítás*. Kortárs 1960. 7. 95—126.
19. Németh László: *A magyar vers útja*. In: *Megmentett gondolatok*. 1975. 230.

ILDIKÓ LEHTINEN (*Helsinki*)

Népvisélet és nemzeti öntudat

"Jegy a mi viseletünk"

Nemzeti viselet és népviselet

A népviselet jelrendszer, amely utal viselője nemzetiségére, szociális és vagyoni helyzetére, korára, vallására, valamint az alkalomra, amelyre felöltözött. Mind a történeti, mind pedig a funkcionális viseletkutatás hangsúlyozza, hogy a népviselet egy bizonyos etnikai csoportnak, tágabb értelemben egy népnek a szimbóluma.

Európában a nemzeti viselet fogalma a 17. századtól kezdődően a paraszti ruházatot jelentette, szemben a felső társadalmi osztályok divatjával (Brückner 1985, 16). A kívülálló szempontjából a viselet egy bizonyos néphez, nyelvhez és földrajzi területhez való kapcsolódást fejez ki más népek másfajta öltözködésével szemben (Petraschek-Heim 1966, 80). A paraszti ruházatot Európa-szerte rendeletekkel szabályozták, ezeknek köszönhető a népviselet "eredetisége", "ősisége" s egyszerűsége. A lehetőségektől függően a paraszti réteg, valamint a városok kézműves rétege szívesen követte a divat változásait: ennek bizonyítéka a 16. századtól kezdve kiadott s egyre ismétlődő viseletszabályozó rendeletek mind Magyarországon, mind Európa más országaiban. Apor Péter *Metamorphosis*a beszámol például a székely viselet változásairól, az új divat térhódításáról (Apor 1863, 345).

A 18. század végén a gazdasági tényezők nyomására kísérletek történtek Európában a felső társadalmi rétegek nemzeti jellegű viseletének bevezetésére. Így Svédországban nemzeti udvari öltözetet terveztek 1778-ban (Bergman 1938). Németországban és Franciaországban pedig szorgalmazták a paraszti viseleten alapuló nemzeti ruha viseletét a nemzetközi divat rovására (Deneke 1966, 222; 234). Magyarországon a magyarságtörekvések egyik látványos módja lett a nemzeti "keleties" jellegű viselettel tüntetés, mely II. Lipót koronázási ünnepélyén (1790-ben) érte el csúcát, mikor maga a király is magyar ruhában jelent meg (Szendrei 1905, 27). A 19. század folyamán a magyar nemesség és városi polgárság körében a nemzeti viselet szervesen kapcsolódott a reformkor szellemével és eszmei mondanivalójával. Európa más tájain viszont a nemesség nemzeti öltözete tisztavirág életű volt, s egyben tükrözte a rendi társadalom krízisét.

Magyarországon a rendi korlátozásokat az 1848-as forradalom szüntette meg. A rendeletekkel eddig gúzsba kötött népviselet felszabadult, de továbbra is csak a lehetőségekhez képest változott. A századfordulón Magyarország s Erdély szinte tobzódott színes és gazdag népviseletekben. Napjainkban az iparosodás és

urbanizáció hatására elenyésző számú népviselet "élte túl" a változásokat. Előadásom témája a népviselet átalakulása. Mennyiben tükrözi a mai népviselet a nemzeti hovatartozást a soknemzetiségű Erdélyben? Melyik funkció dominál: a nemzeti vagy a helyi jelleg hangsúlyozása? S végezetül, vannak-e bizonyos törvényszerűségei a "hagyományörzésnek"?

Példaképpen Szék nagyközség népviseletét vizsgálom irodalmi forrásmunkák, múzeumi gyűjtemények, valamint 1979 óta folytatott gyűjtőmunkám eredményeképpen.

A széki viselet felfedezése

A mezőségi Szék nagyközség viseletére aránylag későn figyeltek fel. Kós Károly kutatótársaival 1958-tól folytatott terepmunkát, s tanulmányában meg is okolja a széki viselet eddigi elhanyagolását: "A székiek és kolozsvári 'hóstiátiak' viselete pedig oly megszokott volt a városban — hiszen az előbbiek közül számos cseléd és napszámos dolgozott Kolozsvárt, az utóbbiak pedig állandóan uralták a piacot —, egyszerű viseletük egyébként is úgy simul a polgári öltözethez, hogy általában észre sem vették." (Kós 1972, 191)

A 20. század folyamán a széki viselet hozzátartozott Kolozsvár utcaképéhez. A széki asszonyok viselete már a századfordulón közeledett a városi divathoz, s a mai napig jelvényük maradt. A városiasodás nem fenyegette öltözetüket, a változó divatkinálathoz hozzászoktak, sőt különbözőségüket továbbra is hangsúlyozzák. A viseletet öntudatosan vállalják, ez a "jegyük" (O. S. 1986). Hasonló folyamatot tapasztalt Fél Edit és Flórián Mária más magyarországi piacozó asszonyok viseletével kapcsolatban (Fél 1938, 83; Flórián 1970, 94). A város közelsége ösztönzőleg hatott és hat a mai napig viseletük fenntartásában. (Lásd Bogatyrev 1971, 97 és Hofer 1977, 69.)

A széki asszonyok fekete—piros—fehér színösszeállítású és a széki férfiak kék—fehér öltözte élő valóság. Ez azt jelenti, hogy nemcsak ünnepi alkalomra, reprezentációként öltik fel ruhájukat, hanem benne élnek, része mindennapi életüknek. Szentimrei találóan jegyezte meg, hogy a községet iratlan törvények szabályozzák (Szentimrei 1976, 120). A közösség összetartó ereje számottevő, a normáknak engedelmessé kell napjainkban is. "Itt Széken a fehéreneműt nem szabad géppel készíteni; nagy odafigyeléssel és olyan öltésekkel, melyet géppel nem lehet előállítani, s ez muszáj így legyen." (Győri 1975, 183).

A viselet nagy részét az asszonyok állítják elő. Az ő kezük munkája mind a női, mind pedig a férfi fehérenemű. Bolti vászonból, széki kelméből varrják a lányok—asszonyok a szoknyákat és hozzá a kötényeket, ruhákat. A nők fekete mellénye és réklíje ügyesebb varróasszony munkája, a díszítést ezekre viszont otthon varrják továbbra is. A férfiak kék posztó harisnyáját, lájbiját és ujjasát specialista készíti. A szalmakalapokat vásárokon szerzik be, a községben csak egy kalapkötő volt eddig (Sallai F.). Csizmájukat szintén vásárokon vásárolják, a kozsókat pedig dési szüccsel, rendelésre csináltatják.

A viselet rendszer-jellege feltételezi, hogy szimbólumként értékelhető. Funkcionális egész a mai széki viselet, tehát népcsoportot, nemzet, kort, időjárást

s alkalmat jelző funkciói rendszerhez kötöten aktualizálódnak. A férfi viselet fennmaradása véleményem szerint ennek legékesebb példája — az idegenben dolgozó férfiak általában hamarabb vetkőznek ki, mint otthoni körülmények között dolgozó asszonyaik. A széki közösségben mindkét fél "vándorló": a férfiak más mezősi városokban s Kolozsvárt dolgoznak, a nők cselédként szolgálnak Kolozsvárt, egyébként piacoznak. Kolozsvár közelében, de román falvakkal körülvéve a község szigetét alkot nyelviileg s kultúráját tekintve is. Az összezártság belső ösztönzésre erősödik, ezen kívül a megbélyegzés — tehát a kívülről jövő negatív hatás — is erősítően hat.

A népviselet mint reprezentációs öltözet másutt is megtalálható. Széken a munka, a hétköznapiak, az ünnepek és szokások mind rányomják bélyegüket a viseletre. "Halmozást" (Hofér 1977, 66) pontosabban a díszítések gyarapítását, l'art pour l'art szemléletet nemigen találunk. A gyerekeknek köntöst varrnak, s a kislányok ezt az egyberuhát hordják iskolába is. A kelengye mennyiségben csak tehetősebb családok körében gazdagodott. 17 éves adatközlő így készíti a kelengyét 1981-ben: "Fersing, az minden lánynak és nekem is van több, van vagy hét nembéli és a mellé ruha, alája pedig szoknya vagy pendely. Varni lányok maguknak még a párnacsupot varrják ki a nagyágyra, egy egész nembéli pirossal különböző mintát kilenc vagy 16 párnára." (O. M. 1981).

Az alkalomhoz illő árnyalatok kitűnnek a viseletből s a közösség számára ködként, jelrendszerként szolgálnak. A viselet nem máz, nem múzeumi látványosság vagy reprezentációs eszköz, hanem még egyelőre az összetartozás tudatos vállalása, valamint egy izlésforma, esztétikum megnyilvánulása.

"Mit csináljunk, ebbe születünk, ez tetszik."

A széki viselet mai formájában legalább százéves múltra tekint vissza. A mellény és az ujjas egyenes szabásvonala, valamint a színösszeállítás egyrészt a magyar városi kisenemesség és a polgárság 17—18. századi viseletét, másrészt a székely viselet szigorúságát idézi. Háttérében szilárd gazdasági bázis, Szék város múltja áll. Az egykori megalapozott gazdasági és társadalmi helyzet biztos közösségi normarendszert alakított ki, melynek egyik megnyilvánulása a viselet. Városi kiváltságait Szék ugyan elvesztette, de viselete megőrizte az egykori városi jelleget. Megerősítést nyert Kolozsvár közelsége által is.

A népviselet nem statikus. Viseletrendeletek ellenére is "divatoztak", a bolti anyagok már az 1840-es évekre tért hódítottak a konzervatívnak számító erdélyi falvakban is (Kresz 1956, 73). A női ruha szinte teljes egészében bolti anyagból készül, fekete alapon aprómintás karton az ún. széki kelme. Ennek hiányában a lányok kihímezték a fekete alapanyagú klottot, hogy izlésüknek megfelelő legyen (Gazdáné 1980, 145). Változás az ingváll és a férfingek anyagában történt: ma szinte kizárólag gyapotvászonból varrnak. Mindezen változások nem történnék az egész rendszer rovására.

Érdekes a rékli megjelenése ruházatukban. A századfordulón s a múlt század végén testhezálló, fodros galléros női felsőruhák divatoztak, melyek általánosan tért hódítottak a paraszti lakosság körében. Ezek közül Széken egy

egyenes szabásvonalú kabátkát fogadtak el, amely szabásvonalát tekintve reneszánsz jellegű, s a 17. századi magyar városi polgárság és kisnemesség ruhadarabja is lehetett (Varjú-Ember 1966, 29; Pylkkänen 1956, 189). A rékli mind anyagában, mind pedig szabásvonalában illet a női öltözet egészéhez, esztétikai érzéküket kielégítette. Az újítás elfogadása a viseletet erősítette, egyúttal közelítette a városi divathoz is.

”Jegyes a mi viseletünk”

A századfordulón a széki viselet hasonult a divathoz. Ma már elűt a városi viselettől, s megbélyegzi viselőjét. Ezt a folyamatot a székiek is észlelik s összetartozásukat erősítő történeteket is mesélnek. ”Prósa Gyuri a bíró 1945-ben Szamosújvárt járt. Rendes széki ruhában volt. Bemegy a főtéren a legjobb étterembe és kávéért kért. Nem szolgálták ki, mert széki ruhában volt. Erre elment a boltba és megvett egy öltözet ruhát és kalapot. Mert ugye bíró volt, volt pénze. Visszament az étterembe és kávéért kért. Kávéért kért egy vederrel. Kihozták neki a veder kávéját. Erre Prósa Gyuri fogta, levetette a kabátját és a kalapját, benyomta a veder kávéba: Te kapsz, nem én.” (O. Mi. 1986).

A széki viselet sajátjuk. Vállalják, sőt egyes ruhadarabok viselését racionálisan is megokolják (lásd még Palotay 1947, 33). A fekete földű kendőt a Bertalan napi tatárdúlás emlékeként (1717) viselik a lányok—asszonyok — így szól az általános vélemény.

A hátrafésült varkocs- és kontyviselet hajkopást okoz. Ez ellen ugyan mai kozmetikai eszközök használatával (Bánffy hajszesz) védekeznek, hajukat viszont továbbra is a hagyományos módon fésülik. Az asszonyok csak figyelmeztetik lányukat, ”ne szorítsd el a hajad”. A közösség normái erősek, még senki nem vállalta, hogy fejkendő nélkül jelenjen meg Szék utcáin.

A népviselet alkotó tevékenység terméke. Újítások mindig voltak és vannak. A ma már ötezer lakosú nagyközségben három fiatalasszony mert magának ”otthonkát” varrni. A közösség zártságára és normarendszerére jellemző, hogy ezt az újítást ”hivatalosan” még nem vezették be, tehát csak otthon veszik fel az elől gombos kényelmes ruhadarabot.

A viseletnek nemcsak fizikai hátrányai vannak (hajkopás, kényelmetlenség, a mozgás akadályozása), hanem ideológiai is. A székiek viseletük miatt más és általában rosszabb bánásmódban részesülnek, mint a városiak. A megbélyegzettség viseletük ellen irányul. (Úgy néznek ránk, mint sátoros cigányokra. O. S. 1986.) Viseletüket viszont tudatosan vállalják. Számukra ez helyi hovatartozást jelent, s csak másodsorban nemzeti, vagyis magyar jelleget. Magyar voltuk nyelvükön keresztül nyilvánul meg, míg viseletük hangsúlyozottan széki s nem magyar. Úgy emlékeznek, hogy néhányan a községben varrtak ”magyar ruhát” 5—6 éves kislányoknak az 1970-es években. Ez megfelel az ún. parasztszoknya-puffos ujjú blúz viseletének.

Az 1970-es évek európai divatja, a folklór-divat erősen és erősítően hatott a széki viseletre. Ekkor viseletük és esztétikai ízlésük kívülről is pozitív megítélést nyert. Érdekes módon a Budapesten vendégeskedő székiek viselete belesimult az

utcai forgatagba, s a magyar folklór-divat egyik meghatározója lett. Ma már a széki ruhadarabok nem "cikk"-ek a budapesti piacon, ennek ellenére a székiek tovább viselik, tehát a folklorizmus veszélye körükben egyelőre nem hat. "Hát a kelengyém valahogy elkészült, ruhám csak népviseleti van, úri ruhára még nincs szükségem, ha véletlenül el találunk menni a városra, csak úgy lesz. Dehát a viseletemet nem hagyom, mert sajnálom". (F. M. 1984).

A széki viselet a Széken lakó magyar nyelvű lakosság mindennapi öltözete. Elsősorban helyi jellege dominál, másodsorban a nemzeti és esztétikai. Egyelőre rendelkezik a viselet funkcióval, s ezáltal funkcionális egészet képez.

A mai népviseletek átalakulásában két tendenciát különböztetnek meg. A mindennapok népviselete, mely funkcionális viseletrendszert képez és tükrözi viselője nemzeti és helyi hovatartozását, korát, családi állapotát, vagyoni helyzetét és az alkalmakat, illetve szokásokat. E viseletrendszer kiterjed mindkét nemre. Alkotó jellegű, s az újítások a hagyományos esztétikai ízlés szellemében, de a mai higiéniai követelményeknek megfelelően mennek végbe. A közösség íratlan törvényei szabályozzák. A város közelsége s a soknemzetiségi környezet erősíti az összetartozást. Könnyű előállíthatósága, valamint aránylag kényelmes viselete miatt a fiatalok is elfogadják. Ezzel szemben megkülönböztetném a "reprezentatív népviseletet", amely csak ünnepi alkalmakkor aktualizálódik. Csak a nők körében használatos, s rá jellemző a halmozás, tehát az esztétikai jelleg dominanciája a praktikum rovására. A viselet előállítói specialisták. E viselet-típus legfőbb ismérve az esztétikum.

E két tendencia más népek népviseletére is érvényesíthető. A "halmozó" népviseletek perifériáján azokat túlélő, egyszerű s a mai élethez is alkalmazkodó népviseleteket idézhetünk Romániából a román lakosság köréből (Pop 1978, 165; Pop 1981, 316). Hasonló "törvényszerűségeket" véltem felfedezni a mai hegyi mari (cseremiszi) viseletben, ellentétben a hivatalosan nemzeti jellegű himzésekben gazdag mezei mari (cseremiszi) viselettel (Lehtinen 1983, 153.)

Adatközlők

- O. S. szül. 1945.
- O. Mi. szül. 1943.
- O. M. szül. 1964.
- F. M. szül. 1964.

Irodalom

- Apor Péter:
1863. *Metamorphosis Transylvaniae*. Magyar Történelmi Emlékek XI. Pest.
- Bergman, Eva:
1938. *Nationella dräkten*. En studie kring Gustav III: s. dräktreform 1778. Stockholm.
- Bogatyrev, Petr:
1971. *The functions of folk costume in Moravian Slovakia*. Approaches to semiotics 5. The Hague — Paris.

- Brückner, Wolfgang:
1958. *Kleidungsforschung aus der Sicht der Volkskunde. Mode-Tracht-Regionale Identität. Historische Kleidungsforschung heute.* Cloppenburg.
- Deneke, Bernward:
1966. *Beiträge zur Geschichte nationaler Tendenzen in der Mode von 1770—1815.* Eine Studie zur deutschen Volkstracht von 1814/1815 mit besonderer Berücksichtigung der Verhältnisse in Frankfurt. Schriften des Historischen Museums Frankfurt am Main XII. Frankfurt am Main.
- Fél Edit:
1938. *Néprajzi adatok Órhalomból.* Néprajzi Értesítő XXX. Budapest.
- Flórián Mária:
1970. *A paraszti ruházat változása Nógrád megyében.* Néprajzi Értesítő LII. Budapest.
- Gazdáné Olosz Ella:
1980. *A széki öltésmódok.* Népismereti Dolgozatok. Bukarest.
- Győri Klára:
1975. *Kiszáradt az én örömem zöld fája.* Emlékezés. Bukarest.
- Hofer Tamás:
1977. *XIX. századi stílusváltozások: az értelmezés néhány lehetősége.* Ethnographia LXXXVIII, Budapest.
- Kós Károly:
1972. *Ismeretlen magyar népviseletekről.* Néplet és néphagyomány. Bukarest.
- Kresz Mária:
1956. *Magyar parasztviselet (1820—1867).* Budapest.
- Lehtinen, Ildikó:
1983. *Muotitietoisien vuorimarinaisen puku* (Die Kleidung der modebewussten Bergtscheremissenfrau). Mémoires de la Société Finno-ougrienne 183. Helsinki.
- Palotai Gertrud:
1947. *Magyar hatások a románok ruházatában Kalotaszegen és vidékén.* I—II. Ethnographia. LVIII. Budapest.
- Petraschek-Heim, Ingeborg:
1966. *Die Sprache der Kleidung.* Wesen und Wandel von Tracht, Mode, Kostüm und Uniform. Wien.
- Pop, Denise:
1978. *Le port du costume traditionnel aujourd'hui en Roumanie.* Objets et Mondes, Tome 18/3—4. Paris.
- Pop, Denise:
1981. *Les multiples fonctions du costume traditionnel chez les Roumains.* Vêtement et Sociétés 1. Actes des Journées de rencontre des 2 et 3 mars 1979. Musée de l'Homme. Alès.
- Pykkänen, Riitta:
1955. *Säätyläispuku Suomessa vanhemmalla Vaasa-ajalla 1550—1620.* (The costume of the nobility, clergy and burghers in the earlier Vasa period). Suomen Muinaismuistoyhdistyksen Aikakauskirja 55. Helsinki.
- Szendrei János:
1905. *A magyar viselet történeti fejlődése.* Budapest.
- Szentimrei Judit:
1976. *Széki iratos és varrottas munkák.* Népismereti Dolgozatok. Bukarest.
- Varjú-Ember Mária:
1966. *Die ungarische Galakleidung im XVI. und XVII. Jahrhundert.* Waffen- und Kostümkunde, Achter Band. München — Berlin.

MÓSER Zoltán (*Budapest*)

"Fölszállott a páva . . ."

"Amit felfedezünk, szeretettel tesszük, amit tanultunk, biztonsággal."

(*Goethe: Maximák és reflexiók*)

"... a szimbólumok a kimondhatatlan, a kimeríthetetlen jelei, s ugyanolyan rejtélyesek, mint amilyen szükségesek."

(*Johann Jakob Bachofen*)

A pávával, a "pávás-énekek"-kel mintegy két éve foglalkozom, s talán csak a "szimbólum idézte sejtések" igazolására gyűjtöttem s gyűjtöm az anyagot. A változatok száma közben elérte és meghaladta a százat: a kép így színesedett, finomodott egyfelől, másfelől egyre több, s egyre bonyolultabb kérdést is felvetett.

Most itt az egészről természetesen nem tudunk szólni, csak néhány olyan — az énekek és képek megrajzolta — motívumról, amelyek bemutatják útkeresésünket, és néha elakadásunkat is. De mindenek előtt néhány népdal bemutatásával megpróbáljuk az egésznek a keresztmetszetét adni, majd a fölmerült kérdésekről s összefüggésekről szólnánk röviden.

1. *Hej Rab vagyok, rab vagyok,
Szabadulást várok.
A jaó Isten tudja,
Mikor szabadulok.*

*Rab vagy rózsám, rab vagy,
Én meg beteg vagyok.
Ha te kiszabadulsz,
Én meg meggyógyulok.
Ha te kiszabadulsz, stb.*

*Leszállott a páva,
Vármegye házára.
Sok szegénylegénynek
Szabadulására.
Sok szegény . . . stb.*

2. *Imhol kerekedik
Egy fekete felhő,
Abba tollászkodik
Sárgalábú holló.*

*Állj meg holló, állj meg,
Hadd üzenek tőled
Apámnak anyámnak,
Jegybéli mátkámnak.*

*Látod-e angyalkám,
Azt a száraz nyárfát,
Majd ha az kiszöldül,
Akkor megyek hozzád.*

Nagyszalonta (Bihar), 1917.
Gyűjt. Kodály Zoltán

Rab vagyok, rab vagyok.
Szabadulást várok,
A jó Isten tudja,
Mikor szabadulok!

Kórógy (Szlavónia), 1940.
Gyűjt. Kiss Lajos

3. *Rászállott egy páva* vármegyházára,*
Mosdóvizet hozott a rabok számára.
Rab vagy rózsám, rab vagy, én meg beteg vagyok,
Ha te megszabadulsz, én es meggyógyulok.

S Megunta két lábam tömlöc földjét nyomni,
A két gyenge karom (a) rabszijat viselni.
/: Két bogár szememvel vasrácscon kinézni,:/

Szomorú az idő, meg akar változni,
Szomorú a szívem, meg akar hasadni,
Veres tenger habja mind a partját mossa,
S a világnak búja mind a szívem nyomja .

*Egy másik változatban hattyú szerepel.

Andrásfalva (Bukovina)
Énekelt: Fábián Éva 25 é., Izmény
Ue. Hertelendyfalva (Torontál)
Gyűjt.: Kiss Lajos 1940.

4. Amott van egy nagy ház
/: Törvényszék a neve, :/
Amit abban főznek,
Keserű a leve.

Akárkié léssen
/: Az a tele pohár, :/
Csak érterem jönne
A hirtelen halál!

Abba van bezárva
/: Két húszéves legény, :/
Ott tölti idejét
Éhen, szomjan szegény.

Szállj el, fecskemadár,
Borsodon keresztül,
Gömörön keresztül,
Vidd el az anyámnak
Ezt a szomorú hírt.

Abba van egy asztal
/: Búval leterítve, :/
Azon van egy pohár,
Méreggel van töltve.

Ha kérdi, hol vagyok,
/: Mondjad, hogy rab vagyok, :/
A szombati fegyház
Vasrácsán hervadok.

Térgyig bevasalva,
/: Könyökig a vérbe, :/
Szemem be van esve
A nagy sötétségbe.

Sötétség takaróm,
/: Vánkusom a téglá, :/
Kígyók, békák szeme
Világító gyertya. stb.

Gesztete (Gömör)

Gyűjt.: Ujváry Zoltán, 1974.

5. Imhol kerekedik egy fekete felhő,
Az alatt repül el egy *fekete madár*.
— *Szállj le madár, szállj le, hadd izenjek tőled*
Apámnak, anyámnak, jegybéli mátkámnak.

Ha kérdik, hogy vagyok, monddjad, hogy rab vagyok,
A török császárnál térdig vasba vagyok.
Megunta két lábam márványkövet nyomni,
Megunta két szemem hírharangot húzni.

/: Megunta két fülem zöld erdő zúgását,
Megunta két szemem a messzi látását . :/

Erdély, 39 éves asszony.

In: Magyar népzene I/A/6. sz.

6. Röpüjj, páva, röpüjj
Vármegye házára,
A szegény raboknak
Szabadulására!

Röpüjj, páva, röpüjj
Házamon körösztü!l!
Vizet visz szájába
A rabok számára.

Leszállott a páva
Vármegye házára,
De nem ám a rabok
Szabadulására.

Surd (Somogy),

Gyűjt.: Seemayer, 1935. XI.

7. *Leszállott a pávo vármegye házára*
Teringeti szárnyát ki Magyarországra.

Teringeti szárnyát ki Magyarországro
Sok szegény legénynek szabadulásáro.

Azt tudod édesem, hogy el vagy felejtve,
Éjjel is, nappal is szívembe vagy ejtve .

Szék (Szolnok-Doboka)
Gyűjt.: Lajtha László, 1940—41.

A történelmi Magyarország legkülönbözőbb helyeiről mutattunk be egy csokorra valót a rabénekekből. Ezek talán csak érzékeltetik amit a többi nagyszámú változat alátámaszt. Azt, hogy:

1. Az egész magyar nyelvterületen elterjedt rabének típusról, vagy fajtáról van szó. Ennek egyik, vagy központi motívuma a madárral üzenés.¹

2. A "Röpülj páva, röpülj. . ." kezdetű surdi népdalunkat ugyan két strófával énekelte az adatközlő, ám ez általában több, vagy sokversszakos rabéneknek az első, utolsó vagy közbülső része. (Az itt mellékelte igali* változat ezt szépen mutatja.)

3. A páva helyén más madár is állhat: elsősorban holló és fecske, de lehet hattyú, daru,² rigó, vagy csak egyszerűen madár.

Ez utóbbi megállapítás hozza magával a bonyolult kérdések egész sorát, és lényegében erről szól ez a rövid írás is. Miért áll, állhat az egyik madár helyén a másik? Mi lehet a csere oka, indítéka? Bármikor felcserélhető motívumról van-e szó? Vagy egy fejlődéssorról, sorrendiségről, esetleg a motívumok egymásbaolvadásáról? Ha sorrendről lehet beszélni, akkor e sok madár közül melyik áll e sor elején, és melyik a végén?

Végezetül még egy megállapítás, ami nem következik a fentiekből, de nagyon fontos: amíg a rabénekekben szereplő pávával csak a magyar anyagban találkozunk, addig a többi, üzenetküldő-közvetítő madár megtalálható számos nép folklórában.³ Tehát: ha valóban nem kerül elő ilyen motívum máshonnan, akkor speciálisan magyar földön keletkezett énekről van szó, s így születésének, kialakulásának körülményei itt keresendők.

Vegyük sorra a legtöbbször említett három madarat: a hollót, a fecskét és a pávát.

A holló a jövendőmondás madarának számított,⁴ s az, hogy levelet visz, meglehetősen ismert nézet lehetett. Mi magyarok leginkább Szilágyi Erzsébet holló által vitt levelének történetét ismerjük.⁵ Ennek azonban nyugatra és keletre vezethető előzményei voltak. Fest Sándor megfigyelése szerint a Hunyadiak címerállata, a szájában gyűrűt tartó holló a középkori Szent Oszvald legendájára vezethető vissza.⁶ A legendában egy szelíd holló is szerepel, akivel a szent gyűrűt küld messze országban élő menyasszonyának. Szent Oszvald attribútuma lett a holló gyűrűvel, illetve írással és olajos tégellyel.⁷

A Szent Oszvald-legendával és ikonográfiával legbehatóbban Vizkelety András foglalkozott. Részletesen szól arról, hogy e jótékony szent legendája a XIV. század derekán keletkezett német eposzokban található meg. "Sok érdekes

* Lásd: Függelék I.

probléma merült fel Oszvaldnak az eposzban szereplő, gyűrűt és levelet vivő, beszélő hollójával kapcsolatban, amely a német mitológia, népmesék és babonák kedves alakja” — írja.⁸ Tanulmányából tudjuk, hogy a szent korai ábrázolásai közül Regensburgban található kőszobrán (1310-ból, illetve 1376-ból) Oszvald kezében ott látható egy madár.⁹ (Igaz, ez még nem holló!)

Hírvivő a holló — méghozzá két holló — a Kulin kapitány haláláról szóló szerb énekben.¹⁰ Üzenetet visz egy román népballadában is. A helyszín a magyarhoz hasonló börtön, s akihez száll az üzenet, szintén raboskodik.¹¹ A hírvivő madár, a holló tehát egy széles körben, talán Eurázsia-szerte elterjedt motívum, toposz lehetett.

A fecske jelentése a pávával rokon: a középkorban fénymadárnak (Lichtvogel) hívják, aki Krisztusnak és a föltámadásnak a szimbóluma, mivel vándormadár.¹² A magyar népi hitvilágban a fecskével kapcsolatos hiedelmek jórészt azzal függnek össze, hogy ”isten madarának tekintették, s így bizonyos tisztelet övezte.”¹³ A moldvai Pokolpatakról való Dávid Illésné is megerősíti a lexikonban olvasottakat: ”A fecske a Jóistennek a madara. Azt mondják, hogy a fecskét nem szabad levetni, mert meggyújtja a házat. Nem vót szabad, hogy a fecskét bántsuk.”¹⁴

A páva-jelképről, annak kialakulásáról, értelmezéséről bőségesen írnak az ikonográfiai lexikonok.¹⁵ Ezeket itt most nem részletezzük, csupán röviden, összefoglaló jelleggel megállapítjuk, hogy a középkori szarkofágokon, katakombák falain (pl. a pécsi ókeresztény freskón),¹⁶ bizánci és középkori ábrázolásokon: domborműveken, mozaikokon, falképeken, kódex-illusztrációkon sűrűn találkozunk a pávaképpel, mely az örök életet, az örök tavaszt jelképezi: az újjászületést, a halhatatlanságot.¹⁷

E rövid összegzés után gondoljunk ismét a rabének-változatokra, s a három, üzenetet, levelet vivő madár motívumára. Vegyük sorra a hasonlóságokat és különbségeket.

A fecske legtöbbször üzenetet visz (nagy hegyen, vizen stb. keresztül), de néha levelet is. A holló hasonlóan: üzenetet és levelet. A pávával (hattyúval, daruval, rigóval) kapcsolatban is találunk egy-egy ilyen adatot, de ezek inkább azt mutatják, hogy véletlen cseréről van szó.¹⁸ Miként a fordítottjára is találunk olyan variánst, ahol a holló vagy a hattyú száll fel a vármegyeházára.¹⁹ De ezeknek a bukovinai és a szennai (Somogy) változatoknak ugyanott megtalálható a pávás megfelelője is.

Viszont a páva abban különbözik a hollós és fecskés rabénektől, hogy *nem* visz levelet, hanem *hoz* vizet a rabok számára, vagy csak egyszerűen rászáll (sokszor kiterjesztett szárnyal) a börtön falára, bástyájára, a vármegyeház tetejére.

Mintegy száz variánst néztünk át, a számvetés közben a térképre is felrajzoltuk e motívumok előfordulási helyét. Meglepve láttuk, hogy sem Zoborvidéken, sem a keleti peremterületen (Moldvában, Gyimesben, Barcaságon) nem ismerik a pávás rabéneket. De Erdélyből, Székelyföldről is alig van igazán adatunk. A Krizánál található udvarhelyszéki változat (22. sz.) *Kolozsvári várra leszállott egy páva / Az én kedves galambomnak / Csókra termett*

szája stb. (mintha egy 12 + 14-es kanásztánc volna) csak egyetlen sorában őrzi a rabének-motívumot. A széki változat pedig annyira kivétel, mint az itt mellékelt igali. A bukovinai énekkel kapcsolatban pedig arra gondolunk — mivel csak itteni, illetve aldunai gyűjtést ismerünk, s nem ismerünk Csikból, sem Moldvából valót —, hogy a szöveget itt ismerték meg, s valamely régi, 12 szótagos énekre alkalmazták. (A széki is ilyen egyébként.) De még egy zoborvidéki, Pogányra való kivételről is szólnunk kell. Ez Vikár Béla gyűjtése.²⁰ E rabénekben a holló száll le a vármegye házára, a szegény rabok szabadulására. Hogy tévedésből került volna a páva helyére, miként a hattyú vagy a daru (Hertelendyfalva; Szenna), nehéz megmondani. Mindenesetre jól példázza a holló—páva felcserélhetőségét, miközben talán a holló régiségét, vagy az erősebb motívum, jel, jelkép erejét mutatja. Az átnézett változatok jól kirajzolják azt is, hogy amíg a holló — s részben a fecske — motívum az egész nyelvterületen megtalálható, addig rabénekeinkben a pávával csak a déli részekben találkozunk: Nagyszalontától (Bihartól) Csongrád, Csanád, Bács-Bodrog vármegyéken, Szlavónián keresztül Somogyig. Ezért is gondoltunk arra, hogy az üzenetvivő holló a régebbi, mivel mindenütt ismert a magyar népdalanyagban. A "Leszállott-, Rászállott-, vagy Fölszállott a páva" későbbi lehet. Ezért talán egy holló → fecske → páva, vagy holló → páva sorrendiség írható fel. Az itt mellékelt, (lásd: Függelék II.) Kemény Jánosnak tulajdonított, 1657-re datálható műköltészeti alkotásban a madár helyén már szolga viszi az üzenetet. Ennek előzménye, mintája, ahogy Vagyas Lajos is véli, a tárgyalt és bemutatott rabénekek lehetnek s így mindenképpen korábbiak, középkorinak kell tartanunk a jelképes madármotívumokat szerepeltető énekeket.

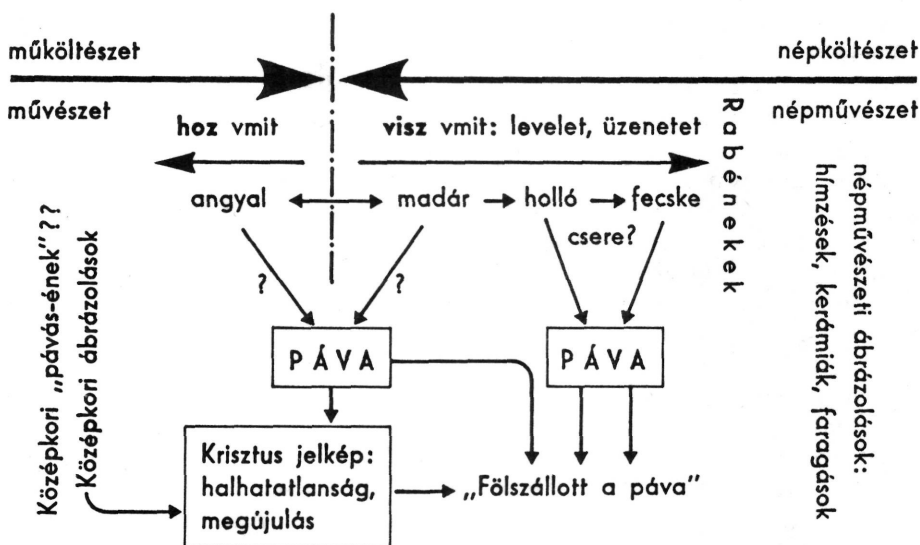
A holló → fecske "átalakulásra", vagy sorrendiségre az idézett s átnézett énekek mellett a *Székenbe esett lány* balladánk fecske-motívuma alapján is gondolhatunk. Ugyanis ezekben a variánsokban²¹ mindig a fecskével (vagy madárral) mint postással üzen a "fővesztő helyre" vitetett leány. "Bátyám, édes bátyám / De még postám sincsen / De még postám sincsen / Legyen a te postád / A csacsogó fecske!"²² — mondja a magyaregregyi (Baranya) ballada, s egy szajáni (Torontál) változatban pedig ez áll: "Odaszállt egy fecske / Szép kis fűrtös fecske / Írt Kati levelet / Szárnyára kötötte."²³

A zoborvidéki balladarészletek viszont további gondolatokat hoztak. Azok alapján arra a következtetésre jutottunk, hogy a holló vagy a madár helyén valaha angyal állhatott, mivel a teherbe esett leány az angyalt hívja, hogy vigye levelét az ő galambjának. Balla Józsefné énekében így könyörög, eseng a halált váró leány: "Istenem, istenem, / küldd el angyalodat / madárka képiben, / Hadd írjak levelet / Hédervári Györgynek . . . stb."²⁴

Egy Turóc megyei kis falu, Márkfalva (Jazernica) 1517-es datálású, Krisztus-atyafiság szárnyasoltára²⁵ egyik táblaképen a pusztába vonult jámbor Joachim látszik, amint az égből megjelent Isten angyalát nézi, aki megvizsgálja őt, mondván neki: "Meghallgattattak a te imádságaid . . . És meg vagyok néked engedve az Istentől, hogy Anna, a te feleséged méhében foganjon és leányzót szüljön . . ." stb.²⁶ Ezen az ábrázoláson egy angyal négy pecsétetes, nyitott levéllel látszik: az üzenettel „szárnyal”.

A középkori pecsétek képeit nézegetve több helyen is látható egy madár, amelyik lábai között valamit visz.²⁷ Hogy pontosan mit, s milyen madár, azt eddig, a homályos reprodukciókról nem tudtuk leolvasni. Négy hollót ábrázol az ismeretlen mester Szent Regunda (megh. 587), 6. század második felében készült olvasóállványának faretiefjén (Poitiers, Szt. Kereszt kolostor).²⁸ Ugyanakkor, mivel az Agnus Deivel együtt szerepelnek, s Krisztus monogramot vesznek közre — ilyen pávaábrázolások is ismertek Ravennából! —, az isteni, égi madár jelentés olvasható le a korai ábrázoláson.

Ennek alapján talán egy ilyen, feltételezett motívum-, variáció-sor írható fel, képzelhető el:



A páva mellett mindegyik variációban a tanácstalanságot és bizonytalanságot kifejező kérdő- és felkiáltójel áll. S alatta egy eddig nem tárgyalt lehetőség, amely az összeolvadást, kontaminációt példázza. De mielőtt erről szólnánk, megemlítjük Farkas Henrik egyik észrevételét: "A postagalamb valóban elviszi a levelet, ha a lábára erősítjük. Rajta kívül egy sereg más, jól repülő madár éppúgy megtenné ezt a szolgálatot. A lényeg az, hogy a madár ragaszkodjon a fészkehez, a házhoz. A történetek költői [akik a "postás" hollóról és más madarakról írtak] egy dologban tévedtek. Egyetlen madár sem tud levelet vinni, csak hozni."²⁹

Tudtuk eddig azt, hogy az idézett szövegekben nagyon is jelképes madár szerepel, de mintha csak most figyeltünk volna fel az irányra: arra, hogy a madárral mindig küldik az üzenetet vagy levelet. (S ez bizonyára nem más, mint egy óhajnak, reménynek, váagnak költői, metaforikus megjelenítése!) Az angyalok a bibliai történetekben mindig (isteni) üzenetet hoznak. Az angyalokhoz hasonlóan a páva is inkább hoz valamit (vizet, reményt), de sokszor visz is, hoz is egyszerre. Erre a mellékelt igali változat a legszebb példa. (Mintha az angyaloknak és a tárgyalt madár-küldöncöknek a szerepét egyesítené magában.) S hogy a pávában van valami angyali, arra Miskolczi Gáspár is utal, idézve a latin mondást: *Angelus in pennis . . .* (Tollaiban angyal).³⁰ S az az érzésünk, hogy az angyalhoz hasonlóan a páva is isteni küldöttként, s így a remény, a halhatatlanság kifejezőjeként jelenik meg a rabénekekben csakúgy, mint a középkori ábrázolásokon.³¹ A sok-sok ábrázolás közül most csak egyet emelünk ki. Fra Angelico, mások szerint Filippo Lippi 1442—45 között festett *A királyok imádása* című képét, amelynek egyetlen motívumára hívjuk fel a figyelmet: a betlehemi istálló tetején látható pávára. Ez a tondó központi, leg súlyosabb része: a páva tarka és kék színével is összekötő a lent és fent, az ég és Mária ruhájának kékje, a tarka forgatagú tömeg között.

Vajon csak a domokosrendiek vagy karmeliták kolostorában ismert, vagy egy szélesebb körben is ismert legendáról van-e szó? (Ha igen, akkor képi ábrázoláson kívül nyilvánvalóan szöveges — énekes — változata is volt!) Vagy csak a különös, nyughatatlan életet élő Fra Filippo variáló kedvéről, s egyéni ötlet alapján festette oda a pávát, mint Krisztusnak, a halhatatlanságnak a jelképét a betlehemi kisded fölé, s ezt aztán más is átvette? Mint variáns, a mi rabénekünkkel is távoli rokon, hisz itt is hasonló módon kerülhetett a halálra ítélt, szabadulást váró rabok fölé a megváltás, újjászületés — a középkorból ismert és örökölt — szimbóluma: a páva. Csakhogy milyen módon? Ismét csak feltételezést mondhatunk. Visszatérve az említett *Háromkirályok imádása* és a többi, bibliai témát megfestő XV—XVI. századi mester táblaképéhez, ahol a páva az egyik (néma) "szereplő",³² arra gondolunk, hogy a páva talán az angyalt vagy az angyalokat helyettesíti, képviseli, jelképezi: az égi küldöttet, az égi hírvivőt. S így — természetesen ez csak logikai játék — beleillik a felrajzolt elképzelésbe. Másfelől hasonló módon — csak egy-két évszázaddal később — került a rabénekebe a páva a madár, valamelyik madár, vagy az angyal helyébe. Népköltészetéről lévén szó, nem egyéni, hanem közös ötlet, megegyezés alapján, de lényegében ugyanolyan meg gondolásból szállott a vármegyeháza tetejére, mint a betlehemi istállóra. Mindenesetre a vármegyeháza és a betlehemi istálló tetejére vagy falára szálló páva nagyon közeli hasonlóságot, már-már megegyezést mutat. Ugyanakkor ez a közeli hasonlóságot mutató kép, motívum — ha átvételről van szó! — tűnik a legbonyolultabbnak. Mert, s erről szólunk befejezésként, a legegységesebbnek tűnő strófa, a "Felszállott a páva / Vármegyeházára / Sok szegény legénynek / Szabadulására" alakulhatott ki a legkésőbbben. Erről a strófa két árulkodó motívuma győzött meg: a szegénylegény és a vármegyeháza.

Ki is ez a szegénylegény, akiről a Szentsei daloskönyvben külön ének szól?

"A XVII. század második felében szegénylegénynek nevezték a katonáskodás

elől bujdosó, vagy katonai szolgálatból szélnek eresztett embereket, a jobbágyterhek miatt otthonról elmenekült parasztokat, az ellenreformációtól üldözött deákokat, tanítókat, prédikátorokat. Életmódjuk, a bujdosás az első kuruc mozgalmakat megelőző és azt követő évtizedekre jellemző.”³³ (Tehát a XVII. század utolsó, a XVIII. század első évtizedeire. Az ellenreformáció Kollonich Lipót érsekhez kötődő második hulláma is erre az időszakra esik.) A szegénylegény útonállásból, rablásból élt, ezzel egyformán sújtva sokszor szegényt, gazdagot. Sorsuk az elfogatás, a börtön, a kivégzés. A börtön pedig a vármegyeházán volt. Rabénkünknek ez a motívuma már olyan biztos adatnak látszik, amelyet most "koronatanúként" léptethetünk elő. Ugyanis "a megyeháza, mint a vármegye székhelye eléggé újkeletű" — írja Koroknay Gyula *A régi nagykállói megyeháza* című tanulmányában —. Létrehozásában legnagyobb szerepe az 1723. évi 73.tc.-nek van. Ennek 1. paragrafusával felvilágosít rendeltetésükről. Idézzünk a törvénycikk szövegéből: "Mindazok a megyék, melyeknek megyeházuk még nincs, ilyen gyűléseik, s törvényszékeik megtartására, levéltáruk s okleveleik megőrzésére, a gonosztevők s foglyaik őrzése és a végrehajtás eszközlése végett, biztos, és amennyire lehet maguknak a megyebelieknek is nagyobb kényelmére, mindegyik megye közepén fekvő helyen és (ha lehet) városokban vagy nagyobb és kiváltságos mezővárosokban szerezzenek."

A szabolcsi megyeháza épülete "igen soká, csak 1743-ban készült el. Viszont már 1752-ben renoválni kellett... 1757-ben pedig elkészült a börtön."³⁴

De mi a helyzet Somogyban? A vármegyerendszer újjáalakulása, megszerzése is a Rákóczi-szabadságharc utáni időre esik. "Alighogy a kurucok elhagyták a megyét — írja Solymosi László történész —, a nemesség hozzálátott ahhoz, hogy visszaszerezze a megye hatóságának önállóságát, melyet több mint egy évszázaddal előbb a török miatt veszített el." A XVIII. század közepén lett csak a gyorsan fejlődő Kaposvár megyeszékhely. "A vármegye 1727-ben elrendelte, hogy a települések határát kéthetenként körül kell járni és az ott talált csavargókat be kell kísérni a vármegyei börtönbe. Az intézkedések végrehajtásáról a XVIII. század közepétől őrség gondoskodott."³⁵

Mivel hasonló volt a helyzet a többi vármegyénél is, a megyeházák építését egységesen az 1720-as évek végére tehetjük. S ez alapján biztosan mondhatjuk, hogy a vármegyeházára nem szállhatott páva, csak 1720 után.³⁶ A pávával és a pávas-énekekkel kapcsolatban több, néha párhuzamos, olykor egymást keresztező utat, megközelítési lehetőséget vázoltunk fel. Próbálkoztunk motívumkereséssel, jelképek felfejtésével, ikonográfiai összevetéssel; magyar és más népköltészet, népköltési és műköltészeti anyag összehasonlításával, valamiféle *terminus ante quem s terminus post quem* kereséssel. Historikus és etnográfus szemlélet összehasonlításával, vélvén, hogy talán az egyik, vagy hol egyik, hol másik megmutat valamit abból a titokból, amit a népdal, ez a rabének elrejt előlünk.

Arra a kérdésre, hogy e különböző, ám sokban rokon motívumok, jelképek, elemek keveredése, átvétele, átértelmezése hol történt, röviden azt mondhatnánk, hogy itt, ebben a népdalban. A *mikor?* kérdésre már bonyolultabb a

válasz, a *hogyan?*-ra pedig válasz helyett elképzéseket, lehetőségeket soroltunk fel.

Végezetül arra a kérdésre, hogy hová is száll a páva, azt kell válaszolni, hogy sehová. (Hisz nem is tud szállni, ahogy Heltai Gáspár meséje is tanítja, de hogyan is tudna kiszabadítani egy sereg rabot a börtön mélyéről!?) De szállt és száll ma is a szabadulni vágyók sóhaja és reménye lelkük mélyéből. E remény szimbóluma az énekben: a páva. A megfeszülők, a halálra ítélték s arra gondolók utolsó reményét, menedékét jelzi, mondja, énekli.

S egy kicsit talán a megváltás transzcendens gondolatát is.

Vajon Kodály Zoltán híres zenekari műve nem ezt a reményt sóhajtja, harsojga felénk?

Jegyzetek

1. Erre vonatkozólag lásd Szabó T. Attila jegyzetét a *Válogatott tanulmányok* 6. kötetében, 157 l. (*Tallózás a múltban*. Bukarest, 1985, Kriterion Könyvkiadó).
2. A *daru* nemcsak a népköltészetnek, de a műköltészetnek is kedvelt motívuma: üzenetközvetítő a daru egy tibeti népdalban, egy somogyi (Szenna) pávás énekben és Balassi Bálint egyik (negyvenedik) költeményében is. (Lásd Varjas Béla jegyzetét. In: *Balassi Bálint és a 16. század költői*. Bp. 1971, Szépirodalmi Könyvkiadó. 1. 932. l.)
3. "Kedvelt fogás — nemcsak magyaroké, legalább annyira a franciáké is — a madárhoz intézett képzeletbeli szózat." (Vargyas Lajos: *A népballada: a parasztság alkotása*. Kortárs, 1974. 9. 1463. l.)
4. Klementine Lipfert: *Symbol-Fibel*. Kassel, 1981, Johannes Tauda-Verl. 40. l.
5. Farkas Henrik: *Legendák állatvilága*. Bp. 1982. 146. l., ill. *A Magyarország Néprajza* 3. 194—198. l. Kálmány Lajos szerint Arany hollója (az örömhírvívő) nem a magyar hiedelemkörből került ki. *Néphagyományaink hollója*. In: Kálmány Lajos: *Hagyományok II. Mesék és rokonneműek*. 1914. 196. l.
6. Budapesti Szemle 1937. 87—98.
7. *Művészettörténeti ABC*. Bp. 1961, Terra kiadás. 176 l., illetve Bálint Sándor: *Ünnepi kalendárium* 2. 157. l. Bp. 1977, Szent István Társulat.
8. Könyvszemle, 1958. 158—160. l.
9. *Beiträge zur Geschichte der Philosophie und Theologie des Mittelalters*. Magyar ábrázolásai: Szepeshely (Szent Márton templom), Krasznahorka vára XV. század, Kiszseben (plébánia-templom) 1510—20.
10. Nagy László: *Babérfák*. Délszláv népköltészet. Bp. 1969, Magyar Helikon. 405. l.
11. *Rétek harmatában*. Román népballadák. Kolozsvár-Napoca, 1985. Dácia Könyvkiadó. 121. l.
12. *Symbol-Fibel*, 42. l.
13. *Magyar Néprajzi Lexikon*. Bp. 1979, Akadémiai Kiadó. 2. köt. 84. l. Itt jegyezzük meg, hogy a finn népköltészetben is hasonló értelemben szerepel a fecske.
14. Bosnyák Sándor: *A moldvai magyarok hitvilága*. MTA Néprajzi Kutató Csoport. Bp. 1980. 41. l. Folklór Archívum 12.
15. Dorothea Forstner: *Die Welt der Symbole*. 2. kiadás. Innsbruck—Wien—München, 1967, Tyrolia-Verl. 249—252. l.; *Lexikon der christliche ikonographie*. 3. köt. Freiburg, 1971, Herder. 410. l.; Gertrud Schiller: *Ikonographie der christlichen Kunst*. 3. köt. Gütersloher Verlagshaus Gerd Mohn, Gütersloh 1971. 547—48. sz. kép.; Miskolczy Gáspár: *Egy jeles vadkert*. Lőcse, 1702. Új kiadása a Magyar Hírmondó sorozatban. Bp. 1983, Magvető Könyvkiadó.
16. Kádár Zoltán: *Pannónia ókeresztény emlékeinek ikonográfiája*. Regnum, 1938/39. 15. l.

17. "A régebbi tradíció egy maradéka mutatkozhat meg azonban Paduai Szent Antal (megh. 1231) egyik prédikációjában, melyet valószínűleg ezért örökített meg a *Keresztény archeológia és liturgia* szótárában Leclercq: »A feltámadás során, amikor minden szent, mint minden fa ismét friss zöldbe borul, testünk is, ez a páva, amely elhullajtotta már a halandóság tollait, a halhatatlanságot ölti magára.« Ez a gondolat Plinius egyik helyére emlékeztet, ahol a tavaszi újjáéledés szinonimájaként a gyönyörű tolldísz újrafelöltése szerepel *renasci* (újjá születés) értelmében: *donec renascaturcum flore.*" (In. Dorothea Forstner, 251.)
18. Igal, Szenna (Somogy), Fedémes (Heves).
19. Pográny (Nyitra), Hertelendyalva (Torontál), Andrásfalva (Bukovina).
20. ELTE Folklor Tanszék, 14/178. sz. In: Kósa László: *Rozmaringkoszorú*. 543. l. Bratislava, 1979, Madách.
21. Újszász (Pest), Bárna, Takácsháza-pusztá (Nógrád), Dernő (Gömör), Göncruszka (Abauj), Tallós (Pozsony), Torvaj, Lászlómajor-Segesd, Rinyakovácsi, Szenna (Somogy), Magyar-egregy (Baranya), Szaján, Egyházaskér (Torontál), Mohol (Bács-Bodrog), Székelyföldről: Egerpatak (Háromszék).
22. Vargyas Lajos: *A magyar népballada és Európa*. 2. 128—29. Bp. 1976, Zeneműkiadó.
23. In: Bálint Sándor: *A szögedi nemzet*. 3. 553. l. Móra Ferenc Múzeum Évkönyve 1978—79/2.; vö. Kőváry—Abafi: *Göcseji népdalok*. (1876.) 7—8. l.
24. Ág Tibor: *Vétessék ki szülő szívem*. 41. l. Bratislava, 1979, Madách.
25. Jaromír Homolka: *Gotická plastika na Slovensku*. 398. l. Bratislava, 1972, Tatran.
26. Bálint Sándor: *Ünnepi kalendárium* 2. 98. l.
27. Kumorovitz Bernát közlése a gödöllői premontrei gimnázium évkönyvében, 1944.
28. Gertrud Schiller: i. m. 592. kép.
29. Farkas Henrik i. m. 146. l.
30. Miskolczi Gáspár i. m. 220. l.
31. Itt a képek sokaságából leltárszerűen csak néhányat említünk meg: Róma: San Clemente bazilika apszisának egyik páva ábrázolása és az apszis mozaikképe. XII. sz.; Róma: San Vitale kupolájának mozaikképe: az Agnus Dei négy angyallal és négy pávával. VI. sz. közepe; Maximilianus érsek trónszékének elefántcsontfaragványa: Keresztelő Szent János és a négy evangélista. VI. sz.; Carlo Crivelli: Angyali üdvözlés. 1400 körül; Hans Memling: Passió-részlet. 1478.; Botticelli: A háromkirályok imádása. 1472 körül. (Ugyanezt megfestette, szintén pávával, 1476 körül is.)
32. Jan van Eyck: Rolin kancellár Madonnája (1433); Geertgen tot Saint Jan: Jesse fája (1480—90 k.); Tintoretto: Krisztus születése és a pásztorok imádása (1579—81); Rembrandt: A pásztorok imádása (1646). A magyar anyagban: Vízitáció-oltárkép a Magyar Nemzeti Galériában (1480 k.)
33. *Szentsei György daloskönyv*. Hasonmás kiadás. Bp. 1977, Magyar Helikon. 394. l. (Varga Imre jegyzete).
34. *A nagykállói járás múltja és jelene*. Nagykálló, 1970. 124—25. l.
35. Solymosi László—Mikóczy Alajos: *Nagybajom története*. Kaposvár, 1979. 115—116. l.
36. Végül még egy összehasonlítás: mintegy félszáz betyárballada és más rabének alapján szinte pontosan ugyanez a kép rajzolódik ki. A fogoly, a rab — egy vagy két kivétellel (itt királyi törvénytörés, királyi udvar szerepel) — minden esetben az újonnan megszervezett vármegye székhelyén raboskodik.

Függelék I.

1. *Felszállott a páva*
Vármegyházára,
A szegény raboknak
Szabadulására.

2. *Várd meg páva, várd meg,*
Hadd üzenek tőled
Apámnak, anyámnak,
Szívbeli mátkámnak.

3. Könnyen megüsmersed
Annak házatáját,
Piros rózsza lepi
Aranyalma-fáját.
4. *Ha kérdi, hol vagyok?*
Mondd meg beteg vagyok.
A soproni rabságban
Talán meg is halok.
5. Rácsom alatt folyik
Drávának a vize,
Fejem felett sivít
Annak a szellelte.
6. Térdig vagyok vasba,
Derékig bilincsbe,
Kiapad a szemem
A nagy sötétségbe.
7. *Rab vagyok rab vagyok,*
Térdig vasba vagyok,
Kiapad a szemem
A nagy hidegségbe.
8. *Ha én páva volnék,*
Fojóvízre szállnék
Vizet vinnék számba
A rabok számára.
9. *Felszállott a páva*
Vármegeházára,
Vizet visz szájába
A rabok számára.
10. *Aranytollú páva*
Nem találta őket,
Le vannak fejelve
El vannak temedve.
11. Szomoruan szólnak
A sopronyi harangok,
Mer most temetik el
A szegény rabokat.
12. *Elszállott a páva*
Sopronyi erdőbe,
Kiterjesztett szárnyal
Szálltak a börtönbe.
13. *Szállj el, szállj el páva,*
Anyám háza felé,
Szójj be az anyámnak,
Maga van egyedül.
14. *Te szép pávamadár*
Mondd el az anyámnak,
Ne várjon engem haza,
Már meg vagyok halva.
15. Már meg vagyok halva,
El vagyok temedve,
Sopronyi temetőbe
Nyugszom én a földbe.

Igal (Somogy m.)
Csécs Ferencné (sz. 1921)
Gyűjt.: Együd Árpád.

Függelék II.

1. Menj el, édes szolgám,
Tekénts meg szép hazám;
Akarja tatár hám,
Csak hozz váloszt hozzám!
2. Mondd meg szép Erdélynek,
Búban burult népnek,
Főfő vármegeyéknek,
Az sziköly községnek:
8. Tizenyolcezen
Vagyunk nagy inségben,
Tatárok kezekben,
Szörnyű inségekben.
9. Nyolcszázat hajtottak
Az Vörös-tengerre,
Mint ártatlanokat
Az veszedelemre.

3. Ha kérdik, mint vagyunk,
Mondd meg, rabok vagyunk,
Térdig vasban járunk,
És csak sarcoltatunk.
4. Kezeink belincsben
Tömlőc fenekiben
Vagyunk nagy inségben,
Tatárok kezében.
5. Megsarcoltam volna
Húszezer tallérban,
De az pogány tatár
Csak meg sem hallotta.
6. Idegeny országra
Hordoz szerteszéjjel,
Sűrű számú pénzen
Ád török keziben.
7. Kemény János urunk
Ország hűségére
Egyaránt közli velünk
A rabságnak terhét.
10. Kérjük szép Rákóczit
Mint kedves urunkat,
Szánja meg gyermekink,
Őzvegy feleségink.
11. Bizzunk az Istenben,
Hogy még jövőendőben
Kiszabadít minket,
Könyörül népein.
12. Tatárok udvarában,
Hideg cellájában,
Sötét kamorában
Tartnak nagy rabságban.
13. Elváltozott színünk,
Elhervadott orcánk,
Béesett két szemünk,
Mint az írott képnek.
Ámen. Finis.

In: *Szentsei daloskönyv*,
34. sz. (1657.)

NAGY ILONA (Budapest)

Kálmány Lajos és a századforduló mitológiai kutatásai

A Magyar Néprajzi Társaságban két részletben, 1890. január 11-én és 1891. március 21-én olvasták fel Kálmány Lajos: *Világunk alakulásai nyelvhasznályaiban* című értekezését. A mű, némileg kivonatolva — két ízben is — előbb jelent meg németül, mint magyarul,¹ így mindmáig egyetlen idegen nyelven hozzáférhető forrás, amely a magyar teremtésmondák iránt érdeklődő külföldi szakembernek támpontot ad.

Kálmány által ebben a művében és másutt közölt, saját maga gyűjtötte teremtésmondák kiinduló pontot jelentettek azoknak a csekélyszámú hazai kutatóknak is, akik valamely, csak Kálmány által észrevett motívum meglétét keresték a magyar folklórban. Magát az értekezést azonban nem tartotta sokra a magyar folklorisztika. Kálmány sokirányú munkásságának számos méltatója akadt,² de mint mitológia-kutatónak, a legnagyobb terjedelmű írást, három oldalt, Diószegi Vilmos szentelt.³ Ugyanő azonban a *Magyar Néprajzi Lexikon*-ban Kálmányról írva fő művei között a fenti tanulmányt meg sem említi. Helyesen látja, nem állja meg a helyét az a megállapítás, hogy Kálmány elméletei "magukon viselték korának romantikus vonásait, s a Grimm és Ipolyi által kialakított módszer nyomait, amelynek megfelelően ő is tovább kalandozik a megengedett következtetéseknel."⁴ Diószegi saját módszerének ismérveit keresi Kálmánynál: elismerően ír, ha ezeket megtalálja, és elmarasztalóan, ha valamely kritériumot hiányolni kényszerül. Helyesli, hogy Kálmány mitológiai vizsgálódásai során az ural-altáji népek közös vallásának tartott sámán vallás szertartásait, melyen még a kereszténység nyomai nem látszanak, illetve a kereszténység hatása alatt álló, velünk rokonságban lévő "mordvaiak" hiedelmeit veszi figyelembe. Másik fontos elvét, hogy ti. "ahhoz, hogy valamely jelenséget bizonyítottan a pogány hitvilág részének tarthassunk, még azt is igazolni kell, hogy nem szomszédainktól került hozzánk", véli felfedezni Kálmánynak azon kijelentésében, miszerint egy bizonyos hiedelmet a magyarokkal együtt lakó és velük érintkező szláv és német etnikumnál hiába keresett. Diószegi Kálmány munkáit "kitűnő gondolatait" ellenére eredménytelennek mondja, "és pedig azért... mert nem rendelkezett a samanizmus jelenségei köréből a szükséges mennyiségű és minőségű összehasonlító anyaggal."⁵

Kálmány nemcsak a samanizmusra vonatkozó anyaggal nem rendelkezett. Műve megírásakor éppen Csókán volt káplán: életrajzából nyomon követhetjük sűrűn változó állomáshelyeit, összetűzéseit egyházi feletteseivel (többek között éppen a paphoz illetlen témájú népköltés gyűjtése miatt) és világi hatalmassá-

gokkal. Folklorista műveltségét autodidakta módon szerezte: tanácsadója, irányítója Hunfalvy Pál, majd Hermann Antal voltak, de sokakkal állt levelezésben, köztük az Akadémia számos tagjával. Volt iskolatársának, Löw Immanuelnek a hatását is fellelhetjük munkáiban. Hatalmas könyvtárra tett szert: halála után példátlan rendetlenségben találták szobáját, ahol tömérdek könyv hevert a padlón is. Olvasottságát meghatározta, hogy a bibliai nyelvekben — leginkább a latinban — szerzett jártasságán túl, a temesvári papnevelőben a német nyelvet is kiválóan elsajátította.⁶ Ezeknek az életrajzi tényeknek figyelembe vételével és Kálmány hivatkozásainak a segítségével kívánatosnak tűnik megvizsgálni, milyen anyagot ismert, ismerhetett Kálmány Lajos a század utolsó évtizedének küszöbén.

Hogyan képzelte el a mitológia kutatását egy falusi pap, aki — Móra szerint — "inkább ösztöne, mint tanulmányai alapján" kezdte meg a népköltészet gyűjtését és akit ez az ösztön tanulmányai megírásakor is vezérelt? "Ha Ipolyi tudatos nagy rendszert alkotott, Kálmányban egy nagy ösztönös rendszer élt, mely a tényleges népköltészeti élményekből táplálkozott . . . , s ha az értekezések nem is közlik a magyar „Kalevala” teljességét, de körvonalait biztos kézzel megrajzolják."⁷ — írta Féja Géza. Kálmányt nem a magyar mitológia megírásának vágya sarkallta: egyszerűen összegyűlt keze alatt az anyag, mert rengeteget gyűjtött. Észrevette, amit előtte senki, hogy a világ keletkezéséről és a rajta történt változásokról epikumok élnek a népköltészetben, és ezeket szóról szóra, a legteljesebb hűséggel kell lejegyezni. Bizonyára érdekelték ezek a szövegek és később már tudatosan kérdezte felőlük saját híveit, akik a papjuknak el merték mondani a Szentírástól messze kanyarodó történeteket.

Kálmány rendszerezni kényszerült anyagát, és az anyag kínálta rendszert fogadta el. Ha előbb épít fel egyet, bizonyára úgy kezdi, mint Ipolyi, Istennel, és sorra veszi a maga alkotta rendszer többi tagját. Kálmány azonban a szövegeiből indult ki, és rájött, hogy a teremtéssel foglalkozó szóbeli hagyomány alapja a *Biblia*: a *Bibliához* kötődő szövegekből tehát a *Bibliát* akarta rekonstruálni. Így születtek meg a fejezetek: Teremtés, Bukás, Vizözön, Világégés. A világ teremtéséről, a boldog "aranykorról" szóló szövegek az első fejezetbe kerültek. A kezdeti tökéletesség megváltozásáról, a dolgok megromlásáról szólnak a következőbe, mintegy a bünbeesés utáni isteni büntetés következményeként értelmezve. A bünbeesés fogalmát Kálmány kitágítja: az első emberpár bűnével rokonít minden bűnt, amely a világ rendjében maradandó változást eredményező isteni beavatkozást vont maga után — például a kalász megrövidülését, a kenyeret, az életet megszenteltelenítő egyszer volt emberi cselekedet után. A bűn büntetése a vízözön is. És a végső büntetés a világ pusztulása.

Ezzel a szövegek sugallta, de olykor mégis teológiai gondolkodást feltételező szövegrendszerezéssel — ha a szövegközlések közé ékelte értekezést egyelőre figyelmen kívül hagyjuk, Kálmány valóban felvázolta a magyar mitológiát. Műve alapján előtűnik a magyar kozmogóniai mondák rendszere, amely a klasszikus mitológiákhoz hasonlóan a világ több fázisban megvalósult teremtését beszéli el. A teremtést szinte újra kellett kezdeni a "bukás" után: el kellett tüntetni az eredeti hiányokat, meg kellett szüntetni a differenciálatlan bőséget, a

teremtmények tökéletességét: a gyermek ne tudjon születésekor járni, legyenek kártékony rovarok stb. A világ erkölcstelenségének végső büntetése lesz a világ pusztulása.

Kálmány a mondák sugallta mitikus hármaskorszakolást meg is fogalmazza egy szöregi monda alapján: "A föld lakosaira való tekintetből kiindulólág három korszakot kell megkülönböztetnünk, úgymint múltat, vagyis az Óriások, az embernél tökéletesebb lények korát: a jelent, másként szólva az emberek korát és a jövőt, a Törpék, mások szerint az időtlen gyermekek korát."⁸ Kálmánnak ez a megállapítása távol áll attól, hogy a szöregi mondat — szövegeit egyébként következetesen "teremtő monda"-nak, "teremtő hagyomány"-nak nevezi — mítoszként fogja fel, netán szimbolikus értelmet tulajdonítson neki, vagy az általa előtárt anyagra a mitológia szót alkalmazza. A mitológia szó csak forrásmunkáinak címében lelhető fel. Kálmány tehát nem értelmezi mondáit, nem is nevezi őket mítoszoknak, noha tudatában van annak, hogy az élő néphagyománynak éppen az eredetmagyarázó monda, a "teremtő monda" az egyetlen műfaja, amely a mítoszhoz a legközelebb áll, attól éppenséggel meg sem lehet különböztetni. A mítoszt pedig mindig meg akarták érteni, a jelentését meg akarták fejteni kutatói. "Ám ha azok számára, akik között a mítoszok megszülettek és éltek, a mitológiai történet valóság volt, ha tehát számukra a mitológiai történet szereplői és eseményei éppoly valóságosak voltak, mint az objektív valóság lényei és eseményei, akkor számukra a mitológiai történet szereplői és eseményei nyilvánvalóan nem 'jelenthettek' valamit, vagyis nem lehetnek valaminek az egyezményes jelentései, jelzései, szimbólumai" — mondja M. I. Sztjeblin-Kamenszkij.⁹ Kálmány természetesnek tartja, hogy amit igazként közöltek vele parasztjai, azt ő is úgy közölje művében.

Időtállónak azok az észrevételei bizonyultak, amelyek a szöveghűségéből és a szövegeknek a megértéséből, nem pedig értelmezéséből következtek. "Az Ördög tehát eredetileg demiurg volt" — mondja, miután megállapítja az ördög szó kettős jelentését: diabolus = rossz, minden rossz okozója, és demiurg = Isten akaratának végrehajtója. Számos mondában elemzi az ördög demiurgosz szerepét, aki jelen van a teremtésnél, segít az anyaggal bánni, de lelket lehelni nem tud az emberbe.¹¹ Ha teremt valamit, az kártékony állat lesz, pl. tetű, légy stb.¹² Megtanítja az embert a romlását előidéző kártyázásra, az alkohol és a dohány élvezetére.¹³ Fontos megállapítása, hogy az Ördög mellett más demiurgoszok is vannak: "Szent Péter, Ádám, Noé, Lucifer, Búbajos asszony¹⁴ és Szűz Mária (Boldog Asszony).¹⁵ A két teremtő lény szembenállását példázó ún. duális mítoszok megléte a magyar folklórban ilymódon Kálmány Lajos irányította a figyelmet: kutatásuk egy ideig még feladata lesz a magyar folklorisztikának.

A mítoszkutatásnak eddig megért számos irányzata közül napjainkig legfontosabb maradt az összehasonlító kutatás: egy-egy mítosz vagy mitológiai motívum analógiájának megkeresése más népek mitológiájában, eredetük megállapítása. Kálmány Lajost is az érdekelte, honnan került népünkhöz "teremtő hagyománya". Mint már szó volt róla, elsősorban rokon népek mítoszait vizsgálta, de az általa ismert és elérhetővé vált művekből felhasználta a román,¹⁶ a délszláv,¹⁷ az orosz¹⁸ az iráni és a korszellemnek megfelelően, az ind

párhuzamokat. Ha rátalált egy-egy afrikai vagy észak-amerikai indián analógiára, habozás nélkül megemlítette.¹⁹ Használta a *Koránt* és természetesen a *Bibliát*. Görög tudásának köszönhető, hogy az *Oracula Sibyllina*t forgathatta. Módszere abban állt, hogy az egymáshoz leginkább hasonló szövegeket rokonította, és a magyar szövegekben a keresztény vallástól eltérő vallási hatásokat mutatta ki.

Figyelemre méltó, hogy ráérezett biblikus mondáink számos motívumának zsidó eredetére. Noha zsidó irodalmat fordításban sem használt, legfontosabb forrása erre nézve is Weil műve volt,²⁰ amely viszont arab kéziratokon alapult, és használta még Paolo Medicinek a zsidó szertartásokról a keresztények elrettentésére írott művét is. Talán Lőw Immanuel instrukcióinak köszönhető, hogy mégis helyesen utal olyan párhuzamokra és állapít meg zsidó hatást a magyar folklórban (pl. Ádám—Lilith—Éva), amelyre máig szívesen látnánk magyarázatot. Tényként mindenesetre el kell fogadnunk.

Kálmányt a kor mítoszelméletei csak közvetve érintették, maga következetesen a vallások egymásra hatását kereste a szövegpárhuzamokon keresztül. Olvasta, talán járatta is Mannhardt folyóiratát, a *Zeitschrift für deutsche Mythologie und Sittenkunde*-t (1853—1859), ahol találkozhatott a Wald und Feldkunde-ban (1877) kiteljesített, Tylortól továbbfejlesztett animista nézetekkel.²¹ Leghalványabb jelét sem adja, hogy tudomása van róla: imponálóbb lehetett számára Mannhardt, a "Notizensammler".²² A századvég vezéreszméi, a pozitívizmus és az evolucionalizmus közül az előbbi falusi magányában is elérte. Az a hatalmas, frissen gyűjtött és közreadott anyag, amelyet a kortársak a finnugor és török—tatár népek köréből napvilágra hoztak, feldolgozásra várt. Kálmány jól ismerte a magyar finnugrisztikai munkák mitológiai vonatkozásait és a magyar orientalisták műveit: a külföldi szakirodalom tiszteletre méltó bőségben jutott el hozzá, de olykor esetlegesen. 1803-ban megjelent mitológiai lexikont használ,²³ holott, különösen az öt nagyon érdeklő témában frissebbet is találhatott volna.²⁴ Nem jutott el hozzá Vuk Karadžić német nyelvű gyűjteménye,²⁵ a balkáni kapcsolatokat kiáltóan dokumentáló Strausz Adolf-mű — a bolgárokról és a bolgár gyűjteményekről — pedig csak jóval Kálmány értekezése után jelent meg.²⁶ A téma nagy pozitívista mestere, O. Dähnhardt nem siette el az összegzést, megvárta, míg beérik az adatgyűjtő század termése.²⁷

Kálmány mitológiai munkálkodása idején már első megfogalmazást nyer a finn földrajz-történeti iskola gondolata Julius Krohnnak a *Kalevala* keletkezéséről szóló munkájában.²⁸ A XX. század rendkívüli mértékben kitágította elképzeléseinket a mítoszról, annak struktúrájáról és funkciójáról, kapcsolatáról a pszichológiával, de az összehasonlítás, más közvetítéssel bár, érvényes módszer maradt. Kálmány gyűjtései, értekezéseinek bizonyos tanulságai fontos kiindulásul szolgálnak napjainkban is.

Jegyzetek

1. Kálmány 1981, 1983/a, b, c.

2. Péter 1952. 5—62. lásd az ide vonatkozó teljes bibliográfiát: 66—69. Dégh uo. 71—134., Ortutay 1966. 164—177.
3. Diószegi 1971. 295—298.
4. Péter 1952. 59.
5. Diószegi 1971. 295—299.
6. Péter 1952. passim.
7. Féja 1943. 96.
8. Kálmány 1893. 65.
9. Szyeblin-Kamenszkij 1985. 5.
10. Kálmány 1893. 4.
11. Uo. 11—12.
12. Uo. 12—13.
13. Uo. 14—15.
14. Uo. 18.
15. Uo. 38.
16. Müller 1857.
17. Krauss 1885.
18. Ausland. 1866. évf.
19. Kálmány 1893. 64.
20. Weil 1845, Medici 1889, Roskoff 1969. 244—256.
21. Cocchiara 1962. 381.
22. Velure 1983. 112.
23. Majer 1803.
24. Hamburger 1884.
25. Karadžić 1854.
26. Strausz 1889.
27. Dähnhardt 1907—1912.
28. Cocchiara 1962. 304.

Irodalom

- Bastian, Adolf
1866—1871. *Die Voelker der oestlichen Asien*. Studien und Reisen 1—6. Leipzig—Jena.
- Cocchiara, Giuseppe
1962. *Az európai folklór története*. Bp.
- Dähnhardt, Oskar
1907—1912. *Natursagen*. Eine Sammlung naturdeutenden Sagen, Märchen, Fabeln und Legenden 1—4. Leipzig — Berlin.
- Dégh, Linda
1952. *Kálmány Lajos munkássága és a történeti ének*. In: *Történeti énekek és katonadalok*. Gyűjtötte: Kálmány Lajos. Bp.
- Diószegi Vilmos
1971. *Az ősi magyar hitvilág*. Válogatás a magyar mitológiával foglalkozó XVIII—XIX. századi művekből. Bp.
- Féja Géza
1943. *Kálmány Lajos*. In: *Nagy vállalkozások kora*. Bp. 93—103.
- Hamburger
1884. *Realenzyklopädie für Bibel und Talmud*. Hrsg. von Hamburger. 2. Aufl.
- Hoppál Mihály
1980. *Ipolyi Arnold*. Bp. (A múlt magyar tudósai).
- Kálmány, Ludwig
1891. *Kosmogonische Spuren in der magyarischen Volksüberlieferung* 1. Die Schöpfung 2. Der Sündenfall. Ethnologische Mitteilungen aus Ungarn zugleich Anzeiger der Gesellschaft für die Völkerkunde Ungarns (Kolozsvár) 2. évf. 3—11., 139—148.

- Kálmány Lajos
1983/a. *Világunk alakulásai nyelvagyományainkban*. Szeged
- Kálmány, Ludwig (Wlilocki Heinrich munkájában)
1893/b. *Volksglaube und religiöse Brauch der Magyaren*. Münster i.W. 4. fej. Kosmogonische Spuren 90—115.
1893/c. *Nachlese zu den kosmogonischen Spuren in der magyarischen Volksüberlieferung*. Ethnologische Mitteilungen aus Ungarn zugleich Anzeiger usw. 3. 78—82.
- Karadschitsch, Wuk Stephanovitsch
1854. *Volksmärchen der Serben*. Berlin.
- Kirk, G. S.
1970. *Myth. Its Meaning and Functions in Ancient and Other Cultures*. Cambridge—Berkeley—Los Angeles.
- Krauss, F. S.
1885. *Sitte und Brauch der Südslaven*. Wien
- Majer, Friedrich
1803. *Allgemeines Mythologisches Lexicon* 1—2.
- Medici Pál
1889. *A zsidók szertartásai és szokásai*. Olasz nyelven írta — — . Latinra ford. és héber idézetekkel ellátta: Rosty Miklós. Nagyszombat, 1758. Magyar nyelvre fordította: Fesztóczy József Ungvárott.
- Müller, Friedrich
1857. *Siebenbürgische Sagen*. Hrsg. v. Misch Orend. Neue, erw. Ausg. Göttingen 1972.
- Oracula Sibyllina
1869. *Chrésmoi Sybilliakoi*. Curante C[harles] Alexandre. Parisii
- Ortutay Gyula
1966. *Halhatatlan népköltészet*. Bp. 164—177.
- Péter László
1952. *Kálmány Lajos*. In: *Történeti énekek és katonadalok*. Gyűjt. Kálmány Lajos. Bp.
- Radloff, V. V.
1866—86. *Proben der Volkslitteratur der türkischen Stämme Südsibiriens* 1—8. Petersburg.
- Roskoff, Gustav
1869. *Geschichte des Teufels* 1—2. Leipzig.
- Strausz, Adolf
1898. *Die Bulgaren*. Leipzig.
- Sztyeblin-Kamenszkij, M. I.
1985. *A mitosz*. Bp.
- Velure, Magne
1983. *Norden Folk Belief Research: Schools and Approaches Trends in Nordic Tradition Research*. Ed. by L. Honko and P. Laaksonen. Helsinki. Studia Fennica 27.
- de Vries, Jan
1961. *Forschungsgeschichte der Mythologie*. Freiburg—München.
- Weil, Gotthold
1845. *Biblische Legenden der Musulmänner*. Aus arabischen Quellen zusammengetragen und mit jüdischen Sagen verglichen. Frankfurt a.M.

TÓTH EMILIA (Budapest)

A magyar kultúra hatása egy nemzetiségi falura és népdalkincsére

Két kultúra találkozásakor az első pillanattól kezdve elindul egy olyan folyamat, amit kölcsönhatásnak nevezünk. E folyamat számtalan tényező függvénye. A legfontosabb e tényezők vizsgálatakor megemlíteni, milyen kultúrák találkoznak, mikor és milyen környezetben.

A mi esetünkben e találkozás az 1701. és 1715. években kezdődött. A hely a néhai Egyháza, Dunaegyháza a solti síkságon Bács-Kiskun megyében. A kultúrák: a magyar és szlovák. Mivel az akkori történelmi Magyarországról van szó, a török dúlás után üresen maradt területre a helyi földbirtokos család, a Paksyak jobbágyokat telepítettek. Az ideérkező jobbágyok már nem úrbéres viszonyban állnak a földbirtokossal, hanem szerződést kötnek. Ez lényegesen megkülönbözteti őket a környező lakosság helyzetétől. Az idetelepülésük körülményeiről 1880-ban a Bányai Evangélikus Egyházkerület évi közgyűlésén felvett jegyzőkönyv emlékezik meg, itt említik először, hogy leginkább az akkori Nógrád megyéből jöttek a szlovák telepesek 1715-ben. De az evangélikus egyház anyakönyveinek bejegyzései is sokat elárulnak a szlovákok eredetéről. Általában a közép-szlovák nyelvjárási vidékekről jöttek, Nyitra, Árva és Zólyom megyékből, jobb megélhetés reményével. A falu élete nem sokban különbözött a környező magyar falvak életétől. Szerződéses viszonyuk a földesúrral és szlovák nemzetiségük zárkózottabbá tette őket. Anyagi-tárgyi környezetük mégis fokozatosan alávetette magát a környezet hatásainak, a földművelés helyi követelményeinek. Így a század elejére a tárgyi kultúra emlékei már csak egy-egy lényegtelen specialitásban különböztek a környező magyar falvak lakosságáétól. Nyelvük, szokásaik és előadásunkban főszerepet játszó népdalaik azonban érintetlenül őrizték a magukkal hozott közép-szlovákiai nyelvjárást. Még a mai napig találkozhatunk régies elemekkel e nyelvben, melyek a mai Szlovákia közép-szlovák nyelvjárási területein már kihaltak. A falu zárt jellegét talán legtovább az endogámia őrizte, vagyis a szlovák féllal kötendő házasságok. Ha esetleg elő is fordult idegennel, más faluból valóval kötött házasság, az csak szlovák nemzetiségű lehetett. Az egyháziak emlékezete csak néhány ilyen ismer — idénymunkán megismert menyasszonyt — pl. a 30 km-nyire levő Kiskörösről, Kisapostagról vagy Békés megyéből.

Az első világháború után már előfordul, hogy többen városokba, falvakba mennek szolgálni, dolgozni, így a falu zártsága megbomlik. A második világháború után pedig a lakosság összetételében következik be változás. A csehszlovák—magyar lakosságcsere keretében 60 szlovák család, kb. 200 ember

költözött Csehszlovákiába és helyükre magyar családok érkeztek. Az ötvenes évektől megsűrűsödnek a vegyes házasságok is. Elkezdődik a 25 km-re levő Sztálinváros építése, és az aktív keresők, főként a fiatalabb korosztály, elindul a város felé. Idővel többen el is költöznek, de a többség ingázik még ma is.

A lakosság jelenlegi helyzete az 1980-as népszámlálási adatok alapján 1629 fő, ebből férfi: 759, nő: 870. A korosztályok szerinti megoszlás:

0—14 év: 309
 15—39 év: 483
 40—59 év: 440
 60 év felett: 397.

A helyi tanács becslése szerint ún. szlovák nemzetiségi igénye a lakosság 89%-ának van. Mindössze ketten vallották magukat szlovák anyanyelvűnek. E kérdésre még előadásom későbbi részében visszatérek.

A háztartások száma 670, ahol 421 rádió és 439 televízió készülék található.

A könyvtár köteteinek száma 11 ezer, ebből kb. az egyharmada szlovák nyelvű. A beiratkozott olvasók száma 544, a kölcsönzött kötetek száma 26 ezer. A szlovák nyelvű köteteket elsősorban az iskolások kölcsönzik.

Az iskola diákjainak száma az elmúlt tanévben 222, minden gyerek tanulja a szlovák nyelvet, a 75 óvodás is. Hogy milyen eredménnyel, arra jellemző az idén nyáron megrendezett olvasótáborról írt újságcikk, amely a L'udové noviny, a Magyarországi Szlovákok Demokratikus Szövetségének hetilapja hasábjain jelent meg *Sekély vízben úszni nem lehet* címmel: "A résztvevő gyermekek nyelvi színvonala sekély víz, melyben nehéz evezni az elfogadható osztályzatok felé. Ami a legszomorúbb, hogy ezek a diákok az iskola legkiválóbb szlovákosai — milyenek lehetnek a többiek, ha ezek a gyerekek sem tudtak válaszolni a legegyszerűbb kérdésekre sem." Tehát nyugodtan elmondhatjuk, hogy a fiatal korosztály szlovák nyelvismerete egy-két kivételtől eltekintve még az alapfokot sem éri el. Nemzetiségi tudatról nem is beszélhetünk. A fiatal korosztály határvonalát ebben az esetben 40 éves korig húzhatjuk. E rövid történelmi bevezetőre és a száraz statisztikai adatokra azért van szükség, hogy könnyebben beláthassuk kutatásaink módszereit és eredményeit.

A dunaegyházi szlovák népdalok kutatását 1977-ben kezdtük, három év leforgása alatt 80 népdalt és ezek változatait sikerült összegyűjteni. A népdalok többsége új magyar dallamstílusú. Ebből 42 szerelmi, 13 tréfás, 8 katonai, 6 ballada, 4 gyermek, 2 lakodalmi, 1 karácsonyi és egy halottsirató ének.

E repertoárban négy olyan népdalt találtunk, melyek dallama megegyezik magyar dalok dallamával, de csak egy a népdal; "Široke ja vel'ka voda úzky je most na nej", Széles a Balaton vize, keskeny a híd rajta. A további három dal: "Már minálunk a kanászok facipőben járnak" ebből egy törököt csúfoló tréfás dal, a "hinta palintából" hasonló gyermek-hintáztató, a "Kalapom, kalapom csurgóra" a "Konope konope zelené konope" kezdetű dal lett.

Ezen kívül természetesen a falu szlovák nemzetiségű lakossága sok magyar népdalt és magyar nótát ismer. Ezeket az idénymunka alkalmával a környező magyar lakosságtól, a rádióból és a beházasodott családtagoktól, azok rokonaitól tanulta.

A dalok énekeltségi szintjét kérdőív segítségével vizsgáltuk. Mivel a 40 évesig terjedő korosztályról már említést tettünk, megállapíthatjuk, hogy nyelvismeretüktől a dalokhoz fűződő kapcsolatuk sem különbözik. Így kérdőívünk kitöltéséhez 80 főt választottunk ki a 40 évnél idősebb korosztályokból. 30 férfit és 50 nőt. Azért ilyen arányban választottunk, mert a lakosság arányában is nagyobb számban élnek nők, és miután jobb beszélgető partnerek, a népdalkincset is aktívabban ismerik. A férfiak esetében csak két egyént találtunk, aki szinte az egész repertoárt ismerte. További indok az arány ilyen megválasztására az is, hogy a nők több éneklési alkalmat tüntettek fel válaszaikban.

A népdalokra vonatkozó kérdéseink a következők voltak:

Kitől tanulta a szlovák népdalokat?

A megkérdezettek többsége azt válaszolta, hogy szüleitől, testvéreitől, barátnőitől, aratáskor, az iskolában, mivel a két háború közti időt leszámítva mindig volt szlovák nyelvű oktatás a helyi iskolában.

Mikor énekeltek e népdalokat:

A fonóban, lakodalmakban, tollfosztókon, karácsonykor, farsangidei mulatságokon, a Morgó nevezetű kocsmában, családi összejöveteleken.

Jelenleg milyen alkalmakkor énekelnek szlovákul?

Első helyen említik a családi ünnepeket, lakodalmakat, disznótort, névnapokat, termelőségvetkezeti mulatságokat, a munka melletti éneklést.

Két adatközlő az unokájának is énekel szlovákul. E válaszokat mindig magyarázattal kapcsolták össze, hogy ha kevesebb volt a magyar vendég a lakodalmában, akkor szlovákul is énekeltek, vagy amíg éltek a szlovák népdalokat ismerő egyházi zenészek, addig énekeltek, de azt mindenki hangsúlyozta, hogy csak az idősebb generáció énekel ilyen esetekben is. A tsz-t egy időben egyesítették a szomszéd apostagi termelőségvetkezettel. Miután annak tagsága tiszta magyar, nemigen énekeltek a tsz mulatságokon szlovákul. Azokban a családokban, ahol valamelyik fél magyar származású, nem beszéltek vagy énekeltek szlovákul. És ma már szinte egyetlen egy családban sem hiányzik a magyar családtag. Főként a legfiatalabb korosztálynál.

Néhányszor alakult hagyományörző együttes vagy népdalkör a faluban a szlovák hagyományok felelevenítésére, de rövid időn belül feloszlott, vagy utánpótlás hiányában megszűnt. A citerazenekar repertoárján szerepeltek szlovák népdalok is, de a zenekar sok tagja nem érti a nyelvet és így a produkció nem mindig sikerült színvonalasan.

A magyar és szlovák népdalok kedveltségére vonatkozó kérdésünkre a válaszok az alábbi arányt mutatják:

Magyar népdalokat kedvel	62 fő	77,5 %
szlovák népdalokat kedvel	3 fő	3,75 %
bizonytalan válaszában	15 fő	

Helyesnek tartanánk e helyen közölni a szlovák nyelv kedveltségére vonatkozó kérdések válaszait:

Szívesen beszél magyarul	33 fő
szívesebben beszél szlovákul	25 fő
bizonytalan	12 fő

Nemzetiségre vonatkozó kérdésre következő válaszok:

szlováknak vallja magát	31 fő
magyarnak vallja magát	35 fő
bizonytalan válaszában	14 fő

E számokhoz magyarázatot kell fűznünk. A hivatalos népszámlálási adat szerint az egész faluban csak 2 fő vallotta magát szlovák anyanyelvűnek. A fent említett adatokat viszont baráti beszélgetés során nyertük, így nyugodtan kijelenthetjük, hogy ezek hívebben tükrözik a valóságot.

Minden kérdőívet személyesen töltöttünk ki, mivel a megkérdezettek közül 37 fő nem ír, nem olvas szlovákul, csak magyarul, sőt az irodalmi szlovák nyelvet sem érti. Igaz, hogy nyelvjárásuk igen hasonló az irodalmi nyelvhez, de az újabbkeletű szavak, szókapcsolatok idegenek számukra.

A többség nem ismeri a Magyarországi Szlovákok Demokratikus Szövetségének folyóiratát. Csak 10-en ismerik és ebből 7 embernek jár. A másik időszakos szlovák kiadványt a "Náš kalendár"-t 23-an ismerik és 20-an vásárolják meg, többnyire a képeket nézik meg és a dunaegyházi vonatkozású cikkeket olvassák el. Olyan válaszokat is kaptunk, hogy inkább megveszem a magyar kalendáriumot, mert azt jobban megértem és két kalendár minék.

Hallgatja-e a rádió szlovák nyelvű adásait?

E kérdésünkre mindössze 14 igenlő választ kaptunk, de ezek mind az újvidéki szlovák nyelvű rádióadásra vonatkoznak, mely közelsége miatt eléggé jól fogható. Sajnos, a magyarországi szlovák nemzetiségi adás a 3. műsoron ultrarövidhullámon fogható csak, és ilyen készüléke kevés családnak van. A csehszlovák rádió és tv-adások nem foghatók a területen. Amióta megkezdődött a szegedi körzeti stúdió szlovák nyelvű nemzetiségi adása, azóta egyre többen nézik, sőt egymást előre figyelmeztetik a közvetítés időpontjára. Ebben nagy szerepe van annak is, hogy a nemzetiségi szerkesztőség stábjára már kétszer forgatott a faluban. Ezeket a közvetítéseket még a szlovákul nem tudó egyháziak is megnézték.

Végezetül nagyon figyelemre méltó, hogy a kérdőív utolsó kérdésében adott válaszok a valósággal ellentétes törekvéseket tükröznek.

Szeretné-e ha a fiatalok ismernék a szlovák nyelvet?

Kivétel nélkül minden informátorunk igennel válaszolt, sőt volt aki úgy nyilatkozott, hogy tanítják is az unokákat, egyesek szerint az senkinek nem lehet kárára, ha ismer egy másik nyelvet is. Tehát mindannyian szeretnék, ha tovább élne a szlovák nyelv e területen is, de csak mint második a magyar mellett.

Fenti kutatási eredményeink annak ellenére, hogy három évvel ezelőtti konkrét állapotot tükröznek, ma is érvényesek. Talán csak annyiban módosíthatnánk, hogy az idős korosztály mind nagyobb számú csökkenésével a népdalkincs passzív jellege még jobban felerősödött.

Előadásomban a közel háromszáz éve többségi nyelvi környezetétől távol élő nemzetiségi sziget megváltozott életét próbáltam bemutatni a kulturális és környezeti hatások tükrében. A dunaegyházi szlovákok népdalkincsének énekeltségi szintje a magyar népdalok énekeltségi szintjéhez viszonyítva megmutatja, hogy a legtovább, legfőképpen őrzött szellemi értékek a nyelvszigeten fokozatosan eltűnnek. Az óhazával és a másutt élő szlováksággal kapcsolataik megszűntek, egyre erősebb a magyar kulturális hatás: a vegyes házasságok, vidéki munkaalkalmak, gazdasági kapcsolatok, telekommunikációs eszközök, vallás és iskola révén.

A századforduló irodalmi—művészeti irányzatai

Literarisch—künstlerische Richtungen der Jahrhundertwende

ALEXA KÁROLY (*Budapest*)

Világkép és novellaforma a XIX—XX. század fordulóján.

A mese felkutatása, kifosztása és megsemmisítése

(*Vázlat*)

Mezei József emlékére

A korstílusoknak az a sorozata, amely oly megnyugtatóan tagolta az európai kultúra századait, a századfordulón, a romantika legmélyebb, sokszor bevallani se mert ideáljait kiteljesítő szimbolizmussal, a szecesszióba és az avantgárdba hajló szimbolizmussal ér véget. Ekkor talál rá a művészet — oly sok keresés, oly sok ideológia után — önmagára, korstílussá emelve minden művészet végső lényegét: a jelképet. A jelképet, amely az artisztikum álmaiban összekötő kapocs az ember és a természet, az ember és a társadalom, az ember és Isten között, de amely panáceanak is látszott az emberi egzisztencia mind kórosabb válságtüneteinek orvoslására. A lélekben, "a jelképek erdejében" mutatkozott út arra, hogy az individuum végre személyiséggé váljék. A teljes emancipáció lehetősége így, a valóság kiiktatásával, azonban nem volt más — 1914—1918 óta tudjuk —, mint az artisztikum önszuggesztiója. Ami áriaként, zoltárként, ditirambusként csendült és zengett föl ekkor, azt a történelmi összhangzattan rekviemmé komponálta. A szabadság játékaikat marionettnek, az önfelédlt táncot haláltáncnak látjuk. A tavaszi megújulást harsogó szecesszió és a valóság—művészet viszonyát szorosra záró avantgárd érezte azt a tragikus paradoxont, amely cél és eszköz, egyén és világ között feszült, érezte a szépség kiszolgáltatottságát a történelmi militáns erőivel szemben. A legnagyobb művészek sorsa és a legmélyebb jelképek tanúskodnak erről. Kafka és Ady, Wilde és Hofmannstahl, Joseph Conrad és az agg Tolsztoj, Mahler és Rilke, Thomas Mann, Babits. Az elpusztulók halálukkal, a túlélők szomorú, emlékező klasszicitásukkal. S a jelképek? Az önmagát szemlélő és becéző Nárcisszus, a vérből szépséget desztilláló és a szépségből vért csapoló Salome, a bűn és a kéj számtalan transzfigurációja, a lótuszevés és a mélylélektan szimbolikája, a csúf állat-ember képek (a mítoszok és a romantika kettős lényeinek bizarr változatai), a harmonikus létből kizárt Midász, az önnön poklába bezárt Kékszakáll, Ninive és Na'Conxipan, az eltévedt lovas, bábjátékosok, hamvazószerdá a varázsló kertjében, Pierrók és Petruskák, törpék, lószörvítézek, fából faragott királyfik, Cholnoky Viktor kövér embere, Tóth Béla fazékembere, Csáth fekete kutyája, ópiumfüsttel beterített földi paradicsomkertek, Don Juan és Donna Juana, Huysmans és Krúdy, Gozsdu és Mikszáth betegen mesés varázspalotái, az ember, aki elveszíti árnyékát, a Gólem, az ember, aki belelő az égbe és fegyvert emel Isten fiára, a trubadur áhitat és a perverzítés egymásba montírozott metaforái, Feszty Árpád ősembere, Kipling és Gozsdu szent bűnösei, Angelica nővér, az

életszentség megelevenedett oltárképe, a madonnaarcú Nagy Hetérák, Csáth G. kisasszonyának skizoid álmvilága és a Mikszáthtól észrevett kép: a fia kikapart csontjaival egy országot beköborló anyai szeretet, Ambrus, Cholnoky, Kabos Ede és Leonyid Andrejev ördögei, a beteg, a vak, a halott gyermekek infernális tablója Mikszáthtól Maeterlinckig. A világ látványát a szépség uralja, ez a szépség azonban felfedező útra ingerli az embert, s az út végén — a halálban — a borzalmak palotája tárja ki kapuit. Ezt a bibliai motívumot, amelyet észrevett a középkor és a barokk is, most az öreg Jókai (*Fráter György*), a korosodó Gozdsu (*Cecil*) és az ifjú Babits (*Novella az emberi húsról és csontról*) fogalmazza meg egy-egy látomásos parabolában, s talán ez a jelképes történet szól a legszebben és a legfájdalmasabban a kor paradoxonairól, kelepceiről: a látszatok tragikus uralmáról, arról, hogy a keresés egybeesik a meneküléssel, az üdvözülés az elkárhozással. S marad a kényszer: félrevonulni és bontani-bontogatni tovább és tovább Ibsen hagyományát.

Ez a jelképekkel jellemzett művészi létszemlélet és mentalitás, felismerés és sejtelem áthatja a művészeti ágak mindegyikét, a grafikát éppúgy, mint a balettet, a lírát csakúgy, mint az építészeti ornamentikát, sőt ez színezi át, most a századfordulón a Wagnertől, a korai szimbolistáktól és a praeraffaelitáktól meghirdetett "összművészeti" szándékot is. Nincs másként az elbeszélő irodalomban, a korszakot jellemző kisprózában, kispikában sem. Aki valamennyire ismeri a századfordulós próza mindennapjait, tehát nemcsak a nagy írói életműveket külön-külön és időrendben haladva, hanem a kisebbek szétszórt teljesítményét, a hírlapírói robotból feltekintők egy-egy ritka remeklését is, a lapok tárcarovatait, az antológiákat, az újságok reprezentatív ajándékalbumait, azok számára nem lehet meglepő az állítás: a kor irodalmának kulcsszavai — a mese és a mesélés. Ha csak a kötetcímeket nézzük: *Mesék a zöld fűvön* (Móricz), *Mesék a valóságról* (Sas Ede), *A víg ember bús meséi* (Krúdy), *Napnyugati mesék* (Herczeg), *Napfiak meséi* (Inotay László), *Hét mese* (Balázs Béla), *Hoffmann meséi* (Kóbor Tamás), *Ezeregy mese* (Hegedűs Sándor), *Mesék mosolygó halottakról* (Hajnik Miklós), *Külvárosi mesék* (Kabos Ede), *Mesék a kacagó emberről* (Szabó Dezső) stb. Vagy az ilyesfélék: *Találkozás Hamupipókéval* (Révész Béla), *Istár és Gilgames* (Zempléni Árpád), *Tammuz* (Cholnoky Viktor), *Aranygaras* (Babits), *Az ördög nyája* (Szilágyi Géza), *Jancsi és Juliska* (Ambrus), *Álarcosmenet* (Elek Artur), *Csodálatosságok könyve* (Balázs Béla), *A Boldogasszony dervise* (Tóth Béla), *Királyfi és kolduslány* (Bródy), *Rokokó idillek* (Pekár Gyula), *Gyilkosság a Magány utcában és egyéb gyilkosságok* (Kupcsay Felicián), *A halotthalász* (Korányi Frigyes) stb. A Nyugat első évfolyamának első félévében mintegy két tucat közlemény foglalkozik a mesével valamilyen formában.

A felsorolt kötetek és a nem említett "mesélő" című alkotások százai természetesen nem mind mesék. Ha ki is gyomláljuk közülük a nyíltan publicisztikus, pőrén szociologizáló, programosan és (gyakran) felelőtlenül adomázó darabokat, a fennmaradók műfaját sem fedi a Märchen, a tale, a conte, a fabula vagy a fairy tale címszava és kategóriája, a lehető legtoleránsabb műfajelmélet szemzőgéből sem; ugyanakkor nem tekinthetjük őket az ún. lírai próza, lirizált kispika egyetlen típusába tartozónak sem. A kor írói, a kor irodalmi kritikája és

az a néhány dolgozat, amely ezzel az epikai jelenséggel foglalkozott nálunk, sokféle terminussal él, gyakran hapax legomenonként: találkozunk mese-novellával, novella-mesével és szimbolikus mese-novellával, meseszerű novellával, misztériummal, legendával, nevezik irodalmi mesének, egyszerűen történetnek, műmesének és műfajmesének, van aki zárt formájú fantasztikus rövidtörténetnek mondja, van aki misztikus elbeszélésnek, mondták rá, hogy új mese, s akad ellen-mese is. Ady szerint Szini Gyula efféle darabjai egyenesen: "ős-új formájú, de merőben új kelésű versek". Nem jutunk messzire, ha az etnográfia műfaj-definícióival közelítünk a századforduló meséihez, ha a fantasztikus és valós elemek mennyiségi viszonyait méricskéljük bennük, ha a narrációs változatokat lajstromozzuk, vagy ha a tematikát tartjuk mértékadónak. Hívebbek vagyunk a szemlélt kor művészeteszemléletéhez, ha egyrészt nem klasszifikálunk, hanem abban az egyszerű oppozícióban szemléljük ezeket a meséket, amiben Gozdu és Ady, Babits és Kosztolányi, tehát a szó történeti szemantikájára figyelünk; másrészt, ha szem előtt tartjuk a mesélés gesztusát, úgy is mint kommunikációs formát és úgy is mint gyakori kompozíciószervező elemet.

A századforduló új magyar irodalma mindent mesének tartott, ami nem volt tradicionális, nem volt anekdotikus, ami szemben állt és szembeszállt "az élet prózájával". "Mi nem szeretjük — írja Kosztolányi egyik Krúdy-méltatásának felvezetésében — az anekdotázó irodalmat, mely zsiros magyarsággal teremtettézi körül igénytelen, lapos kedélyességeit." A kor epikus ízlése nem törődött a tematikával, nem érdekelte, hogy a pályatárs mitológiát mesél-e újra, legendát vagy mondát, hogy magyar népmesét újít-e fel, Andersent ír át és értelmez, vagy a távoli Keletről röppennek föl álmái. Csak a fikció merészségét és személyes hitelét méltányolta. Ha nem is függesztette fel sok esetben a szociális vagy a nemzeti kérdések iránti figyelmet, a mesének ez a totális értelmezése és minősítő elvként való alkalmazása hézagtalanul illeszkedik bele a kor esztéticista programjába. (A mese szó olykor természetesen nem jelent többet, mint egy mű cselekményét. Néha — Adynál — az életigazságot megtagadó írásművet.)

A mese egyenlő a káprázattal, a mese olyan mint az álom, a mese maga a valóság-nélküliség. A mese "a dolgok árnyéka...", amely "visszaverődik magára a valóságra is, egybeolvad vele." — írja Kárpáti Aurél. Lesznai Anna okos meghatározása: "A lélekvalóság önmagával azonos, ornamentálisan egysíkú képe a mese." Kosztolányi így beszél Cholnoky Viktorról: "Az, ami itt van, csak motívumokat szolgáltat neki, de ott túl van az igazság és a poézis és a pozitívum. Mégis természetes ez az álmodott világ." A mese szó negatív szemantikai véglete: a hazugság. S mégis így beszél a századforduló-századelő meghatározó egyénisége, az egyetlen, aki embert, nemzetet és emberiséget egységes mitológiába tudott rendezni, Ady. Két szakasz Sziniről írott cikkéből: "... ez a szöke, be álmodozó, gyávának látszó Szini Gyula olyan ütött a magyar anekdotanovellára és irodalomra, amelyet még műfajortodoxia nem kapott"; és Szini történetei "a lelkünknek ama szomorúságai, melyek fátumosan idegen személyeket hoznak álmaink közé. Meséi, szimbólumai, olykor nagyon is naiv parabolái azt az életet jelentik, melyet sóvárogva szeretne élni — s hiába — minden modern lelkű ember..."

Számos összetevője van a mese divatjának. S nemcsak Magyarországon jellemző ez a határtalanná tágított műfaj. Elég utalni a szimbolista meseírás olyan nagyságára, mint Wilde, s oly népszerű túlstilizálójára, mint Maeterlinck, a gyermekirodalom ekkor születő klasszikus darabjaira, *A dzsungel könyvére*, *A szívre*, a *Micimackóra*, az *Alice Csodaországban* című regényekre, a Poe-kultuszra, az őt követő Ambrose Bierce és H. H. Ewers ördögi történeteire, E. T. A. Hoffmann és Andersen reneszánszára a szépirodalom legarisztokratikusabb ízlésű rétegében. (Hoffmanntól és Andersentől "egyenes" út vezet "a modern dekadencia pompái és kéjei felé" — mondja Babits). A régi mesék iránti vonzalmával — legyenek azok népmesék vagy írói alkotások — önmaga létének történelmi szervességét is bizonyítani akarta ez az ízlés. Wilde Flauberttől kapja a Salome-témát, Richard Strauss Wilde-től. Csajkovszkij a klasszicista Perrault-hoz és a romantikus Hoffmannhoz fordul ihletért és szüzséért. Szerepet kap ebben a divatban — különösen a népmesék kultuszában — a kifinomultság ösztönös vonzódása az ősihez, a naivhoz, a természeteshez, sőt a brutálisan durvához (A. France), a komplikálatlan létezés dokumentumaihoz. Romantikus örökség ez, nyilvánvalóan. De amiben a romantika mindenkire, főleg közösségekre vonatkozó létmagyarázatot keresett, az itt most példaanyag, sokszor ornamentika, a stílárius eklekticizmus példázatgyűjteménye, s mindig csak elrugaskodási pont az egyéni mitológiák felé. Gyakran csak festék a lélek stilizációjához és mindig maszk. Novalis még hihette: "Az igazi meseköltő — látnok..."

Szükségszerű, hogy a szecessziós-szimbolista irodalom felfedezze a népmesét. A népmese Endform, maga az epika: nem az utánzó, hanem a jelképesen igaz elbeszélés alapformája. Imaginárius, autotelikus és konstituáló, nem mimetikus, a legszabadabb, a legtisztább forma. Nem valószerű részleteivel, hanem egészként, sőt műegészként reflektál a világra, létformája mindig konkrétan szociális. Az ifjú Lukács szavával: "az abszolút, a disszonancia nélküli homogenitás formája". Vonzó volt benne, hogy mindig egyetlen nyelvhez kötődik s mégis nemzetközi, nem partikuláris értékek és érdekek rögzítője. A művészek civilizált rafinériával a Nagy Történet — mítoszok, mesék, kultúra — legnagyobb közös osztóját bizvást kereshették benne. Azt, ami a mítosz szimbolikájában és a mese mélylélektanában mindenkire nézve igaz. Szeretet, magány, vágy, boldogság, megismerés, harmónia a természettel és a természetben, a beavatás, a szépség, a kaland, a szolgálat, a méltóság stb. — Tehát ami az egzisztenciára utal. "Olyan világot tár fel, melynek a létező világ helyén léteznie kellene", okkal felelteti meg Jollen az óhajtó mód ideális szintjének.

Ezt az "absztrakt epikus nyelvet" (Max Lüthi), ezt a "világnyelvet" (Turóczy-Trostler) azonban most nem úgy beszélük, mint régen, az elképzelt aranykorban.

Az új mesékben a népmese lényege deformálódik, sőt fordul önmaga ellentétébe. A népmesében a hős mindig beavatott, az irodalom új meséiben soha — hiszen mindig éppen a beavatottság utáni vágy indítja útjára. A népmese hőse legyőzi és megsemmisíti a halált — hogyan tehetné ezt a századforduló embere?

Hacsak nem — önmagának is hiteltelenül — hindu és japán mesék kulisszái között egy megemészthetetlenül idegen civilizációs kör lélekvándorlás tanára hivatkozva. A mese fölépítése, a kompozíció "a rend világához tartozik" — tanuljuk Honti Jánostól. A műmese a szerkezetet is lirizálja, a fabulánál gyakran fontosabb az atmoszféra. Ahogy a teremtett szépség világában nincs helye a morálnak, olyannyira bizonytalan az új mesehősök útja is. Mindig kiszolgáltatottak. Sorsuk nem fordul szükségszerűen jóra, nem fogja kezüket a gondviselés. S hiányzik — csak emlékként van jelen — a népmesét meghatározó és éltető kollektivitás. A mesélés most a magány szép játéka, ad animam suam beszél az író. A képek, kulturhistóriai törmelékek, az eklektikusan összegereblyézett mesemotívumok hangulatjelentéssé formálódnak, nyitott, sugalmazó jelentésszerkezettel többnyire. A régi mesék érvényességét garantáló örök jelen időt a bizonytalan és szeszélyes, az álom mechanizmusát imitáló emlékezés régmúltja váltja föl. A mesék harmadik személyes előadásmódja a kijelentő és ítélkező magabiztosság grammatikája — itt a kényszerű epikus szerep nyelvtani tünete, a narrációs felelősség elhárításáé. Az önmagába zárt individuum leleplezően merev álarca. A motívumválogatás önkényében, a kompozíció szeszélyes megmunkáltságában, a szöfűzés líraiságában mindig elárulja magát a teremtő művészi bizonytalanság. A mese ekkor és így már nem életajándék és káprázat, hanem csupasz irodalmi forma, merő artistikum.

"De azért csak írni és mindig csak írni..." olvassuk egy rég elfelejtett író önvallomásában. Mesélni mindig és minden áron. Ha a létünket nem élhetjük meg, kongó magányunkat legalább szépen zengő szavakkal próbáljuk kitölteni. A századforduló meseírói szüntelen nosztalgiával emlékeznek a mese igazi létezmódjára, a mesélésre. Arra az ideális helyzetre, amikor nemcsak mesélő volt, hanem hallgató is. Amikor a mese lélektől lélekig szárnyalt. Azért is lehetett oly közkedvelt ekkor Jókai, s nemcsak a közönség, hanem az újító fiatalok, a Bródy Sándorok szívében is. Ő volt a Nagy Mesélő, akinek megadatott, hogy a romantika üzenetét személyesen adja át a századfordulónak. Emlékezzünk Cholnoky Trivulziójára, a Krúdy-hősök legtöbbször s annyi más alakra ebből a korból. Megjelenik valaki, elmondja az életét vagy egy érdekes, színes, fantasztikus epizódot, s a másik kommentálja, vagy figyelmes némasággal hallgatja, de jelen van, mindenképpen jelen van, s ez az együttlét az előadás tónusát is meghatározza. Kényszerű pótlék ez, egy régi humánus élethelyzet irodalmi megidézése. Mint az elbeszélés technikai eleme régi és elkoptatott, az *Ezeregyéjszákától* tanulhatta Boccaccio és a későbbi századok. Jelentkezése most — az újítások szüntelen lázában élő korban, az invenciózusságot mindenek fölött méltányoló irodalomban — feltűnően gyakori. Hasonló módon — és nosztalgiával — utal a mese eredeti létezmódjára Ambrus a *Midasban*. Itt a festő főhős mesél szerelmesének, aki modellt ül neki. (*Mese a kakastollas emberről*) A szomorúsággal színezett boldogságról szól ez a különös mese-betét. Minden konkrét utalás nélkül, anélkül, hogy allegorikus lenne, oktató vagy föloldó — értelmezi és gazdagítja a szereplők regénybeli sorsát és helyzetét. Az élet, az érzelmek ambivalenciáját, a hasadtlelkűség gyötrelmeit mondja ki visszafogott, csendes és ezért megnyugtató lírával.

A mesélés szituációja és gesztusa a legtermészetesebben a gyerek alakjával kapcsolódik össze. Talán a mese a legfontosabb segítség a gyermek számára, hogy ön maga identitását felfedezze, ezt tanítja a lélektan. A mesék fantasztkuma és az animisztikus gyermeki tudat kölcsönösen megfelel egymásnak. Maga a mesélés és meshallgatás csak a gyermekkorban nyilvánvaló és póztalan. Tudjuk, hogy a századforduló irodalmának mennyire fontos volt a gyermek alakja, s a művészet mennyi mindent el tudott mondani általa. Számtalan írói emlékezés vall a mese meghatározó szerepéről, Chesterton szavaival élve, a meséről mint "spirituális felfedező útról". Ismerős és természetes figura a kor elbeszéléseiben a gyermek, akinek mesélnek, de izgalmasabb most a számunkra azoknak a felnőtteknek az alakja, akik minden tapasztalatuk ellenére azt vallják, hogy a legszilárdabb támpontjuk az életben a gyermekkorban olvasott vagy hallgatott mese. Csáth Géza *A vörös Eszti*ben, Lovik Károly az *Árnyéktánc*ban, Szini Gyula *A rózsaszínű hó*ban emlékezik meg erről, s emlékeztet erre. Más és más módon. Csáth azt sugalmazza önmagának is, az olvasónak is, hogy a mese az élet minden mocskán képes átragyogni, hogy az életvitelt elviselhetővé tevő bölcsesség nem az őszinteségekben van és nem is a hazugságban, hanem itt, a mesében. Lovik a mese halálba húzó szirénhangját zendíti meg, s ez a halál szebb, gazdagabb, mint a mesét megtagadó élet. Szininél a mese pótcselekvés és menedék, ellenpontja és kiegyensúlyozója a lét lényegéből fakadó elviselhetetlen kiszolgáltatottságnak.

Élet és irodalom éppen akkor válik szét végérvényesen és helyrehozhatatlanul, amikor a művészet meghirdeti az élet esztétizálásának programját. Az élet kitesztítja a művészt és ő tudatosan fordít háttal a polgári mindennapoknak. A Nagy Vásárból kivonulva enyhelyet keres, egy zárt szobát, egy varázslatos kertet rendez maga köré. Csak itt juthat el az otium állapotához, mindenféle mesemondás és meshallgatás lelki terepére. Az önmagával való szembesülésnek és a magány feloldásának egyetlen lehetősége: megtalálni a másikat. Hogy a szerelemben — ha csak pillanatokra is — helyreálljon a humánus létezés platonai teljessége. Meg kell találnia azt, akinek mesélhet.

Gozsdu Elek híres *Anna-levelei* ezt a vágyat, ezt a megteremtett és minden áron fenntartott helyzetet írják le láttató erővel és még ez érzékeny korban is példátlanul bensőséges tónusban. Legelső levelének legelső mondata ez: "Az új esztendőben legelőször is nagyon régi meséket küldök." S mellékeli az *Ezeregyéjszakát*, jellemzően: németül és Hofmannstahl bevezetőjével. Ebből a levélgyűjteményből, amely műalkotás, tudatosan és spontánul komponáló irodalom, szinte antológiát állíthatnánk össze mindarra nézve, ami a századforduló mesekultuszában fontos és szép. A tematikai sokszínűségről, a mesélő helyzet létrehozásának módjáról és megőrzésének áráról; az életből való tudatos kizárásról. Itt a világtól távol s a nap néhány órájában elválaszthatatlan az élet és irodalom. Stilizált lét ez, mesei kulisszák között ring eseménytelenül és távlattalanul. A lét valósága az emlékezés, a megismerés helyett a múlt megidézése, bódult alkímia. Délelőtti együttléteikről olvassuk: "A Scherezádé meséiből valók — valóságok és mégis mesék. Valami varázslatos izoláltságot érzek..." Így ír és érez Gozdsu, az életmesékről lemondott író, s innen már csak egyetlen lépés a felismerés: "A Scherezádé meséiben tudom magát csak megérezni..." S a

vallomás: "milyen szép mese maga". Egy elfelejtett remek prózaköltő, Hajnik Miklós mondja a *Tulipántengerben*: "Pedig én csak a mese-másikat kerestem a minden-másik ölen."

A századforduló meseirodalma az *Ezeregyéjszaka* új, modern, kétségbeesett vágyaktól feszülő és nosztalgiáktól, aranykori álmoktól terhes átirata. "Seherezádé célját azzal éri el, hogy meséket mond — írja Bruno Bettelheim —, még hozzá sokat; mert lelki problémáink oly bonyolultak, és olyan nehéz őket megoldani, hogy erre önmagában egyetlen mese sem képes. Ilyen katarzist csak sokféle mese válthat ki együttesen." Megoldás . . . Katarzis . . . Talán igaz volt a romantika korában és korábban, s talán ma még igaz a gyermekszobák lámpájának fénykörében. Novalis okkal-joggal vélhette: "Alles ist ein Märchen." Ma — az akkori és a mostani századforduló évtizedeiben? Mészöly Miklós írja, s minden szava pontos: "A mese talán a legcsillogóbb 'árnyék' rajtunk és bennünk. Valami, ami megfoghatatlanabbul valóságosabb minden másnál, ami kitelik tőlünk."

Válogatott bibliográfia

S. Freud: *Álomfejtés*. Bp. 1985.; Ferenczi Sándor: *Entwicklungsstufen des Wirklichkeitsinnes*. Leipzig — Wien, 1913. (Klny.); Ferenczi Sándor: *A mese lélektanáról*. Nyugat, 1918. 2. 376—377.; Fülepp Lajos: *Az emlékezés a művészi alkotásban (A művészet forradalmától a nagy forradalomig 2. Bp. 1974.)*; W. Laiblin: *Märchenforschung und Tiefenpsychologie*. Darmstadt, 1969.; B. Bettelheim: *A mese bűvölete és a bontakozó gyermeki lélek*. Bp. 1985.; (bírálata) Vincze László: *A mese értelmezése a legújabb pszichoanalitikus irodalomban*. Kritika, 1986. 6. sz.

Magyar Néprajzi Lexikon 3. Bp. 1980.; *Világirodalmi Lexikon* 8. Bp. 1982.; W. Wundt: *Märchen, Sage und Legende als Entwicklungsformen des Mythos*. Archiv für Religionswissenschaft, 1908. 200—222.; E. Tagethoff: *Märchen, Schwänke und Fabeln*. München, 1925.; Turóczi-Trostler József: *Mesenyomok a XVIII. század magyar irodalmában*. Bp. 1927. (Klny.); Honti János: *A mese világa*. Bp. 1937.; Dégh Linda: *Adatok a mesekeret jelentőségéhez*. Ethnographia, 1944.; (vita) Banó István: *Mesemorfológia, meseélettan*. Ethnographia 1947.; *Funk und Wagnalls Dictionary of Folklore*. New York, 1950.; Hexendorf Edit: *Mese*. Magyar Nyelv, 1950.; V. der Leyen: *Die Welt des Märchens 1—2*. Düsseldorf, 1953.; Turóczi-Trostler József: *A mese felfedezése és a magyar mese a XVIII. században*. Tártyörténet, mesetörténet, stílustörténet. (Magyar irodalom — világirodalom, 1—2. Bp. 1961.); N. Thälmann: *Das Märchen und die Moderne*. Stuttgart, 1961.; M. Lüthi: *Märchen*. Stuttgart, 1962.; M. Lüthi: *Volksliteratur und Hochliteratur*. Bern — München, 1970.; H. von Beit: *1. Symbolik des Märchens (Versuch einer Deutung)*. Bern — München, 1971⁴.; *2. Gegensatz und Erneuerung in Märchen*. Bern — München 1972³.; *3. Registerband*. Bern — München, 1972³.; A. Jolles: *Einfache Formen*. Tübingen, 1974⁵.; V. J. Propp: *A mese morfológiája*. Bp. 1975.; (Kányó Zoltán szerk.) *Simple Forms — Einfache Formen (Studia Poetica 4.)* Szeged, 1982.; Voigt Vilmos: *Mi a mese?* MTA I. OK. 1982.; Orosz Magdolna: *A német romantikus irodalmi mese (uo.)*; Banó István: *Az azonosság esztétikája a népmesében (uo.)*; Kovács Ágnes: *A meseköltés technikájáról és a típusalkotásról*. Újvidék, 1983. (Klny.)

A mese és rokonai (rege, monda) definiálásának és szétválasztásának, jellemzésének és finomabb osztályozásának első, nagy hatású, máig megkerülhetetlen kísérlete nálunk Arany László tanulmánya 1867-ből. (*Magyar népmeséinkről*. Arany László Válogatott művei. Bp. 1960.)

Eredeti magyar novellák és elbeszélések (Szerk.: Zöldi Márton és Sebestyén Károly) 1—3. Bp. 1908.; *Csoda-album (A Pesti Napló előfizetőinek*. Szerk.: Szini Gyula). Bp. 1911.; *Az Érdekes Újság Dekameronja I—X.* (Szerk.: Kabos Ede). Bp. 1913—16. (Száz kortárs magyar író novellája és önvallomása!); *Éjfél* (Magyar írók misztikus novellái. Szerk.: Kosztolányi Dezső). Bp. 1917.; *Halottak, akik élnek* (Szerk.: Kárpáti Aurél). Bp. 1936.

Ady Endre: *Mese, Egy cinikus ember meséi, Szini Gyula, Anatol France új legendás könyve, Könyvek és jóslások (Ady Endre publicisztikai írásai 1—3. Bp. 1977.)* Kosztolányi Dezső: *Cholnoky Viktorról, Szini Gyuláról, Krúdy Gyuláról, Barta Lajosról, (Egy ég alatt. Bp. 1977.)*; Babits Mihály: *Az európai irodalom története. Bp. 1957.*; Szász Zoltán: *Mese és költészet. A Hét, 1902. 2. 547—548.*; Szilágyi Géza: *Andersenről. Figyelő, 1905. 245—280.*; Szász Zoltán: *Igazság a meséről. Pesti Napló, 1905. ápr. 23.*; Szini Gyula: *A "mese" alkonya. Nyugat, 1908. 1. 24—28.*; Frölichné Kaffka Margit: *Pap Mariska: Rög, Nyugat, 1908, 1. 290.*; Biró Lajos: *A "borzongás" (H. H. Ewers elbeszélései.) Nyugat, 1908. 1. 515.*; Mikszáth Kálmán: *A fantázia és a mesék. Előszó az 1910. almanachhoz. (Emlékezések és tanulmányok. Bp. 1957.)*; Szini Gyula: *Az alerion madár vére (Cholnoky Viktor könyve.) Nyugat, 1911. 2. 1107—1108.*; Cholnoky László: *Cholnoky Viktor. Nyugat, 1917. 1. 660—678.*; Kárpáti Aurél: *A mese (A búsképű lovag. Irodalmi noteszlevelek 1911—19. Bp. 1920.)*; Benedek Marcell: *A mese (Hajnaltól alkonyig, Bp. 1977.)*; Moldován Pál: *A mese felé. Erdélyi Szemle, 1917. jún. 3.*; Lukács György: *Balázs Béla: Hét mese (Ifjúkori művek, Bp. 1977.)*; Lesznai Anna: *Babonás észrevételek a mese és a tragédia lélektanához. Nyugat, 1918. 2. 55—68.*; Balázs Béla: *Halálesztétika (Halálos fiatalság. Bp. 1974.)*; Cifra Géza: *Az új mese. Magyar Szó, 1919. dec. 7.*; G. K. Chesterton: *Igazságot! Bp. 1985.*; Füst Milán: *Emlékezés az Ezeregyjé barátságos szellemeire. Utóhang a Copperfield Davidhoz (Emlékezések és tanulmányok. Bp. 1967.)*; Szabó Lőrinc: *Herczeg Ferenc meséi (Könyvek és emberek az életemben. Bp. 1984.)*; Faludi István: *Ambrus Zoltán elbeszélő művészete. Szeged, 1941.*; W. Benjamin: *A mesemondó (Kommentár és prófécia. Bp. 1969.)*; Kántor Lajos: *A tiszta epika felbomlása. A századforduló novellisztikájának kérdéséhez. (Alapozás. Bukarest, 1970.)*; Vargha Kálmán: *Álomvilág és szecesszió — Szini Gyula. (Álom, szecesszió, valóság. Bp. 1973.)*; Mezei József: *A magyar regény. Bp. 1973.*; Fehér Ferenc előszava Balázs Béla: *Az álmok köntöse* című kötetéhez. Bp. 1973.; Szilágyi Ákos: *Egy groteszk regény (Csaplár Vilmos: A királylány szivacs kabátja) Új Forrás, 1975. 2. sz.*; Korek Valéria: *Hangulat és valóság — Ambrus Zoltán. München. 1976.*; Mándi Ildikó: *Az értékkeremtő tragikus életérzés századelőnk kísérőjében (Bölcsészdoktori disszertáció, ELTE). Bp. 1978.*; Trencsényi László: *A meseirodalom néhány kérdéséről (A közvetítő. Egy irodalomtanár emlékezete. Szerk. Bálint Éva. Bp. 1979.)*; Kántor Lajos: *Lira és novella. A sólyom-elméletől a Tamási-modellig. Bukarest, 1981.*; Bori Imre: *A magyar "Fin de siècle" írója: Jókai Mór (Varázslók és mákvirágok. Újvidék, 1979.)*; Gáspári László: *A századvégi novella lírizálódásáról, (Nyelvtudományi Értekezések 118.) Bp. 1983.*; Tompek László: *Mesegyűjtemények analitikus bibliográfiája. Bp. 1983.*; Bodnár György: *A "mese" halála vagy lélekvándorlása. Új Írás, 1985. 4., 5. sz. és 1986. 7. sz.*; Thomka Beáta: *A pillanat formái. Újvidék, 1986.*; Mészoly Miklós rádiós műhelyvallomása, Vigilia, 1986. 3. sz.

MARIANNA D. BIRNBAUM (*Los Angeles*)

A magyar szecesszió néhány problémájához

A magyar századforduló esztétikai képe még zavarosabb, mint az osztráké. A romantika és a nemzetieskedés elleni küzdelem tele van ellentmondással, hiszen az Ausztriától való függetlenség programja nem mondhat le a "hazafias" művészi megnyilvánulásokról, ezzel gátolva a nyugati típusú "modernizmus" kibontakozását. Ezért legtöbbször a tartalom helyett stilizáció, önkényes hangsúly jellemzi a művészi forradalmat, mely az új *urbánus* életformát kívánja visszatükrözni.

Akárcsak az iparosodásban, az irodalmi és művészi életben is megtaláljuk azt az "elmaradt ütem"-et, mely a magyar valóságot jellemzi és amely a magyar fin-de-siècle időtartamát 1914-ig, sőt részeiben még sokkal továbbra nyújtja.

A magyar vidék még sokáig kedvenc témája marad a művészeteknek, s miközben az európai színpadokon az ifjú Dumas, Ibsen és Sardou darabjait játsszák, a magyar közönség még Csiky Gergelynek tapsol és főleg Jókait és Mikszáthot olvassa.

Maguk az írók és költők is jobban érzik magukat a magyar vidék témakörében. Budapestet csak az ott született, főleg zsidó polgári írók érzik valódi otthonuknak. Gyakran a polgári olvasóközönség urbánusabb szempontokat képvisel, mint maguk az írók. A fővárossal kapcsolatban hiányoznak a Bely *Petersburg*-jához, vagy Blok pétervári verseihez hasonló művek.

A neoromantika kísérőjelenségei közül elsősorban a romantikus naturalizmus jegyei találhatók meg Bródy, Ambrus és Molnár műveiben, sőt még Csáth novelláiban is, mert Csáth, akárcsak Edgar A. Poe a világot, mint jelentéktelen színpadi díszletet mozgatja alakjai körül. A szecesszió elmaradhatatlan kelléke, a buja természet azonban még az ő írásaiban is megjelenik. A *Varázsló kertjé*-nek virágai Hawthorne (*Rappacini's Daughter*) és E. T. A. Hoffmann kertjeiben még nem nőhettek volna.

"Hosszúszárú kürtalakú virágok, amelyeknek szirmai mintha fekete bársonyból volnának. A sarokban liliombokor, óriás fehérekelyhű liliomokkal megrakodva..."

(*Apa és fiú*, Bp. 1973. 42.)

Móricz, Elek Artúr novelláskötetéről, az *Álarcosmenetről* (1913) írva, ugyancsak megtalálja a szecessziós képelemeket:

”Egy művészi temperamentum stilizálta, túlfűtött és buja vegetációra élesztő üvegházban vagyunk ... és ez az élet központi fűtésétől szinte szertelenre fejlődött.”

(Nyugat, 1913. 791—794.)

De Elek novelláira tartalmilag szintén a neoromantikus témakör jellemző. Nem véletlen, hogy Poe, aki Baudelaire apostolkodásával a romantikát a szimbolizmusba íveli, a századeleji Magyarország egyik legkedveltebb költője lesz. Elek Artúr tanulmánya, mely a Poe-jubileum alkalmából jelent meg először a Nyugatban (1909), majd utóbb a Nyugat kiadásában (1911), elsősorban a romantikus elemeket hangsúlyozza Poe költészetében, és a melankóliát, a tiszta, szűzi fehérséget. Ugyanerről ír Elek jóval előbb, még a Magyar Géniuszban egy cikket, amely Adyra is hatással van. Ady *Az idealizmus* című cikkében, mely a Nagyváradai Naplóban jelent meg azt írja:

”Poe Edgar, aki nem volt tagja a Szigligeti Társaságnak, csodálatosan nagy idealista volt. Olyik verse szinte örült megimádása a nőnek és a fehérségnek.”

(*Összes prózai művei*. Bp. 1964. 3. 162.)

Ady Lédához írt versei között is szerepel ”ellenpólusként” ez a romantikus szűzi fehérség, mely még jobban hangsúlyozza Léda ugyancsak romantizált, szenvedélyes alakját. Nem új felfedezés, hogy Ady költészetére a romantika legalább olyan hatással volt, mint a szimbolizmus.

A romantikának itt nem a tág és már eredeti tartalmát veszített fogalmára gondolok, hanem a mozgalom első és második fázisára. Az elsőre, mely 1789-től kezdve saját esztétikája, poétikája és filozófiája szerint alkotott, és a racionális élmény elé helyezte az orfikus érzelmi és gondolatkört (schlegeli értelemben, ahogy az Athenaeumban először megjelent), és a második fázisra, mely a poéta/varázsló képét poéta-Isten/messiasra változtatta. Ez egyik legjellemzőbb vonása Ady költészetének is, kiváltképpen ha a Nietzsche—Dionysos—Winkelmann—Apollónikus elemekre gondolunk. Persze azt sem felejtethetjük el, hogy a francia romantika tartalmi és stiláris csúcsei közé nemcsak Chateaubriand és Victor Hugo, vagy de Vigny művei tartoztak, hanem Baudelaire *Les Fleurs du Mal*ja is.

A messianizmustól áthatott Ady-versek, melyek a nietzschei változatot tükrözik, nyilvánvalóan túlnyomólag romantikus elemeket tartalmaznak. Ezek száma az életmű jelentős részét teszi ki, és csak szórványosan találunk olyan Ady-verseket, melyekben a költő utcai ruhájában jelentkezik. De mi a helyzet Ady úgynevezett ”modern” szimbolista verseivel?

A számos, általánosan elfogadott, vagy szenvedélyesen vitatott koncepciót kikerülve, a saját normám szerint, az irodalmi modernizmus legfontosabb jellegzetessége a költői kép és a szó konvencionális szemantika-tartalma közötti szakadék, továbbá a képek szakadozott, ellentétes kapcsolata, a közlésmód hermetikus jellege, a contiguitás szándékos felrobbantása.

Ismert, hogy a félelem, szorongás és elidegenülés a modern művészetben vagy egy *darabjaira tört világot* ábrázol, vagy pedig absztrahálva, a valóságtól

függetlenül teremt a *mimészis végeként*, egy új harmóniát. Melyek tehát azok az Ady-versek, melyek az új kérdésekre a huszadik század új nyelvén válaszolnak?

A Léda-versek nagy része kozmikus képsorokat, víziókat tartalmaz a romantika felnagyított tükrében.

Az ezekkel egyidejű versekben a *modern, váratlan* szókapcsolások (főleg két főnév kapcsolása) részeiben tradicionálisak, és új telítettségükben is a romantika nyelvén szólnak, mint:

”átok-város”, ”fény-ember” (*Elűzött a földem*)

”örület-kéj” (*Találkozás Gina költőjével*)

”sejtelem-csók” (*A Szajna partján*)

”álom-vitéz” (*A Platánfa álma*)

”csók-kisasszony” (*Megcsókolom Csók-kisasszonyt*)

”koporsó-paripa” (*Az én koporsó paripám*)

”Napfény-ország” (*Hazavágyás Napfény Országból*),

stb. jellemző példák erre.

Az *Ős Kaján* szótartalmának vizsgálatakor is érdekes, *hybrid* anyagot találunk. ”Szent-Kelet”, ”köd-jövendő”, ”mámor-biztatás”, ”álom-villanás” váltakozik a szövegben egy, a falusi kocsmajelenetekhez tartozó szókészlettel.

A versben, mely az epikus és drámai részletek ellenére is remekbeszabott monológ, Ady egy kötéláncos biztonságával váltogatja az archaizált (tehát modern), és népi, tehát tradicionális szókincset. Ez a polarizáció kevésbé sikeres pl. az *Anyám és énben*. A mágikus első sorok ”Sötét haja szikrákat szórt / Diószeme lángban égett”, elvesztik erejüket a következő versszak banális ”eperajka” hatására. A verset új erő hatja át a negyedik szakasz kezdő sorával: ”Bizarr kontyán ült az átok —,” de a következő strófa magyar nótás ”bús-magyar földre” összetételén még a félelmes, ”pacsirta-álcás sirály” képe sem tud segíteni. Az utolsó két szakasz szentimentalizmusa és önsajnálkozása elfelejtetik a bűvös első szakasz szuggesztivitását.

A *fekete zongorát* Ady leghomályosabb, tehát legmodernebb versei közé szokás sorolni. A metonimikus láncot azonban csak látszólag szakítja meg a zongora váratlan leírása: ”sír, nyerít és bűg”. Még az első versszak végén a kép és a szó közötti gondolati szakadékot áthidalja a magyarázat: ”ez az élet melódiája”, mely újra összekapcsolja a szétugró láncszemeket. És emlékezzünk Ignótus cikkére (Nyugat, 1908. 1. 139—146.), aki azért *összekacsint* az olvasóval, amikor azt írja, ”Akasszanak fel, ha értem!” És mikor a továbbiakban azt állítja, hogy a költői kifejezés többé-kevésbé révület dolga — már ismét a romantikus költő/táltos párhuzam kerül a modernizmus helyébe. A késő romantikához tartozik a világ/bordélyház párhuzam is, melyre számos példa található pl. Dosztojevszkijnél is.

Ha a szimbolista Adyt keressük, akkor először azt kell tisztázni, ki mit ért szimbolizmus alatt. Szerintem a szimbólum metonimikusan összekötött metaforák összessége, mely a sokrétű valóságot egy új egységben ábrázolja.

Ebből kiindulva pl. Ady *Az elhagyott kalózhajókja* a számos kép és gondolat sor ellenére is egyetlen erotikus metaforára épül, és több köze van az allegóriához, mint a szimbolizmushoz.

Ady maga is hosszasan habozott az urbanista (Párizsért rajongó) és populista önarcképe között, míg végül a *vátesz* mellett döntött, melynek a romantikus magyar irodalomban már (Nietzsche hatása előtt is) volt képviselője, mint tudjuk pl. Vörösmarty és Petőfi személyében, Vajda Jánosról nem is szólva.

A *vátesz*/próféta rangja azonban örökre el is választja Adyt a tömegektől, hiszen felülről, patronálva védi a szegények ügyét.

A kisnemességből származó, és erre büszke költő nem áll távol Madách romantikus *Ádámjától*, ki szintén egyedül, követők nélkül harcolja harcát. De a *vér* és *arany* allegóriája és az Istennel egyenrangúként hadbaszálló művész is az előző század eszmei és esztétikai köréhez tartozik (a festészetben még Gustav Klimtnél is).

Ady archaizáló verseiben nemcsak a Bibliára, hanem a 19. század jelszavaira is támaszkodik. A belső kettősség, mely a kelet/nyugat verseit jellemzi, azt a hontalanságot tükrözi, mely Ovidiustól Puskinig terjed, de nem Hofmannsthal vagy Rilke *egzisztencialista* idegenségét hangsúlyozza. Ez az ovidiusi *topos* új variációja csupán, melyet a század vége felé Reviczky is feldolgozott a *Pálma a Hortobágyonban*.

Romantikus elemekre épül Ady szerelmi költészete is. Egy a társadalom normái felett álló félisten öleli magához a szerelmesét, nemcsak 1906-ban Léda személyében, hanem 1913-ban is, mikor Csinszkához megírja az *Óh, fajtám vére* című versét.

”Ősi viharok harca és ölelése,” kozmikus erők küzdelme hozza össze ezt az új nászt, melyben évezredek ölelik egymást, de nem úgy, mint később József Attila *A Dunánáljában*, hanem mint egy Wagner-operában.

A romantikusok, Heine kivételével, kerülték az öniróniát, és Ady is túl fontosnak tartotta a maga jelentőségét ahhoz, hogy az ironia világító sugarát magára vesse. Pedig zsenialitásából erre is jutott volna. Elég ál-androgén versére (*Ha fejem lehajtom*) gondolni, Ady ”ősasszonyi” önarcképére, és az utolsó versszak elbűvölő magakelletésére:

*Jöttek utánam vézna ifjak
Simán, vágyóan, betegen.
Emlékezem.*

Újra és újra felfedezzük, hogy Ady számtalan rétegeből mindenre tellett, mert zseni volt — a szó 19. századbeli értelmében is!

A századforduló és az első évtized magyar műveiben a mai olvasó sokkal több szálát fedez fel, amely az írókat és költőket az előző áramlatokhoz fűzi, mint ami köztük és a világháború után irni kezdő nemzedék között van. Ezt itt csupán leszögezni kívánom — a történelmi okok nyilvánvalóak.

Mai szemmel, az akadémikus művészetté vált avantgarde idejében, ez még nyilvánvalóbb. Ennek ellenére, azok, akik modernnek vallották magukat, és az új európai áramlatokat kívánták követni, azonnal a konzervatív kritika céltáblájává váltak.

Elég csak Fenyő Miksa válaszát, a *Hadi készülődéseket* elolvasni a Nyugatban (1909. I. 51—52.), hogy a Mikszáth, Rákosi, Farkas Pál-kampány igazi értelme nyilvánvalóvá váljék. Rákosi *A holnap* című írását a Budapesti Naplóban mindnyájan ismerjük, de nem árt emlékezni, hogy a *holnaposokat* "hóbortosok"-nak, "hisztérikus zsenik"-nek nevezi, "akik érthetetlenül írnak." (Babits *Fekete Ország*a nem volt érthetetlen!)

De ennél is fontosabb az új képviselőinek egymás közötti harca, mely legalább olyan viharokat keltett, mint a konzervatívokkal vívott. Elég itt a Világ 1911-es karácsonyi számában lefolyt vitára hivatkozni, és az Osvát elleni támadásra, hogy újabb és újabb fiataloknak ad helyet a Nyugat hasábjain, "a közönség ítéletét megzavarja, ahelyett, hogy a nagyok részére már megszerzett bizalmat és érdeklődést minden erővel és eszközzel erősítené." Osvát *Irodalompolitika* c. nyilatkozata, majd a Hatvanyval való konfliktust befejező kardpárbaj *contradictio in adiecto* a "modernségért" vívott harcban.

A Nyugat valójában a liberális tradíciók lapja volt, és Osvát munkásságára igen jellemző volt, amit 25 éves szerkesztői jubileumán Elek Artúr hangsúlyozott, hogy: "Nála a modernség lehetne konzervativizmus", — mert a sok új tehetség mellett "hány idős író hozott vissza a feledésből". (Nyugat, 1923. 738—740.) Ismétlem, a Monarchia rányomta bélyegét mindenre, és semmi sem tudott zavartalanul fejlődni abban a dekadens, fojtogató atmoszférában, mely a valóság és a megalomániás császári álmok közötti szakadékot egy óriási bürokráciával és álgazdagsággal kívánta áthidalni. A legjobb példa erre az óriási K.U.K. építkezés, az álgótikus és álbarokk köz- és magánépületek, melyek egy életforma utolsó ábrándjait vésik kőbe a "vidám apokalipszis" éveiben. Noha Ady, Csáth vagy Móricz megvetéssel utasítja el a magyar múltat idealizáló álharmóniát, még ők sem tudnak szabadulni a romantika vonzásától, mely Magyarország történelmi helyzetéből kifolyólag az összes szellemi áramlatok közül a leghosszabb életűnek bizonyult, és *bizonyul*. Az új lélek még sokáig a régi *formába* öltözve jelentkezik.

BODNÁR GYÖRGY (Budapest)

A magyar premodern elbeszélés választója

Sikerült-e költői forradalmát kiterjeszteni a Nyugat mozgalmának, teremtett-e új poétikai minőséget az elbeszélő műfajokban is? Az irodalomtörténet már régóta sejtí: a századvég és a századforduló magyar novellájában nemcsak hogy megvan ez az új minőség, hanem meg is előzte a Nyugat költői forradalmát. A kor novellistái — Peteleitől Krúdyig — nemcsak az új életjelenségeket és életérzéseket írják le, hanem a hangulat-novella és a naturalista ábrázolás útján át is lépik a korábban szentesített műfaji határokat, és az elbeszélés belső részecskéit is átalakítják. A változásokat vagy azok szükségességét a kortársak is észlelték. Észlelésük első jele az anekdota-vita.

Ismeretesek Ady vádpontjai a magyar anekdota ellen: a teljes élet helyett az életmorzsákat tekinti tárgyának és nézőpontjának; nincs világnézete, a gondolkodásban is csak ötletei vannak, tehát filozófiátlan; s ami már csak következmény: a derűs hatásért feláldozza a felzaklató rejtelmes életet, s életmorzsáit lekerekített egészként ábrázolja.

Ez az anekdota-bírálat végigkíséri a magyar irodalomtörténeti gondolkodást, s hamar a magyar nagyepika gyengeségének magyarázó okává súlyosodik. Többen azzal magyarázzák a magyar líra primátusát, hogy mellette az elbeszélő próza a Nyugat forradalma után sem tudott kitörni az anekdotától örökölt töredezett ábrázolásból, mert a torz magyar polgári fejlődés nem teremtette meg a nagyepika átfogó társadalomképéhez szükséges egységes nézőpontot. A kisépika lehetőségeit azonban ez a hipotézis is nyitva hagyja, márpedig a magyar modernség úttörői az elbeszélő irodalomban a novellisták. Kérdés viszont, hogy a novellában és az elbeszélésben eligazítja-e az anekdota bírálata az őskereső moderneket, s egyáltalán lehetséges-e egyenesági őskeresés.

Tény, hogy Ady Mikszáth és Herczeg anekdotáit bírálta, de az ugyancsak anekdotikus Petelei Istvánt "az egyre félrébb szoruló igazi magyarok" közé sorolta, miközben a népnemzeti esztétikával is hadakozott, amely pedig szövetségének látszik az anekdota trónfosztásában. Mert Gyulai Pál és iskolája ugyanúgy az "egész" felől ítélte meg az anekdotát (és a romantikát), mint Ady Endre, s találta felületesnek a lélekrajzát és fegyelmetlennek a szerkezetét. De a népnemzeti esztétika eszményíteni akart, s feltételeit normákká szigorította, amelyek mércéje mellett tökéletlennek látszott már Jókai és Vajda János is. Ady "egész élet"-igénye viszont az elhallgatott és a születő valóság felmutatását foglalja magába, s a rejtelmes létezés titkainak kutatását, amely már gátnak érzi az eszményítő realizmus kétely nélküli racionalizmussal megfogalmazott kóde-

xét. Aligha véletlen, hogy — míg a népnemzeti esztétika erkölcsi és ábrázolási normákhoz méri az anekdotát is — Ady anekdota-bírálatára társadalmi indulatú, s eszménye olyan író, akitől — éppen, mert a határtalan Életet követelhetik tőle — nem követelhetnek szabályokat. A modern magyar próza eredettörténetében az anekdota szerepe legalábbis kétértelmű; a történelmi mellébeszélést éppúgy kifejezhette, mint a kételyt az eszményi teljesség iránt, ami mögött viszont már a korérés két meghatározó motívuma munkált; a filozófiai szkepszis és a szubjektívizmus.

Ezért vállalkozhatott az anekdota perújrafelvételére éppen az az Ezüstkornemzedék, amely — a maga őskeresésében — újra felfedezte a századforduló premodern novellistáit, a "ködlovagokat". Sötér István először Jókai felől tekint az anekdotára, amely innen nézve "a valóság legfőbb és leggazdagabb" közvetítőjeként mutatkozik (1941). Később az uralkodóvá vált anekdotizmusban a magyar regény elfordulását látja a reformkori hagyományok történelmi távlatú nagy kérdéseitől, amelyért meg kellett fizetni. Ezért következtetése csakis ambivalens lehet: miközben elismeri, hogy "a forradalom utáni irodalom számára . . . az anekdota a realizmusnak úgyszólván egyedüli lehetősége", tudja, hogy megértő szavaival a legkeserűbb bírálatot mondja ki a magyar realizmusról. (Mikszáth Kálmán *időszemlélete*, 1949). Lovass Gyulát elsősorban a novellai lehetőségek érdeklik az anekdotában, ezért történeti szerepét mellőzhetőnek véli. Főlényes műfajnak tekinti: "benne van az a fölény és önérzet, amely elfogja az embert, ha azt hiszi, hogy a világ rendszerébe belelátott, s az élet titkos törvényeit elleste". S szerinte az anekdota lázadó műfaj is, mert "Az ilyenfajta fölismerés erőt ad a legelemibb világerzettel, a világ nagyságától rettegő egyén félelmével szemben, s mert ez a fölismerés leggyakrabban emberi konvenciók ellen irányul". Bízik a jövőjében is, mert megfigyelése szerint a modern novellában — például Krúdy művészetében — a közlés "öltözéke" fontosabbá válik, mint az anekdotamag, azaz a csattanó, amely már csak hangulati tartalmával rezeg tovább (*A novella*, 1942). Rónay György is műfajelméleti problémát lát az anekdota hatásában, de az ő megközelítése — mondhatnánk — történeti-poétikai. S látszólag meglepően éppen azért jut közelebb az anekdota modern lehetőségeinek felismeréséhez, mert kilép Lovass Gyula laboratóriumából, az elvont műfajelméletből, és az 1849 utáni magyar irodalmi és befogadói tudat közegeiben veszi szemügyre e műfaj sorsát. Így ismeri fel, hogy az általánostól a különöshöz, az egyetemestől az egyedihez hajló fejlődés a múlt század utolsó harmadában nemcsak a lírát hangolja át, hanem az elbeszélést is. Bármilyen meglepő, már a kor — Mikszáth nyomán divatosá vált — kisrealista regionalizmus is az egyetemes érvényű világértelmezés "lemondásait" jelezte, ami öntudatlan reflexe is lehetett a filozófiai kételynek és a pozitivisták kijózanodásnak. Rónay György számára azonban a modern magyar próza eredetéhez vezető — bizonyító érvényű — nyomot az elbeszélés hangjának és szerkezetének módosulása szolgáltatja, amit ő ugyancsak Mikszáth életművében, sőt anekdotáiban fedezett föl. Kiinduló pontja itt az "általánosítás" öröklött eszköze: a jellemek és cselekmény ábrázolásának plaszticitása. Innen nézve Mikszáth realizmusa tökéletlen, mert jellemei kidolgozatlanok, előadásmódjában pedig az eszmét sugalló rendezett,

írott prózát felváltja az *elbeszélés* — az anekdotizálás — objektivitást oldó, személyes hangja. S ez az anekdotikus magyar elbeszélés történetében is fordulathat minősül, hiszen Jókainál az anekdota még nem szerkesztési elv, hanem valóságbetét, amely nem változtatja meg az író viszonyát tárgyához. Jókai ugyanis — Rónay György szerint — "általában objektív álláspontot foglal el, különválasztja magát tárgytól; amikor fantáziája a legpompásabb vagy akár legvalószínűtlenebb képeket rajzolja, a költő még mindig kívül áll; a kép valóban kép: műve annak, aki festi, s ha rá vall is, nem azonos vele . . . Mikszáthnál, s abban a változásban, amit ő képvisel, az a leglényegesebb, hogy e közbeeső, eltávolító, 'tárgyasító' mozzanat elmosódik. Mikszáth realistább ugyan a romantikus Jókainál, de végső magatartásában, tárgyával s a valósággal szemben líraibb." Rónay György bizonyítéka a magatartás-változásra: az anekdota strukturális szerepének kialakulása Mikszáth elbeszélő prózájában. Jókai még csak teleaggatta egy-egy művét adomafüzéréivel, Mikszáth úgy mondja el és építi fel elbeszélését, ahogyan az adomát szokás. Jókai csak színezi történeteit, s jellemeinek bizonyos irányba való eltolásával fejezi ki lírai részvétét. Mikszáth részt vesz abban, amit elmond, még akkor is, ha harmadik személyben közli saját meséjét: eleve bevallja történetének tételét, felveszi a közvetlen kapcsolatot olvasójával, megjeleníti az előadás helyzetét és környezetét, majd elindítja a cselekményt és a leírást, amelyet azonban újra és újra megszakít ki- és közbeszólásaival, elmélkedéseivel és körülményeskedéseivel. Rónay György merész következtetése szerint "azt a szerepet, amelyet az olvasó számára egybeült az idő visz, Mikszáthnál a hang, az író közlő, elmondó hangja veszi át; s ezzel utat nyit a modern regény új, 'irracionális' és hangulati szerkesztési elve, az emlékezés és az asszociációkban végtelenné táguló világ felé, — Krúdy Gyula felé". (*Az idő forradalma*, 1947)

A magyar elbeszélésnek ezt a módosulását Rónay György mégsem minősíti forradalmi fordulathat, inkább a lírai forradalomból, az eszményítő realizmus lebomlásából is arra a következtetésre jut, hogy az epika "az egyénin és az egyedien át végül a zenében találja meg *ismét a maga magasabb, általános, egyén fölötti*, s immár hangulati fogantatású *elvét*." (Kiemelés: B. Gy.) Az anekdotában azonban egyelőre ő is csak részleteket és különösségeket talál az egyetemes érvényű kép helyett. Tehát voltaképpen ugyanazt az elégedetlenséget fejezi ki, amelyet Sötér István ambivalens anekdota-értékelése megfogalmaz.

Ebben a folyamatban a századvégi magyar regény sorsa másnak látszik, mint az elbeszélésé. Az előbbi nagy nemzeti és emberiségi kérdések vállalásának a feladatát örökölte, aminek nem felelt meg, mert vagy a konkrét hierarchiája maradt homályban előtte, vagy pedig azok egyetemes távlata és általánosításának lehetősége. Az utókor — már a Nyugat is — ezt a "morzsákkal" megelégedő, tehát partikuláris szemléletet nevezte anekdotizmusnak. A magyar elbeszélés és novella azonban — láttuk — éppen az anekdota partikularitásához vonzódva távolodott az eszményítő realizmus teljességétől, s közeledett az egyedihez, amit igazabbnak vélt, mint az eszmények által eleve meghatározott, általánosított realitást. Az anekdota tehát, miközben csattanójával lekerekítette a valóság képét és igazságát, s feloldotta nyugtalanító feszültségeit, kitérővel és szerzői közjátékaival a világértelmezést szolgáló általánosítás zártságát lazította. Ezért

vezet vissza a modern magyar elbeszélés előtörténete az anekdotához, ahonnan kiindulva nemcsak önmagát szabadította fel a valóság változásait elutasító szemlélet műnemi konvenciói alól, s nemcsak pótolta a regény szerepét, hanem elő is készítette a nagyepikai ábrázolás poétikai megújulását.

Ez a folyamat azonban már nem mérhető az anekdota-vita érveivel: az anekdotának és a modern novellának egyaránt az a kérdése, hogy mi az elbeszélés, s hogy milyen érvényűek egyáltalán a műnemi törvények.

Ha Gyulai Pál és Ady Endre gondolatmenetét meghosszabbítjuk, egyaránt az elbeszélő művészet általánosító eszközéhez, a fikcionaláshoz jutunk. S a Rónay György által megfigyelt jelenségek is a fikcióhoz viszonyítva alkotnak láncolatot Mikszáth és Krúdy között. Ezt az általánosítást minden irányzatnak el kell végeznie, ha irodalmiságát meg akarja őrizni. Irodalomelméletében Wellek és Warren meggyőzően bizonyítja, hogy "a realizmus és a naturalizmus — ugyanolyan irodalmi vagy irodalomfilozófiai irányzat, konvenció, stílus, mint a romantika vagy a szürrealizmus. A különbség nem a valóság és az illúzió között van, hanem a valóság különböző felfogásai, az illúzióteremtés különböző módszerei között". Mert a valóság és általánosított értelmezése között minden írónak végig kell járnia az utat, hiszen a világ dolgaiban és eszményeiben zárt jelenségekkel találkozunk, s a tények egyszerűségében rejlő zártsgot először fel kell nyitnia, hogy általánosító értelmezése megjelenhessen benne, majd egy új zárt rendszert kell létrehoznia, mely egyszerre őrzi az egyszerűségben és megismételhetlenségben rejlő életszerűséget és az írói értelmezés általános érvényét. Az elbeszélő művészetben ez az új zárt rendszer a fikció, amely Wellek és Warren szerint magába foglalja "a struktúrát és az esztétikai célt" valamint "a totális koherenciát és hatást"; s amely annak a világszerűségnek és meghatározatlan tárgyiaságnak a megnyilatkozása, ami Lukács György esztétikai rendszerében minden művészi visszatükrözés feltétele. A változásokat vagy azok szükségességét a korszak irodalmi tudata is felfogta, bár — az elméleti rendszerigényt nélkülözvén — észleléseit pragmatikus vitaérvekbe foglalta, amelyeknek csak iránya képes jelezni a kibontakozó új irodalomszemlélet koherenciáját. Ilyen észlelést rögzített Mikszáth Kálmán *A Noszty fiú* utóhangjában, midőn a riportban jelölte meg az elbeszélő irodalom felrúszító oltóanyagát, amely "szabad és független a szabályoktól". S ilyen Szini Gyula vitairata is a mese "alkonyáról", mely a cselekmény trónfosztásától eljut a cselekmény szerepének újraértelmezéséig. Különböző célokhoz igazodtak ezek az észlelések, de abban azonosak voltak, hogy az eszményítő realizmus fikciójának fellazításában fedezték fel az elbeszélő műfajok megújítását. A korszak egyre erősödő ellenzéki társadalmi indulata és vonzódása a szkeptikus filozófiákhoz viszont arra enged következtetni, hogy a fikció fellazítását az általánosító eszmény elutasítása ösztönözte, amely prekoncepcióaltságában hordozta kötöttségeit az uralkodó "elvárásokhoz". Ezért lehetett vonzó az új útkereső prózairók számára egyszerre a naturalizmus, az impresszionizmus és az új lélektan, hiszen valamennyi a racionálisnak vélt oksági viszonyt, a világ hierarchikus elrendezését és az öntelt rációra, valamint az öröklött hierarchiára épülő objektivitást tagadta meg. A szkepticizmus azonban csak kiindulópont volt. Az új irodalom először felszabadulását akarja, azután felismeri, hogy auto-

nóm nyelv és létforma nélkül akkor is függvény marad, ha megszabadul a népnemzeti esztétika irodalmon kívüli követelményeitől. Az elbeszélő műfajokban tehát a fikció lazítása voltaképpen egy új általánosító rendszer igényének jele, amely nem teleologikus mozgáshoz és racionalista oksági összefüggésekhez igazodik, s amelynek többdimenziós emberképe magába foglalja a korábban kiemelt társadalmi és történelmi meghatározottságot éppúgy, mint az önfelszabadító individuum, az ismeretlen rétegeit éppen megsejtő lélek és a biológikum titkait, valamint a létbe helyezettség tudatát.

Az örökölt irodalom célirányos sorsú hőse és jelenségeinek racionalista értelmezése lineáris szerkezetet hívott létre az elbeszélésben. Az emberkép dimenziói közül a társadalmi és történelmi közeg kizárólagos láttatása pedig a cselekményre volt hatással, amely — nem szembesülve az emberi létezés "állandóival" — események láncolatává vált. Az örökölt irodalmi eszmény válságának és megújulásának fő kérdése tehát a cselekmény lett: a "mese" halála vagy lélekvándorlása. Ismeretes, hogy a cselekmény gyakorlati vagy gondolati átértelmezése nem a magyar modernnek sajátos gondja: az elbeszélő irodalom egyetemes történetének és elméletének is kiindulópontja, ahonnan belátható a műfaj valamennyi törvénye. Az egyetemes irodalomtudomány a cselekmény első modern átértelmezőjét Henry Jamesben látja, aki nemcsak gyakorlatában, hanem elméleti érvényű esszéiben is elutasította, hogy az eseményrajzzal azonosított cselekmény az elbeszélő irodalom műnemi feltétele. Nevezetes vitáirátában (*The Art of Fiction*) ő már 1884-ben felvetette, hogy a mű egészében milyen szabály alapján különböztethető meg a történet és a nem-történet; miért kellene a történetnek feltétlenül kalandokból, eseményekből állnia; s mi tekinthető kalandnak, amikor számára már a gondolatmenet és egy lélektani felismerés is az. A belőle kiinduló elbeszélés-elméletek ezért különböztetik meg nagy gonddal a *story*-t, az *action*-t és a *plot*-ot. S az is közismert, hogy később hasonló felismerésre jutottak az orosz formalisták, amikor szükségesnek látták a "fabula" és a "szűzsé" megkülönböztetését.

Ha a cselekmény maga a narratív struktúra, akkor lazításának igazolása az egész normatív műnem-felfogás megrendülését jelzi. A századforduló magyar modernjeinek kísérletei és elméleti sejtelmek nemcsak a mikszáthi riportot és a naturalista dokumentumot akarták beépíteni az elbeszélésbe, hanem a lírát, az álmat, a víziót, az elmélkedést és — később — a móríci drámaiságot is. Az irodalomtörténet közhelye, hogy ezek a műnemi határsértések világirodalmi folyamatok részei voltak, vagy éppen világirodalmi érvényű programok vállalásai. S bár nincsen mögöttük egyidejű magyar elméleti koncepció, azokkal a rendszerekkel is gondolati ívet alkotnak, amelyek a prekoncepcióktól ugyancsak mentesíteni akarják az elbeszélés felfogását. A modern irodalomelmélet következtetése kettős: a műnemek közötti különbség taglalása helyett arra törekszik, hogy megtalálja egy-egy műnemben a közös irodalmi eszközkészletet és célzatot, s hogy az elbeszélő művészet sajátosságának kialakítója a benne rejlő nézőpont, ami egyben hitelesítője is.

Ennek az új poétikai minőségnek persze a premodern magyar elbeszélésben is számos létformája van. Petelei Istvánnál a balladai lélektan uralomra jutása jelzi az eseménysorra épülő cselekmény lefokozását, Gozsdu Eleknél és Tömörkény Istvánnál pedig a kinagyító leírás, mely az artisztizmust éppúgy kifejezheti, mint a néprajzi ihletést. Szini Gyula stilizálja a cselekményt, Ambrus Zoltán pedig kilép belőle, s kialakítja a rezonőr magatartást, amelyben már benne rejlik a reflektív nézőpont is. Gárdonyi Géza az életképnek ad új szerepet, midőn az élet alaphelyzeteit jeleníti meg bennük. S Bródy Sándor sem csak a naturalista író társadalmi felfedezéseit és indulatait írja le: a narrációt és a ballada szaggatott drámaiságát ötvözve a szavak nélküli kifejezést is az elbeszélés eszközei közé iktatja. Valamennyiük átmenetiségét és választűjtát Cholnoky Viktor jelképezi a legfeltűnőbbben: egzotikus kalandjaiban felfedező író, racionális csattanóiban azonban az örökölt epikai hitel rabja. Mindennek bizonyítása azonban már egy másik leíró és műelemző előadást igényelne.

NICOLAS CAZELLES (*Paris*)

A műballada egyetemes műfaj

Arany Jánossal a Duna mentén — az öregkori balladák

Eredeti elképzelésem az volt, hogy "A Duna-motívum a balladában a 'ballada-járvány' korában" című témáról tartsak előadást. Ez a téma jól beillett volna a 19-ik századi műballadáról végzett összehasonlító tanulmányaim, valamint a mostani kongresszus témakörébe. Sajnálatos módon azonban nem tudtam elég magyar, bolgár, román, osztrák és szerb, egyazon nyelvre fordított balladát összegyűjteni ahhoz, hogy eljussak egy valóban eredményes összehasonlításhoz.

Ennek ellenére, nem hagytam fel azzal az elképzeléssel, hogy gondolataimat a Duna és a műballada témája köré csoportosítsam: miután jelenleg Arany munkásságával, ezen belül is balladáinak franciára való fordításával foglalkozom, választásom az idős Aranyra esett, az *Őszikék* szerzőjére, aki a magyar irodalom barátainak szemében különösen kedves.

1877 nyarát Arany a Margit-szigeten töltötte. Az *Őszikéken* kívül ez év júliusa és novembere között kilenc balladát alkotott, illetve fejezett be abból a 35 vagy 40-ből, amelyet a hagyomány neki tulajdonít.

Élete alkonyán, szinte teljesen megszabadulva minden hivatalos kötelezettség terhétől, többnyire magányosan sétált a Duna partján, és kedves kapcsos könyvébe lelkiismeretesen lemásolt két lírai költemény, két Arisztophanesz fordítás között, visszatért a balladához; 1877. augusztus 22-én írta a *Hid-avatás* című művét.

Ennek cselekménye röviden a következő: ünnepnap estéjén egy reményét vesztett fiatalember a Margit-híd felé veszi útját, ahol sötét látomás keríti hatalmába, mely tragikus végzete felé sodorja:

*Félkörben az öngyilkos tábor
Zúg fel s le, mint malomkerék;
A Duna győzi s adja még.*

Befejezésképpen ezt írja Arany az utolsó versszakban:

*S nincs ellenállás e viharnak, —
Széttörni e varázsgyűrűt
Nincsen hatalma földi karnak. —
Mire az óra egyet üt:
Üres a híd, — csend mindenütt.*

Kétféleképpen értelmezhetjük ezt a szöveget: az első értelmezés a vers történelmi aspektusát, valamint egyedi sajátosságait emeli ki, a második a vers egyetemes voltára fekteti a hangsúlyt.

Az első értelmezés három lehetséges megközelítési módnak ad teret.

Az első: a vers történelmi-irodalmi háttere: azzal, hogy Arany a "városi ballada" alcímet adja költeményének, szemmel láthatólag újítani akar ebben az eredetileg inkább "népies" műfajban. Hajlamosak lennénk föltételezni, hogy a "városi ballada" alcím ellentétére, a "falusi balladá"-ra utal. Egyébként ez az egyetlen Arany-ballada, amely a különös *Párviadalon* kívül, modern nagyvárosban, nevezetesen az 1873-tól európai fővárosnak nyilvánított Budapesten játszódik.

A második megközelítési mód a vers társadalmi-politikai vonatkozásait vizsgálja: olvashatjuk a *Hid-avatást* úgy is mint a harminc évvel korábban alkotott *Szőke Panninak* a folytatását, illetve kibővített változatát, és felfedezhetjük benne esetleg Upton Sinclair *The Jungle* című könyvének tömören összefoglalt előfutárát.

A harmadik lehetőség a vers lélektani szempontból való megközelítése: nem szabad elfelejtenünk, hogy ha 1877 nyara költészeti szempontból termékeny volt is, Arany számára egyéb vonatkozásaiban kevésbé fényes időszaknak bizonyult: a legyengült fizikumú, támadásoktól megbántott, meg nem értett, szülőfalujától, Nagyszalontától véglegesen elszakított, életművét töredékesnek ítéelő költőnek minden oka megvolt arra, hogy az 1876. április harmincadikai hivatalos "vidám körmenet"-be beleszöje saját dantei látomását: egyetlen "malomkerék" őrli a befulladt életeket. Igaz, hogy a tizenhárom bemutatott szereplő között egyetlen költő sincs. Vajon miért? Érdemes lenne ezen eltűnődni.

Ez az első megközelítési mód azonban — szükséges volta és eredményessége ellenére — egymagában nem képes a ballada igazi nagyságát, európai, sőt egyetemes jellegét feltárni.

Nem minden ok nélkül helyezi Lázár Béla a *Hid-avatásról* szóló tanulmányban Aranyt a korszak nagy realista írói mellé. Nem véletlenül említi Lengyel Miklós e költeménnyel kapcsolatban Madách nagy freskóját, *Az ember tragédiáját*, és Szigetvári Iván Mistral *Mireio* című elbeszélő költeményét. Az sem véletlen, hogy az imént a *The Jungle*-ra, most viszont Franz Kafka *Amerikájára* utalok. E műfajilag különböző művek ugyanazt a törekvést tükrözik: az ember, pontosabban a modern ember tragédiájának ábrázolását.

Itt idézném Kafka regényének néhány sorát. A fiatal Karl, akiben Kafka saját magából is sokat ábrázolt, megáll egy pillanatra, hogy megcsodálja a távolban meghúzódó New Yorkot.

A New York-ot Brooklyn-nal összekötő híd lágyan ívelt az East River fölé és megremegett az összehunyorított szemtükreben. A néptelennek tűnő híd alatt sivár élettelenességgel folydogált a síma vízfelület. Üresnek, feleslegesnek tűnt minden a két óriás-városban. Alig volt különbség a nagy és kis házak között. Az utcák láthatatlan mélyében az élet nyilván a maga megszokott medrében ment tovább, de

*feleltük csak valami könnyű pára lebegett, mozdulatlanul, de bármikor szertefosz-
lathatóan.*

(Kassai György fordítása)

Kafka, Mistral, Arany az East River, a Rhône, illetve a Duna fölé hajolva, egyszersmind a modern ember végzetén is elmélkedik.

Úgy érzem, ebben a keretben teljesedik ki Arany balladájának igazi nagysága és jelentősége.

1877-ben Arany nincs annyira egyedül, mint ahogy gondolja: nem, vagy legalábbis nemcsak a *Toldi estéjének* régimódi öreg Toldija ő, amint ezt Magyarországon néhányan állítják; nem is az a másodrangú költő, akiről Saint-René Taillandier 1860 szeptemberében a "Revue des Deux-Mondes"-ban írt. Ahogy büszkén kijelenti a *Kozmopolita költészetben*, két héttel a *Híd-avatás* előtt, mindenekelőtt magyar költő:

*Nem szégyellem, nem is bánom,
Hogy, ha írnom kelle már,
Magyaros lett irományom
S hazám földén túl se jár;
Hogy nem "két világ" csodája —
Lettem csak népemből egy:
Övé (ha van) lantom bája,
Övé rajtam minden jegy.*

Az ilyen magyar költő több mint két világ csodája: akarva akaratlan, balladáiban az egyetemes emberről szól az egyetemes embernek.

Ezt teszi nyilvánvalóan a *Híd-avatásban* és a többi, e korszakban fogant balladáiban.

A *Tengeri-hántásban* Arany felhasználja az 1850-es években írt *Tengerifosztók* 9 versszakát, s így hozza létre remekművét, "a virtuozitás netovábbjára"-t, ahogy a verset 1878-ban a "Pesti Napló" nevezi. De a formai merészségen és a modernségen túl talán ez a ballada mutatja a legjobban, hogyan tudta Arany, élete alkonyán, Percy, Scott, a magyar népballada, Goethe és Bürger példáját egyesíteni, és a shakespeareai nagyságot megközelíteni: Ferkó és Eszti tragikus végzete földézi nemcsak Lenore és Wilhelm vagy Bor és kedvese végzetét, hanem Rómeó és Júlia tragédiáját is. Gondoljunk csak a Júliát halálba követő Rómeónak egyik legutolsó mondatára:

*Itt tanyázom, itt,
Hol siri férgék szolgálányaid.
Végső hajlékom itt legyen nekem:
Rossz csillagok jármát itt rázza le
Az élet-nyütte hús!*

(Fordította Mészöly Dezső)

Az *Ünneprontókat* ugyancsak az 1850-es években kezdte el. A népmesékből oly jól ismert "halálratáncoltatás" motívumát használja fel, nyíltan szembeállítja a sátánt Istennel, a zenének dionizoszi, a görögök mértéktelenségére emlékeztető távlatokat kölcsönöz; s ugyanúgy, mint a *Hid-avatásból*, csoportos balladát hoz létre, mítoszszá, egyetemessé szélesítve a legendát.

Az *Éjféli párbajt* ugyancsak az 1850-es években kezdte el: 1877 nyilvánvalóan sorsdöntő év Arany életében, ekkor kísérli meg addig töredékes műveinek formába öntését. Álljunk meg az egymást követő alcímeknél: először "ballada", utána "kísérteties história", végül pedig "ballada vagy legalább afféle kísérteties história". Ha tekintetbe vesszük Arany habozását, valamint a szöveget magát, amely a tisztán romantikus ballada egész kelléktárát felvonultatja, joggal kérdezhetjük, vajon nem a műfaj paródiájával állunk-e szemben?

A *Népdalban*, amely közvetlenül a *Hid-avatás* után jelent meg, szintén megtaláljuk a Duna és a modern idők motívumát. Ez a *Hid-avatással* rokon költemény, "népdalban ömlő balladai történet" — Voinovich szavai szerint — megismétli, ha mollban is, hogy a nagy folyó csillogása, hullámozása, fensége mögött mindig ott fenyeget a halál és a vér. Esztétikai és érzelmi forrásait tekintve a *Népdal A varró leányokra* emlékeztet.

Egyetemes mondanivalója van a *Vörös Rébéknek* is. Erre utal egyébként a szöveg formája is, költeményének utolsó három sorában ezt írja Arany:

*S kinek ő azt mondja: kár!
Nagy baj éri és nagy kár.
Hess madár!*

Az első strófa három utolsó sorának majdnem szó szerinti megismétlése azt jelenti, hogy a hollót (itt varjút), talán mint Van Gogh élete utolsó korszakában, a mindenütt jelen lévő, és bárkit bármikor utolérő halál egyetemes szimbólumává emeli. Itt, az egyetemes folklórhoz való visszatérés ugyanazt a célt szolgálja, mint a modern megvilágítású *Hid-avatás*.

Az 1877-es év termésében a *Párviadal* című ballada követi a *Vörös Rébék*et; de ezt a balladát a befejező részben fogom elemezni, a *Hid-avatással* együtt.

A *Tetemre-hívásban* fellelhetők a magyar pogány babonás hit nyomai, de nem ez a tényező kell hogy lekösse figyelmünket: talán kiterhetnék Shakespeare *III. Richardjának* és a *Niebelungen* eposznak a hatására, és emlékeztethetnék arra, hogy Arany ezzel a témával már a számára oly kedves eposzban, a *Csaba királyfiban* is foglalkozott. Itt, mint ennek a korszaknak minden balladájában, Arany arra használja fel a balladára oly jellemző színházi esztétikát, hogy a "nép tragédiá"-ját, ahogy azt Reviczky nevezte, a népek, pontosabban az "ember tragédiájá"-ra bővítsé ki.

Végül a *Kép-mutogató* tömör jellemzése jó bevezetőül szolgál a *Párviadal* részletesebb elemzéséhez. Ebben a két szövegben figyelhetünk meg olyan jelenséget, amely eddig egyetlen balladában sem fordult elő: mindkettőben a narrátor foglalja el a színpad előterét és közvetlenül kommentálja a történetet, amelyet elbeszél. És még valami! Mindkét balladának új a hangvétele. A *Kép-mutogató*-

ban, amely nem újrafeldolgozás, hanem öregkori alkotás, Arany nem használja a *ballada* alcimet, az "énekes história" kategóriájába sorolta művét.

A ballada cselekménye tragikus, beszélhetünk tulajdonképpen egy fajta *tragikai túlbőségről* is, amely feltétlenül a romantika túlzásaira emlékeztet. Társadalmi-kulturális szempontból a *Kép-mutogatót* a ponyvairodalom keretei közé sorolhatjuk, a műben előforduló "asztaltáncoltatás" jelensége, s mindezek a vonások együttesen a következő kérdéshez is elvezethetnek bennünket: nincs-e valami titkos összefüggés az erdőben elveszett, gyermekét váró fiatal grófnő és Bolond Istók "antihőse" között, akit (mielőtt a cigányok befognák) ott találunk "Erzsi néni" által magára hagyva, egy árokban? Általánosabban szólva: nem lehetők-e fel Aranyban ebben az utolsó művében a burleszk és a paródia elemei is? Még általánosabban és még vakmerőbben szólva: a *Kép-mutogató* nem rejti-e magában egy olyan irodalmi műfajnak a kritikáját, amelyet Arany, 1877-ben véglegesen elavultnak vélt?

A *Párviadal* az első és egyetlen olyan szöveg, amelyben az elbeszélés énjé nem elégszik meg többé azzal, hogy (mint az előző balladában) megjelenjék a szín előterében, hanem teljesen azonosítja is magát a lírai énnel: itt is, mint például a *Bolond Istókban*, Arany szólal meg, amikor ezt írja:

*Amit erről álmodtam,
Az nem tréfa-dolog ám:
Elmesélem, hogy más ember
Hadd okuljon a csodán.*

A vers hangvétele itt a burleszkből, még pontosabban a groteszkből merít. Ha megvizsgáljuk együttesen az *Éjjéli párbaj*, a *Pázmán lovag* és a *Párviadal* című műveket, megállapíthatjuk, hogy ugyanannak a témának, az egy asszonyért folytatott becsületbeli párviadalnak a feldolgozásához Arany egyetlen irodalmi műfajjal, a ballada műfajával élt, három különböző meghatározás szerint: a romantikus, a hagyományos burleszk és a groteszk formájában.

A *Párviadal* tehát éppúgy, mint a *Hid-avatás*, jelentős *újítást* jelent abban a műfajban, amelyet Arany az 1850-es években oly szívesen művelt, majd hosszan mellőzött, és végül 1877-ben újra elővett: abban a műfajban, amely Nyugat-Európában ekkor már régóta elavultnak számított. Felmerül tehát a következő kérdés: ezzel az újítással Arany valóban az újító szerepét tölti-e be, vagy épp ellenkezőleg, inkább sírásója egy kihalásra ítélt műfajnak? Személy szerint úgy vélem, hogy *mindkét* feltevés igaz: Arany egyaránt újító és sírásó. Most is, mint mindig, arra kényszerít bennünket, hogy megelégedjünk egy kétértelmű válasszal. A *Hid-avatás* és a *Párviadal* összehasonlítása mindenképpen igen fontos adatokkal szolgálhat a válaszhoz, hiszen a tragikus ballada és a groteszk ballada több hasonlóságot mutat, mint ahogy első látásra gondolnánk. Csak egy, számomra mégis gondolatébresztő hasonlóságot említenék meg itt, amely köré csoportosul az összes többi: mindkét versben a tér-idő keret a modern nagyváros, a *Párviadalban* Párizs, a *Hid-avatásban* Budapest, és mindkettőben a nyugati civilizáció a hallgatóságos kulturális referencia. A *Hid-avatásban* tizen-

három olyan embertípus jelenik meg előttünk, akik nemcsak a modern, városiasodó társadalmat képviselik, hanem egyaránt megtestesítik a mi nyugati értékeinket is. A *Párviadalban* pedig a Menelaos—Heléna—Paris trió groteszk hősei, akiket Arany kajánul a kortárs Párizsba helyez, felelevenítik, bár ez alkalommal neveltséges módon, a mi kulturális értékrendünk többezer éves hagyományát.

Ezekből a tényekből a következő részleges tanulságot vonhatjuk le: úgy tűnik, hogy *magának a modernségnek a tematikája* az, ami arra készítette Aranyt, hogy újítson a ballada műfaján, és ugyanakkor arra is ösztönzi, hogy látókörét egyetemes méretűvé tágítsa, hogy kifejezze a művésznak az emberről és talán a művészetről alkotott tragikus, elkeseredett szemléletét. Hiszen, ha a *Hid-avatás*, "városi ballada", tartalmát tekintve Arany legelkeseredettebb balladája; a *Párviadal* viszont teljesen demisztifikálja a ballada műfaját, és azt a költőt, aki ennek a műfajnak oly termékeny képviselője: magát Aranyt.

Az 1877-es év balladáinak gyors áttekintése két alapvető irányba vezetett el bennünket. Először is egy valami bizonyossá vált számunkra: ezek az öregkori balladák, amelyek között sok az újrafeldolgozás, Arany balladaművészetének legkiforrottabb alkotásai, és egyidejűleg egyetemes érvényűek is. Ezért úgy érzem, hogy ezeket a balladákat sokkal fontosabb hely illetné meg a tizenkilencedik század összehasonlító irodalomtörténetében. Felhívást intéznék tehát most Önökhöz: tegyük hozzáférhetővé minél több nyelven, gyűjteményes kötetekben Arany összes balladait, a fordításokat, illetve újrafordításokat szorgalmazva.

Emellett ez a vizsgálódás talán vitaindító jellegű is: Arany balladáit — ezen belül az 1877-es év termése — elvezetnek két, számomra nagyon érdekesnek tűnő kérdéshez. Első: milyen mértékben tükrözik ezek a balladák Aranynál a balladaművészet, illetve általában a művészet koncepciójának fejlődését? Második: milyen mértékben tükrözik egy irodalmi műfajnak, nevezetesen a műballadának a fejlődését, és vajon magukban foglalják-e időszerűtlenné válásának csiráját? Arany talán nem is volt annyira egyedül a Duna partján, hiszen több mint száz évvel halála után munkássága ilyen gazdagságot jelent a magyar és az európai kritika számára. Úgy érzem, napjainkban sok még a tennivaló (legalábbis Franciaországban), hogy a műballada a műfajok történetében az őt megillető helyre kerüljön. Kihasznlom az alkalmat, hogy egy másik felhívást intézzek Önökhöz. Miután szeretném kitölteni a nálunk meglévő mélységes űrt, tervbe vettem európai műballadából álló, francia nyelvű antológia megszerkesztését. Merész terv ez, és minden valószínűség szerint hosszú és nehéz munka előzi majd meg. Előre is megköszönném tehát mindazoknak a segítségét, akik, akár eredeti nyelven (bármely nyelv legyen is az), akár fordításban küldenének nekem műballadákat.

ELŻBIETA CYGIELSKA (*Warszawa*)

Szecessziós elemek a lengyel és a magyar irodalomban

A lengyel és a magyar irodalommal foglalkozó összehasonlító kutatások mindeddig kevés figyelmet szenteltek a századforduló korszakának.¹ Nem kell azért csodálkoznunk, ha a komparatista kutatók meglehetősen tartózkodóak voltak, hiszen az 1890 és az 1914 vagy 1918 közötti korszak értelmezése mind Lengyelországban, mind Magyarországon nem kevés problémát jelent az irodalomtörténészek számára már a periodizáció és az egységes szóhasználat tekintetében is.² Lengyelországban végülis azt a megoldást választották, hogy az egész irodalomtörténeti korszakot az "Ifjú Lengyelország" (Młoda Polska) korszakának nevezték, amelybe neoromantikus, impresszionista és modernista jellegű irodalmi jelenségek egyaránt beletartoznak; magát a modernizmust általában kétféleképpen értik, egyrészt mint az "Ifjú Lengyelország" korszakának kezdeti szakaszát, kb. az 1900-as évig,³ másrészt mint a művészettörténetben és az irodalomtörténetben "modern style", "Jugendstil", vagy "szecesszió" néven összefoglalt jelenségek megfelelőjét.⁴ Éppen a második értelmezés látszik alkalmasnak arra, hogy a magyarországi irodalomtörténeti kutatásokban az összehasonlító vizsgálathoz megfelelő kontextust találjunk.⁵

Ha azonban mégis arra gondolnánk, hogy a lengyel és a magyar fejlődést tekintve a probléma mindössze terminológiai eltéréseket — egyfelől lengyel modernizmus, másfelől magyar szecesszió — jelent, a kérdés viszonylag egyszerű volna. Ugyanis arról van szó, hogy a szecesszió terminus — amelyet a magyar irodalomtörténetírás sem tisztázott véglegesen — bármily ritkán ugyan, de a lengyel szakirodalomban is előfordul a modernizmus terminus mellett, sőt bizonyos fokig intellektuális provokációt is tartalmaz. Úgy tetszik, hogy ezeknek a szórványos vélekedéseknek a szembesítése érdekes lehet a szecesszióval kapcsolatos magyarországi vitákkal.

A századforduló művészetének a kutatása hozzávetőlegesen ugyanabban az időben — az ötvenes évek vége felé — kezdődött meg mindkét országban.⁶ A kutatások ösztönzői részben a nyugat-európai eredmények voltak, részben viszont az a tény, hogy Kelet-Közép-Európában a "szocreál" művészet kényszerkúrája után kiéhezve nyúltak annak a korszaknak a gyümölcsei után, amelynek a neve a "szép" jelzőt érdemelte ki. Itt nincs helyünk arra, hogy tüzetesen elemezzük a szecesszió reneszánszának szociológiai és pszichológiai okait, annyit azonban megállapíthatunk, hogy bár az utóbbi, mintegy harminc év folyamán ez a terminus megkapta a teljes rehabilitáció elégtételét, még mindig nem egyér-

telmü, kölcsönös akkor sem, ha a képzőművészet területéről próbálják meg átplántálni az irodalom vagy a zene területére.

Azoknak a kutatóknak a lelkiállapotát, akik a századfordulóval foglalkoznak, jól érzékelteti Jerzy Zagórskinak, a kitűnő lengyel költőnek, esszéistának és műfordítónak (a magyar költészetet is tolmácsolta) egy metaforája, melyet 1950-ben fogalmazott meg a szecesszióról írván. Azt állította itt, hogy egy korstílus meghatározásának kérdése — annak megkeresése, hogy mi volt az adott korszakban a legjellegzetesebb stílus — egy alpesi túra bájával bír. A XX. századi irodalom térképén tett vándorlásai során Zagórski a szecessziót (az alpesi metaforikánál maradva) "bázis-tábornak" nevezte, ahonnan az avantgárd jelenségeinek meghódítására indultak.⁷

Az irodalmi áramlatok változó ritmusát érzékelve arra is kísérletet tett, hogy közös nevezőt találjon olyan irodalomtörténeti korstílusok számára, mint a barokk, a rokokó, a romantika, a szecesszió és az avantgárd különféle fajtái. Ez a közös nevező Zagórski szerint a "lázadás a megmerevedett formák ellen, a művészi energia kiáradása eredeti, egyéni, nemegyszer merész, néha aszimmetrikus, megismételhetetlen alakzatokba, melyeket a 'szellemi kaland' fogalmához lehet társítani."⁸

A szecessziót a kor "egyetemes művészi" stílusának tartja Zagórski, a klasszicizmus óta ez az első olyan korstílus szerinte, amely áthatotta a művészet minden ágát és egész Európát. Azt is hangsúlyozza, hogy a szecesszió középkelet-európai eredetű; "A századfordulón Közép-Európa egycsapásra utóléri a művészetekben pedig élenjáró Nyugat-Európát; a Nyugaton áthullámzó áramlatok hordalékaiból és a helyi színvilág gazdag anyagából hoz létre stílust, mely új nevet kap, a szecesszióét."⁹

Stanisław Wyspiański volt az — nemcsak Zagórski véleménye szerint —, aki a lengyel irodalomban ennek a stílusnak az egyik létrehozója volt, és egyben legtökéletesebb kifejezője. Költő, drámaíró, festő, akinek a neve elválaszthatatlanul összefonódott Krakkóéval. Mindez Zagórski szemében, majdnem annyira, mint a művész zsenialitása, hozzájárult egy ilyen nagyságrendű jelenség létrejöttéhez és a *Menyegző* szerzőjének nagyfokú eredetiségéhez. "Közép-Európában egyebütt — írja Zagórski — nem volt ekkora feltörés, nem voltak egyidejűleg ennyire felajzott nemzeti és szociális vágyak. Máshelyütt a szecesszió a festők műhelyeiben maradt, az irodalomban csupán visszhangjai voltak, inkább az építőművészetben volt jelentős, később a színházban."¹⁰

Egyelőre talán még nincsenek meg a feltételei annak, hogy teljes mértékben bizonyítottnak lássuk ezt a tételt, mindazonáltal úgy véljük, hogy azoknak az ösztönzőknek az együttese, amelyek kedvező légkört teremtettek Wyspiański lírájának (továbbá Tetmajer és Kasproicz lírájának) megszületéséhez, bizonyos késéssel és természetesen módosult formában, jelen volt magyar viszonyok között is, ahol színre lépett Ady és megjelent a Nyugat. Ezeknek az összefüggéseknek a tipológiai összehasonlítása a lengyel—magyar komparatisztika egyik legsürgetőbb feladata. Mielőtt erre sor kerül, talán különösebb tévedés kockázata nélkül megállapíthatjuk, hogy mindkét irodalom a szóbanforgó — egymáshoz hasonló — fejlődési szakaszban kapcsolódott részben a modern európai

irodalom ösztönzéséhez, másrésztől viszont folytatta és gazdagította azt a tradíciót, mely fontos közösségi-nemzeti jelentőséget tulajdonít az irodalomnak; mindemellett Adyt és Wyspiańskit olyan jelenségeként kell számon tartanunk, amely számára szűk a két különböző eszmei-irodalmi mintára történő felosztás.

A lengyel modernnek teljesítményének java a Krakkó—Lemberg—Varsó földrajzi háromszögben született, nem kétséges viszont, hogy az Ifjú Lengyelország fővárosának a címe méltán illeti Krakkót.¹¹ Egyre jobban felismerik azonban Lemberg jelentőségét is, ebben a városban volt ekkor a másik lengyel egyetem; Galícia és Lodomeria fővárosa élénk kulturális központnak számított. Maga az a tény, hogy ez a vidék a Habsburg-monarchiához tartozott — mégpedig mint valami legszegényebb rokon —, szintén rányomta bélyegét a művészet és az irodalom fejlődésére. Amennyire a széles értelemben vett anyagi kultúra és a mentalitás szférájában Bécs közelsége kézzelfoghatóan érzékelhető volt, az irodalomban ez a tény főképpen a függetlenség eszméjének és a nemzeti jellegzetességeknek erősebb hangsúlyozásában tükröződött.¹² Az a Habsburg-ellenes beállítottság, amely a szecesszióval szemben legalábbis tartózkodást jelentett, ebben a stílusban sokáig főképpen csak bécsi változatát látta (Wyspiański például nem állhatta, más okokból pedig Miriam sem!),¹³ és ez sajátos szint ad a kelet-közép-európai modernnek törekvésének; különösen jellegzetes módon nyilvánul meg a már említett irodalmi jelenségekben Lengyelországban és Magyarországon. Hogy mégis teljes legyen a kép, meg kell vizsgálnunk alaposan a genetikus kapcsolatokat is, mind pozitív, mind negatív értelemben, vagyis, hogy milyen fordítások születtek, milyen irodalmi kapcsolatokat és kölcsönhatásokat lehet bizonyítani, illetőleg, hogy milyen döbbenetes hiányok vannak egymás irodalmának fogadtatásában. Elképesztő például az a tény — amit csak részben lehet a magyar szecesszió megkésettiségeivel magyarázni —, hogy Magyarországon egyáltalán (!) nem ismerték annak a Stanisław Przybyszewskinek a műveit (pedig ő sokáig németül írt, így tehát nem lehetett szerepe nyelvi akadálnak!), aki abban az időben Oroszországban a leggyakrabban fordított és a színpadon játszott lengyel író volt, és élénk érdeklődést keltett Csehországban meg a déli szlávoknál; a modernista törekvések legradikálisabb formáinak volt sajátos közvetítője a szláv irodalmakban.¹⁴

A lengyel és a magyar szecesszió összes kapcsolatainak, kölcsönhatásainak és összefüggéseinek feltárása — különösen pedig a krakkói—lemberginek és a budapestinek — lehetővé teszi, hogy kidomborítsuk ennek a stílusáramlatnak legjellemzőbb vonásait a két irodalomban, továbbá, hogy módosítsuk némileg azt az általánosan elterjedt közvélekedést, hogy csakis a bécsi szecesszió változatainak volnának tekinthetők; olyan szuverén jelenségekkel állunk szemben, amelyek gyakrabban fordultak ösztönzésért Párizsba, mint Bécsbe.

A részletes kutatások fényében ugyanakkor veszítenek kategorikus jellegből a lengyel modernizmussal kapcsolatos némely állítások is, amelyek specifikumát kísérelték meghatározni, hiszen a szembeállítás eddig főként a nyugati modernizmussal történt. Például az a megállapítás, miszerint a "szimbolizmus poétikájának összekapcsolása a szabadságért küzdő nemzet problematikájával — specifikusan lengyel jellegzetesség."¹⁵

Jerzy Zagórski propozíciója nem váltott ki különösebb érdeklődést Lengyelországban azok között az irodalomtörténészek között, akik a századforduló irodalmi jelenségeinek osztályozása során a sokféle terminus közül a legnagyobb tartózkodással éppen a szecesszió terminusa iránt viseltettek, még azon az áron is, hogy olyan kevésbé pontos meghatározásokkal operáltak, mint például: "stílusok keveredése", "valamiféle átmenet az impresszionizmus és az expresszionizmus között" stb.¹⁶ Nagyobb nyitottság és rugalmasság ebben a kérdésben segítséget jelentene az Ifjú Lengyelország különféle poétikáinak pontosabb jellemzésében, fejtegeti meggyőzően Henryk Markiewicz, aki arra hívja fel a figyelmet, hogy a sokféle terminus ellenére van egy bizonyos fogalmi és terminológiai hiány, akkor nevezetesen, amikor olyan művek kerülnek vizsgálódásunk körébe, amelyekben a költői világ felépítésének alapelve a világ reális, statikus és harmonikus dekorativitása — "szépsége". "Ilyen művek megjelölésére — írja — be lehetne vezetni a Zagórski által már javasolt 'szecesszió' terminust, de sokkal szélesebb értelemben. Ez a terminus ugyan a képzőművészetből származik, bizonyos tekintetben ez azonban pozitívumot jelent, hiszen jól kiegészíti az impresszionizmust és az expresszionizmust, melyek szintén képzőművészeti eredetűek. Továbbá ez a kategória „történeti” a jelenség egyszerűségére utal, etimológiai jelentését tekintve pedig annyira esetleges, hogy tartalmát szabadon modellálhatjuk.”¹⁷

Markiewicz ugyan nem érinti a festészet hatásainak és ösztönzéseinek problémáját, pedig azok az irodalmi művek, amelyeknek kompozíciós dominánsa a dekorativitás, feltétlenül egy bizonyos típusú festészet közelében helyezhetők el; így tehát nem lehet eltekinteni attól a dilemmától, hogy milyen kapcsolatban van egymással ebben az esetben a két művészeti ág; valamint: mennyire jogosult egyáltalán idegen kategóriák átvitele az irodalom területére. A legegyszerűbb volna Fritz Strich álláspontját elfogadni, aki a barokk fogalmát az irodalomba transzponálván azt állítja, hogy a barokk költészet a barokk művészet meghatározó hatására született meg. Abból indul ki, hogy azok a kategóriák, amelyek nem vonatkoznak mindegyik művészetre, nem jellegzetes és igazi kategóriái a művészetnek, legfeljebb csak az egyes művészetek különféle technikái.¹⁸

Mégis általában a "művészetek kölcsönös átvilágításának" kérdése rendkívül bonyolult problémák komplexuma, melyek közül elsősorban említendő, hogy a különböző művészetek nyelvei lefordíthatók-e egymásra. Bár bizonyos reményeket megcsillantott a szemiotika, eddigi reményei mégis inkább szkepticizmusra intenek. Különösen az irodalom és a festészet tekintetében tagadják az interszemiotikus fordítás lehetőségét, mivelhogy egymással nem szimmetrikus rendszerek.¹⁹

Úgy tetszik, hogy jóindulatú figyelemmel kísérvén a szemiológusok tevékenységét, nem szükséges teljesen elmenekülni a mágia elől, vagyis elvetni a festészet és a költészet homológ rendszeréről szóló megállapítást, aminek alapja a világ létezésének egyneműségéről való nézet. Ha van is Hatzfeld fejtegetéseiben egy szemernyi irrealizmus, abban mégis igaza van, amikor azt mondja, hogy amiképpen a szó és a szín művészete közötti párhuzamosságok kutatásának

köszönhetően bővül és mélyül tudásunk a "kor szelleméről", úgy a történelem értelmezése is fokozatosan és egyre inkább pontos lesz.²⁰

"A kor szelleme" — vagy kevésbé képes beszéddel — a művészek intellektuális és esztétikai tudatának kontextusa egyszerre különböző művészetekben tükröződik. Ahhoz, hogy a lehető legteljesebben jellemezhesük ezt a kontextust, fel kell tárunk a párhuzamos kapcsolatokat, így láthatjuk majd jobban a közös vonásokat és a hagyományok folytonosságát. És ha ezt a vizsgálatot elvégezzük a két irodalom — a lengyel és a magyar vonatkozásában — figyelembe véve kapcsolataikat a többi kelet-közép-európai irodalommal is —, közelebb kerülünk annak meghatározásához, mit is értsünk a monarchia "specifikus kultúráján",²¹ amely természetesen nem a birodalmat alkotó népek kultúrájának valamiféle összegeződése, hanem kölcsönös megtermékenyülésük gyümölcse. Elfogadván ezt a perspektívát, könnyebben érzékelhetjük, hogy e specifikum a századfordulón a legmeggyőzőbb módon épp a szecesszióban jelent meg, a szecessziót mind ideológiai, mind esztétikai szempontból kellőképpen szélesen értelmezve. Úgy tetszik, hogy a szecesszió terminusának végleges elfogadása az irodalomban gazdagítja és pontosabbá teszi mind az irodalomtörténetírást, mind a komparatiztikát.

Jegyzetek

1. Vö. J. Snopek: *Studia hungarystyczne w Polsce*. - Pamiętnik Literacki. 1984. 4. sz.
2. Vö. K. Wyka: *Młoda Polska*. Modernizm polski. 1. köt. Kraków, 1958.; H. Markiewicz: *Młoda Polska i "izmy"*. In: *Z problemów literatury polskiej XX wieku*. 1. köt. Młoda Polska. Warszawa, 1965.; uő.: *Próba periodyzacji nowożytniej literatury polskiej*. - Ruch Literacki 1966. 2. sz.; A. Z. Makowiecki: *Młoda Polska*. Warszawa, 1981.; uő.: *Wokół modernizmu*. Warszawa, 1985.; — *Vita a szecesszióról*. - Filológiai Közöny 1967. 1—2. sz. 212—227.; *Kelet-európai irodalmak a századfordulón*. - Helikon 1969. 1. sz. 1—94., 110—190.; Pók L.: *A szecesszió*. Bp. 1972.; Kiss E.: *Szecesszió egykor és ma*. Bp. 1984. — A periodizáció kérdéseiről még: Bori I.: *A szecessziótól a dadáig*. Újvidék, 1969. 17—23.; Vajda Gy. M.: *Literarische Sezession in Ungarn*. - Neohelicon 1982 (IX. 2.)
3. K. Wyka: *Modernizm polski*. 2. köt. Kraków, 1968. 29.
4. H. Markiewicz: *Próba* . . . i.m.
5. A Helikon (i.m.) gazdag dokumentáció-közlésével, Vajda Gy. M., Juhász Ferencné, Pór P. és mások elemző tanulmányokkal tovább formálták az irodalmi szecesszióról eddig kialakult képet. — Vö. még Pór P.: *Az irodalmi szecesszió fogalmáról*. - Valóság 1969. 8. sz. 77—83.; Komlós A.: *A szecesszió körül*. - Valóság 1969. 12. sz. 73—76.; Kun A.: *Szemponok a szecesszió fogalmának tisztázásához*. - Studia Litteraria 9. 1971. 103—114.; Bernáth M.: *A szecesszió fogalma és helye a tudománytörténetben*. In: *Művészettörténet — tudománytörténet*. Bp. 1973.
6. J. Zagórski: *Secesja i jej pochodne*. In: *Szkice*. Kraków, 1958. 58—112.; M. Wallis: *O nowy stosunek do secesji*. - Biuletyn Historii Sztuki 23. 1961. 231—247. — Mint Magyarországon Halász G. (Új verseskönyvekről, 1935.): *Válogatott írásai*. Bp. 1959. Lengyelországban Wallis már harminc évvel ezelőtt ráértett a szecesszió stílusának készülődő rehabilitációjára: M. Wallis: *Wyspiański-plastyk*. - Droga 13. 1934. 300.
7. J. Zagórski i. m. 68—69, stb. — Vö. Bori I. i.m. 18.
8. J. Zagórski. i. m. 47—48.
9. i. m. 61.
10. i. m. 63.

11. Vö. K. Wyka: *Kraków stolicą Młodej Polski*. In: *Kraków i Małopolska przez dzieje*. Kraków, 1970. 339—353.
12. Vö. K. Wyka: *Literatura polska w perspektywie światowej*. Wrocław—Warszawa—Kraków, 1963. 77. — Vajda Gy. M.: *Vázlat ... i. m. 11*.
13. Idézi M. Wallis: *Szecesszja*. (3. köt.) Warszawa, 1984. 15.; Miriam: *Los geniuszów*. - *Chimera* 1901. I. köt. 11. — Vö. Komlós A. i. m. 74—75., és Bernáth M.: *A szecesszió művészetének kialakulása és jellemzői az Osztrák—Magyar Monarchiában*. - *Helikon* i. m. 71.
14. Vö. K. Wyka: *Literatura lat 1890—1939 w kontekście europejskim*. In: *Literatura polska ... i. m. 77.*; T. Dąbek-Wirgowa: *Twórczość przekładowa Dory Gabe*. Wrocław—Warszawa—Kraków, 1969. 10—13.
15. M. Podraza-Kwiatkowska: *Somnambulicy, dekadenci, herosi*. Kraków, 1985. 404.
16. Vö. M. Wyka-Hussakowska: *O "Próchnie" W. Berenta*. In: *Z problemów literatury polskiej XX w.* Warszawa, 1965. 310. — uo. W. Maciąg: *Idee epoki w twórczości W. Berenta*. 278—310., aki mégis Berent prózáját szecessziós rajzokhoz hasonlítja.
17. H. Markiewicz: *Młoda Polska ... i. m. 359*.
18. F. Strich: *Transpozycja pojęcia baroku ze sztuk plastycznych na poezję*. In: *Współczesna teoria badań literackich za granicą*. 2. köt. Kraków, 1972. 234—235.
19. Vö. H. Kowalczykowa: *O wzajemnym oświeclaniu się sztuk w romantyzmie*. In: *Pogranicza i korespondencje sztuk*. Warszawa, 1980. 177. — uo. E. Kuźma: *Granice porównywalności poezji z malarstwem i filmem*. 257—270.
20. H. Hatzfeld: *Literatura w świetle sztuki*. In: *Współczesna teoria ... i. m. 241*.
21. Vajda Gy. M.: *Vázlat ... i. m. 12*.

CSÚRÖS MIKLÓS (Budapest)

Megjegyzések a 19—20. század fordulójának irodalmi népiességéről

A múlt századvégi irodalmi népiesség problémakörét a következőkben Horváth János fogalom meghatározásának szellemében kíséreljük meg fölvezetni. Mindenekelőtt átvesszük Horváth Jánostól a népiesség egyetemes művelődéstörténeti értelmezését. A népiesség nemcsak irodalmi tendencia, és nem meríthető ki a népdal, népmese, népmonda és népballada irodalmi vonatkozásaival. Mint Horváth írja, a nagy nemzeti mozgalom egészében, mely a 18. század közepe tájától kezdve forr, buzog, áramlik, a népiesség a hagyománytartalék számontartója, népfaji örökségünk biztosítója, őre és propagálója. E mozgalomban, folytatódik a gondolatmenet, a köznép nem elszigetelt osztályként jut állandó figyelemhez, hanem mint a nemzeti szervezetben élő magyar népfajnak prototípusa, őszeménye. Ez a köznép épp úgy a magyarságot, a magyar "ethnoszt" képviseli a népiesség szemében, mint az erdélyi nemes familiák vagy éppen a fejedelmi udvar Apor Péterében, vagy más emlékiratírók zsánerképeiben. Tehát a népiesség fogalma magába rejti a régiességnek, a magyar archaikumnak, a Horváth emlegette ethnosznak a jelentését is.

Az újabb magyar filológiában azonban e műszó elkerülésére, a vele kapcsolatos bizalmatlanságra figyelhetünk föl. Mintha valami keresettséget, másodlagosát, álnépit jelentene. Mellette és helyette a népiség fogalmát vezették be és favorizálják: ezen egyfajta esztétikai értékelő fogalmat értenek, amely arra a nézőpontra utal, ahonnan a mű szerzője az ábrázolt életet áttekinti és értékeli. Népiségnek hol a lehetséges "leghaladóbb", élcspatszerű értékelést, perspektíva-adást nevezik, hol pedig az úgynevezett dolgozó tömegek (osztályok, rétegek), a "nép" szempontjából történő ábrázolását az eseményeknek. Ebbe a kitágított népfogalomba a munkás, a paraszt, az értelmiségi egyaránt beletartozik. A következő rövid megjegyzésekben, az imént idézett felfogástól eltérően, a népiességen a hivatalos művészetnek és az uralkodó kultúrának a népi és a régi hazai kultúra felé forduló érdeklődését értjük, és ennek eredményét, a népies irodalmat, zenét, táncot, művészetet. Esztétikán, művészeteken kívüli oldala is van az így fölfogott népiességnek, újabban földolgozták például a népi jogszokásokat, a népi vallásosság dokumentumait és tüneteit, foglalkoznak technika- és művelődéstörténeti aspektusaival. Így kitágítva nem tekinthetjük értékelő fogalomnak a népiességet, hiszen a "haladónak" nevezett népiséggel is egybeeshet, máskor azonban konzervatív, vagy akár reakciós törekvésekkel társul. Aránylag állandónak vagy leginkább tartósnak föltűnő jegyeit a vidéki és

paraszti tematikában, a nemzeti kérdések iránti érdeklődésben, valamint a folklór hagyományaihoz idomított formanyelvben véljük fölfedezni.

Csakhogya az előző századforduló irodalmával foglalkozó korszakmonográfiák, tanulmányok, esszék, írói arcképek előszeretettel emlegetik a népiesség hanyatlását, a nép-nemzeti iskola agóniáját. Arany, majd a "harcos kis Gyulai Pál" (hogy Adyt idézzük) halálával legnagyobb alkotó mesterét és legelszántabb teoretikusát veszítette el az irányzat. Ismeretesek a polémiák, amelyeket a modern fiatal irodalom legjobb képviselői, Reviczky, Komjáthy és mások egyfajta kozmopolita eszmeiség és a szimbolizmuséhoz közeledő poétika jegyében még a személyében, génuszában mindig megtámadhatatlannak tisztelt Arany ellen is folytattak. Belekötöttek a történelmi tárgyak kultuszába, a tematikai és a stílári historizálásba; keseregtek a ballada-járványon, egy szerintük hibrid műfajt írtak körül, amely jól illeszkedett Arany tárgyiasító alkatához, de az epigonok kezén elveszítette lírai jelentőségét, és elkorcsosult. A nemzetivel szemben a világpolgárit hangsúlyozták, s a kései visszatekintő helyzetéből fakadó érdemtelen fölényvel nekünk azon kell eltűnődnünk, hogy a vitatkozónak (köztük olyan elméknek, mint Arany és Reviczky) még a példatárak is közös volt: Homérosz, Osszián, Cervantes, Shakespeare, Goethe — mondják versben és publicisztikában, de az egyik a nemzeti érzelem és kultúra, a másik az örök, általános emberi eszme diadalát ünnepli a klasszikusokban. Azt a hasadást, amely körülbelül 110 évvel ezelőtt a sértetten, idegenkedve visszahúzódó nagy nemzeti költő, meg a kisebb tehetségű, de bizonyos értelemben korszerűbb, az újat képviselő, az átmeneti helyzet felemáságaitól és kudarcaitól üldözött és eltorzított útkereső tanítványai között támadt, inkább értelmezni próbáljuk, mint meg- vagy pláne elitélni. Ezzel a szándékkal vetünk egy kurta pillantást a századforduló népiességére, népi, nemzeti és egyetemes, korszerű és magyar művészet viszonyára a korszak művészetében.

Vegyük elsőül az irodalom társzművészeit. Lechner Ödön jelentőségét az építészetben, némely korszerű korrekciók ellenére, Fülep Lajos jellemezte mindmáig fölülmúlthatatlanul (kényszerű rövidítéssel idézem): "A népművészetből kellett Lechnernek azt a lehetőséget megtalálnia, hogy primitív nyelvént miként fejlesztheti a monumentális stílus nyelvévé, ugyanakkor megoldva a modern épület problémáját (. . .) Ezen az úton nem az általános logika, hanem a különös végzet érzik — nem egyéni, hanem egészen nemzeti. Mert az egyéni végzet lehetősége a nemzettel való minőségben való érintkezésben pattan ki". Rév Iona monográfiája (*Építészet és enteriőr a magyar századfordulón*) a címben kiemelt művészeti ágak tükrében fedezi föl a népiből kiinduló nemzeti stílus megalkotásának gondolatát. Huszka, Lechner, s főleg Kós Károly és követői példáján érzékelteti, hogy a népies-nemzeti építészetnek társadalmi, politikai funkciója is van, amely hol a nemzeti szupremácia dokumentálásának, hol a kelet-európai népek békés és egymás kultúráját elsajátítva barátkozó összetartásának a jele. Bernáth Mária, Szabadi Judit és mások kutatási igazolták, hogy a szecessziós festészet, tehát az alkalmazott és ipari művészeteken kívül a klasszikus "grand art" is sokat merített a folklórból, ugyanakkor a gödöllői iskola (Körösfői Kriesch Aladár, Nagy Sándor) vegyes értékű művésze tematikailag

kapcsolódik a nép-nemzeti, kivált az Arany János-i hagyományhoz; gondoljunk csupán a marosvásárhelyi kultúra-palotára, a Róth Miksa készítette színes ablakokra, a népi és nemzeti tárgyú ballada-illusztrációkra. A zenetörténet még hangsúlyosabban kiemeli a népi, nemzeti és a hazafias inspiráció jelentőségét a századelőn. Dobszay László kiváló összefoglalásában olvassuk: "A századvég Brahms és Wagner igézete alatt áll. Az Aggházy-féle *Este a táborban*, s mások különféle "Hangulatai", "Albumhangjai", "Ábrándjai" képviselik a korban a magyaros orientációt. De a Néprajzi Múzeumban már ott fekszenek leiratlanul Vikár Béla eredeti fonográfhengerei, mint lepecsételt könyvek, melyek a következő fél évszázad titkát őrzik." A történet folytatását ismerjük, a lepecsételt könyveket majd Kodály és Bartók bontja fel, átalakítva, újjáértelmezve a népről, a népköltésről s az általa sugallt művészetről kialakult hagyományos képzeteket.

Általában úgy tartják, hogy a népelet és a népművészet fölfedezésében vagy adaptációjában a tárgyalt korszak szépirodalma nem hozott annyi újat, jelentőset, kezdeményezőt, mint a többi művészeti ág. Ha Arany életének utolsó, a kiegyezés utáni másfél évtizedét vesszük szemügyre, akkor valóban találunk olyan adalékokat, amelyek útjának, világgépének és stílusának folytathatatlan-ságára látszanak vallani. Fiának, Arany Lászlónak, és tanítványának, Tolnai Lajosnak a példája kívánkozik ide. Mindketten a népiesség polgári szellemű továbbfejlesztésére törekednek, azt a gondolatot folytatják és aktualizálják, amely korábban a *Toldi estéjében*, az *Egy régi udvarház utolsó gazdájában*, Kemény híres vagy hírhedett esszéiben fogalmazódott meg, s amely voltaképpen Vajda törekvéseitől sem idegen. Arany László a pozitivistá tudományosság, a "kísérleti módszeresség" jegyében veti föl és gondolja tovább a népiesség nagy elméleti kérdéseit, Benedek Elek-kritikájában például a népmeseegyüttessel és -lejegyzéssel kapcsolatosakat, a *Hangsúly és ritmusban* a verstaniakat, és így tovább. Számottevő szépirodalmi művei közül mégis egyedül *A délibábok hősére* gondolunk az esztétikai élvezet emlékével, ahol apja sokféle epikai dimenziója és perspektívája közül éppen a nem-népieseket választja mintául, Byron és Puskin nyomába ered, Petőfi "népies" Alföld-rajongását pedig szellemesen parodizálja. Az 1873-ban keletkezett *A hunok harcával* azonban kudarcot vall; a hun—magyar rokonságot és a germán—magyar ellentétet tematizálva, sőt mitizálva ezúttal is apja örökébe lép (emlékeztetőül elég a *Keveházát*, a *Buda halálát* megemlíteni), de míg *A délibábok hősében* az időszerű korszak kritikát egy lehetetlenné vált, de melengető emlékü magatartás iránti nosztalgia színezi át, *A hunok harcában* a bírálathoz száraz és tételes didaxis csatlakozik. Túlságosan pőrén fejt ki, nevezi meg a szerinte kívánatos helytállás módját, lemond iróniájáról, s egyebek között a Petőfi-parafrazisok is patetikusan tanító célzatúvá alakulnak: "Felriadt egy szózat, amaz ősi szellem: / Talpra magyar, ébredj! nyakadon az ellen." Csak most már nem a hősi vitézség erényére, hanem — Németh G. Béla fejt ki részletesen — a darwini létharcban tanúsított kitartásra, türésre, kritikus önismeretre, "szavak után tettekre" van szükség; a záró sorokat értelmező szakirodalom aligha téved, amikor nemcsak a nagyhatalmakkal szemben védekező, hanem a nemzetiségek érthető kívánalmait is elhárító magyar nacionaliz-

mus megnyilatkozásaként fogja föl: "S jöhet a hódító, nyíltan avagy titkon, / Tied ez a föld még, te vagy itt még itthon."

Tolnai Lajos Nagyőrösön hallgatója volt Arany irodalomóráinak, balladában szinte epigonja, eszméi közül főleg a puritán erkölcsiséget és a patriarkális hajlamokat örökölte. 1872-ben keletkezett regényének, *Az uraknak* szellemi képlete sokban rokon *A hunok harcával*. A kritikai elem ebben is didaktikus programossággal elegyedik, mely végül is eszményítő és utópisztikus alakot ölt. Az 1850-es években játszódó regényt hagyományosan Jókai *Az új földesúrával* vetik össze, párhuzam helyett groteszk ellentétként, pedig jobban meg kellene fontolni, hogy Jókai 1863-ban érvelt az értelmesnek gondolt kiegyezés mellett, a satirikus és pamfletista hajlamú Tolnai pedig már az 1867 utáni szerencsétlen tapasztalatokat ismerve és részben visszavetítve írta meg ugyanannak a korszaknak más vetületét. Aranyhoz való tudatos kapcsolódásának bizonyítéka az ellentétes hajlamú testvérek összeütközésének motívuma, egy világos utalás *A szegény jobbágy* c. ismert korai Arany-versre, meg a *Családi kör* idilli patriarkalizmusára. Eszmevilágának többértelmű "modernségét" jelzi, hogy az általa megpendített hangokat a 20. században Szabó Dezsőnél, Móricznál, Németh Lászlónál, Kodolányinál, Féjánál is visszahalljuk, akár a cseh—német "civilizátorokkal" szembeni idegenellenességben, a zsidó kocsmáros megvető ábrázolásában, akár a feltörekvő parasztság és a magyar középosztály (a puritán szellemű lelkészcsalád) szövetkezésének programjában, akár pedig a rossz asszimiláció kritikájában: észreveszi és leleplezi a veszélyt, amely abból ered, hogy a paraszt a dzsentrihez, a munkás a kispolgárhoz alkalmazkodik. De a satíra, az idill és a tanító célzat összeillesztése nem sikerül, ami Arany művészetében az ábrázolás szerves egységében összeforrt, az itt belső egység híján, darabjaira hullva kerül elénk.

A nyolcvanas években azonban, nem függetlenül az ipari civilizáció, a városi élet, a polgári és a munkásosztály fejlődésétől, sőt éppen lendületet nyerve a velük való összehasonlítástól, szembeállító megkülönböztetéstől, a népiesség új virágzásnak indul. Mikszáth híres novellásköteteinek jelentőségét hangsúlyozni tankönyvi közhely, de ez mit sem változtat *A jó palócok* és a *Tót atyafiak* fordulatot jelző irodalomtörténeti újdonságán. Már a kötetcímek a földrajzi és etnikus megkülönböztetésnek, a regionálisan sajátosnak a kiemelését szolgálják. Valahol itt kezdődik — Kósa László és Filep Antal könyvének címe utalok — a magyar nép táji-történeti tagolódásának irodalmi regisztrációja. A palócság sem egységes, s a tótok mellett élésük mindkét fajta öröklött hajlamait és életkörülményeit módosítja. Ha azonban Mikszáth Szeged-környéki megfigyeléseire, az ottani tapasztalatairól szóló novelláira gondolunk, a szerszámvásárláskor ravaszkodó okosan zsupori parasztoakra (ezt a motívumot majd Tömörkény folytatja és részletezi szociografikus aprólékossággal), akkor ráébredünk, hogy az újítás lényege a merész individuáció, a részletekbe hatoló és differenciáló szemlélet. Már nem "a" természetes emberről, "a" népről, "a" parasztról van szó, hanem a meghatározott emberről, aki ebből vagy abból a nemzetiségből, néprétegből, foglalkozási ágból nőtt ki. A megfigyelés és a pontosság hajlama érintkezik a naturalizmus akkor korszerű programjával (Mezei József is emlegette a tablófestő Mikszáth féligtudatos naturalizmusát),

ám Mikszáth sokrétű és összetett tehetség, vannak gótikus, reneszánsz, barokk reminiscenciái, motívumai, s főleg romantikus eszközei is, de impresszionisztikusak és szecessziósak is. A historizálásban és eklektikában éppen ma különösen korszerűnek érezzük. Mindazonáltal a népiesség nem múló tünemény az életművében, a meséhez, az anekdotához, az igaz történethez, a balladához, a történelmi emlékirathoz mindig hű maradt; a Macaulay-tól tanult esszéizmuson kívül ezek voltak legfőbb ihletői.

Másképpen korszerűsíti a népies hagyományt Gárdonyi és Tömörkény. *Az Isten rabjai* és *Az én falum* szerzője sajátos pszichologizmussal oltja be a népies-régies tradíciót, titkolt és mégis érzékelhető szerelmet fedez föl egy kerészkedő parasztfiúban a szent életű királylány iránt, fölismeri és megírja a paraszti sorban megragadó népi tehetség sorsát. Az újdonság itt — akár Aranyhoz képest — abban áll, hogy míg Toldi parasztból vitézzé válik, daliává, aki "Védte az erőtlent, a királyt, országot" — Gárdonyi a láthatatlan emberre figyel, kimondatlan érzelmi rezdülésekre, emocionális sejtelmekre, belső hallo-másokra. Ezzel a szimbolizmushoz közelíti a népiességet, másik jellemző eljárásával pedig, a dekoratív célzatú stilizációval, a szecesszióhoz. *A láthatatlan emberben* szinte vezérmotívummá válik a preraffaelita festőktől divatba hozott liliom-motívum, ráadásul dekadens árnyalatot kap attól, hogy a fölbomlással, a putrefakcióval kerül kapcsolatba: "A mag az élet. A hagyma a rothadás. Az élet a rothadásból kikél..." Rothadás és vegetáció, csúfságból támadó tenyészet — ez a Thomas Manntól sem idegen tematika és kérdéskör a magyar századvégen nem mindig polgári vagy művészi, olykor népi-paraszti környezetben jelenik meg az irodalomban. Tömörkény István, eltérően Gárdonyitól, nem pszichologizál, kevésbé elemez, hanem afféle korai behaviorista modorban a népies cselekvés-módot jegyzi le, a szólásmódot kottázza, regionalizál, etnografizál, szociografizál. És látszólag a leirással beérvő szerény művésze a szemünkben váratlanul modernnek mutatkozik; Illyés olyasmit ír róla, hogy Tolsztojjal szőtték egy bordában, s mi már érezzük a Veres Péter generációjával való szellemi kapcsolatot: visszaszorítja a cselekményt, az életforma néprajzian pontos ábrázolásából vezeti le az epikai formát, a tájszólás nem teherterele a stílusának, hanem egy külön világ földidézésének mágiájába olvad bele, a költői hatás eszközevé válik. Más novellatípusában Móricz drámaiságát és balladaiságát előlegezi. Ezért mondja joggal Komlós Aladár, hogy "a falu irodalma egyik ágának termése idővel megnemesedett", s egyben, tehetjük hozzá, korszerűsödött, ami a népiességnek hol a naturalizmussal és pozitívizmussal, hol pedig a spirituális és pszichologizáló tendenciákkal való kombinálásában, sőt a legjobb esetekben e törekvések szintézisében leli magyarázatát. Fejlődéstörténetileg ezek a törekvések egyfelől a Nyugat, másfelől a népi írók mozgalma felé mutatnak előre. Bár a népi tárgyú és szemléletű dráma megújítására is történtek kísérletek, a töredékes és elnagyolt példák közül is kitűnhet, hogy az irányzat megújulásának legfőbb műfaji terepé-ként a rajzos, az anekdotikus, a lírai és a balladás novellát tartjuk számon a századforduló magyar irodalmában.

DERÉKY PÁL (Wien)

A magyar avantgárd irodalom fogadtatásának kezdetei (1915—1917)

”És felkelvén Zarathustra a köről — írja Karinthy Frigyes —, bément az Ordító Tulokról elnevezett városba, hol is, a keresztúton tarka csöcselék állta el az útját. S látott ott közepén egy bódét, melyet ”A Diadalmas Jövő”-höz címzett a cégér és a csapláros, messzelátható betűkkel. S elmosolyodék Zarathustra s megállván, így szól az ő szívéhez: No lám, itt rólam beszélnek! eljött már az én időm? lássuk csak. S odaállván a bódé elé, látott a dobogón egy asszonyi állatot, ki is oly fertelmesen csúf volt, hogy mindenek megdöbbsentek; mert az ő keze kacskva volt és festett képe ráncos és szája egyik fülétől a másikig húzódik és orra szájába lóg vala. S mellette a kikiáltó állt tarka ruhában s így szólt a néphez: ime a Sűritett Szépség, melyből minden felesleges zsirja a hagyománynak kivonatott: ő a Vonalak Sugártörésének Harmóniája és szülőanyja a Tettnek a Mának és a Holnapnak! Aki nem szeret bele, az tehetetlen aggastyán, beteg fereg, puffedt filiszter, pusztulásra szánt rom és törmelék. S igen elcsudálkozván Zarathustra, megszólítja a kikiáltót, mondván: Barátom, azt mondják rólam, én volnék a jövő embere, kit e kor meg nem ért — hogyan van az, hogy nem ismerlek és nem találkoztam veled az elkövetkező századokban, ahol álomban járok s ahol mindenkiket ismerek? Mert remélem, nem tartod ósdinak és régi rögökhöz tapadóznak Zarathustrát, kit megkövezett a kor, mert minden érték ártértékelését hirdette? Ha tehát énrólam beszélsz, ez az asszonyi állat talán az én asszonyom, aki kitárt karral vár reám, odaát a Jövőben? Mert ez esetben, engedd meg, hogy így szóljak neked: no, no. Ez a nő nekem nem kell, mivel fertelmesen csúf és ha ez vár rám a jövőben, akkor Zarathustra visszamegy a múltba és köszöni alássan. Mert mondom tenéked, Kassák Lajos, és mondom tenéked, Máczva János, ez a nő csúf. És nem azért csúf, mert én nem értem, hanem azért csúf, mert csúf. És éppen azért csúf, mert értem, sajnos, nagyon is jól értem, bár ne érteném, akkor nem látnám, hogy mennyire csúf. És ha azt kéred tőlem, hogy elemezzem neked ezt a szót, hogy csúf, akkor én kimerítően és részletesen így elemzem neked: az a csúf, ami nem szép, hanem csúf. És abból, hogy nekem tetszik ugyanaz a szép nő, aki az ostoba polgárnak is tetszik, nem következik, hogy én is ostoba polgár vagyok. De ebből a nőből nem lesz szép nő soha, ez egyre csúnyább lesz, hidd el nekem, ó Máttisch Teutsch — mivel öregebb lesz egyre és sárga fogai kihullanak és széles szája még szélesebb lesz — gondold el, milyen csúf lesz, ha már most is ilyen? És a legnagyobb baj, ó Kassák Lajos, hogy ez a nő még hozzá nem is fiatal, mint ahogy ti hiszitek, tudom — nem fiatal már, akárhogy tiltakoztok lovagi hévvel és még azt is meg kell mondanom, hogy még csak nem is érintetlen. Ne zúduljatok

fel lovagok, felháborodva e szemetekben szent nő védelmében s ne kiáltatok rám fenyegetve: bizonyítékot követelünk! Ó nem, nem Marinettire gondolok, nem gyanúsítom őt e kedves különccel — itt, a hazai tájon láttam sok évvel ezelőtt, enyelegni —, s ha neveket akarsz, mondok neveket is. S ne szégyelljétek, ha megnevezlek titeket Szilágyi Géza és Révész Béla — mikor ti udvaroltatok e nőnek, ki az Új Magyar Nyelvnek nevezte magát, legalább fiatal volt és ti fedeztétek fel —, s ha tévedtetek, tévedéstek a nemes és tisztakezű tudós tévedése volt, ki lelkesen keresi virágban és szemétkben a régi lomokban az új Zamatot, új Ízt, hogy ízesítse vele a régi bort. De amit ti csináltok, s Mácza és Komját és te is Joel Béla [Kahána Mózes] és te is Barta Sándor, az hasonlatos nekem az egyszeri ember pohárköszöntőjéhez, ki imígyen köszönti fel ellenségét: ezer évig élj, de rögtön. Mert ti vagytok azok, akik a Nyelvhez így szóltok: most rögtön légy olyan, amilyen ezer év múlva leszel. Csakhogy a Nyelv ezt nem teszi meg nektek — mert a nyelv szerves élet, mint mi vagyunk, és velünk fejlődik szervesen — és retortában nem állítod elő az ő fejlődését. Bízid hát a nyelv fejlődését a természetre és magadra: te pedig ne törődj mással, mint azzal, amit *mondani akarsz*, s felejtse el, *hogyan mondd*. Nem veszitek észre, ó Kassák és Mácza, hogy mindnyájan egyformák vagytok? A ti mondanivalótok is egy és ugyanaz? mimódon lehetséges ez? A tökély pedig ott van, ahol a mondanivaló és kifejezés egy és ugyanaz — de mi a ti mondanivalótok? Ha volna ilyen, egészen mindegy volna, hogy *"hamzsol"*-t mondtok *habzsol* helyett, — de ti azt hiszitek, a kaleidoszkóp hármas tükre majd csak ad ki valami értelmes rajtot, ha megrázzátok benne a szavak üvegcserepeit. Bizony mondom: a te szavad legyen: úgy-úgy, nem-nem, valami ezen felül érik, a Gonosztól vagyton. Mert íme, egyetlen abszolút értékű mondanivalót olvastam a legutóbbi számban — az előfizetési felhívást. És bizony, egészen úgy volt írva, hogy a Budapesti Szemle se találhatott volna kifogást érthetőség és magyarosság szempontjából. A Művészet, ó Kassák, küzdelem az elmúlás és halál ellen, fájdalmas ösztön, hogy lerögzítsem, ami különben elveszne — lerögzítsem és közöljem, kézzel-lábbal, hanggal és minden módon, amit nagynehezen megérzett formák adnak — a Művészetnek dolga van, ó Mácza, nem ér rá nyelvet csinálni — a Művészet fűr és farag, ó György Mátyás, fűr és farag az *anyagban* — nem ér rá vésőjét köszörülni, körmét hegyezni: ha elcsorbul kemény márványban a véső, eldobja, s folytatja azzal, ami a kezeügyébe esik, akár régi az *"eszköz"*, akár új — mert a *mű* a fontos, aminek rejtelmes körvonalait meglátta a formátlan kódarabban. De géppel nem lehet szobrot csinálni — imígyen szólta Zarathustra." (Eszkendő, 1918. május, 136—140.)

Teljes terjedelmében idéztem Karinthy írását, mert ha röviden kellene válaszolnom arra, hogy milyen volt a magyar avantgárd irodalom fogadtatásának kezdete a többé-kevésbé politikamentes első szakaszban, 1915 és 1917 között, úgy válaszolnék: ilyen volt. Karinthy cikkében mindaz benne van, fellelhetők benne mindazon fogalmak, melyeket a Nyugat kritikai normája és a konzervatív kritikai norma a fogadtatás első három évében megteremtett.

Az irodalomkritika számára csak 1916-ban, Kassák 12 pontos kiáltványának megjelenése után vált világossá, hogy valóban új irodalmi irányzat, iskola jelentkezett, s nemcsak elszórt egyéni kezdeményezésekről van szó. Kassák első

verseskötete, az *Éposz Wagner maszkjában* 1915-ben jelent meg. Ez volt a magyar avantgárd irodalom történetében az első és egyben az utolsó mű, mely a korabeli kritika csaknem osztatlan elismerését kivívta.

A Nyugat nevében Kassák verseskötetét Kosztolányi, A Tett programját Babits bírálta meg. Kosztolányi megérezte, hogy felrobbant a vers, hogy nem valamiféle túlhajtott szecessziós modorosság jelének kell tartani az *Éposz* verseit, hanem valóban új költészet jelentkezett. Kosztolányi a későbbiekben is rokonszenvezett az avantgárd törekvésekkel. 1927-ben így nyilatkozott Rónay Máriának: "Szükséges visszahatás ő [Kassák] azzal az egyéniségtisztelettel szemben, amelyet vagy húsz évvel ezelőtt éppen mi teremtettünk meg, de utánunk következő epigonjaink síma játékká silányítottak. Undor fog el, ha látom, hogy válik egykor forradalmi költészetünk kintornává. Ma mindenki 'különös' és 'egyéniesség' akar lenni. A forma megérett. Ennélfogva szét kell robbantani. Újat kell helyette teremteni." (Literatura, 1927. 11. sz.)

Babits ezzel a nézettel szöges ellentétben azt vallotta, hogy a formarobbanás egyúttal a mű esztétikai értékelhetőségét is romba döntötte. Babits eszményképe a "komoly tanulmányokon edzett, minden nemes tradíciókat őszintén tisztelő, s befejezett technikájú író" — részben eszménykép, részben önarckép — s ezt a felfogását fejti ki a Nyugatban megjelent nagyhatású tanulmányában *Ma, holnap, és irodalom* címmel. (1916. 2. 328—340.)

A konzervatív kritika normarendszerének meghatározása a vizsgálat kezdetén szinte kilátástalan feladatnak tűnt, hiszen az avantgárd irodalom fogadtatása szempontjából tulajdonképpen minden kritikai megnyilvánulás konzervatívnak számít, amely a Nyugat-norma és az ókonzervatív norma között hangzik el, akár a Népszava munkatársa írja, akár liberális, vagy liberális egyházi lap kritikusa, akár irodalomtörténész a kritikus szerepében. A vizsgálat végén kiderült, hogy sokkal egyszerűbb dolog, mint amilyennek eleinte tűnt: a konzervatív kritikai norma ugyanazzal a fogalomkészlettel dolgozik, mint a Nyugat babitsi normája, csak kissé vulgarizálja, egyértelművé teszi Babits fogalmait. Az is kitűnt, hogy minden kétséget kizáróan a fogalmak közvetlen átvételéről van szó, nem pedig arról, hogy a konzervatív kritikai norma Babitstól függetlenül ugyanazokat a fogalmakat dolgozta volna ki az avantgárd jelenség bírálata során, mint ő.

Kiderült tehát, hogy az avantgárd irodalom korai fogadtatásának központi alakja Babits, központi tényezője pedig a *Ma, holnap, és irodalom* írása közben kialakított fogalomkészlet. Itt nincs módom arra, hogy a Babits-tanulmányt ismertessem, de miután Karinthy imént idézett paródiája tételes kivonata a Babits-kritikának, kiválóan alkalmas arra, hogy bemutassa, annak mely fogalmai kerültek két év leforgása alatt az irodalmi köztudatba.

Az új irodalom csúf. Ez a fogalom az *Éposz*... fogadtatása során keletkezett, Halasi Andortól származik. Babits lényegesen kibővítette és összekötötte azzal a fogalommal, mely Karinthy-nál is felbukkan a következő mondatban: azért csúf, mert kivonatott belőle a hagyománynak minden felesleges zsírja. A hagyományok, az "eszmei és formai kötöttségek" elvetésének szükségességét maguk Kassákék hirdették meg A Tett programjában. Ez a pont szent haragra

gyújtotta Babitsot, úgyhogy tanulmányában oldalakon keresztül taglalja, miért szükségtelen, fölösleges és képtelen ez az elképzelés.

És nem azért csúf az új irodalom, mert nem érthető, hanem azért, mert sajnos nagyon is érthető, a bonyolult kifejezőmód igen vékonyka tartalmat takar — ha egyáltalán felfedezhető az avantgárd műben bármiféle tartalmi mondani-való. Micsoda gyerekes bohóckodás ez az "új" irodalom! kiált fel már Babits is tanulmányában, "Naiv gyermekarcukat felismerhetetlenné kormozzák, mint a gyermekek, hogy a koromréteg alatt felnőtteknek képzelhessék őket. De mint a gyermek, csak egymás fantáziáját csaphatják be: kívülük mindenki látja, hogy a korom csak korom — s a gyermek arca is szebb lenne és kifejezőbb tisztára mosva (...) bizony nevetségesek ezek az izzadságosan érthetlenné költött nagymondások!"

A formai újítás — a szabad vers — a szimultánista és kozmikus avantgárd látási és láttatási módjának következménye — tartja Babits, s tanulmányában az állítás mindkét felét alaposan cáfolja: a szabad vers egyáltalán nem új, egyike a világirodalom legősibb formáinak, másrészt végeredményben minden igazán nagy költő szimultánista és kozmikus volt. Ha a fiatalok is nagy költők akarnak lenni, amit nem elég pusztán akarni, szerezzék meg az ehhez szükséges tapasztalatot és tudást, s majd ha nagy költők, úgyis kozmikusak lesznek. Fordítva ez nem megy, a szétzilált és összekuszált forma csak saját szemükben teszi őket jelentőssé.

Ezt a babitsi gondolatot népszerűsíti Karinthy, amikor kifejti, hogy az avantgárd irodalom "nyelvújítása" (ez a fogalom is Babbitstól származik) nem új a magyar irodalomban, Szilágyi Géza és Révész Béla már képviselt ilyen törekvéseket. Csakhogy míg ők jóhiszeműen tették, amit tettek, a fiatalok rosszhiszemű (Babits) kóklerek: azt hiszik, hogy megrázzák a szavak üvegcserepeit, s azok majdszak kiadnak valami értelmet.

Babits egyik központi gondolatát a nyelv és az irodalom szerves, élő létéről, élő test voltáról annak kapcsán fejti ki, hogy éppoly képtelenség az irodalmat gyökeresen megújítani, mintha valaki ki akarna ugrani saját bőréből. "A nyelv szerves élet, mint mi vagyunk és velünk fejlődik szervesen" — írja ezen gondolatmenet nyomán Karinthy, s ugyancsak Babitsot idézi, amikor kijelenti: ne törődj mással, mint azzal, amit mondani akarsz —, vagyis a tökéletes forma nyilván szép mondanivalót is rejt (és ellenkezőleg, a csúf forma csúf mondanivalót, vagy semmit).

A *Ma, holnap, és irodalom* következetesen nem veszi figyelembe az új művek bírálatánál, hogy azokat történelmi kényszer hívta életre, a tömegekhez szólnak (ellenkező esetben kiderült volna, hogy mi az a tartalom, ami bennük rejlik), és nem veszi figyelembe, hogy az új művek másfajta technikával, másfajta konstrukciós elv alapján építkeznek (ellenkező esetben esztétikailag értékelhetővé váltak volna).

Így azonban valami barbár értelmetlenségnek, betűk pusztja halmazának tűnhettek az új művek. Karinthy is hangoztatja az érthetelenséget és a magyartalanságot az előfizetési felhívás kapcsán, és végül kioktatja a fiatalokat az ábrázoló, öntörvényű, kisugárzó, "örök" mű és a nagybetűs Művészet fenségéről.

Kassákéknak ezzel szemben nem sikerült elméleti írásaikban — még az irodalomértők számára sem — felfoghatóvá tenni, hogyan lehet az új irodalmat és az új műveket értelmezni: annak ellenére, hogy ezt 1916-ban és 1917-ben számtalan írásukban magas színvonalon, pontosan és közérthetően kifejtették.

Karinthy egyetlen eredeti, nem Babbitstól átvett fogalma a fertelmesen ronda nőszemélybe habarodott avantgárdisták képe. Ezzel elsőnek fogalmazza meg az aberráció, az ízlés- és szemléletbeli beteges eltévelyedés fogalmát. Ma ez a fogalom már nem él, de megalkotása időpontjában nagy hatást fejtett ki, és a "burzsoá dekadencia (bomlás)terméke"-fogalom ősei között tarthatjuk számon.

Összefoglalóan tehát kijelenthetjük, hogy az elutasítás "nemzeti" konszenzusa már kialakult az eszmei-politikai csatározások kezdete előtt, s legkésőbb 1917 végére általánossá vált. Az elutasítás az adott pillanatban egyelőre mégsem jelentett mást, mint hogy az irodalmi közízlés elutasító idegenkedéssel fogadta az irányzatot. Ettől azonban még nagyobb sikereket is kivívhatott volna az avantgárd irodalom a későbbiek folyamán, hiszen a modernség és a Nyugat jelentkezését sem fogadták üdvívalgással. A sikertelenség okainak feltárása egy másik munka feladata: befejezőképpen mindenesetre megállapítható, hogy a fogadtatás első három éve alatt az elutasítás fogalomkészletének legnagyobb része már kialakult.

EÖRY VILMA (Budapest)

Stílusirányzat és mondatszerkesztés

A szabad függő beszéd szerkezetének szerepe a stílusirányzatok elhatárolásában

1. Hosszú kutatás, sok egyedi műelemzés, az egyéni stílus jellemzése szükséges ahhoz, hogy az egy-egy stílusirányzatra jellemző stílusesszközöket, tehát egy bizonyos érzelm- és gondolatvilágnak, szemléletmódnak a kifejezésére használt tipikus nyelvi elemeket regisztrálhassunk. Több éve dolgozik a budapesti egyetemen egy ún. stíluskutató csoport, melynek tagjai azt tűzték ki célul, hogy jellemzik a XIX—XX. század fordulójának stílusirányzatait, ezek magyarországi változatát, megállapítják az egyes irányzatokban tipikus, stílárís értékű nyelvi elemeket, különös figyelemmel kísérve az impresszionizmust.

Egyéni munkaként a csoport szinte minden tagja egyedi műelemzésekkel kezdte vizsgálódásait. Az elemzésekből mára azonban már kikristályosodott néhány általánosítható következtetés is: a korábban az impresszionizmusra jellemzőnek tartott nyelvi eszközök közül határozottan kiválnak azok, amelyek valóban jellemzőek, s azok is, amelyekről az alaposabb kutatás kiderítette, hogy nem nevezhetők tipikusnak. Nem kis eredmény ez sem, hiszen maga az impresszionizmus mint irodalmi stílusirányzat — különösen a magyar irodalomban — nagyon nehezen határolható körül időben is, az általa kifejezett szemlélet tekintetében is. Természetes tehát, hogy a rá jellemző stílárís értékű nyelvi elemek sem különíthetők el könnyen más irányzatokéitól, ezekkel sokszor fedik egymást. Még a "magasabb" nyelvi szinteken, a mondattani és a szövegtani szinten is, ahol pedig általában jellegzetesebbek a sajátosságok, sokszor nehéz egy nyelvi elemről biztonságosan eldönteni, hogy az impresszionizmus ismérve-e vagy sem.

Az irodalomelméletnek van egy tétele, amely szerint "Az irányzatok [...] módszerükben és nem stílusukban különböznek egymástól" (Fehér Erzsébet: *Az irodalmi irányzatok kutatásának elméleti és módszertani megalapozása a magyar irodalomtudományban*. 1984. 40. — kézirat; hivatkozik Sőtér István *Az irodalmi irányzatokról* című cikkére. *Kritika*, 1967. 4. sz. 3—16). Ez azt jelenti, hogy a stílus, vagyis a forma, amely az irodalmi alkotás esetében a nyelv, csak felszíni szerkezet, a kifejezendő tartalommal, az ún. módszer, az alkotói gyakorlat köti össze, s maga "a stílus azonosnak mutat olyan jelenségeket, amelyek egymástól gyökeresen különböznek" (Sőtér: i. m. 6—7). Ha azonban a korábban elemzett művek nyelvi jellemzőit összevetjük, kiderül, hogy a mű tartalmában és módszerében meglévő különbség általában föllelhető a formai, a nyelvi szinten is. A felületes szemlélő számára azonosnak tűnő nyelvi jelenségek alaposabb vizsgálá-

lata az esetek többségében nyelvi-szerkezeti különbségeket is föltár, ahogyan a Krúdy Gyulától és Kaffka Margittól vett példák bizonyítják.

2. A modern epikában a szövegépítő közléstípusok közül egyik legjellemzőbb a szabad függő beszéd. "A szabad függő beszédet egyesek az impresszionizmus legjellegzetesebb sajátosságának tartják, vagy azok közé sorolják". (Vö. Wilpart: *Sachwörterbuch*, 1964.⁴ 296.; Herczeg Gy.: *A modern magyar próza stílusformái*. 1975.) — mondja Benkő László annak a főntartásával, hogy a közlésforma lehet sokkal régebbi eredetű is (Nyr. 109: 297—298). Igaz-e, hogy a szabad függő beszéd gyakori, tipikus sajátága az impresszionizmusnak? Több elemzés is azt bizonyítja, hogy igaz (Vö. Murvai Olga: *Szövegszerkezet és stílusforma Kaffka Margit novelláiban*. 110—125.; Raisz Rózsa: *Mondat- és szöveg-tani jellemzők gyakorisági vizsgálata*. 1984. 30. — kézirat). Raisz Rózsa számításai szerint az általa vizsgált korpusz mondategységeinek 17,8%-a fordul elő szabad függő beszédben Kaffka Margitnál, míg például Petelei Istvánnál csak 7,5% (Raisz i. h.). Még ha óvatosan kezeljük is a statisztikai értékeket irodalmi alkotások esetében, ez a több mint 10% különbség akkor is nyomós érv amellet, hogy a szabad függő beszéd inkább az impresszionizmusra jellemző, hiszen Kaffka Margit impresszionizmusa, legalábbis műveinek egy részében, kétségtelen. A Krúdy-művekre kiszámított százalékos arány viszont csak 4%, mégis inkább Krúdyt hallottuk impresszionistaként emlegetni, nem Peteleit. Nem annyira maga a közléstípus, hanem annak a felépítése lehet inkább jellemző tehát egy-egy stílusirányzatra, így magyarázható, hogy látszólag ugyanaz a jelenség — bár különböző gyakorisággal — hogyan lehet egyszerre több irányzat kifejezőeszköze is.

A hosszabb szövegre kiszámított mondathosszúsági átlag Raisz Rózsa adatai szerint Krúdynál 2,7, Kaffkánál 2,3 (Raisz: 30). Ha például Peteleivel hasonlítjuk össze ezeket a mutatókat (1,9), látszik, hogy Krúdy és Kaffka mondatai hosszabbak, kettőjük közül pedig egyértelműen Krúdy használ több mondategységből álló mondatokat. A szabad függő beszédre mért mondathosszúsági átlagom sajnos nincs, az viszont kiderül a vizsgálatokból, hogy a szabad függő közlés általában rövidebb mondatokból áll, mint például a narráció, Krúdy pedig a Szindbád-novellákban ebben a közléstípusban használja a legrövidebb mondatokat. Ez megfelel annak az általános véleménynek, hogy az élő, mindennapi beszédhez többek között a mondathosszúság tekintetében igazodik a szabad függő beszéd. Érvényes ez az idézett példák közül az 1. és a 3. mondataira is.

A mondatok kapcsolódásának minősége azonban Krúdy és Kaffka stílusának további különbségeire derít fényt. A statisztikai adatok szerint Kaffka összetett mondatai inkább mellérendelők, a kisebb arányban előforduló alárendelő kapcsolódás pedig nem mély, harmadfokú alárendelés már csak elvétve fordul elő köztük. Krúdy szövegeiben viszont gyakoribb az alárendelés, és ezek között sem ritka a negyed-, sőt ötödfokú alárendelés sem (Raisz: 49—50). Az alárendelés viszonylagos gyakorisága bonyolultabb mondat szerkezetet eredményez, "maga a bonyolult, szerteágazó mondat szerkezet nem lehet impresszionista sajátág, mivel köztudomású, hogy az impresszionizmusra inkább a könnyed és laza mondatfűzés, a mellérendelések kedvelése a jellemző" (Szabó

Zoltán: *Impresszionizmus és szecesszió a századforduló prózájában*. 83. In: *Tanulmányok a magyar impresszionista stílusról*. 1976). A benyomások rögzítése, a pillanatok sorának ábrázolása a gyakorlatban valóban a laza, inkább mellérendelő mondat szerkezetekkel lehetséges, szépen bizonyítja ezt a függelékben idézett Kaffka-szöveg. A Krúdy-szövegekben a mondat egységek között viszont az alárendelés a gyakoribb, érdekes azonban, hogy sok köztük az általában lazább kapcsolódást eredményezőnek tartott határozói és jelzői mellékmondat (a függelékben idézett Krúdy-szövegekben az *akiknek, amelyeken, mikor, midőn* kötőszóval kezdődő mellékmondatok). A statisztika szerint majdnem ötszöröse Krúdynál a határozói és jelzői mellékmondatok száma, mint a szorosabb kapcsolású állítmányi, alanyi és tárgyi mellékmondatoké, míg Kaffkánál a két típus hozzávetőlegesen azonos arányban fordul elő (a laza és szoros kapcsolódású mellékmondatokról l. Deme László: *Mondatszerkezeti sajátosságok gyakorisági vizsgálata*. 1971. 165.; Szabó József: *A mondat szerkesztés nyelvészeti vizsgálata a nagykoványi nyelvjárásban*. 1983. 74—122.; Raisz: 53—54. — a laza és szoros kapcsolásnak ezt az értelmezését azonban kétségbe vonta Keszler Borbála élőnyelvi anyagon végzett kutatásának eredménye, ezért a mellékmondatok ilyen megkülönböztetését a stílusérték megállapításakor óvatosan kell kezelnünk). Krúdynál ezek, a nála valóban laza szerkezetű mondatok is okozhatják, hogy a sokszor többszörösen alárendelő kapcsolódású mellékmondatok sorát nem annyira bonyolultnak, mint inkább a felvillanó emlékképek lassú hömpölygésének érezzük.

A szövegszerkezetet jellemezheti a kapcsolás formája is, az, hogy a mondat egységek kötőszóval vagy anélkül, s ha anélkül, milyen szófajú szóval következnek egymás után. Részletesen vizsgálta a jelenséget Murvai Olga Kaffka Margit szövegein (Murai: 110—125), és magam is a Szindbád-novellákon. Ez utóbbiakban a szabad függő beszédben a mondatok belső tagmondatainak élén kb. 50%-ban találhatóak kötőszók, 12%-ban a még mindig szorosabb kapcsolódást létrehozó ige és névmás áll, a többi kapcsolóelem főnév, határozószó, melléknév, módosítószó, főnévi igenév és számnév, amelyek laza kapcsolatot hoznak létre a mondat egységek között. Igaz, hogy a szoros kapcsolódás az egyenes beszédben és a narrációban mérthez képest jóval kisebb arányú, tehát a szabad függő beszéd mint szövegegység Krúdynál is lazább a többi közléstípusnál. Lazasága, a föl-villanó képek villódzása azonban még ezekben sem éri el azt a fokot, amit Kaffka Margit novellái mutatnak: nála ugyanis a szorosan kapcsolódó elemek mindössze 22,6%-ot tesznek ki a szabad függő beszédben (Murai: 112).

A szöveg kohézióját jellemzi még a mondatok közti utalások száma is. Krúdy, Raisz Rózsa adatai szerint "kiemelkedik a tartalmas szóval való utalás magas arányával, s leghátul áll a sorban a pronominalizáció és hiányosság tekintetében" (Raisz: 75).

Az eddig idézett adatok mind amellett szólnak tehát, hogy a Kaffka-szöveg elemei jóval lazábban kapcsolódnak egymáshoz, mint a Krúdy-szövegé, az utóbbiban általában, de még a szabad függő beszédben is erősebb a kohézió. A példaszöveg szerencsésen illusztrálja a mellérendelő kapcsolású mondat egységek hegemoniáját Kaffkánál. A mondat egységek jellemző módon kötőszó nélkül és a

nagyobb szünetet jelző kötőjellel kapcsolódnak egymáshoz (l. Függelék, 3. példa). Az ilyen, tipikusan impresszionista szabad függő beszéd nem is az élőbeszéd hangulatát idézi, hanem a hős gondolatainak, hangulatainak villódzását, ezt árnyalja, színezi.

Egészen más szerkezetileg is Krúdynál ez a közléstípus. Az 1. példában még sok az egyszerű mondat, töprengő kérdések is előfordulnak, de az összetett mondatok a mellérendelés mellett itt is mutatnak alárendelést. Ez a fajta szabad függő beszéd azonban csak ritkán fordul elő a Szindbád-novellákban, s erről eszünkbe sem jutna feltételezni, hogy bármi köze lenne az impresszionizmushoz, sokkal inkább emlékeztet például Petelei vagy Mikszáth átélt beszédére. A Szindbád-novellákban gyakoribb a Krúdy-alakmáznak, Szindbádnak az emlékeit, elmékedéseit visszaadó szabad függő beszéd (2. példa). A továbbiakban a Krúdy-példák közül ezt az utóbbit vetjük össze a Kaffka-példával.

A részletesebb, a tagmondatok belső szerkezetére kiterjedő vizsgálat tovább árnyalhatja a különbséget az impresszionista és a felületen szemlélő által annak vélt szabad függő beszéd között. Kaffka Margit szövegében egyetlen igei állítmányú mondategység szerepel, a többi névszói szerkezetekből áll. Ezzel szemben a Krúdy-mondat mindegyik mondategységének állítmánya ige. Nagyobb szövegen vizsgálódva is hasonló az eredmény: Kaffkánál az egy mondategységre jutó összes nominális ismérv 0.29, Krúdynál azonban csak 0.08. Ezzel a mutatóval a Nagy Ferenc által vizsgált 11 szerző közül Kaffka a 2., Krúdy az utolsó helyet foglalja el a nominalitás erősségét tekintve (Nagy Ferenc: *Az impresszionista prózastílus statisztikai vizsgálata*. MNy 79 : 37). Ugyanez a helyzet, ha a nem igei és igei állítmány használatának gyakorisága szempontjából rangsoroljuk őket. Ráadásul Kaffka nominalitása adjekciós eljárás eredménye, benyomásokat ábrázol, s így impresszionista jelenség (vö. Fehér: 40—41). A benyomások villódzását különösen a névszóval kifejezett mondatrészek halmozása adja vissza: *kert, illatok, esték; esti csend, kolompszó, távoli kutyaugatások; megszürt, ellágyult zajongás* stb. S míg Kaffka névszói szerkezetekből álló hiányos mondatai a pillanatnyiságot sugallják, Krúdynál a múlt idejű állítmányok az emlékezés szférájába vezetnek. Nyelviileg is megfogható tehát az impresszionista benyomásrögzítés és az emlékező, a múltbeli élményeket, azok emlékké homályosult képeit fölvonultató alkotói módszer különbsége. (A múlt idejű igék és a távolra mutató határozószók egyébként amellet is szólnak, hogy a Krúdy-novellák inkább a *történet* típusú elbeszélésmódot képviselik, Kaffka pedig *beszéd* típusú elbeszélésmódot hoz létre a jelen idejű igékkel, a névszói állítmányú vagy állítmány nélküli mondatokkal, a közelre mutató határozószókkal — vö. Kanyó Zoltán: *Beszédnem, műnem, műfaj*. Helikon, 1973. 39—51.; Murvai: 111—112).

3. Krúdy életműve, különösen a Szindbád-novellák sokáig az impresszionizmus jellegzetes alkotásaként éltek a köztudatban. Az többször is felmerült már, hogy ez egyáltalán nem így van, de mivel csak részben igazolódott, szükségét láttam, hogy a nyelvi-stilisztikai tények, bizonyítékok számát tovább bővítssem. A gondolkodásban, a kifejezendő tartalomban, az írói módszerben meglévő különbség az impresszionista Kaffka Margit, valamint Krúdy Gyula

művei között a nyelvi szerkezetben is tetten érhető, még az annyira "impresszionista-gyanús" szabad függő beszédben is.

Függelék

1. Szindbád figyelmesen megnézte az asszonyt. A homloka és a szeme, hátra fésült fodros fekete haja és az árnyék hosszú szempillái alatt: a régi. Aranykeblű Kecseginé volt a neve a városkában: vajon még most is ezen a néven hívják a férfiak? Csak a halántékán és a sápadtkás arcán maradtak némi nyomai az álmatlan éjszakáknak és a párnába fojtott zokogásoknak. Sokan mentek el innen, akiknek koporsóját sirva lehetett elkísérni. Férj, gyermekek és a kedves egymás után elmendégéltek. Szegény asszony élete csupa szomorúság. És a kandi, leskelődő szomszédok is elkésérik az özvegyasszony életét. Talán már a falakba is lyukakat fúrtak, amelyeken át megfigyelik a férfi nélküli asszony életét. Ki jár hozzá esténként? Kivel beszélget? Igazán csak halott kedveseire gondol?

Krúdy Gyula: *Az éji látogató*

2. Ah, akkor még érdemes volt élni, mikor titokzatosan lehetett megjelenni éjjel, kertek alatt, ablakokat megkopogtatni, gyönyörű szavakat mondani várakozó nőknek: a hajfürtről, a kis fehér kézről és a nyak különös hajlásáról, lángolni, elhervadni és boldogan nevetni, midőn a vonat tovább vitte a városból.

Krúdy Gyula: *Az éji látogató*

3. Esti csend, kolompszó, távoli kutyaugatások — a harang! Mennyi megszűrt, ellágyult zajongás! Minden este lehet így ülni — bénultan, feledésbe esetten, kielégülni álomtörténetekkel, álompartnerekkel — holtig tartó magányban. Ez is elég talán. Kert, illatok, esték — mozdulatlan, néma kis parasztházak gyöngysora odaát és ablakukban csöpp, szurtos, vaksi fények.

Kaffka Margit: *Süppedő talajon*

ERDŐDY EDIT (*Budapest*)

Szemponatok a századelő magyar drámájának értékeléséhez és megközelítéséhez

Dolgozatom célja csupán a problémafelvetés: néhány szempont, gondolat megfogalmazása egy később elkészítendő, részletesebb folyamatrajz kidolgozásához.

Az az általános fellendülés, mely a századfordulón a társadalmi, gazdasági és kulturális életben egyaránt hatott, a színházi kultúra hirtelen, gyors kibontakozását is magával hozta. A fiatal, "kamasz" városban, Budapesten, ahol ugrásszerűen nőtt meg a szórakozni vágyó közönség száma, egymás után nyitják meg kapuikat az új színházak, melyeknek szinte kielégíthetetlen darabszükséglete — a fordításirodalom mellett — a hazai drámairodalmat is mozgásba hozta. "A színpad erős örvény, mely magához vonz csaknem mindenkit, aki az irodalom vizein evez"... írta ezzel az időszakkal kapcsolatban Schöpflin Aladár.¹

Ez az irodalomszociológiai jelenség is abba a jelenségcsoportba tartozik, melynek segítségével a századforduló korszakváltása a dráma területén leírható. A XIX. században a drámaírás meglehetősen elkülönült az irodalom más műfajaitól — azaz a "par excellence" prózaírók vajmi ritkán folyamodtak a drámai műfaj nyújtotta lehetőségekhez, meghagyva azokat a kevés számú — drámaírásra specializálódott alkotónak. (A dráma inkább a lírai költészettel érintkezett — az alkotók személyét tekintve.) A huszadik század "modern" írója, legyen regényíró, költő vagy novellista, szerencsét próbál színpadon is. Megnő tehát a drámatermés mennyisége — s ebben nyilvánvalóan része van a gyors, azonnali siker lehetőségének, s az anyagi előnyöknek is.

Ám épp a színház vállalkozás-jellege, a közönségtől való gazdasági függőség következtében ez a látványos mennyiségi fellendülés a minőséget illetően meglehetősen felemás eredményt hoz. Kialakul a dráma iparszerű termelése — mely ipar termékei nemcsak hazai, hanem külföldi piacon is jól eladhatók. A drámairodalom kettészakad: az egyik oldalon a művészi igénnyel írt, esztétikailag értékes művek állnak, melyek megkísérelnek szembenézni a korrallal; a másik oldalon kitűnő technikával megírt, a színpadi hatásnak minden mást alárendelő darabok. Az előbbieknél számolniuk kell a színpadi kudarccal — annál is inkább, mert az esztétikai igény, a magvas társadalmi mondandó nem mindig talál igazán frappáns színpadi kifejezést az alkotók tollán; — példaként említsük Balázs Béla azóta szinte elfeledett, csak könyvalakban létező társadalmi drámáit.

A drámairodalom fejlődési vonala mégis ezen az oldalon halad; s bár a fejlődés, a változás nem olyan látványosan mutatkozott meg, mint a líra terüle-

tén, a korszerű drámai kifejezőmód és színpadi nyelv megteremtésére való törekvés fontos és maradandó műveket hozott létre, s a század első éveiben kirajzolódnak az új, modern, XX. századi drámairodalom körvonalai. A változás egyik — kézenfekvő — oka az új drámaíró nemzedék tagjainak jelentkezése, akik a változás, a változtatás igényét hozták magukkal. A folytonosságot az előző korszakkal, elsősorban a kitűnő színpadi mesterember, Herczeg Ferenc képviseli; azonban javarészt az ő munkássága is az új századra esik.

Jelzésszerűen említsünk meg néhány fontos bemutatót a századelőről — a megújulás folyamatának érzékeltetésére. A század első évében lépett először színpadra Bródy Sándor, *Hófeherke* című darabjával, melyet a rákövetkező évben a valóban korszakhatárt jelző *Dada* követett. 1901-ben mutatták be Gárdonyi: *A bor* című színművét, melyben a szerző a népszínmű megújítására vállalkozott. Ugyanebben az évben mutatták be, hatalmas sikerrel, Herczeg hazafias történelmi drámáját, az *Ocskay brigadérost*. 1902-ben indult világhódító útjára egy könnyed, franciás bohózzal Molnár Ferenc a Vigszínház színpadán. 1904-ben lelkes fiatalokból megalakult a Thália Társaság, a modern, korszerű színjátszás meghonosítását, a kortárs külföldi drámairodalom és az új magyar dráma felkarolását tűzve ki célul. 1906-ban színre vitték a középszerű, de jó szándékú drámaíró, Szemere György a *Siralomház* című egyfelvonásosát; 1907-ben Lengyel Menyhért első színpadi művét, *A nagy fejedelem* című drámát.

Nem elhanyagolható tényezője a színházi életnek és kultúrának, hogy a bemutatott hazai és külföldi darabokat olyan kritikusok, színibírálok kísérték figyelemmel, mint Ady Endre, Ambrus Zoltán, Lukács György, Kosztolányi Dezső, Ignótus, Fülep Lajos — hogy csak a legnevesebbeket említsük. S a lapok nemcsak a magyarországi, hanem a külföldi bemutatókról is tudósítottak. A színházi kultúra nyitott: nemcsak a darabok áramlanak be a számos — gyakran igen nívós — drámafordítás útján, hanem külföldi — elsősorban német társulatok is gyakran jönnek Budapestre; a pesti közönség gyakran épp általuk ismeri meg a kortárs világirodalom újdonságait. Igaz ugyan, hogy a szórakozni vágyó pesti polgárság igényét kielégítendő, a műsorban a francia vígjáték az egyeduralkodó² — ám azért szép számmal színre kerülnek más, "irodalmi" szerzők is, elsősorban Ibsen, mellette — a teljesség igénye nélkül — Hauptmann, Maeterlinck, Wilde, Strindberg, Schnitzler művei is. Színre kerülnek, ám a közönség nem mindig örül ennek. A *Pélléas és Mélisande* 1907. január 26-i előadásáról írja Kosztolányi: Maeterlinck csodás mesedramája — mint vártuk — csúfosan megbukott. A közönség nevetett, köhögött, csak a felvonásközökben rebbent szét, a forma kedvéért pár rongyos taps."³

A Thália Társaság kialakította ugyan a maga értelmiségiekből és munkásokból álló közönségét, ám anyagi erők és támogatás híján nem sokáig tudott fennmaradni.

A századelő színházi életének kibontakozása tehát felemás, ellentmondásos folyamat; hasonlóképpen ellentmondásos a drámairodalom fejlődése is, mely a kezdeti eredmények után megtorpan, s más irányt vesz: a korszerű drámai kifejezőmód, a modern dráma kimunkálása helyett a színi hatás, a színpadi technika tökéletesítésén munkálkodnak a szerzők. Jól megfigyelhető ez a váltás

az egyes alkotók pályáján is; Bródy már a *Tanítónő* dramaturgiai szempontból következetes befejezését kénytelen a színház nyomására, a közönség ízlésének jobban megfelelő happy endingre változtatni. Későbbi darabjai, a *Timár Liza* és a *Lyon Lea* is ezt az ízlést szolgálják. Lengyel Menyhért első színművei a következetes társadalombírálat szándékával, a szinte naív igazságkeresés hitével íródtak, erősen Ibsen hatása alatt; a *Taifun* hatalmas világsikere azonban elsöpörtc e nemesebb törekvéseket. (Nem teljesen — hiszen a *Sancho Panza királysága* például túlemlelkedik a puszta szórakoztatás szféráján.) Molnár *Lilioma* a pesti közönség előtt majdhogynem megbukott a bemutatón, a következő darab, a *Testőr* már igazi kasszasiker. A drámairodalom fejlődésének megtorpanásához tartozik az is, hogy egyes alkotók, így Balázs Béla és Barta Lajos 1910 körül induló sokat ígérő pályáját az emigrációs évek törték derékba. (Egyenletesebbnek tűnik az 1910 körül induló drámaírók pályája, Heltaié, Szép Ernőé, Szomory Dezsőé; az ő életművükben színpadi hatás és irodalmiság kevésbé feszült, ellentmondásos viszonyban áll; ennek okaira most nem tudok kitérni.)

A teljesség kedvéért és hézagosan ki kell térnünk arra a képre is, melyet külföldi szerzők rajzoltak és rajzolnak a magyar drámáról. Röviden és általánosítva: a drámatörténetekben a magyar dráma nem jelenik meg számottevő tényezőként; s ez természetesen meg is felel az igazságnak. Egy-két kiragadott példát idézek ennek érzékeltetésére: John Gassner drámatörténeti rendszerezésében a magyar drámát Molnár neve fémjelzi; a fejezet címe: Molnár és a magyarok, s ennek megfelelően Schnitzler és Wedekind között kap helyet.⁴ Margret Dietrich *A modern dráma* című kézikönyve az egész magyar drámairodalmat a szocialista realizmusról szóló fejezetben helyezi el, a 45 előtti drámát mintegy a jelenkor előzményeként tárgyalván.⁵ Hasonlóan általános tünet: a Molnárról, Bródyról szóló cikkek, szakcikkek gyakran használják a romantikus, a szentimentális és a melodramatikus jelzőket — lényegében tehát egy megkésett, az európai fejlődéstől elmaradt, avult eszközökkel dolgozó irodalomnak látják és mutatják be a korszak drámáját.⁶

Ezen a ponton merül fel az irodalomtörténetírás, a magyar irodalom értékelésének egyik sokat vitatott dilemmája: a nézőpont, az értékelés viszonyítási alapjának, magyar- és világirodalom összefüggéseinek kérdése. A távolság, a külső nézőpont nyilvánvalóan nagyobb rálátást és tágabb horizontot biztosít — de talán olykor elsiklik a belső fejlődés csak közelről érzékelhető jelenségei fölött. Az, ami tágabb optikával nézve másodlagos — a belső fejlődés nézőpontjából lehet új és előremutató törekvés. S mint ilyent értékelhetjük Bródy, Lengyel Menyhért, Molnár Ferenc, Balázs Béla életművének egyes mozzanatait, melyek egy korszerűbb, modernebb drámairodalom és színház irányába mutattak.

Felvetődik a kérdés: mennyiben volt modern ez a dráma, mennyire volt képes közvetíteni a XX. századi ember újfajta, változó világképét, szellemi arculatát? A kérdés sokféle, sokirányú megközelítésére ad alkalmat; ezek közül egyetlen, a drámát illetően alapvető szempontot szeretnék kiragadni: a drámai hős kérdését. Ezen keresztül eljutunk a századforduló és a századelő gondolko-

dása, s az egész modern, XX. századi irodalom központi problémájához; az önmagát megvalósítani akaró s szüntelen akadályokba ütköző személyiséghez.

A század első évtizedének irodalmát a drámai hős szempontjából vizsgálva, feltűnik annak nőközpontúsága, a női címszereplők gyakorisága. Közvetőleg szeretnék utalni arra, hogy ezekben az évtizedekben válik aktuálissá a nő társadalmi szerepének kérdése, a társadalomtudományok és a politika egyaránt foglalkozik a női emancipációval. A nő, az asszony kilép a Babaszobából — ahogyan azt Ibsen megírta a *Nórában*, s elkezd keresni önmagát és helyét a világban. A magyar drámában a századelőn kezdődik a drámai hősnők virágkora. A női szereplők ekkor lépnek ki az egyes szerepsémák szűk korlátai közül. A XIX. századi darabokban a naiva, az intrikus, vagy az anya-szerep egy meghatározott cselekvés-mechanizmusba kényszerítette a hőst — még akkor is, ha cselekvéseik pszichológiailag többé-kevésbé motiváltak voltak. A történelmi tragédiákban a nő vagy alárendelt, mellékes szerepet játszik, vagy — ha címszereplő, akkor drámai cselekvésének, karakterének nem szerves része a női lét. (Példaként említsük Rákosi Jenő költői szépségekben bővelkedő *Tárgya királynő* című színművét.) Ez a helyzet változik meg az új század első éveitől. A női szerep, a nő drámai, színpadi léte árnyaltabbá válik, s a korábnál nagyobb teret követel magának. Bródy Sándor címszereplői (az egy *A medikustól* eltekintve) nők. A társadalmi alávetettség, kiszolgáltatottság modellálására is alkalmasabb, kézenfekvőbb lehetett a kétszeresen, mert női mivoltában is kiszolgáltatott falusi parasztlány, a naturalista *Dada* főhőse. A vidéki elmaradottság, a társadalmi anomáliák és a szellemi tunyaság, a farizeus álerkölcös leleplezését is nőre — mégpedig egy emancipált, "modern" nőre bízta Bródy, új színekkel gazdagítva és kiélezve így főhős és környezet konfliktusát. Lengyel Menyhért a *Falusi idillben* a *Tanítónő* ellenpárját írta meg, szellemi-testi tunyaságot keltő, elnyomórító vidéki élet kritikájaként. Későbbi darabjainak, a *Cárnőnek*, a *Táncosnőnek* és a *Charlotte kisasszonynak* a konfliktusa — Nagy Péter tanulmányából idézek — "csupa tradicionális férfikonfliktus; amelyek éppen azáltal válnak újjá, maivá, érdekessé, sőt izgalmassá, hogy e konfliktusokat nőbe és nő köré helyezi. Ez akár egy emberöltővel korábban is lehetetlen volt...⁷

A naturalizmus társadalmilag determinált környezetének passzív áldozataként vagy annak aktívan szembeszegülve megjelenő hősnők mellett a századelő drámájában egy gyökeresen más nőtípus, más asszonyi szerepkör uralkodik: a démoni, a titokzatos nő, a félig istennő, félig nőtényi nőalak, a csodált, körülrajongott asszony, akinek eszébe sem jut felszabadítani önmagát, hiszen azt tesz a férfiakkal, amit csak akar. Ezt a nőtípust érezzük igazán szecessziósnak — mintha az ő kedvéért született volna meg a szecessziós szobabelsők, tapéták, képek és vázák, kárpitok és szövetek gazdagon díszített, pazarul dekorált, színes világa; a vonalak buja vegetációja, a környezet minden kényelme és pompája. Ez a nőtípus gyakran színésznő, vagy táncosnő, akinek nőisége, szépsége tehát mintegy kettős keretbe van foglalva; az általa keltett erotikus atmoszféra is erősebb.

Ilyen hölgy jelenik meg Lengyel Menyhért *Taifunjában* — igaz, ő pórus jár (akárcsak Wedekind *Luluja*) — hisz a lenézett, sárga férfi nem tűri, hogy a lány

szeszélye uralkodjon felette. Annál inkább tűrik ezt Molnár Ferenc férfi-hősei, akik a féltékenységtől reszketve ugyan, de mindvégig kiszolgálják a körülöttük lévő nők szeszélyeit. Talán csak *Liliom*, a "naturbursch" figura őrzi meg férfiúi fölényét és önállóságát — no meg az *Ördög* — de ő nem e világból való. Pedig Molnár hősnői nem igazi démonok; szelidített, olykor polgáriassult asszonyok, akik voltaképp biztonságos és meghitt otthonra vágnak.

A démoni hősnő egyik altípusa a félig gyermek, félig asszony, ártatlanságában raffinált ösztönösséget és tudatossgot elegyítő leányhős; aki élvezni akarja az életet, s ezért kihasználja az arra kapható férfiakat — ahogy Györgyike, a színinövendékből nagyvilági hölgygé előrelépő "drága gyermek" teszi Szomor darabjában. E hőstípus sorsának változását jól érzékelteti, hogy Szép Ernő *Völegény* című darabjának fiatal leány szereplőjét már nemhogy milliomos, de még egy diploma nélküli fogász sem hajlandó hozomány hiján elvenni, a boldog vég — s ez a boldogság persze, a tények ismeretében igencsak kétséges — alig-alig akar bekövetkezni. Balázs Bélát elméleti meggondolások, tudatos koncepció vezette arra, hogy drámái középpontjába női hősoket helyezzen.⁸ Hősnői: *Dr. Szélpál Margit* és a *Halálos fiatalság* Dobrai Ágnese az önmegvalósításért, személyiségük kiteljesítéséért küzdenek; ám ez a küzdelem eleve reménytelen; a női sors, mely megszabja létük határait, nem engedi meg, hogy életük "férfias" hivatásokban teljesejék ki. Ismeretes Lukács György elfogult, túlzó értékelése Balázs Béláról, mely szerint tulajdonképpen Balázs az egyetlen igazi drámáiról.⁹ Ítélete — többek közt — abból a Balázssal közös vélekedésükből táplálkozott, hogy a modern dráma követelményrendszerének legjobban az a konfliktus-típus képes megfelelni, melyet az asszonyi lét és a társadalmi önmegvalósítás egymásnak feszülő erővonalai alakítanak ki. Balázs Béla társadalmi drámái végülis megmaradtak becses kordokumentumnak; Dr. Takács Alice és Dobray Ágnes léte tisztavirág-életű volt.

Ám nem lehet elvitatni alkotójuktól azt az érdemet, hogy egyike volt a dráma tudatos megújítóinak — nemcsak társadalmi drámáival, hanem elsősorban a Maeterlinck szimbolikus mesevilágára visszhangzó misztériumjátékaival, melyek közül változatlanul él az operaszínpadon *A kékszakállú herceg vára*. A halhatatlanság így hát a Kékszakállú díszes-palástos, koronás, örök némaságra kárhoztatott asszonyainak jutott osztályrészül.

Jegyzetek

1. Schöpflin Aladár: *A magyar irodalom története a XX. században*. 1937. 167.
2. "Ha az ember igazi nyugati színvonalon álló magyar előadást akar látni, csak a Vígyszínházba menjen. Milyen kár, hogy az a sok kitűnő erő francia bohózatokra lesz elpazarolva! — írja Lukács György Molnár: *Doktor úr* című darabjának vígyszínházi előadásáról. In. Lukács György: *Ifjúkori művek*. 1977, Magvető. 601. l.
3. Kosztolányi Dezső kritikája Maurice Maeterlinck: *Pélleas és Mélisande* Nemzeti Színházi előadásáról. Budapesti Napló, 1907. január 26.
4. John Gassner: *Masters of the Drama*. New York, 1954, Dover. 478—481.

5. Margret Dietrich: *Das moderne Drama*. Stuttgart, 1963, Alfred Kröner Verl. 413—430. A fejezet és a kérdéses részfejezet teljes címe: Sozialistischer Realismus: Das Drama als politische Aufgabe. Zwischen Tradition und Neugestaltung: Ungarn.
6. Kiragadott példaként említem Alfred Kerr Molnár *Liliom*áról szóló, gyakran idézett kritikáját. Alfred Kerr: *Franz Molnár: Liliom*. In: *Die Sucher und die Seligen. Die Welt in Drama*. 3. Berlin, 1917, S. Fischer Verl. 269—272., valamint a *Kindlers Literaturlexikon* Bródy: *A dada* című darabjáról szóló szócikkét. II. köt. Kindler Verl, Zürich. 495.
7. Nagy Péter: *Dramai arcélek*. Tanulmányok a XX. századi magyar drámairodalom köréből. Bp. 1978, Szépirodalmi K. 137.
8. Fehér Ferenc: *Narcisszus drámái és teóriái*. Előszó. — Balázs Béla: *Halálos fiatalság*. [Bp.] 1974, Magyar Helikon.
9. E nézetének egyik legvégletesebb megfogalmazása: "Nem kevés keserűség van ebben a megálatlásban: ez a dráma négy évvel ezelőtt íródott, és — a magyar drámai reneszánsz idejében — csak most került színre. Holott Balázs Béla a szó komoly értelmében az egyetlen magyar drámaíró." Lukács György: *Balázs Béla: Az utolsó nap*. In: *Ifjúkori művek*. 601.

FEHÉR ERZSÉBET (Budapest)

A magyar avantgárd eposz műfaji előzményei

A magyar avantgárd-mozgalom művészi eredményeit számba vevő Kassák szerint az első, ún. aktivista szakasz irodalmi hozadéka két új műfajváltozat: "az új értelmű óda és az első tömegéposz".¹ Míg az előbbi kialakításában részt vettek költőtársai, az utóbbi az ő műve. A *Máglyák énekelnek* című műről van szó, amelyet első változatában (*Éposz 1919* címen) az emigrációban újrarendített MA első számai közölnek,² majd ugyanabban az évben: 1920-ban könyv alakban is megjelent az Bécsi Magyar Kiadó. — Sötétragyogású, monumentális alkotása a magyar aktivizmusnak; tett, a szó művészetikái és esztétikái értelmében. Benne találta meg végső, kiteljesedett formáját egy világnézet, történelmi tapasztalat és művészi program. 1961-ben írja róla alkotója: "Születésekor ez a mű egyedül állt a magyar irodalomban, ... de hatósugara messzire elért, és költészetünkben különböző áttételekben mindmáig termékenyítő hatással él."³ Az irodalmi folyamat egy állomása tehát. Hogy mely áramok végpontján áll és melyek kezdetén, még ma is inkább csak sejthető, mint tudható. — Noha Bori Imre⁴, majd Béládi Miklós⁵ tanulmányai meggyőzően bizonyították az avantgárd szerves fejlemény voltát a magyar irodalomban, az egyes műveket a kutatásnak még nem sikerült bekapcsolnia az irodalmi folyamatba — köztük a "tömegéposzt" sem.⁶ Amikor e felemás helyzet fölszámolása érdekében mind Bori, mind Béládi az irányzat keretében született művek esztétikai vizsgálatát sürgették,⁷ számoltak azzal a nehézséggel is, amit maguk a szokatlan formájú művek állítanak a kutatók elé.

A *Máglyák énekelnek* című mű megítélésében — véleményem szerint — összetett műfajiságának értelmezése okozza a legfőbb nehézséget. A műfajiság ugyanis — amint erre M. Bahtyin egyik tanulmánya rámutat⁸ — minden nyelvi megnyilatkozás alapvető kompozicionális tényezője. Nemcsak az irodalmi, de a beszédműveké is. Lényegét bizonyos megszilárdult szerkezeti formák alkotják, amelyek hozzákapcsolódva az emberi tevékenység egyes formáihoz, meghatározzák az adott helyzethez illő megnyilatkozás felépítését épp úgy, mint nyelvi-stiláris hangszerelését. Mivel a műfajiság (a nyelvi jel egyéb használati szabályaihoz hasonlóan) konvencionált, nemcsak a megnyilatkozás létrehozásában, de megértésében is fontos szerepet játszik. — Bahtyin munkája tehát nyelvelméleti magyarázatát adja annak, miért okoz különös gondot a műfaji hagyományokat megbontó irodalmi művek értelmezése. Az irodalmi műfaj eleve bonyolultabb, mint a nyelvi: "származékos összetett" forma az "elsődleges egyszerű"-höz

képest,⁹ s ha az egyedi műben ezen fölül több összetett forma szintetizálódik,¹⁰ igen bonyolult szerkezet jön létre.

Ha nyelvhasználatunk műfaji kötöttségének ismeretében próbáljuk megközelíteni ezeket a komplex formákat, járható útnak az látszik, ha olyan egyszerűbb konvencionált struktúrákra bontjuk fel őket, amelyeket könnyen tudunk értelmezni. — Dolgozatom Kassák forradaloméposzának műfaji előzményeit keresve ilyen feladatra vállalkozik.

A MA hasábjain 1916-ban *Szintetikus irodalom* címen kifejtett művészi program: "a világban ezerfelé futó alakok, gondolatok és érzések összefogása, egy új és egységes léletté formálása"¹¹ ebben a műben valósul meg maradéktalanul. Valamennyi rétege, eleme összetett. Szinte nincs olyan pont, ahol ez a tömör egység akár tanulmányozásra szánt "mintavétel" céljából is megbontható volna. Legfőljebb az előszó, ahol művéről egyebek között a következőket mondja a költő: "...megcsiszolt tükre világszemléletnek és egyben summája eddigi munkásságomnak..."¹² Ha vallomását módszertani útmutatóként is elfogadjuk, a sokműfajú életműben visszafelé haladva a szintézis fokozatain, rábukkanhatunk bizonyos forrásaira. — Közülük ezúttal csupán annak az egyetlen műnek rövid elemzésére vállalkozhatom, amelyet szintetikus műfaji struktúrája miatt a forradalmi éposz előzményének tekintek, és ahol a szintézis alacsonyabb foka következtében megfoghatónak vélem az életműre ható (és majd az époszban szintetizálódó) irodalmi és művészeti ösztönzéseket. Ez a mű az *Éposz Wagner maszkjában* címen 1915 elején megjelent első verseskötet.

A hagyományhoz való viszony Kassáknál eliotti értelemben veendő, aki szerint: "A tradíció, mindjárt a legelső helyen, történelmi érzéket jelent ... és a történelmi érzék távolról sem áll abban, hogy a múltban csupán a múltat izleljük, hanem éppen aktualitását is..."¹³ A mához szólás igénye pedig már az induló Kassáknál is mindennél erősebb volt. Ezt mutatja az a jelképes értékű életrajzi mozzanat, hogy az állásfoglalást provokáló történelmi élmény, a háború szabaddítja föl benne az eredeti hangú költőt.

Az első verseskötet kiadása, amelybe néhány hónap azonos témájú költői termését gyűjtötte össze (mindössze tizenhárom, nagyobb részt cím nélküli verset), maga is vita és állásfoglalás volt egyszerre. Szembeszegülés a háborús mámorhangulattal, polémia a nemzetköziség elvét föladó szociáldemokráciával, a hősi pózok hazugságaival. A tárgyias, látszólag kötetlenül áradó versbeszéd a háborúba sodródott ember kiszolgáltatottságát és szenvedését mutatta föl. A hagyomány, amelyhez nyúlt, csak keretet, bár igen mély jelentést sugalló keretet nyújtott az aktuális mondanivalóhoz.

A legfontosabbakat rögtön a cím jelezte.

Kitüntetett szövegbeli helyzeténél fogva egy cím fontos utalásokat tartalmazhat mind magára a szövege, mind a beszélői attitűdre, mind az értelmezés módozataira nézve. Kassák első verseskötetének címe mindhárom mozzanatot magába foglalja: megjelöli a műfajt mint szövegszervező elvet, jelez egy szerepként értelmezhető beszélői beállítódást és egy olvasó felé irányuló elvárást, hogy a művészettörténeti allúziót megértse. — A szöveg értelmezésében a továbbiak során a cím sugallta utasításokat követem.

A legkényesebb pont itt is a műfajiság. Bár a kortársi kritika szinte azonnal fölfedezte a kötet zárt és tömör szerkezetét,¹⁴ eposzként nem olvasták sem akkor, sem később irodalomtörténész méltatói; az utóbbiak eposziságát csupán tárgyára, annak arányaira, a világnézetben mutatkozó teljességigényre korlátozták, kizárva ugyanakkor az eposzi forma meglétét.¹⁵ E szerint a cím műfaji utalása nem több metaforánál. Ám, ha a kötetet eposzként olvassuk, rábukkanunk a hagyományos műfaji kellékek bizonyos nyomaira is. Az 1. vers korális lamentációja címe alapján az Élethez forduló megszólításos invokáció, az 5. a Háborúhoz forduló megszólításos propozíció — közöttük nyilvánvaló értékellentéttel —, a 3., 11. és a 12. darab fölbontott enumeráció: az első a bevonuló sereg díszelgő pompáját, a második a dúlt lélekkel csatába indulókat, az utolsó a megnyomorodott sebesültek karavánját mutatja be — a lépcsőzetes szerkezet (klimax) a katonák állapotrajzán keresztül a háború könyörtelen logikáját leplezi le. Fontos szerep jut az ún. csodás elem átértelmezett változatának. Szó ugyan nem esik róla, de mindenütt érezhető egy ismeretlen arcú irracionális hatalom jelenléte, amely kezében tartja az emberi sorsot; a modern társadalom elidegenedett masinériája dolgozik itt s vele az emberben munkáló romboló ösztönök. És ez az a pont, ahol az eposzi forma kiejti legfontosabb elemét: az emberi küzdelemnek értelmet adó cél bemutatását, amelyben egy közösség egzisztenciális érdeke összpontosul. Az itt ábrázolt küzdelemnek nincs belátható, vállalható célja, így hát nincsenek hősei, csak áldozatai; nincsenek egyéniségei, csak tömegei. A töredékesen fölvilágító műfaji rekvizitumok eredetükre: a hőseposzra mutatnak; a közös jegyek hívják föl a figyelmet a klasszikus és a modern "eposzi tárgy" mélyértelmű különbségére. Kassák könyve valójában visszavont eposz.

A bújtatott eposzi forma csak átdereng a kötetben, alapszerkezetét, hangnemt nem ez, hanem egy sajátos lírai szemlélet szabja meg. A kötet anyagát zárt szerkezetű lírai darabok adják, zömük a műnem tárgyias fajai közé tartozik: leíró, illetve elbeszélő költemény. Ám igen figyelemre méltó, hogy mellettük megjelennek bizonyos görög költői formák átértelmezett változatai. Így a nyitó darab és a 4. vers kardal: egyszerre mutat előre az expresszionista "hirdető ódák" és a szavalókórusokban majd felhangzó avantgárd oratóriumok felé, mint vissza a görög drámák kórusaira.¹⁶ Az eposzi formában a propozíció szerepét betöltő 5. darab egyedí versként ironizált himnusz, melyben az énekes a mitikussá növelt, perszonalifikált Háborúhoz fordul, a műfaj szabálya szerint felsorolva tetteit, azok következményeit. Beszédhelyzete a varázslattevőé, aki énekével a rontó hatalmat akarja távoltartani. Hangját a műfaj kialakulásában szerepet játszó mágikus hit modulálja ünnepélyessé. A kötetet végül egy reflexív elégia zárja.

A klasszikus műfaji formák együttese, valamint a szöveg mitológiai utalásai finom görögös atmoszférát adnak Kassák könyvének, s ebben nem nehéz fölfedeznünk Nietzsche közvetlen, vagy közvetett forrásból nyert ihlető hatását,¹⁷ esetleg Babitsét, vagy a Kassáktól nagyra becsült Berzsenyiét.

A Kassák-könyv ezen fölül lírai darabok rendezett sora, tudatosan komponált verseskötet, mint Baudelaire óta a modern versgyűjtemények legtöbbje. Példákat találhatott a magyar irodalomban is, mindenképp a mestereként is vállalt Ady Endre artistikusan komponált és a kompozícióval jelentéstöbbletet

sugalló¹⁸ verseskönyveit. Nem véletlen, hogy összeállított könyve kéziratát bírálatot várva épp Adynak küldi el.¹⁹ A szerkesztési mód ezúttal mégsem az övé. — Kassák kötetét kétféle rendezőelv szervezi: egyik a láncszerű füzérés, a másik a ciklikus szerkezet. Az eltérő műfajiságú lírai darabok más módon rendeződnek: láncszerűen a tárgyias (leíró, elbeszélő) versek, ezeket zárják ciklikus keretbe a vallomásos darabok, finom variációval a nyitó és a záró darabban: ott egy közösség tagjaként többes első személyben, itt egyes szám első személyben szólal meg a költői én. — A sokféle futó szálát egy központi erő tartja össze, ezért Kassák verseskönyve centrális szerkezetű, olyan, mint Kosztolányi: *A szegény kisgyermek panasza*i című versciklusa; mindkettőben egy meghatározott nézőpont érzékeli és értelmezi a világot. (A kompozicionális rokonság tétélezése, persze, nem kívánja csökkenteni a közöttük lévő lényegi különbségeket.)

A nézőpont, a tárgyias előadásmód fölhívja a figyelmet egy újabb epikus szerkesztésmódra: a regényérc. Kassák ciklusában több olyan poétikai eljárást találunk, amely leginkább a prózai narratív szerkezetek sajátja. Köztük egyik legfontosabb: a tematikus egységek haladványos és egyben kauzális kapcsolása.²⁰ A különböző műfajiságú lírai darabok megfelelő sorrendjével kialakult egy érzékelhető eseményfolyamat és ezek zárt oksági összefüggése. Az utóbbi különösen fontos. Ráirányítja a figyelmet a nyilvánvaló forrásra: a naturalista regényre. E vonatkozásban Kassák saját írói tapasztalatára is támaszkodhatott: mögötte voltak első novellái és regénye, a kristályosan tiszta szerkezetű *Misilló királysága*. Az utóbbi — miként ezt a kortársi kritika is észlelte²¹ — eljutott addig a pontig, ahol a naturalista regényszerkezet, szimbolizálódása folytán, átfordul az eposziba. E forma belső logikája — amint ezt a regény 19. század végi műfaji változatait vizsgálva Poszler György meggyőzően bizonyította²² — ilyen irányba vitt. Kassák pályájának fejlődésvonala e ponton is párhuzamos az európai irodalom mozgásirányával.

Az a mód, ahogy Kassák a háború élményét költőileg feldolgozza, új volt, más, mint Ady és Babits drámái tiltakozásai. Igaza van Halász Gábornak, aki a különbségre utalva megjegyzi: "Kassákot voltaképpen érdekelte a háború borzalmas színjátéka".²³ De nem azért, hogy belefeledkezzék, hanem hogy racionalizálva az irracionálisat, megtalálja legyőzése módozatait. A pusztulás és öldöklés képei közt már ott rejtőznek az építés, az embertestvérség motívumai a rövidesen megszülető *Mesterembereket* előlegezve és "Wagner maszkjában" a tudatformáló művészet forradalmi programja. S persze, a wagneri szintetikus művészeté is. — A kötetet kettős zenei motívumháló szövi át: a fogalmi-képi szinten futó zenei metaforáké, a nyelv biofizikai alkatából fakadó fonikus zeneiségé, mely mint repkény, ráfonódik a szabadvers recitativójára. Más szenzuális élmények: fények, színek, szagok jelenléte, a szcenírozás monumentális perspektívája, a ciklikus szerkezet, a wagneri program megértését és adaptálását mutatja.²⁴

A zenei hangszerelés körébe illik egy másirányú ösztönzés: a 6. vers csatát ábrázol a hangutánzás futurista módját alkalmazva. A Marinetti receptje szerint²⁵ süvítő, kattogó, vijjogó fegyverek nyomán "mindenütt vér, vér..." — A

tendenciózusán és szimbolikusan alkalmazott költői technika a kötetkompozícióba építi a futurista ideológia elutasítását.

Elemzésem végére érve az alábbiakban összegzem a belőle levonható tanulságokat:

1) Az avantgárd eposz nem a századvégi verses elbeszélő formák (az Arany János-i eposzok és a versesregény) továbbfejlesztett és modernizált változata, hanem más műfaji elemekből épített új forma. Közvetlen őse: a komponált modern versciklus. Igazolja ez Tinyanov fejlődélméletét, aki szerint "a műfaj áthelyezések útján fejlődik", ez pedig "nem egyenes, hanem tört vonallal jellemezhető", valamint, hogy "az új forma lényege az új konstrukciós elv".²⁶

2) Az avantgárd eposz több műnem és műfaj szintézise; legnagyobb arányú a különböző jellegű lírai formák részvétele a kompozícióban. A lírai "modulok" mozgékonyaságuknál fogva alkalmasak egy többretegű szerkezet fölépítésére; a szimultán élmények visszaadására; a polifónia és térszerűség kifejezésére; heterogén elemek, különböző valóságssíkok keverésére; a folytonosság és szakadás plasztikus ábrázolására.— Ezt az építkezési módot érzékelt a fiatal Szabó Lőrinc a *Máglyák énekelnek* című eposzról írott bírálatában: "Próza, mely 100 vagy 200 versből áll",²⁷ valamint *A ló meghal a madarak kirepülnek* című 1922-es lírai eposz elemzői a mű kompozíciójáról szólva.²⁸ — A "modulok" összefogásában fontos szerep jut bizonyos szintetizáló, kohézióteremtő eljárásoknak, lehetnek ezek regénytechnikai eszközök, szimbolikus motívumok, zenei formák vagy más ismétlődő szerkezetek.— Az epikus, narratív elemek viszonylag alárendelt szerepűek és elmosódtak.

3) Kassák az *Éposz Wagner maszkjában* című első verseskönyvében kísérletezte ki ezt az epikus építkezési módot, ezért az későbbi eposzai ősfarmájának tekinthető; ugyanakkor elkezdődik vele "a konstruktív építés művészete"²⁹ is.

Jegyzetek

1. Kassák Lajos: *Mérleg és tovább*. MA 1922. (VII.) 3—4. sz. 4.
2. MA 1920. (V.) 3. sz. 27—36.; 4. sz. 41—52.
3. *Őnarckép — háttérrel*. In: *Csavargók, alkotók*. Válogatott irodalmi tanulmányok. 1975. 34.
4. Bori Imre—Körner Éva: *Kassák irodalma és festészete*. 1967.; Bori Imre: *A szecessziótól a dadaig*. A magyar futurizmus, expresszionizmus és dadaizmus irodalma. Újvidék, 1969.; Uő.: *Az avantgarde apostolai*. Füst Milán és Kassák Lajos. Újvidék, 1971.
5. Béládi Miklós: *Kassák Lajos*. In: *Arcképek a magyar szocialista irodalomból*. (Szerk.: Illés László). 1967. 52—77.; Uő.: *A magyar avantgárd — irodalomtörténeti nézetből*. Literatura 1982. 3—4. sz. 348—371.; Uő.: *Az avantgárd mozgalom*. Kortárs 1958. 1. sz. 116—142.
6. Új szempontokat fölvető elemzés: Fülöp László: *A forradalom eposza*. Kassák: *Máglyák énekelnek*. Alföld 1969. 3. sz. 81—88.
7. Bori Imre: *A magyar avantgarde irodalomtörténeti helye*. Literatura 1974. 4. sz. 73—74.; Béládi Miklós: *Avantgarde és érték*. Uo. 88—90.
8. *A beszéd műfajai*. In: *A beszéd és a valóság*. Filozófiai és beszédelméleti írások. 1986. 359—418.
9. Uo. 362.
10. Ezt nevezi Stefania Skwarczynska "az irodalmi mű generikus instrumentációjának". L. *A genológia egy félreismert alapproblémája*. Helikon 1973. 1. sz. 56.
11. MA 1916 (I.) 2. sz. 20.; később in: Kassák Lajos: *Csavargók, alkotók*. 404.

12. *Máglyák énekelnek* 1919—1920. Bécsi Magyar Kiadó, 1920. [5.]
13. Eliot, Thomas Stearns: *Hagyomány és egyéniség*. In: *Káosz a rendben*. Irodalmi esszék. 1981. 62—63.
14. Kosztolányi Dezső: *Éposz Wagner maszkjában*. (Kassák Lajos verseskönyve). Nyugat 1915. I. 625—626.; újabban: In: *Egy ég alatt*. 1977. 463.; Komlós Aladár: *Az új magyar líra*. [1928.] 213—214.
15. L. erre Bori Imre tanulmányai közül 1967: 19., 1971: 164; továbbá Rónay György: *Kassák Lajos alkotásai és vallomásai tükrében*. 1971. 99.
16. Az antik kórus és az expresszionista "szózat" rokonságára I. Rába György: *Babits Mihály költészete 1903—1920*. 1981. 460.
17. Nietzsche, Friedrich: *A tragédia eredete vagy görögség és pesszimizmus*. (Ford.: Fülep Lajos). 1910-ben jelent meg.
18. Király István: *Ády Endre*. 1970. I. 291.
19. Kassák Lajos: *Egy ember élete*. 1966. 957.
20. Szili József: *Látópont, kommentár és értekezés az elbeszélésben*. In: *Az irodalmi elbeszélés elméleti kérdései*. (Narratológiai tanulmányok.) Szerk.: Kanyó Zoltán. Studia Poetica 1. Szeged, 1980. 20—21.
21. Németh Andor: *Kassák Lajos: Misillő királysága*. In: *A szélén behajtvva*. Válogatott írások. 1973. 131—132.
22. Poszler György: *A regény válaszútjai*. Műfaji változatok a XIX. sz. második felében. 1980. 156.
23. *Kassák, a költő*. (1935.) In: *Tiltakozó nemzedék*. Összegyűjtött írások. 1981. 759.
24. Valószínű forrása: Wagner, Richard: *Művészet és forradalom*. 1914. Világkönyvtár. Bev.: Pogány József. Vö.: Kassák Lajos: *Egy ember élete*. 1966. 958.
25. A futurista irodalom technikai kiáltványa (1912). In: *A futurizmus*. (Szerk. és bev.: Szabó György). 1962. 213.
26. Tinyanov, Jurij: *Az irodalmi tény*. 1981. 7., 14.
27. In: *Könyvek és emberek az életben*. 1984. 459.
28. *Formateremtő elvek a költői alkotásban*. (Szerk.: Hankiss Elemér). 1971. Főképp Baránszky Jób László, Rába György, Rónay György előadása, Hankiss Elemér hozzászólásai.
29. Kassák Lajos: *A korszerű művészet él*. In: *Az izmusok története*. 1972. 22.

GÖMÖRI GYÖRGY (*Cambridge*)

Szeccessiós elemek Határ Győző színdarabjaiban

Kezdjük mindjárt annak a meghatározásával, mit értünk szeccessió. Az Értelmező Szótár szerint a szeccessió a századforduló "dekoratív hatásokra törekvő, olykor irreálisan bizarr, szeszélyes formákat alkalmazó képző- és iparművészeti irányzata". Más meghatározások szerint a szeccessió voltaképpen egyfajta neoromantika, amelyet a fantasztikum és egzotikum keresése, a túlstilizáltság, dekorativitás és dekadens életérzés jellemez. Legalábbis a képzőművészetben; az építészetben a szeccessiót (vagy ahogyan azt Bécsből nyugatabbra hívták, az art nouveau-t) az organikus, nyugtalan formák keresése legalább annyira jellemzi, mint a díszítő elemek ötletes és meghökkentő alkalmazása. De vajon le lehet fordítani a szeccessiót az irodalomra? Azt hiszem, igen, ha azokat a tényezőket tartjuk szem előtt, amelyek az egyes művészetekben közösek, így az anti-naturalizmust, az anti-pozitivizmust és a képzelet szabad áramlását, amelyet nem kötnek meg a társadalom mozgástörvényei.

Létezik-e magyar szeccessiós irodalom? Meglehet, erre a kérdésre a századforduló, illetve az első világháború előtti évek minden kutatója más-más feleletet adna, ki itt, ki ott látná a szeccessiót beszivárogni. Szerintem találunk szeccessiós elemeket Cholnoky Viktor, Csáth Géza és Szini Gyula novelláiban, Szomory Dezső és Füst Milán prózájában, Balázs Béla lírájában és színdarabjaiban. Egyikőjüket sem nevezhetjük azonban a magyar szeccessió par excellence képviselőjének, mert a szeccessiós hatások mellett más stílusáramlatok (szimbolizmus, expresszionizmus) is színezik művészetüket. Ami viszont közös bennük, a magyar irodalom fő áramlataihoz képest megnyilvánuló marginalitásuk. Ezt a kifejezést itt nem minősítő értelemben használom (nem biztos, hogy ami a fősodorban van, jobb, mint ami a mellékágban folyik), hanem abban az értelemben, hogy Magyarországon a huszadik század elején még a társadalom műveltebb része sem volt esztétikailag felkészülve a szeccessió "kilengéseire". Adyt és a nyugatosokat is lassan fogadták csak el, de annak, amit csináltak, volt bizonyos hagyománya, voltak a közelmúltban, vagy a régmúltban gyökerei; Csáthnak és Balázsnak alig. (Mutatis mutandis, ugyanez ismétlődött meg a húszas években a Kassák-féle avantgárd fogadtatásával, pontosabban zavart elutasításával.)

Határ Győző ebből a szempontból kétszeresen marginális: egyrészt, mert drámáiban a poszt-avantgárdisztikus modernségbe szeccessiós elemek is ötvöződnek, s másrészt, mert helyileg is kívül él a határokon, idestova harminc éve extra Hungariam, igaz, hogy nem akárhol, mert a művészi tökélyre emelt labdapattogatás hazájában — Wimbledonban. E vázlat szerzője őt tartja az

egyik legizgalmasabb és legkevésbé ismert (és játszott) modern magyar drámaírónak. Noha a lírától a filozófiai esszéig minden műfajban jeleskedik, mégis, úgy tetszik, "főképp" drámaíró. Vagy úgy is mondhatnánk, lévén Határ kedvenc műfaja a színpadi misztérium — színpadra-író. Mint a barokk nagytávlatú művészeinek, neki is: a világ — színpad és színpada — világnyi, sőt olykor kozmikus, más-világokba nyíló.

De vissza a tárgyhoz. Ami ugyan "szecessziós elemek Határ színdarabjaiban" lenne, de máris meg kell vonnom elemzésem határait — csupán a *Sírónevető* című, Londonban 1972-ben kiadott két kötet másodikából foglalkozom néhány darabbal. Nem érintem a *Golghelóghi* (London, 1976) című roppant misztériumjáték-sorozatot, sem a még kiadatlan, de már előadott "*Mangún, a halott*" című rádiójátékot, s magából a *Sírónevető*ből is úgy szemeztem ki példáimat, ahogy nekem jólesik. Három jellegzetes Határ-színdarabot fogok érinteni, s többé-kevésbé jellemezni, *A kötélvilág*, *A patkánykirály* és a *Hernyóprém* címűeket. Ezek közül csupán a *Patkánykirály* jelent meg eddig hazai folyóiratban, a szombathelyi Életünk 1985 decemberi számában.

Határ színdarabjainak szinte azonnal szembeötlő sajátossága azok fantasztikumuma. Nem csupán antinaturalizmusról van itt szó, bár az is igaz, hogy a fenti három dráma semmilyen "valódi valóságba" nem illik bele. Ugyanakkor viszont át meg át vannak szöve reális elemekkel, sőt a jelenetek egy része szinte vaskosan, népi humorral reális ("majd, hogy ki nem csattan"), de ez a realitás a képzelettől megbolydult nyelv trópusi talajából nő ki. A három színdarab közül a leg-más-valóságosabb *A kötélvilág*, amelyet maga a szerző így jellemez: "érzékeny titokjáték arról a paradicsomi emberiségről, amely a kötélhágcsók beláthatatlan térein üdvöz állapotban él egy olyan világtalan úrben, amelyben sehol a föld". Ennek a metafizikai kicsengésű drámának tizenkilenc szereplője közül tizenhét az ártatlan boldogságban (és unalomban) élő emberiségnek a képviselője, s mind *facér* — vagyis olyan mesterségekkel és szenvedélyekkel rendelkezik, amelyeket voltaképpen nem gyakorolhat. Idő ugyanis, úgymond a szerzői utasítás: "nincs". S ha idő nincs, történés sincs, csak ártatlan képzelődés (képzeltetés?) és játszadozás a változatlan és stabilnak látszó kötélvilágban, amelyet az öreg Kötélverő fon-fonogat valahol fönn, s amelynek öre Gábiel (arkangyal) — a Leckeőr. Ez ellen az időtlenség ellen láznak fel Jédutun, *facér* költő felbujtására a "hajdanvaló", teremtéselőtti emberiség prototípusai. Hogy — történjék már végre valami. A játék kezd vérre menni, a szereplők arca egy ponton "elsátánosodik", s olyan nekidühödve kezdenek játszani, hogy a végén megtámadják a Leckeőrt, és kényszerítik, hogy lapozza föl a Történet Könyvét — amitől a kötélvilág leszakad és kezdetét veszi (gyors iramban peregve) a földfejlődés, majd az igazán (és mennyi, de mennyi) vérre menő emberi történelem. Ahogy a Kötélverő (aki egyébként nagyothalló, aluszékony öreg apóka) mondja korábban: "Ha rátokszakad a történések elefántcsordája, lábának tiprásában ismertek rá — ráismertek, s azontúl minden úgy történik, az időben" (*Sírónevető*, II. 89).

A patkánykirály a sokszereplős, s alighanem nehezen előadható *A kötélvilággal* szemben kétszemélyes kamaradráma, egy parasztasszony házába

menekült fiatal katonaszökevényről, aki még a háború befejezése után sem mer előjönni, hogy feladja magát; inkább lenn a fászpincében kialakít magának egy életformát, amelyhez partnere sok évvel idősebb szeretője, Françoise. Ez a szökevény lesz a "patkánykirály", aki életre-halálra játssza félelmében választott szerepét, s akinek a következő (a harmadik) világháború kitörése látszik hozni a megoldást — mert akkor már ő is előjöhethet a pincéből fegyverével. Mármost ez a helyzet kezdetben teljesen valóságizű (tudunk esetekről, amikor katonák a háború befejezése után még 10—15 évig rejtőztek hajmeresztő körülmények között), hogy aztán átcsapjon olyan abszurdumba, amelyből csak a külvilág történéseinek fantasztikuma szabadíthatja ki a hőst, bár ez a szabadulás is illuzórikus. Ráadásul Határ el akarja kerülni, hogy a történelmi valósághoz kapcsoljuk a konfliktust — szándékosan "normannokról" és "franglunokról" beszél németek és franciák helyett, és Fred például egy ékes, nemzetközi fantázianyelven szitkozódik. A helyzet tragikuma a darab végén tetőzik, amikor a 3. világháborúba kíváncszó katonaszökevényt megvénült, kiégett szeretője öli meg — mert zsákutcába került életével ő sem akar egyedül maradni.

A harmadik darab, a *Hernyóprém*, a "történelem sánta dialektikájának" a paródiája, a monarchia-forradalom-restauráció örök körforgását teszi színpadra, valóságos ötlet-tüzijátékkal körítve. A három felvonás végigvezeti a nézőt (olvasót) XXV. Lajos detronizációján, amelyet Viperáciusz Venceszlav, a hivatalosan kinevezett forradalmár és a király "odaadó híve" hajt végre, majd a forradalmi államtanács, pontosabban a szenvedélyes rózsatenyésztő Viperáciusz uralmán, amely meddő "államszimulációba" fullad; végül az utolsó felvonásban visszatér száműzetéséből XXVI. Lajos, a kivégzett király fia, hogy a Viperáciusszal kötött "bitorlási egyezmény" alapján újra átvegye trónját és (természetesen) kivégeztesse a bitorlót. Ezért kapta a *Hernyóprém* a *Minden előlről*, vagy "Plus ça change..." alcimet.

Mindhárom darabban találunk szecessziós elemeket — ilyenek a játék (dinamikusan variálható) alkalmazása, az álom (lidérces-nyomasztó) szerepe, végül pedig a nyelv dekoratív-stilizált elburjánzása. A játék fontos szerepét illetően nincsenek kétségeink, csupán megkülönböztetnénk annak funkcióit az egyes darabokban: *A kötélvilág* boldogjait akár a túlzásba vitt játékszenvedély áldozatainak is nevezhetjük, ez (meg a kíváncsiság) okozza végső bukásukat. *A patkánykirályban* a játék szintén az unalom csapdájából igyekszik kiszabadítani a hőst, menekülést jelent az a pince-lét egyhangúságából az egy kissé karikírozott, de "mindennapi" valóságba (piac-jelenet, vagy utcai találka), s jellemző módon ezeket a játékokat csak a pincefogoly Fred játssza igazi belefeledkezéssel, partnere csak kénytelen játszani; neki megvan a kinti, valóságos élete is. Végül a *Hernyóprém* olyannyira a játék jegyében zajlik, hogy benne Határ nemcsak az udvari etikettet gúnyolja ki, hanem a forradalmi etikettet is, s velük együtt az "udvarképes" forradalom és a "népbarát" monarchia retorikáját. (Igaz, hogy ennek a darabnak egész szerkezetét áthatják a nyelvi ötletek és a stílusparódia szabályai, s az az érzésünk, itt Határ azt szuggerálja, hogy a politika voltaképpen: játék, s hogy még az olyannyira döntőnek látszó változásokat sem lehet teljesen komolyan venni.)

Ami az álmodást illeti, az szerves része a régi és mai irodalomnak, Shakespeare-től Madáchon át Kaffkáig, csak funkciója és alkalmazásának technikája változik koronként. Határnál a szereplők álmai többnyire félelmesek, vészjóslóak. *A kötélvilágban* az álom csak a játékkedvet szítja fel, s ezzel a szereplőket erőszakra ösztökéli, míg a másik két, itt tárgyalt darabban erősen mazochisztikus jellege van — ugyanis Fred, a patkánykirály, megálmodja saját kivégzését, ami angyal-hóhérral, menyeyi guillotinnal zajlik le, míg a *Hernyóprém* Viperáciusza ugyancsak megálmodja saját halálra-kínzását. Mindkét esetben tudatalatti félelmek tolakodnak fel az alvók "pihenő" tudatába — s lehetetlen ezzel kapcsolatban nem hivatkozni a kor nagy álomfejtőjére, Sigmund Freudra, jóllehet az elfojtott képzetek Határnál kevésbé nemi jellegűek, inkább halálvágygal vegyes halálfélelemmel kapcsolatosak. Itt említeném meg, hogy én Határ szado-mazochisztikus fantáziáit is szecessziósnak tartom, ugyanis az a rafináltság, ami az egyes elképzelt halálmódokat jellemzi, távol áll az egyéni szabadságot fetisizáló avantgárdtól, vagy poszt-avantgárdtól, jóllehet a szürrealistáknál néha újra jelentkezik. Csupán egy példa: álomban Viperáciusz Venceszlávval olajos kapszulában magdeburgi féltékét nyeletnek, következőképp az árulásért kirótt büntetése, a négy lóval darabokra tépetés nem sikerül — Viperáciusz egyszerűen nem képes szétszakadni, ami ugyanakkor pokoli szenvedéssel jár, s így majd kegyelemnek fogja fel az egyszerű halálra-korbácsoltatást.

S végül hivatkozunk a nyelvi megoldásokra, ahol Határ rendkívül szecessziós. *A kötélvilágban* ez kimutatható, a boldogok álnépies élcelődésében csakúgy, mint a "tárgymutogatás" jelenetében, ahol a szereplők roppant cirkalmas lírai monológokban törnek ki. *A patkánykirályban* a teletex-bemondó közhelyes, már-már értelmetlen szövege is ehhez a kategóriához tartozik. De a *Hernyóprém* az, amit teljesen átítat a szecesszió; igaz, ezt maga Határ is részben "a Racine-i áldagály" kigúnyolásának szánta. Megnyilvánul ez már a játékosan képzett parodisztikus kifejezésekben: a király pl. "alkotmányos hitszegőink"-ről és "államcsinytevőink"-ről beszél, vannak a "trónállók" mellett "trónhullnokok" is, valamint "főbrencsek", "bitrátorok és tiprátorok", nem is beszélve a guillotinról, amit Határ, mint "vérpadias célzattal egyberótt időszaki tákolmányt" mutat be valahol. *A Hernyóprém* tele van pompás tirádákkal és ellentirádákkal is, ahol mindkettő szecessziósan kanyarog és páváskodik — hadd idézzem a két főhős egy-egy, szellemes nyelvi fordulatokkal megtűzdelt szövegét:

XXV. Lajos: Hogyan? Hát államcsinytevőink udvari státusunkban: bezáptak a fondorlat e himes tojásai? Elhiggyük-e, amit az álnokság nagymesterei, e hitetők elhítenni szeretnének a trónnal, hogy elpuhultak a zsebünkből húzott javadalmakon? hogy bebábozódtak ajándékpalaikban és már sem az alantas szenvedélyeket nem korbácsolják, sem a népet nem hergelik törvényes uralkodója ellen?

Viperáciusz: Nem esett meg a múltban? vagy ha még nem, hát nem esett meg a jövőben? hogy tulajdon gyermekeink holmi befejezett tények elé állítanak sirunkon túl? hogy titkos államszimulátoraink közt elharapózik a túlszimulálás

kéjes mámore, míg végül maguk is elhiszik, s a beteges mámor úgy úrrá lesz szimulátorainkon, hogy felejtik az államiság iránti kötelességeiket?

De a *Hernyóprém*ben Határ még tovább megy — egy ponton már az áldagály görgetése is kevés, beáll helyette a "szájkerep", illetve a "szájkelep" állapota. Ez olyan rigmusokba szedett, csengő-bongó mondókat jelent, aminek egyszersmind népi álbölcsesség-szaga is van, például: "Aki neked csapda-állít — beleesik mind egy szálig" vagy "Aki neked vermet áskál — beleeső maga-Gáspár". Továbbá Határ egyes ötleteit is némileg szecessziós fantázia teremti. Az, ahogyan a Lajosok, illetve Viperáciusz hatalomátvétel-szertartásai zajlanak, bizarr módon színezik a darab némely jelenetének rokokó retorikáját — például "a király elrendeli saját kivégzését", továbbá: a darabban szerepel egy "Nép", akit a forradalmi diktátor mindig lelő és egy őrmesterrel kicseréltet; viszont a harmadik felvonásban a Nép megúnja a dolgot és öngyilkos lesz, vagyis *hiány-cikk*, "nincs belőle több raktáron" mondja a rendőrminiszter. Ennek a jelképes jelentése nyilvánvaló — a lajosi restaurációra azért kerülhet sor, mert nincs több a forradalmi célokból "fogyasztható" népből. Azt, hogy ezek az általam szecessziósoknak nevezett elemek mennyire konstansak Határ művészetében, csak egy átfogóbb elemzés tudja majd kimutatni; a fenti példák inkább csak jelzésül szolgálnak, s arra utalnak, hogy Határ sokkal közelebbi szellemi rokonságban áll Pirandelloval, vagy (Witkacy) Witkiewicz-csel, mint más modern francia, vagy angol drámaírókkal.

HORVÁTH KÁROLY (*Budapest*)

A szimbolikus-filozofikus költemény a kelet-közép-európai irodalmakban

Krasiński, Madách, Eminescu

A francia forradalom után, a romantika korában virágzott fel az a műfaj, amely filozófiai igényességgel, az egyoldalúan racionalista felvilágosodás ellentéteképpen létrejött bonyolult helyzetet a szimbolikus előadásmód formájában fejezte ki. Ez a szimbolikus lehetséges úgy, hogy a központi alak, a főhős egyfelől sajátosan egyéni, másfelől egy nagyobb közösség jelképes megtestesítője is. Ez a közösség lehet egyetemes, lehet sajátosan nemzeti, illetve a nemzetin át az egyetemes emberi kifejezője is. De lehet az ilyen poéma jelképes költői freskók füzére közös főhős nélkül is.

A műfaji megjelölés Irina Nyeukopojeva szovjet irodalomtörténészről származó szerencsés terminus, lényegében azt a műfajt jelöli, amelyet a szakirodalom emberiség-költemény, Menschenheitsdichtung, poème d'humanité néven jelöl. Ennek két fő típusa van az európai irodalomban: az egyik a lényegében a *Faustot* követő drámai költemény, a másik az újfajta romantikus eposz, amely — Lamartine szerint — ne legyen többé már sem hősi, sem nemzeti, hanem egyetemes emberi.

Ilyenfajta művek a kelet-közép-európai irodalmakban olyan történelmi-társadalmi közegben jöttek létre a 19. század folyamán, melyet a nagyon is indokolt nemzeti fenyegetettség határoz meg. Éppen ezért ezekben az irodalmakban a nemzeti problematika általában az előtérbe kerül. Így például: a lengyel irodalomban a fausti jellegű drámai költemény is a nemzeti problémák bemutatásában hangzik ki, mint Mickiewicz *Ősökje*, vagy Szlovacki *Kordjánja*. Most azonban ezeknek az irodalmaknak olyan alkotásaira hívnánk fel a figyelmet, amelyek — noha létrejöttükben a nemzeti helyzet is fontos szerepet játszik — mégis az egyetemes emberi szintjére emelkednek. Az 1831. évi lengyel leveretés után született meg Zygmunt Krasiński *Istentelen Színjátéka* 1834-ben, a magyar szabadságharc leverését követő időben, 1859—1860-ban Madách Imre *Az ember tragédiája*, és a két román fejedelemség egyesülését követő felemásan kapitalizálódó Romániában Mihai Eminescu *Memento morija* az 1871—72-es években. A válságos nemzeti helyzeten felül a francia forradalom után megtorpanó értelmiség életérzését kifejező filozófiai áramlatok hatása is magyarázza, hogy e művek kihangzása általában pesszimiztikus, a kor eszmeáramlatainak hatását általában borúlátóan megítélő, de — tegyük hozzá — némelyik alkotásban bizonyos törekvés érezhető ennek a pesszimizmusnak a meghaladására is. A romantika programszerűen előtérbe állította a költészet és az élet viszonyának kérdését. A költészet egyetemes szempontú értéke is egyik közös problémája annak a három

költői műnek, amelyet a jelen előadásban a középpontba helyezünk, Krasiński és Madách drámájának és Eminescu elbeszélő poémájának.

Mindezek alapján a szóbanforgó három költői alkotást a következő szempontok alapján kíséreljük megközelíteni: egyetemesség, pesszimizmus, illetőleg az utóbbi meghaladására irányuló törekvés és a költészetnek az életben való értékelése. További tényező — a 19. század fontos hozadéka — a nagy emberi problémák történeti vizsgálata: a historizmus. Krasiński drámájában ezeket egy főhős egyéni életében és a kor nagy történelmi küzdelmeiben: az arisztokrácia és a demokrácia harcában való részvételében ábrázolja. A történetiség Madáchnál már mint az egész emberiség sorsának egy szimbolikus egyén, a bibliai Ádám álombeli megélésének bemutatásában érvényesül. Eminescunál viszont kronológiailag egymást követő önálló, nagy költői képzelettel megfestett történelmi freskókban. A kor bonyolultságát és az ebből következő szimbolikus ábrázolást hangsúlyozza a természetfeletti és mitikus személyek szerepeltetése: Krasińskinál a jó és a gonosz szellemek hangjai és a dráma végén az egész romlott társadalmat elítélő Krisztus megjelenése. Madáchnak egész drámája bibliai keretre épül, Eminescunál a különböző korokban tisztelt istenségek lépnek fel: néha egymással való homéroszi harcukat is bemutatja a költő. Külsődleges szempont ugyan, de érdemes megemlíteni, hogy Krasiński és Eminescu 21 éves korukban és éppen Bécsben kezdték meg nagy szimbolikus költeményük megírását, Madách viszont 38 éves érett férfikorban, kezdeti drámai próbálkozásai után, alsósztrigovai birtokán írta meg *Tragédiáját*.

Krasiński *Istentelen Színjátéka* két részre oszlik, mint Goethe *Fausztja*, az első a magánélet, a második a közélet viharaiiban ábrázolja a főhőst, Henryk grófot. A mű költői prózában van írva négy felvonásban, melyeket az író "részeknek" nevez, lírai bevezetésekkel. Ez utóbbiakat Franz Theodor Csokor beiktatta a drámába mint monológokat, a mű színpadi előadhatása érdekében. A főhős a drámában általában csak mint a "Férfi" szerepel. Az első részlet — két felvonás — fő problémája az élet és a költészet viszonya. Az élet, mint a házasság, gyermek, család van szembeállítva a költészettel, mely Henryk gróf, "a költő" zabolátlan fantáziájában jelenik meg, s ihletőjéül rossz lelkek hangjai és egy szép nő képében megjelenő gonosz fantom jelentkezik. Ez utóbbiak — az Őrangyal figyelmeztetése ellenére — elvonják a főhőst feleségétől és gyermekétől. Az asszony megőrül, képzeletében azt hiszi, elmezavara költészet, gyermekét a poézisnek szenteli, hogy méltó legyen költő apjához. Az asszony idegbajban meghal, a gyermekben, Orcióban a "belső látás" annyira kifejlődik, hogy megszünteti a külső látást: megvakul. A drámában a költészet megméretése negatív, neki köszönheti Henryk gróf bűneit és családi tragédiáját. A mű végén, miután a közéletben is kudarcot szenvedett, a költészetet átkozva hal meg.

Ezt a pesszimiztikus látást még fokozza a két következő felvonás (a szövegben: "rész"), amikor a társadalmi harcban bukik meg nemcsak a főhős, hanem az egész társadalom is. Kitör a forradalom az arisztokraták ellen, győz is, a főuraknak már csak a lengyel történelemben is szereplő Szentháromság várába kell visszahúzódniuk végső védekezésre. Vezérük, Henryk gróf ismét nem követi az Őrangyal intéseit és harcba veti magát az arisztokrácia oldalán. Méltó ellen-

fele: Pankracy, a forradalmárok vezére. Krasziński az arisztokratákat elfajzottaknak, önzőknek ábrázolja, a népet vérengzőnek, gyönyörhajsónak. A forradalmárok győznek, de az emberiség sorsa ezáltal semmivel sem lesz jobb, mindkét táborból hiányzott a szeretet értéke. Henryk a vereség pillanatában öngyilkos lesz, Pankracy összeomlik győzelme tetőpontján, mert a hegyek felett megjelenik a mindent elítélő Krisztus alakja.

Krasziński ítélete a költészetről és az életről a teljes értelmetlenség és értéketelenség. A mű — néhány lengyel vonatkozástól eltekintve — teljesen univerzális jellegű: pesszimiztikus poème d'humanité. Borúlását a lengyel felkelés leverése éppúgy indokolja, mint a szerző félelme a 19. század elejének forradalmi megmozdulásaitól, amelyekről Krasziński nem vár semmi jót. Fiatalkori alkotás ez — jeleztük, hogy 21 éves korában írta —, költője később a nemzeti problematika felé fordul: az *Iridion* és a *Virradat* című műveiben a lengyel messianizmusban talál feloldódást, abban tudniillik, hogy az egész emberiség megváltására szolgál nemzetének szenvedése.

Krasziński osztályok harcának képébe sűrítette bele felfogását a történelemről, Madách konfliktusos jelenetek sorozatában mutatja be azt. Mégpedig — későbbi nyilatkozatából következően — azért, hogy a történelmet mozgató nagy eszméket mérje le a történelem mérlegén. A fáraó önkényuralma után a görög demokrácia következik, majd a hanyatló Róma, a középkor a keresztesháborúkkal, a reneszánszkori tudós világa és a francia forradalom. Utána a rá következő szabad versenyes kapitalizmus képeit kapjuk, majd a jövő elképzeléseit is, az utópista szocialista Fourier falanszterét, az embernek az Űrben való röpülését, végül a naprendszer kihűlése következtében bekövetkező sivár tengersé alacsonyult fagyos világot. Az egyes korokat ábrázoló jelenetek eszmék; hatalom, szabadság, kereszténység, tudomány, szabad verseny, szocialisztikus eszmék szerint alakulnak, és ellentétesen követik egymást, ami arra vall, hogy a hegeli filozófia hatása még érezhető ezen az ötvenes—hatvanas évek fordulóján írt művön. Arra a hegeli gondolatra, hogy a történelem a szabadság eszméjének kibontakozása, Madáchnak prózai művei is utalnak. A hegeli, ellentétekben bár, de felfelé haladó történelmi mozgást azonban Madáchnál már erősen befolyásolja a 19. század második felének dezilluzionizmusa és scientista pozitívizmusa. A mű főhőse a bibliai Ádám, aki a paradicsombeli bűnbeesés következtében elszakad az Úrtól, és a lázadó szellemtől, Lucifertől kéri, hogy mutassa meg neki fajtája jövődjét. A sátáni szellem minden korszakot úgy élet meg vele álmoképek formájában, hogy annak negatív vonásai uralkodjanak bennük, bár ezek a negatívumok történetileg hitelesek.

Az ember tragédiája 15 színből áll, ebből három tartalmazza a bibliai keretet, Lucifer lázadását az Úr ellen, az ember elszakadását az Úrtól a tudás fájának megízlése révén, önlábjára állását és vágya kimondását fajtája jövőjének megismerésére. Tizenegy szín Ádám álombeli vándorlása a történelemben és az utópikusan elképzelt jövőben. Ez konfliktusos jelenetek sora, melyekben eszmék születnek és halnak meg a tömegek kiábrándító, eltorzító hatása alatt. Ádám meg nem szűnő küzdelme az eszmékért és szüntelen újrakezdése adja meg a mű dinamizmusát. Az egyes korok bemutatása általában pesszimiztikus, kiábrán-

dító hatású is lenne, ha ezt a hős állandó újrakezdése nem ellensúlyozná. Az utolsó álomjelenet is pesszimiztikus, a naprendszer kihűlése okozta teljes elkorcsosulást mutatja be. A nyomasztó álomból való felébredést a záró XV. szín tartalmazza. Ádám öngyilkossági kísérlete után, melyet Éva akadályoz meg, újra visszafordul az Úrhoz, aki azonban nem új perspektíva felvillantásával, hanem a probléma etikai síkra való áthelyezésével buzdítja újabb életküzdelemre. Arra inti, hogy küzdelme már önmagában is érték, és biznia kell belső sugallatában és Éva örök-női inspirációjában. "Küzdj és bizva bízzál": ezzel az imperatívusszal oldja fel Madách az álomjelenetek végső komorságát.

Madách szándékoltan az ember *tragédiáját* kívánja bemutatni, amit a kor viszonyai, a szabadságharc bukása, a költő személyében és családjában meg tapasztalt bukásai éppúgy indokolnak, mint a költő világlátására ható tanok: a kor pesszimiztikus mechanikus materializmusa, pozitívizmusa. Ámde a mű katarzisos tragédia, van benne feloldás; igaz, csak esztétikai-etikai síkon: a kiábrándító tapasztalatok ellenére az "és mégis" vállalt küzdelem önérték, melynek egyik tényezője éppen az "örök-nőiben" megvalósult költészet. Ezen a téren is *Az ember tragédiája* bizonyos mértékben ellendarabja Krasiński *Istentelen Színjátékának*.

Mihai Eminescu *Memento moriját* (több alcíme közül a legjellemzőbb ez: "a hiúságok panorámája") többen összevetették Madách drámájával. Így G. Călinescu, Kakassy Endre és Tudor Vianu. Bár ez a mű kb. 20 évvel későbbi, mint *Az ember tragédiája*, nincs alapunk rá, hogy hatásról beszéljünk, csak tipológiai párhuzamosságról: tudniillik mindkettő az emberiség történetének költői ábrázolása, Madáchnál jelenetek, Eminescunál költői freskók sorozatában. Eminescu elbeszélő poémájában felvonultatja előttünk a kőkorszak emberét, majd a babiloni birodalmat, Ninivét, Egyiptom csodáit, Dávid és Salamon Palesztináját, az ógörög világot, Rómát Nero korában, Dácia mesés képét, Traján és Decebál, valamint isteneik, Juppiter és Zamolxesz harcát, Észak germán isteneit és Róma bukását, utána a sötét középkort, a francia forradalmat és Napoleon nagy törekvéseit és bukását, a 19. század új filozófiáját és végül az egyetemes elmúlást. A következtetés a teljes pesszimizmusé, minden elmúlt, minden kor sorsa a pusztulás lett, és egyik sem lett jobb a másiknál. "Minden elmúlt a világon, csak a sok rossz él ma még" — írja. Minden alá van vetve a világon a végső pusztulásnak. Idézzük a költőt:

*Kor, hisz forrásodból árad történelmünk töprengése,
Tudsz-e oly kérdésre választ, mely lényünket megigézza,
És melyekből úgy érezzük, megalkotta szellemünk?
Nem! . . . Te ezt a kort a bölcső és a sír között lemered
Ebben nincs meg az igazság. Óránként vársz évre évet
Megoldást nem adsz, de nyitja közelébe jössz velünk.*

Majd ezt olvassuk a költeményben:

*Hatalomból csak bukást és bukásból nagyságot érlel
Így látod a történelem kerekét forogni tova...
Istenség leáldozása, kiélt eszmék alkonya...*

Végül a teljes pusztulás képének felvillantását kapjuk:

*Szálljon a halál kitárt szárnyal a világ fölébe...
Pár lekésett csillag kezdi fényét oltogatni fenn
Majd a holt idő kiterjed, öröklét lesz észrevétlen
Mikor nem történik semmi már a puszta messzeségben
Megkérdem: Mi maradt ember hatalmadból? —
Semmi sem!*

Így olvassuk a végkövetkeztetést Franyó Zoltán fordításában.

Mégis Eminescu számára marad egy *csöpp* "az élet tavából", az általános pusztulás közepette: ez a költészet, amely "tovább tart". Persze Eminescunál ez is csak átmenetileg: mégis a költészet szelíd sugár a sötét háttérre, ami pedig Madáchnál örök fény, Krasińskinál viszont inkább az élet átka.

Eminescu pesszimizmusát már a század hatvanas—hetvenes éveiben az európai értelmiséget akkor erősen foglalkoztató, bár már a század elején megfogalmazott bölcséleti irány, Schopenhauer filozófiája is táplálja. Madách még nem merített e keserű forrásból, és ezért is van, hogy tragikus látását ellensúlyozza az etikai katarzis, és nemcsak az esztétikai.

A három elemzett alkotást nem kapcsolja össze filológiai hatás, csak a hasonló társadalmi-kulturális alapokon nyugvó paralellizmus. A fennálló lényeges különbségek ellenére közös bennük az egyetemességre való törekvés és a vívódás a viszonyokból is adódó pesszimista világlátással, az emberiség történetének tragikus szemléletével.

A 19. század utolsó évtizedeiben több sorozatban jelentek meg a nagy cseh költő, Jaroslav Vrchlický kis eposzok füzereiből álló és az emberiség korszakait valós és legendás történetek révén illusztráló verskötetei (az első 1878-ban *Szellem és világ* címen), melyek Victor Hugo *Századok legendáira* emlékeztetnek. Vrchlickýre — mint azt Karel Krejčí kimutatta — Madách *Tragédiájának* szemlélete is hatással volt, hiszen éppen ő fordította le Madách művét Frantisek Brábek segítségével cseh nyelvre.

A kelet-közép-európai irodalmakat általában inkább a körülményeikből adódó népi-nemzeti ihletettség jellemzi a 19. század folyamán, de éppen Krasiński, Madách, Eminescu és Vrchlický említett alkotásai mutatják, hogy költőik egyetemes európai távlatokban is gondolkodtak és egyetemes emberi sorskérdéseket szimbolikusan tárgyaló műveket is létrehoztak, mégpedig magas költői és filozófiai síkon.

Bibliográfiai jegyzék

- Barta János: *Madách Imre*. Bp. 1942.
- Léon Cellier: *L'épopée romantique*. Paris, 1954.
- I. G. Neukopojeva: *Revolucionno-romanticzeszkaja poema pervoj polovinü XIX. veka*. Moszkva, 1971. 141—188. A fejezet címe: Filozovszko-szimboliczeszkaja poema.
- Zygmunt Krasiński: *Nie-Boska Komedia*. Wstęp mapisała Maria Janion. Tekst i przypisy opracowała Maria Grabowska. Wrocław—Warszawa—Kraków—Gdansk, 1974. Biblioteka Narodowa.
- Monica Gardner: *The Anonymous Poet of Poland. Zygmunt Krasiński*. Cambridge, 1919.
- Wacław Lednicki: *Zygmunt Krasiński. Romantic Universalist*. An International Tribute. New York, 1964.
- Julian Krzyżanowski: *Dzieje Literatury Polskiej*. Warszawa, 1969. 287—293.
- Horváth Károly: *Krasiński és Madách*. In: *Hungaro—Polonica*. (Tanulmányok a lengyel—magyar történelmi és irodalmi kapcsolatok köréből. Wacław Felczak 70. születésnapjára.) Bp. 1986. 191—201.
- Waldapfel József: *Madách igazáért*. In: Waldapfel József: *Irodalmi tanulmányok*. Bp. 1957. 440—466.
- Sötér István: *Madách-tanulmányok*. In: Sötér István: *Félkör*. Bp. 1979. 141—279.
- Barta János: *Az ember tragédiája értelmezéséhez*. Studia Litteraria. Debrecen, 1983. 93—120.
- Horváth Károly: *Madách Imre*. Nagy Magyar Írók. Bp. 1984. 298. (Bővebb bibliográfiai jegyzékkel.)
- Eminescu költeményei*. Bukarest, 1984, Kriterion. *Memento mori*. 231—270. Franyó Zoltán fordítása.
- G. Călinescu: *Opera lui Mihai Eminescu*. Editura Minerva, 1970. A *Memento mori*ről I. köt. 33—46. A Madách-párhuzamról: I. köt. 443.
- Kakassy Endre: *A fiatal Eminescu*. Bukarest, 1959. 175—188.
- Tudor Vianu: *Madách és Eminescu*. Helikon, 1964. 15—25.
- Karel Krejčí: *Az ember tragédiája és Az emberiség eposza*. In: *Tanulmányok a csehszlovák—magyar irodalmi kapcsolatok köréből*. Bp. 1963. 239—263.

KÁLMÁN C. GYÖRGY (Budapest)

A magyar avantgárd líra kezdetei

Tudományos előadások címei általában olyan ígéretet sugallnak, hogy a címben megfogalmazott témáról valami pozitív információt, új, vagy kevésbé új megállapításokat kap az olvasó vagy hallgató; a dolgozat *válasz* a címben implikált kérdésre vagy kifejtése, körülírása a címben tett állításnak. A következőkben szeretnék eltérni ettől a hagyománytól és, ha szabad metaforikusan fogalmaznom, előadásom kérdő (és nem állító) jellegű lesz. Úgy vélem, bizonyos kérdéseket nem árt újra meg újra föltenni, még ha végleges válaszban nem is reménykedhetünk.

Ilyen kérdés az is, amelyre magam még nem tudok felelni, s amelyet kicsit pontosabban szeretnék a következőkben feltenni, hogy hol keresendők a magyar avantgárd líra kezdetei. Hivatkoznom kell Bori Imre 17 évvel ezelőtt megjelent könyvére (Bori 1969), amely először és számos tekintetben ma is igen figyelemreméltóan fogalmazta meg azt a hiányérzetet, amely az avantgárd kutatóját ma is elfogja. Nem tudunk semmit, akár csak ideiglenesen is megnyugtatót mondani arról, hogy milyen volt és hol volt a magyar avantgárd líra első szakaszának eredete és környezete.

Az első probléma, amely ezzel kapcsolatban önként adódik, hogy egyáltalán milyen helyet foglal el a korai magyar avantgárd líra a magyar irodalom történetében. Bizonyára nem központit. Irodalomtörténetírásunk a hagyomány gerincét másutt jelöli ki; abba a sorba, amely elvezet napjaink irodalmához (vagyis mindahhoz, amit irodalomtörténészek mértékadó körei a mai irodalomból értékesnek tekintenek), a korai avantgárd közvetítések révén tartozik bele. A hagyomány kiválasztása (vagy inkább: megteremtése) természetesen mindig kirekesztésekkel vagy háttérbe szorításokkal jár együtt, s ez magyarázza, hogy Ady és a Nyugat költői forradalma mellett nem jut sok hely az avantgárd kezdeményezéseknek. Bori Imre könyvében maga is felveti a kérdést, hogy lehetne-e olyan irodalomtörténetet írni, amely a Kassák nevével fémjelezhető csoportra összpontosítja figyelmét, s ennek fényében értékeli minden más jelenséget, alkotót; amely tehát az irodalomtörténeti folyamatot az avantgárd keletkezésének és leszármazásának szemszögéből tekinti át. Egy ilyen törekvésnek ellene vethető, hogy "torzít": azaz hogy az úgynevezett irodalomtörténeti tények egy részét elhallgatja, míg másoknak túlságos jelentőséget tulajdonít. Meggondolandó azonban, hogy a hagyomány kijelölése mindig is ezzel jár: nem tudunk nem torzítani, s hogy mi számít torzításnak, azt mindig csak az adott kor irodalomtörténeti köztudata dönti el.

Az irodalomtörténetírás jelenlegi hagyomány-kijelölése tehát nem sok jóval kecsegtet az avantgárd keletkezésének magyarázatát illetően. Hagyjuk most el azokat a problémákat, hogy mi a címben említett "magyar", mi az "avantgárd" és mi a "lira"; itt most a legérdekesebb, nézetem szerint, a "kezdet" szó értelmezése. Ennek a szónak legalább két jelentését emelhetjük ki. Az egyik az, amelyik az "eredet" szónak feleltethető meg. Amikor például a Nyugat költészetének "kezdeteiről" beszélünk, arra gondolunk, hogy a Nyugat megindulása előtt íródtak olyan szövegek (költemények), amelyek a későbbi Nyugat-lírával így vagy úgy összefüggésbe hozhatóak. Ady költészetének kezdeteiről szólva vissza lehet menni Komjáthyig, Vajdáig, s még messzebbre. A "kezdet" szó másik interpretációja meg az lehet, hogy a költői életmű, vagy korszak szinkron kontextusát értjük rajta: a modern magyar líra kezdeteit nem a modernség előtt keressük, nem előzmények után nyomozunk, hanem az első képviselőket, vagy alkotók munkásságának első korszakait vesszük szemügyre. Így a magyar avantgárd líra kezdeteiről szólván két kérdésre kereshetjük a választ: vannak-e és hol előzményei ennek a lírának a magyar költészet történetén belül; és hogyan kezdődött ennek a lírának a saját története. Először az előbbi kérdésről szöveg néhány szót, az előzmények kutatásáról.

Találunk-e Kassákhoz hasonló alkotót Kassák fellépése előtt? Megtaláljuk-e a kassáki költészet, vagy a bárhogyan is felfogott avantgárd líra stílusjegyeinek nyomát korábban a magyar költészet történetében? A válasz, úgy látom, elkeserítően nemleges. Az irodalomtörténész, akinek az a célja, hogy a folyamatot ábrázolja, tárja fel, vagy alkossa meg, határozottan ingerli az ilyenfajta diszkontinuitás. Akárhogyan is kutat, nem leli meg a magyar lírában a közvetlen elődöket és úttörőket, nem találja meg azt az eleven közeget, amelyből Kassák és vele a magyar avantgárd kiemelkedett. Az egyetlen kiút ilyenkor a nemzetközi kontextusra való rámutatás; az együtt járhat különböző értékhangsúlyokkal, a lényeg azonban az, hogy az avantgárd líra magyarországi történetének előzményeit Magyarországon kívül keressük.

Az ilyen diszkontinuus leírás mellett voksol maga Kassák is: "Nagy tévedést követne el az — írja (1972:161) —, aki a magyarországi izmusok keletkezését és jellegét a nemzetközi mozgalmaktól elkülönítve és a hazai elődöket figyelembe nem véve akarná értelmezni és magyarázni." Ezután röviden utal Ady és Babits "nyugtalanító" hatására (1972:163), az írók közül egyedül őket említi (míg a képzőművészekről jelentősen többet, hosszabban ír!), azután leszögezi: "A magyar avangarde mozgalom elindítója én voltam, szerveztem, írtam, festettem, szerkesztettem a külföldi pionirokhoz hasonlóan, velük egyidőben" (1972:164). Bármennyire berzenkedik is az irodalomtörténész az ellen, hogy az önértelmezést készpénznek vegye, úgy látom, nem tudunk más képet rajzolni a kezdeteikről: erős külföldi hatások eredményeképpen egyedül Kassák nevéhez köthető az avantgárd mozgalom elindítása hazánkban.

A szakirodalom is azt látszik igazolni, hogy pillanatnyilag kénytelenek vagyunk beérni ezzel a diszkontinuus ábrázolással. A hatkötetes irodalomtörténeti kézikönyv ide vonatkozó helye (1965:501) éppúgy sokatmondó hallgatásba burkolódik akkor, amikor az 1915-ben megindult Tett és Kassák költészetének

közvetlen előzményeiről kellene szólnia, mint Bori Imre már idézett könyve (1969:18). Bár Bori kijelenti, hogy "a magyar irodalmi avantgarde . . . nemcsak a külföldi mozgalmak reflexe volt, hanem autochton jellegű is" (1969:18), amikor 1912-ben jelöli meg a "mozgalmi" korszak kezdetét, a nevek említése elmarad. Ugyanezzel a hiánnyal találkozunk két újabb, idegen nyelvű kézikönyvben is: Szabolcsi Miklós (1973:288—289) Adyt csak a közvetett, áttételes hatás hordozójaként említi az AILC expresszionizmus-kézikönyvében, s csak olyan prózáírókra hivatkozik, mint Szabó Dezső és Révész Béla. Béládi Miklós a két-kötetes AILC avantgárd-kötetben aktivizmus címszó alatt emlékezik meg a magyar avantgárd első korszakáról, s Kosztolányi fordítás-kötetén, a *Modern költőkön* kívül egyetlen nevet sem említ — csak, természetesen, Kassákét — (1984:245—246).

Mihez kezdjünk a föl-fölbukkanó Ady-párhuzamokkal? Kassák életrajzírója (Rónay 1971:69, 83) több helyen szellemesen utal a korai Kassák-versek adyismusaira, önkéntelen kölcsönzéseire, s arra, hogyan válik mindez Kassáknál egy expresszionista "nyelv" integráns részévé. Ady monográfusa még tovább megy: Ady kiutkereséseinek egyikét "az avantgarde modernségben" jelöli meg (Király 1970:313 skk), s koncepciójának igen fontos eleme az (amivel magam is egyetértek), hogy az avantgárd mozgalom nem "meghaladta" vagy "letudta" Ady örökségét, még ha szándéka és deklarált célja — olykor — ez volt is. Király István továbbá Ady-versek kapcsán kíván rámutatni azok avantgárd jellegére, s ez a törekvése, bárhogyan vélekedjünk is eredményességéről, tiszteletreméltó. Bori Imre (1969:31—37) könyvének egy fejezete Adyval foglalkozik, s konklúziója az, hogy Ady "félig-avantgarde" költészetet teremtett.

Mindezen próbálkozások ellenére azt hiszem, az irodalomtörténetírás nem adott eddig kielégítő poétikai választ az Ady—Kassák kapcsolatra, így poétikailag nem igazolta azt a tételt, hogy a magyar avantgárd gyökereinek legalább egyike Ady költészetében volna keresendő. Felvethető a kérdés, hogy nem kell-e egyáltalán kilépnünk a poétika szférájából, ha ezt a kontinuitást meg akarjuk alapozni, ki, a politika szférájába. Az ugyanis közhelyszámba menő tény, hogy a magyar avantgárd egyik jellemző vonása a progresszióval, sokszor a politikai baloldallal való összefonódása, s az sem szorul hosszabb bizonyításra, hogy a radikális változtatásnak az a vágya, amely Ady költészetét jellemzi, párhuzamba állítható az avantgárd ambícióival. A poétikai igazolást, természetesen nem szabadna feladni; kérdés azonban, hogy olyan, egymástól merőben idegen és eltérő szöveghagyományokat mozgósító költészetek esetében, mint Adyé és Kassáké, sokra megyünk-e vele.

Ismétlem: mindez kérdés, és nagyon óvatos lennék az állásfoglalással. De az eredetek vagy előzmények problémájával kapcsolatban még egy, utolsó kérdést is meg szeretnék említeni; azt, hogy hogyan teremtette meg az avantgárd mozgalom saját hagyományát. A szakmabeliek tudják, hogy — szemben a közvélekedéssel — a magyar avantgárd mozgalom nem "fordított hátat" az egész korábbi magyar irodalomnak, nem "számolt le" azzal, vagy nem tekintette lomtárba valónak. Petőfi és Arany, Ady, Tóth Árpád vagy éppen Csizmadia, hogy csak néhány nevet említsék, a Tett és a MA kritikáiban és értekező prózai

írásaiban egyáltalán nem valamiféle kirekesztőleges hagyomány jelölői. Ez a rendkívül lényeges tény azonban nem igazít el abban a kérdésben, hogy hogyan kell, vagy érdemes ábrázolni az avantgárd mozgalom hagyományát; csak az avantgárd hagyomány felfogására nézve adhatunk általa felvilágosítást.

Ha a kezdetek mint előzmények ennyire nem tűnnek világosnak, talán segít a kép tisztázásában, ha az elsőkhöz fordulunk. Mit tudunk tehát azokról, akik az első, Kassák mellett munkálkodtak a kezdet kezdetén? Mit alkotott, hogyan írt az első generáció? Ezek a kérdések sokkal kellemesebb vidékekre kalauzolnak, mint a stílus- vagy irányzattörténeti spekulációk, s előadásom hátralévő részében ezeknél szeretnék időzni. A szakirodalom itt sem kényeztet el, de talán jobban tudjuk, mit is keresünk.

Irodalomtörténetírásunk értékválasztásait jól jellemzi, hogy a Kassák körül föltűnt avantgárd lírikusok első nemzedékéből csak azok ismertek ma, akiknek pályája később jócskán elkanyarodott az avantgárd mozgalomtól; csak Lengyel József és Komját Aladár munkásságára gondoljunk. Nem, vagy alig váltak az irodalomtörténeti tudat részeivé azok, akik az avantgárd első korszaka, legtöbbször 1919 után elhallgattak, vagy nem váltak egy másik hagyomány részeivé. Ily módon Kassák nemcsak magányos óriásként ábrázoltatik, de mint amolyan színfolt vagy érdekesség, alá is értékelődik. A változtatás romantikus vágya nem elegendő ahhoz, hogy ezt a képet az irodalomtörténészek átfomálják; minden bizonnyal a mai irodalom befogadásának kell olyan irányt vennie, hogy az ilyesfajta előzmények és hagyományok is érdekessé váljanak; a kisebb, a periférikus, a marginális fontosságú avantgárdisták.

A törekvést azonban, hogy ezeket az alkotókat megismerjük és közve-tsítsük, nem kellene feladni. Erre legutóbb Pomogáts Béla hívta fel a figyelmet a Magyar Műhelyben. Magam két kisebb avantgárdista lírikus tanulmányozása kapcsán kényszerültem arra, hogy újra szembenézzek a címben jelölt problémával. Újvári Erzsi és György Mátyás munkássága számomra azt mutatta, hogy ez a két, alapvetően különböző életmű két, gyökeresen különböző választ is kínál arra a kérdésre, hogy vajon honnan indult és milyen irányba tette meg első lépéseit a magyar avantgárd líra. A két válasz nagyjából-egészében hasonlít a korábban emlegetett kontinuitás-diszkontinuitás dilemmára. Az egyik azt sejteti, hogy az eredet a Nyugat környékén keresendő, s hogy a szakítás a modern, de nem avantgárdista költészettel nem volt radikális, inkább lassú, bár határozottan elszakadásnak tekinthető; ezen válasz szerint tehát folytonosságról van szó, egy hagyomány kiteljesedéséről, folytatásáról, végigviteléről. A másik szerint azonban Kassák hatása egycsapásra érvényesül, a régibb konvenciók egy jelentős részének teljes megtagadása jellemzi.

Természetesen a két költői életmű, György Mátyásé és Újvári Erzsié terjedelemben és színvonalban jelentősen különbözik, s ez alaposan befolyásolhatja választásunkat. Nehéz volna elfogadni, hogy Újvári Erzsi munkásságát paradigmaticusként kezeljük, s messzemenő következtetéseket vonjunk le elemzéséből, a diszkontinuitás válasza javára. Annyit mindenesetre bizonyíthat ez a líra, hogy a magyar avantgárd mozgalomnak már az első nemzedékében is voltak olyanok,

akik mintegy "beleszülettek" formabontó tendenciák kiteljesedésébe, míg mások megküzdöttek saját korábbi versírói konvenciókkal is.

De más, érdekesebb következtetések felé is elindulhatunk. Láthatjuk például, hogy míg Újvári Erzsi első "prózái", azok narcisztikus süldőlány-borzongásai és egysíkú retorikája kimeríthetően leírhatóak az expresszionizmus terminussal, addig György Mátyástól, különösen éppen a Tett korszakában, mi sem áll távolabb. Újvári Erzsi azzal a problémával küzd, hogy a szikár leírást, a dolgok megnyilatkozását, a beszéltetést összehozza a mozgósítással, a pátosz és a szilárd értékrend közvetítésével, s ezért verseiben hemzsegnék a jelzők; a tárgyilagosságot elbeszélő nem bíz az általa konstataált dolgok, a világ mozgósító erejében, s ha nem is saját hangján "kiszól", de állásfoglalását után egyértelműsíti. György Mátyásnak nincs ilyen problémája: az ódai hang vagy az ige hirdetés éppoly távol áll tőle, mint első korszakában Újvári Erzsitől, de a pusztát megmutatás erejében sem hisz. Első versei a Tettben bonyolult reflexív, ironikus hangúak, s bátran rájátszik a korábbi versírási konvenciókra, klasszikus és kortárs szövegekre. Nem nehéz belátni, hogy Kassák egyikükhöz sem hasonlítható.

György Mátyás 1915 után is ír rímest verset, rímtelen versei is telis-telek vannak alliterációkkal, erősen ritmizálható passzusokkal. Újvári Erzsi minden ilyen tendenciától távol tartja magát. Az ő költészete viszont motivikus ismétlésekkel van átszőve, 1919 előtt inkább a történetek, az ábrázolt világ szintjén, amennyiben az emberi lét nagy alapkérdéseiről, a háborúról, halálról ír, később a szavak, szimbólumok szintjén. A háború György Mátyás verseiben is megjelenik, de vagy áttételesen, mintegy beszűrődve, vagy különös, abszurd "helyzetdalokban", vagy mulatságos kommentárok és ironikus "tájkép" köntösében. Újvári Erzsi 1919 előtti verseiben, miként a Tett és a MA egész költészetében is a háború a központi téma. Olyasféle megszólítás — vagy akár csak megszólító jelleg —, mint Kassák ezidőtájt keletkezett verseiben az Ember, a Testvér vagy a természeti tárgyak, Újvári Erzsinnél sem, György Mátyásnál sem található meg. Csakhogy, mint már utaltam rá, míg Újvári Erzsi a kifelé fordulás helyett a pusztát leírás ideálját választja, György Mátyás ha ironikusan is, ha duplafenekű vagy kifordított módokon is, teret enged valamiféle szubjektív beszélőnek. A nyelv radikális átalakításának az avantgárd kínálta lehetőségéből pedig Újvári Erzsit elsősorban az expresszió és a drámaiság érdekli, míg György sokkal inkább szabadon játszik, a drámai megjelenítés helyett a belső beszéd tagolatlansága jelenik meg verseiben.

Mind ezek az igencsak futólagos szembeállítások talán jelzik, milyen irányban képzelem el ennek az első generációnak a feltérképezését. Azzal, azt hiszem, nem sok értelme van foglalkozni, hogy biografikusan milyen utat jártak be a Tett és a budapesti MA lírikusai, hogy ki indult a Nyugattól és ki máshonnan. Önmagában az a tény, hogy rendkívül változatos az a kép, amelyet egy ilyen elemzés kikerekíthet, elegendő igazolása lehet az első magyar avantgárd lírikusok számbavételének, s mutatja "az egyetlen avantgárdista: Kassák" sztereotípiájának tarthatatlanságát. Még Kassák húga sem Kassák-utánzó, hát még a többiek.

Befejezésül hadd emlékeztessenek rá, hogy kérdéseket szerettem volna megfogalmazni. Kérdéseim első csoportja így hangzik: hol keresendő a magyar

avantgárd líra előzményei? Kell-e számolnunk a külföldi hatásokon és recepciókon kívül belső fejlődéssel? S ha igen, hol vannak ennek nyomai? Adynál? Csak a prózában? Egyáltalán: milyen irodalomtörténeti "tényeket" kellene figyelembe vennünk ennek megállapításához? A poétikaiakat? A világkép hasonlóságát? A költészet társadalmi szerepének akkori sajátosságait? Életrajzi kapcsolatokat?

A kérdések második csoportjában több költői kérdés is található. Mit tudunk az első avantgárd lírikusokról? Tudunk-e róluk eleget? Érdemes-e többet tudnunk? Módosít-e valamit az eddig kialakult avantgárd-képünkön, ha többet tudunk? Vannak-e ebben a generációban érdekes különbségek? Ha vannak, miben nyilvánulnak meg? A kérdések bizonyára szaporíthatók. Már csak válaszra várnak.

Irodalom

Bori Imre, 1969. *A szecessziótól a dadáig*. Novi Sad, Forum.

Kassák Lajos, 1972. *Az izmusok története*. Bp. Magvető.

Király István, 1970. *Ady Endre*. Bp. Magvető.

Szabolcsi Miklós, szerk., 1965. *A magyar irodalom története*. 5. Bp. Akadémiai.

Rónay György, 1971. *Kassák Lajos*. Bp. Szépirodalmi.

Weisgerber, Jean, ed., 1984. *Les Avant-Gardes littéraires au XX siècle*. Bp. Akadémiai.

Weisstein, Ulrich, ed. 1973. *Expressionism as an International Phenomenon*. Bp. Akadémiai.

KEMÉNY GÁBOR (Budapest)

Életrzés és stílusforma Krúdy Gyula „bécsi” regényeiben

1. Krúdy a húszas évek elején — olyan okokból, melyeket az életrajzi és az irodalomtörténeti kutatás még nem tisztázott kellően — három regényét nem Magyarországon, hanem Bécsben adta ki: a *Nagy kópét* és az *Őszi versenyeket* a Pegazus Verlagnál 1921-ben, illetve 22-ben, a *Mit látott Vak Béla Szerelemben és Bánatban* címűt pedig Lázár Miklós folyóiratában, az Új Könyvben, 1921 februárjától szeptemberéig (ennek közlése azonban a hetedik folytatás után abba maradt; hányatott sorsára még visszatérünk).

2. Az első bécsi regényt, az 1921-ben megjelent *Nagy kópét* csak főszereplőjének, a Krúdy-alakmás Rezeda Kázmérnak a személye kapcsolja *A vörös postakocsi* ciklushoz, ugyanis se a szimbolikus jármű, se tulajdonosa és utasa, Alvinczi Eduárd nem jelenik meg benne. Alvinczi alakja úgy sejlik fel ennek a regényvilágnak a peremén, mint Wotané *Az istenek alkonyában*: semmiképp sem tekinthető véletlennek, hogy Rezeda Kázmér az idő szerinti reménytelen szerelmét, a nemcsak hajának, de szemének színét is változtató Antóniát már nem ő hódítja el a főhős elől, ahogyan ez az előző két postakocsi-regényben történt, hanem egy jelentéktelen, legfeljebb az evezésben kitűnő pesti fiatalember, akit éppúgy hívhatnak Balthazárnak, mint Engelbertnek (329, 331).*

Ha van egyáltalán igazi főszereplője ennek a könyvnek, akkor az idő az. Talán nincs is még egy olyan nagyobb epikus kompozíciója Krúdynak, amelynek ilyen nyilvánvalóan az idősíkok folytonos váltogatása, sőt lebegtetése volna a formateremtő elve.

A szöveg alapsíkja a narrátornak, illetve Krúdy önarckép-alteregójának, Rezeda Kázmérnak a jelene, a regény megírásának időpontja. Ezt egyértelműen kijelöli az első fejezetnek ez a fél mondata: „Huszonöt esztendeje lakott Pesten”, ugyanis Krúdy, mint ismeretes, 1896-ban költözött a fővárosba. Tehát a cselekmény megindulásakor a naptár 1921-et mutat.

Ebből a jelen időből, a húszas évek elejének sivárságából képzelettel visszahívja magát az író, illetve alakmása a negyed századdal azelőtti ifjúkorába: „Tegnap este tíz órakor érkeztem meg a gőzhajóval, és még csak annyit ismerek Budapestből, amennyit az állomás melletti kis vendégfogadóban, a »Piros almá«-ban láttam” (315).

* A Krúdy-idézetek és -hivatkozások lelőhelye: *Nagy kópé*. In: *Utazások a vörös postakocsin* I. Bp. 1977, Szépirodalmi; *Őszi utazások a vörös postakocsin* uo.; *Mit látott Vak Béla Szerelemben és Bánatban*. In: *Mákvirágok kertje*. Bp. 1961, Magvető; *Őszi versenyek*. Gyoma, 1946, Válasz.

De vajon csakugyan a millennium évében járunk-e ekkor? Miért gőzhajóval jött? És honnan jött? Talán Bécsből, a Dunán lefelé? Pár sorral később viszont ezt olvassuk: „...mintha valóban csak tegnap érkezett volna a Tisza mentéről Biasini úr gyorskocsijával, és a várost olyan állapotban leli, amint régi metszetekről ismerte” (uo.).

Tehát nem gőzhajón, hanem gyorskocsin, s nem is Bécsből, hanem valahonnan „a Tisza mentéről”? De nem is ez az igazán fontos itt. Hanem az, hogy ennek a két, vasút előtti közlekedési eszköznek az említésével ez a Pestre jövetel átcúsúszik valahová a biedermeier korba. Ezt az érzést erősíti a „régí metszetek”-re való hivatkozás is. A vidéki udvarház „őszí bolthajtásai” alól a fővárosba induló ifjú „a múlt század gyönyörű és ábrándos Pestjét” keresi, azokat az „ódi-vatú, cilinderkalapos férfiakat, bősoknyás, kis kalapos, karsú derekú dámákat, akik a régi fametszeteken egyebet sem csináltak, mint mindig a Múzeum előtt vagy a Duna-parton sétálgattak” (317).

Azonban ez a fiktív Pest, amely felé a vidéki ifjú annak idején elindult, nemcsak biedermeieres hangulatoknak a hordozója, hanem — s ez igen fontos — valamiféle régi vágású polgári tisztességé, egyszerűségé, őszinteségé és bensőségességé is. Csupa olyasmie, ami már akkor is csak nyomokban volt meg, ha ugyan megvolt még egyáltalán, amikor a tizennyolc éves Krúdy-Rezeda Kázmér Budapestre jött. Hiszen épp ekkor, a múlt század utolsó éveiben bontják le fizikai és erkölcsi értelemben is azt a régi Pestet, amelyről ő „a könyvekben és régi újságokban olvasgatott” (317). Ekkor vált „a régi metszetekről való Pest” azzá a nagyvárossá, amely a háború előtt — Krúdy szavaival — „Ninivéhez volt hasonlatos” (*Jegyzet egy báli legyezőre. Magyarország, 1919. jan. 5. In: Magyar tükör. Bp. 1984, 635*).

Vagyis Rezeda Kázmér valami olyasmibe vágyódik vissza, ami valójában nem is létezett másutt, mint őbenne, s amit sem a millennium, sem a kiegyezés, de még a szabadságharc vagy a reformkor valósága sem igazol. Olyan „idő-haza” ez, amely csak a lélek térképén található meg.

Ennek a felismerésnek a rezignációja lengi be Krúdy regényét, amely egyaránt szól a szerelem viszonzhatatlanságáról és az emlékezés lehetetlenségéről. Ez teszi hihetővé, hogy Antónia ötven esztendeje járjon majálisra a zugligeti Fácán vendéglőbe (323). Az elidőtlenítésnek ugyanazzal a technikájával él itt Krúdy, mint amikor az *Őszí utazásokban* azt írja Alvinczi Eduárdról, hogy „már régen elmúlt az százestendő, és némely hízelkedő tényérnyaló szerint a százhuszadik életévet is betöltötte” (165), vagy amikor *Az útitárs* főhőse 77 évet tölt X. városában.

Az időnek olyannyira ki vagyunk szolgáltatva, hogy akár semmibe is vehetjük: megnyújthatjuk vagy felgyorsíthatjuk, megállíthatjuk vagy összekeverhetjük. A *Nagy kópé* idősíkjai is állandó mozgásban vannak kb. 1841 és 1921 között, s ez ennek a nyolcvan esztendőnek bizonyosfajta szimultaneitását, egymásba játszathatóságát is sugallja.

3. A *Mit látott Vak Béla Szerelemben és Bánatban* kétségkívül a legtitokzatosabb műve Krúdynak. Nemcsak azért, mert befejezése elkallódott (vagy el sem

készült), hanem a kor ízléséhez képest merészen erotikus cselekménye és nyelvi tobzódása miatt is. Úgyszólván egyetlen nagy szürrealista vízióáradat ez a regény, melynek nem találjuk párját nemhogy Krúdy oeuvre-jében, hanem az egész magyar irodalomban sem. Ha tehát a vállalkozás méreteit, az életanyag bőségét és a kifejezésmód eredetiségét tekintjük, igazat adhatunk Bori Imrének, aki a három „bécsi” regény közül ezt tartja a legjelentősebbnek (*Krúdy Gyula. Újvidék, 1978. 183*).

Nem hallgathatjuk viszont el, hogy a *Vak Béla* művészileg sokkal egyenletlenebb, mint a másik két, „kevesebbet markoló” mű. Különös volt az utóélete is: a bécsi folyóirat megszűnte miatt félbeszakadt a közlése, s az író életében nem is jelent meg többé. Pedig hogy Krúdynak szándékában állott könyv alakban is kiadni, azt onnan tudjuk, hogy a következő évben az Athenaeum a *Vak Béla*-regényt „sajtó alatt” levő Krúdy-műként hirdeti a *Hét Bagoly* és az *Ál-Petőfi* függelékében. Erre a kötetkiadásra azonban akkor nem került sor, s emiatt a *Vak Béla* gyakorlatilag ismeretlen maradt az egykorú hazai irodalmi közvélemény előtt. Csak négy évtizeddel később ásta ki a feledésből, s adta közre az első életműsorozat *Mákvirágok kertje* című kötetében Barta András.

A regény szimbolikájának tengelyében — ahogyan erre már a cím (*Mit látott Vak Béla...*) is utal — a látás motívuma áll. E szimbolikát, mely részben a freudizmusból, részben a magyar néphagyományból táplálkozik, a mai olvasó számára is átélhetővé és élvezhetővé teszi Krúdy stílusának pazar hangszerelése. Különösen szembeötlők az olykor szinte parttalanul hömpölygő motívum- és képhalmazások. Például az I. rész I. fejezetében (*Mit látott a vakember utoljára?*) hat oldalon keresztül ismétlődik, összesen 28-szor a látta, illetve látott igealak, s a tárgyaktól és tárgyi mellékmondatokból kirajzolódik az akkori Budapest nagy tablója (248—254). Sajnos nincs rá terünk, hogy ezt a körképet, a századelő Magyarországnak „ellen-Feszty-körképét” teljes egészében ide iktassuk; de talán a szemelvények is meg tudnak éreztetni valamit a halmozás sodrából. Tehát a vakember:

Látta Ferenc Józsefet. . . .

Látta a pesti utcákat, . . .

Látta kövezni, javítani az utcákat, . . .

Látta megnőni a körutak satnya fáit, . . .

Látta, hogy ez a vállalkozó kedvű város hogyan rohan a csőd felé, . . .

Látta, hogyan merül el adósságaiba a polgárság, . . .

Látta, hogyan válnak évről évre elbizakodottabbakká a férfiak, . . .

A vakember *látta* az ünnepélyeket, . . .

Látta, hogy már mindenkinek van frakkja, . . .

Látta, hogy minden férfi és minden nő szerelmes, . . .

A vakember *látta*, hogy már négy kupolája van Budapestnek, . . .

látta, hogy a fehérderekű, szentimentális nyárfák . . . napról napra fogyatkoznak a város erdejében;

látta, hogy a régi polgárházak szalonjaiból eltűnedeznek azok a hímzések, csipkék, képek, amelyek a serénykedő női kezek munkája folytán jöttek létre; ...

Látta megbukni a pipacspiros hordárokat, ...

látta végét járni a poste restante levelezésnek, ...

A vakember még *látta* kerekre, nagyra nyílni a pesti nők szemét, ...

Látta még a hervadtabb hölgyek arcán a Kury Klára-féle, megfagyott mosolyt — ...

Látta aprókat lépni a nőket az egyik tavaszon, hosszúakat a másikon, majd *látta* ugyanezen nőket Carmencita szilajságával ... a következő nyáron, ...

Látta a vakember: a kéklő tornyokat és mind magasabbra emelkedő háztetőket; ...

A vakember *látta* még a lovagokat, akiről a nők egymás között elhaláltott hangon pletykáznak, ...

Látott: kalandos kocsikat, ...

Látta: sírni az elhagyott nőket a Dohány utcai zsinagóga karzatán, valamint a ferencrendiek templomának mellékoltáránál; ...

Látta az idegorvosok előszobáját, ...

Látta a kártyavetőnők és kuruzslók sötét, külvárosi lakásait, ...

Látta a temetőket, ...

A vakember *látott* mindent, amit a városban érdemes volt szemügyre venni. Azután elveszítette szemévilágát, és úgy töltötte tovább napjait.

Hasonlóan nagy szerepet játszik a *Vak Béla* stílusában a *szem* motívum, a látással kapcsolatos képanyag. A 2. fejezet elején (*Mit látott azelőtt?*, ti. mielőtt megvakították) a *szem* szó nem egészen hét oldalon összesen 53-szor fordul elő, s ezenkívül van még 17 egyéb, szintén a vizualitás körébe tartozó kifejezés (az adatokat l. Saly Noémi: *Az ismétlés jelensége és funkciója Krúdy Gyula „nagy korszakában”* [Szakdolgozat], Szeged, 1980. 18). Mintha az egész világ csupa *szemből* állana a vakember emlékezetében:

A vakember pedig lehunyta a *szemét*, mert még látó korában megszokta, hogy ez szükséges az ábrándozáshoz.

A különböző dalokra különböző képek tűnedeztek fel életéből. ... Nagy, bamba *szeme* volt a napraforgónak, nagy, ijedt *szeme* a lovacskának, de még a kocsikerék is úgy látszott messziről, mint egy pusztaságon végigforgó *szem*, amelyben az egész világ látható.

Hát még azok a *szemek*, amelyek az akácfák és szilvafák lombjai közül bámulnak! A rigók keretes, okulárés *szemükkel*, megannyi öregasszonyok. ... *Szeme* volt az útszéli kútnak, égkék *szeme* és tengerzöld *szeme*, ha viharfelhők tornyosultak az égen. *Szeme* volt annak a toronynak, amely a látóhatár széléről örökké e tájra merengett. ... *Szemük* volt az őszi nádkerítésen látogatóba jött szarkáknak — ... És élénk, gyors tekintetű *szemük* volt a cinkéknek, amelyek hálából a

háztetőre tett sárgatökért, élénk füttyszóval mondták el, hogy mint látták közeledni a telet az erdőn! *Szeme* volt még a varangynak is, ... és *szeme* volt a póknak, amely a gyermekkori filagóriák üres ablakait gyorsan beszötte, ...

Csupa *szemeket, szemeket* látott a vakember, ha visszagondolt gyermekségére. Mindennek és mindenkinek volt *szeme*, amellyel az utat kereste.

A vonat piros és zöld *szeme* biztosan haladt át az esti tájon. Az éjszaka reszkető ködén át bátorított a tanyaház barátságos *szeme*. ... *Szeme* volt a holdnak, amellyel késő novemberben benézegetett a ritkult lomboszatú erdőbe. És a szél, ez a láthatatlan madár, ... vajon *szem* nélkül találná meg az utat az ablakhasadékokra, betört ablakokon?

E sok *szemnek* a jelenléte tette vidámmá a vakember gyermekkorát (256—257).

Ezek a stílusesszéközök: a *lát* ige ismétlődése és a *szem* motívum halmozása nemcsak arra valók, hogy plasztikusabbá tegyék, megérzékiessék a mű gondolati anyagát, hanem szervezőivé, előrelendítőivé is válnak a cselekménynek. Vagyis az ún. külső forma elemei ebben a Krúdy-regényben is túlmutatnak önmagukon, és kompozicionális jelentőségre tesznek szert.

4. A három „bécsi regény” közül az *Őszi versenyek* a legismertebb, s méltán. Ha a *Vak Béla* nagy — és részben be nem váltott — ígéret volt, akkor az *Őszi versenyek* maga a beteljesülés: kevesebbre vállalkozik, de azt maradéktalanul meg is valósítja.

A történetet az elemzők a zseké vágyálmának, delíriumos álmának szokták minősíteni (vö.: Herczeg Gyula: It. 1973, 645; Bori Imre: i.m. 173). Ez az értelmezés azonban nem bizonyítható. Krúdy ugyanis nemcsak arra törekszik ebben a novellaszerűen feszes szerkesztésű elbeszélésében, hogy a valóság és az álom közötti határt mesterien elmossa (vö. Bori: i.h.), hanem hangsúlyozza a zsekéval történetek valószerűségét is: „Ott állott Ben az út közepén, a pesti villanegyedben. Szemét dörzsölte. Álmodott talán? Ám a testén sajgó botütések, az arcán égő pofonok csakhamar felvilágosították, hogy korántsem volt álom, ami vele történt” (106). Vagyis nem annyira szürrealisztikus (l. Bori: uo.), mint inkább szimbolikus (példázat- vagy morálitásszerű) ez az eseménysor. Erre utal az egyénítés nélküli, jelképes figurák: a Költő, a Katona és a Pap szerepeltetése is.

A kisregény cselekménye a lóversenyterről indul, és oda is tér vissza. A kompozíciónak ezt a sorsszerűséget sugalló zártságát erősítik a lóversenysport világából merített képek is. Közismert jelenség a stilisztikában, hogy az író a hasonlat tárgyát (a képi elemet) a hasonlítóval kapcsolatos fogalomkörből veszi, hogy a szereplő egyénisége, életszférája, ismeretanyaga határozza meg a hasonlónak, illetve — metafora esetén — az azonosnak a kiválasztását. Nincs tehát semmi meglepő abban, hogy a narrátori szöveget (amely szabadfüggőbeszéd-szerűen a zseké gondolatait is tükrözi) egyre-másra ilyen hasonlatok, metaforák színezik:

Az elcsapott zsoké ... úgy érezte magát, mint a háromezer méteres államdíjban, amikor a finisben galoppot változtatott alatta Matschaker, eltörte a lábát, és Ben kirepült a nyeregből (21);

Ben olyan megrendülten állott egy fa alatt, mint az 1899. esztendő tízezer forintos akadályversenye után, midőn legjobb barátját, az ausztráliai származású Mc. Cartert hordágyon hozták be a vizesárokktól (37—38);

Bennek a gyomrában a Sharp-féle tühegyű sarkantyúk dolgoztak, amely sarkantyúk használata miatt Sharp zsokét három napra eltiltották a lovaglástól (91).

Azonban ezeknek a lóversenyteri képeknek nemcsak effajta színező, díszítő, a couleur locale szolgáltatásban álló funkciójuk van Krüdynak ebben a kis remekében. Ha ugyanis azt is megvizsgáljuk, hogy a szövegnek mely pontjain bukkannak fel, azt tapasztaljuk, hogy elhelyezkedésük korántsem egyenletes, még kevésbé véletlenszerű. Mindig valamely kulcsfontosságú pontján, fordulópontján jelennek meg a cselekménynek: amikor a zsoké tekintete találkozik az asszonyéval (21), amikor a nő szakít a költővel, és a bokrok közé vonul szükségét végezni (26, az I. fejezet végén), amikor elkergeti a katonatisztet (37—38, a II. fejezet végén), amikor túlad harmadik kedvesén, a papon is, és megszólítja Bent (47, a III. fejezet végén), amikor befejezi élettörténetét, s megkérdezi a férfitől: „Szeretsz-e?” (91, az V. fejezet elején), végül pedig miután szeretkezett a zsokéval (102). E különleges „helyi értéküknél” fogva ezek a lóverseny tárgyú képek nemcsak a stílust élénkítik, hanem az elbeszélést is tagolják, sőt szervezik.

Van ezenkívül még egy harmadik funkciójuk is a képeknek az *Őszi versenyek*ben: a képek anyagából, az itt-ott elejtett, mellékesnek látszó utalásokból — egy szóval a Bori Imrétől oly találóan elkeresztelt „szöveg háttér”-ből — összeállíthatjuk a másik főszereplőnek, az alig egy-két szót szóló zsokénak az élettörténetét is „a londoni magazin verejtékes, gázlángos mélységében” rágni való dohányt csomagoló öreg asszonykától (feltehetőleg az anyjától) a nevezetes győzelmekig, szórakozásokig, pénzen vett szerelmekig és szerencsétlenül járt zsokébarátokig, míg végül azt is megtudhatjuk, miért jutott koldusbotra, miért tiltották el mesterségének gyakorlásától. Ha ugyanis kellő sorrendbe rakjuk az I., a III. és az V. fejezet egy-egy lóverseny-hasonlatát (ebbe a sorrendbe: V.—I.—III.), akkor a képi elemekből összeáll a zsoké pályafutásának véget vető „őszi verseny”-nek a története:

Ben olyan boldog volt, mint élete legszebb napján, miután rogyásig megfogadott lován, egy Feodora nevű kancán az őszi díjat fejhosszal megnyerte (102);

Ben, az elcsapott zsoké olyan zavarba jött, mint akár a kilencszáz méteres villámdíjban, amikor egész vagyont feltette egy kancára, és verseny közben legnagyobb meglepetésére a kanca sárlani kezdett. Nem is nyerhette volna meg versenyt, ha barátja, Cleminson ki nem segíti, nekilovagolván a veszélyessé váló második lónak (25—26);

Ben megdermedve állott helyén, mint azon bizonyos őszi kancadij lefutása után, amikor a lovaregylet igazgatósága kitiltotta a versenytérről (47).

Tehát ezek a képek nem csupán díszítőelemek, a „külső formá”-nak a tartozékai, hanem egyúttal strukturális elvként is funkcionálnak, vagyis belső formaelemnek is tekinthetők.

5. Befejezésül még valamit ennek a három könyvnek a helyéről, jelentőségéről! Bori Imre a már többször idézett kismonográfiájában azt állítja, hogy ezek nélkül a „bécsi regények” nélkül nem lehet megírni Krúdy pályaképét (i.m. 183). Remélem, hogy a most elmondottak sem cáfoltak rá erre az állításra. Azon persze lehet vitatkozni, hogy csakugyan ekkor, 1921—22 fordulóján hatol-e leginkább az író az emberi lélek belső síkjaira (uo. 173), ámde az ilyesmit amúgy sem tudjuk pontosan megmérni.

Az azonban kétségtelen, hogy stilisztikai szempontból korszakváltást jelez ez a néhány Krúdy-mű: az 1921 februárjától publikált *Vak Bélában* még fennen lobog, sőt talán épp tetőzik a *Napraforgó* (1918) óta uralmon lévő „style flamboyant”, de a *Nagy kópé* és különösen az *Őszi versenyek* már a leghiggadásnak az első jeleit mutatják. Csökken bennük a képsűrűség, rövidülnek a mondatok, a parttalanul áradó, versszerű kompozíciót pedig valamivel feszelebb szerkezet, takarékosabb építkezés váltja fel. Krúdy prózájának az a sokat emlegetett „klasszicizálódása”, amely a húszas évek nagy regényeiben és novelláiban hozza meg legérettebb gyümölcsseit, valahol itt, a „bécsi regények” körül kezdődik el.

Más tekintetben, így témaválasztás szempontjából is korszakhatár a húszas évek eleje. A *Nagy kópé*ban megpendített elhatározás — előről kezdeni az ifjúságot, visszamenni a pályakezdés idejébe — igazából az egy évvel későbbi *Hét Bagolyban* valósul meg. Ez a regény a millennium táján játszódik, ami a húszas évekből nézve már szinte történelem. Ettől kezdve pedig még egyértelműbben a történelmi regény felé fordul az író érdeklődése: *Ál-Petőfi* (1922), *Rózsa Sándor* (1923), *A templárius* (1926), *Mohács* (1926), *Festett király* (1930), *Az első Habsburg* (1931) stb. Ez azonban már egy következő fejezete Krúdy művészetének.

KENYERES ZOLTÁN (*Budapest*)

A Nyugat indulása és a közép-európai századforduló

Apollinaire 1902 márciusában járt Prágában. Amikor a vonat Bodenbachnál áthaladt a Monarchia határán, a vasutasok viselkedéséből úgy érezte, hogy világosabb és oldottabb tájra érkezett, ahol véget ért Vilmos császár országának szögletes merevsége. A prágai pályaudvar környékén németül érdeklődött a szállásához vezető út felől. A járókelők elfordultak tőle, és a német szóra csak komor némaság volt a válasz. A cseh nemzeti mozgalmak föllendülő és megerősödő időszaka írt történelmet ekkor. Prága már nem osztrák város volt, mint ahogy Apollinaire várta, hanem a cseh megújulás központja. Az utcanevek lassanként csehre változtak, az újságárusoknál cseh lapok, a könyvkereskedésekben cseh könyvek álltak a polcokon. A Vinohrady domboldal kisvendéglőiben pánszláv anarchisták szóttek terveket. De megkezdődött a németajkúak ellentámadása is. Éppen abban az esztendőben, 1902-ben találta ki Franz Jesser a később nem kis politikai szerephez jutott szót: szudéta-német.

1902-ben jelentek meg Lukács György első cikkei a *Magyarság és a Magyar Salon* lapjain. 1902-ben kezdett írni Franz Kafka. 1902-ben írta Hofmannsthal a *Lord Chandos* levelét, 1902-ben készült el Lechner Ödön Postatararékpénztár palotája és akkor alakult meg Körösfői Kriesch Aladár vezetésével a gödöllői művésztelep.

1902-ben indult meg Budapesten a *Művészet* című folyóirat Lyka Károly szerkesztésében. (Az Országos Magyar Képzőművészeti Társaság támogatásával a Singer és Wolfner vállalat adta ki, s ez adta közre az *Új Időket* és később a *Magyar Figyelőt* is.) A folyóirat első elvi jelentőségű cikkét Diner-Dénes József írta *Nemzeti művészet* címmel.

Úgy indultak útnak akkoriban tudósok, írók, publicisták a nemzeti jellegzetességek felkutatására, mint az aranyásók Alaszkába. Mind azt kutatta, mi lehet nemzeti karaktervonás, hamisítatlan magyar szellem festmények hangulatában, házak oromzatán és versek rímeiben. Létesült 1902-ben egy folyóirat, amely már címével is azt ígérte vásárlóinak, hogy eme áhított tudás birtokába juttatja őket. Ez a folyóirat a *Magyar Géniusz* volt. Alapításának és megindulásának látványos gesztusai jól ismertek. Verőfényes májusi napon talpig feketebe öltözve Osvát Ernő megjelent a Bethlen téri Ferenc József Kereskedelmi Kórházban és betegágyához lépve elkérte az alig pelyhedző állú Gellért Oszkár műveit, sőt mindjárt összes műveit. Gellért Oszkár később módját ejtette annak, hogy a jelenetet többször is megírja, és már-már rituális irodalomtörténeti érdekűvé növelje.

A Magyar Génusz irodalomtörténeti jelentősége persze valóság. Osvát irodalomszervezői föllépése okán innen lehet a Nyugat időszámítását kezdeni. De legalábbis a visszazámlálás bizonyosan ekkor kezdődött el.

A lap fejlécén büszkén hirdette, hogy "irodalmi, művészeti és társadalmi hetilap", valójában szándékosan és kihívóan távortartotta magát a politikától. Már csaknem provokálta vele a politizálásra éhes közönséget. (A Jövendő hasábjain szinte számról számra összeütközött egymással két szerkesztői elképzelés, Bródy szociális hevülete és Ambrus esztétizmusa. A Magyar Génuszban nyoma sem mutatkozott megosztottságnak, kettős vonalnak. Osvát már ekkor is határozott volt, kérlelhetetlen, ellentmondást nem tűrő szerkesztő volt, s roppant szuggesztivitásával tökéletesen érvényesítette akaratát.) "Ezek a hasábkok a művészetnek, az irodalomnak, a társadalom élete megfigyelésének vannak szentelve, természetszerűen száműzve van belőlük a nagy harckeverő, a politika, s a kihágási törvénykönyvnél is ezerszerre hatalmasabb valami is száműzi innen: a jó ízlés". Így hangzott a lap ars poeticája. S evvel az ars poeticával nemcsak abba az irányba fordult, amely a Nyugat közvetlen előzményeit, megindulását és első szakaszát — ma már látjuk — mélyen jellemezte, hanem jellemző volt arra az egész tágabb művelődéstörténeti környezetre, amelyet Kokoschka önéletírásában "kulturális commonwealth"-nek nevezett el.

Carl Schorske a századfordulón létrejött esztétizmusnak az epimetheuszi kultúra elnevezést adta. Ez volt Közép-Európa, Közép-Kelet-Európa kultúrájának alaprétege. Epimetheusz Prometheusz testvére, ő veszi bátyja figyelmeztetése ellenére feleségül Pandorát. Prometheusz előrelátó, előre gondolkodó. Epimetheusz utólag gondolkodó. Az epimetheuszi kultúra hátrafelé néz és befelé fordul. Nincsen képe a jövőről, nem lát reményteljes kiutat. Mellőzi az utópiát, mert az utópia bármilyen távoli jövőbe vetíti is a vágyakat és óhajokat, mégiscsak tervekkel teli gondolkodásra vall. Az epimetheuszi kultúrában az előre tervezés badarságnak tűnik. Itt a jelen eltakarja a kilátást és úgy rémlik, hogy a holnap, ha egyáltalán lesz holnap, pusztulást hoz. Schiller eszményesítette Ausztriát, egyik xenijában úgy írt róla, mint az újabbkori phaiakok földjéről, ahol minden nap vasárnap, "immer ist's Sonntag". De Hermann Broch a *Hoffmansthal und seine Zeit* című esszéjében — híres terminusával — már "vidám apokalipszisnek" nevezte azt, ami a századfordulón és századelőn Bécsben végbement.

A város tele volt politikai jelszavakkal, itt is, ott is kis csoportok gyülekeztek és lázasan tárgyalták, hogy mi a teendőjük. Kokoschka emlékszik vissza ezekre az évekre. Voltak, akik Észak-Itália felszabadítását tűzték ki célul, mások egy nagy balkán szláv állam megalapításában látták a megoldást, megint mások a nagynémet egyesülés mellett kardoskodtak. A bécsi Central kávéházban pedig egy időben minden este ott ült Trockij és jövő forradalmára gondolt.

Az epimetheuszi kultúra távol tartotta magát mindezekről. A kávéjukat kevergető írók, költők, festők, muzsikuskok nem hittek semmiben, ami a szomszéd asztaloktól átszűrődött hozzájuk. Már? Vagy még? Utána voltak a nagy hiteknek vagy még előtte? Akárcsak azok, akik Pesten a Magyar Génusz köréhez tartoztak, a politikában ők is csak a "nagy harckeverőt" látták. Csak az esztétikumot üdvözítették. A szépség kultusza és a művészet nem csupán hivatás és

kenyérkereset volt számukra, hanem magával az étellel azonosult. Mint Peter Altenberg írta: "A művészet az művészet, az élet az élet, de művész módjára élni az életet, az az igazi életművészet." Erre vágyakoztak. Ideáljuk tökéletes ellentétben volt mindavval, amit a körülöttük zajló világban tapasztaltak, oly szöges ellentétben, hogy akkor, a század elején már ennek az artisztikus életnek a megvalósítása is egészen hiábavaló ábrándnak látszott számukra.

Az esztétizmus Stiftertől Schönbergig egymásra torlódó hullámainak az öket kiváltó tengermélyi változások adtak különös színt Közép-Európában. A polgári liberalizmus Nyugat-Euróához képest évtizedekkel később érkezett el erre a tájra, s alig egy emberöltőnyi idő után mély válságba került, sőt a politikai szférában el is veszítette uralmát. Ezért, mind David Luft, Musil egyik monográfusa megjegyezte, a liberalizmus válsága Közép-Európában vált ideológiailag és történetfilozófiailag legtudatosabbá. Fontos jellemvonása volt ennek a válságnak, hogy a klasszikus liberális értékek csoportjából itt kivált a nemzeti gondolat és szembefordult a többivel. Ez nemcsak hogy Nyugat-Európában nem következett be, de Németországban sem ment végbe, ahol a liberalizmus összekapcsolódott az emberek emlékezetében a nagy nemzeti győzelmekkel. Ausztriában viszont éppen ellenkezőleg, a birodalmi vereségeket asszociálták hozzá.

Magyarországon még súlyosabb volt a helyzet. Nemcsak a nemzet és a haladás vált élesen szét egymástól a század végére, hanem a századforduló és a századelő tájékán már a nemzeti gondolon belül is kettévált a függetlenség és a területi integráció értékirányító szerepe. Az uralkodó politika egyetlen lapra, a területi egység megtartására tett föl mindent, s hatására hazafiatlannak, nemzetietlennek ítélték minden olyan törekvést, amely az egység megtartására irányuló törekvéseket akárcsak az izlésrendszer megreformálása révén is veszélyeztetni vagy gyengíteni látszott. A nemzeti eszme Prága, Bécs, Budapest háromszögében levált a klasszikus liberalizmusról s helyette a radikalizmushoz vonzódott. De csak kisebb részben, ritkábban talált kapcsolatot a demokratikus mozgalmakkal, nagyobb részt a liberalizmustól jobboldalra elhelyezkedő erők karolták föl.

Ennek a régióknak egyik történeti jellegzetessége tehát az volt, hogy a liberalizmus válságának időszakában itt leszakadt a liberális értékek orientáló csoportjáról a nemzeti gondolat, Magyarországon pedig még ezen belül is további differenciálódás ment végbe. De nemcsak az értékleválás és szétkapcsolódás módja tért el Nyugat-Európától, hanem az értékek és jelenségek összekapcsolódása is más alakzatot rajzolt ki. A liberalizmus közép-európai, közép-kelet-európai válságának egy másik fontos sajátosságára Schorske hívta föl a figyelmet. Nyugat-Európában már a szimbolizmustól kezdve kis, elszigetelt művészcsoportok jöttek létre, s ezek többé-kevésbé élesen és tudatosan szembefordultak a polgársággal úgy is, mint művészetpártoló közönséggel, de úgy is, mint társadalmi osztállyal. A polgárságon túl kerestek eszméket, ideálokat, életmegoldásokat. Művészet- és életkísérleteikben nem számítottak a polgárság megértésére és támogatására. Egzisztenciálisan kedvezőtlen helyzetbe kerültek, de fölszabadították magukat a megrendelő által előírt kötetelmek alól. Ez a függetlenség pedig

avval járt, hogy élénkebbé vált a művészet anyagcseréje, egyre merészebb lett és egyre távolabbra vezetett a formai és eszmei kísérletező szellem.

Bécs epimetheuszi kultúrájának alkotói viszont nem a polgárság ellen lázadtak föl, hanem a polgársággal együtt a politikai hatalomnak fordítottak hátat. Amikor hosszú harcok után Karl Lueger 1897-ben elnyerte a polgármesterséget, győzelme egyszersmind a polgári liberalizmus veresége volt. A polgárság — mint Schorske írja — még uralkodott ugyan, de már nem irányított többé. A epimetheuszi művészet pedig a közvetlen irányító hatalomból kiakolbóltott liberális polgársággal vállalt közösséget, vele érzett együtt és vele haladt tovább. Magatartása azonban se nem volt egészen "engagé", se nem volt igazán "dégagé", hanem csak a kettő között lebegett. Schorske elmefuttatásához hozzá kell tenni, hogy e szolidaritással nem biztos, hogy társadalomtörténeti tévedést követett el ez a művészet. Nyugat-Európában már a XVIII—XIX. század fordulójától kezdve megvoltak a primér demokratizálódás bizonyos mozzanatai, ezek itt Közép-Európában hiányoztak. Márpedig e század történelme azt látszik tanúsítani, hogy a demokrácia nélküli antiliberalizmus rossz útra vezet. A demokratizálódás nem a liberalizmus elutasításával, hanem túlhaladásával következik be.

Egy dologban azonban föltétlenül tévedtek a bécsi esztétizmus képviselői. Az art nouveau és Jugendstil helyett Max Burckhard, a Ver Sacrum szerkesztője, a Burgtheater korábbi igazgatója kezdte használni a secessió elnevezést. A római történelemhez fordult példáért, és a secessio plebisre gondolt, arra az eseményre, amikor a nép (nem is egyszer) kivonult a városból és a patriciusok uralkodása elleni tiltakozásul kiköltözött "in montem sacrum" a Szent Hegyre. Ez a fajta secessio plebis azonban a közép-európai secesszióban nem következett be. Túlságosan artisztikus volt ahhoz, hogy plebejus szemlélet helyet kaphasson benne. Folklorikus motívumokkal bőven éltek írói, költői, festői, építészei: gyakran és tudatosan fordultak a népmese, népköltészet és népi díszítőművészet forrásához, sőt a folklórkincs ápolására, gondozására, összegyűjtésére is indíttatást adott a mozgalom. De a társadalmi, ideológiai értelemben fölfogott népiség nem került közel hozzá. A népiség nem lehet meg történelmi távlat nélkül, legalább valamilyen távoli, körvonaltalan, utópikus jövőképre okvetlen szüksége van. A hofmannstali "glücklich sein ohne Hoffnung, a remény nélküli boldogság szép és szomorú eszméje errefelé nem nyitott utat.

A secessio plebis mégis megvalósult Közép-Európában, de nem az esztétizmuson belül, hanem az esztétizmuson kívül született meg. Prágában Jaroslav Hašek, a magyar irodalomban Móricz Zsigmond föllépése nyitott új fejezetet. Hašekkel a városlakó szóltal meg nép gyanánt, Hašek plebejus szemlélete egy industrializált társadalom urbánus népisége volt. Ez a fajta népiség nem került szembe a modernséggel, a későbbi avantgárd mozgalmakkal sem, sőt elősegítette a modern cseh irodalom integrációját. Az a plebejus demokratizmus, amely Móriczot az irodalomba hívta még egy preindustrializált ország és elmaradott társadalom ellentéteiben fogant meg, s nem volt oly zavartalan később sem a viszonya sem a modernséghez, sem az integrációhoz. De Ady mellett (aki külön fejezet a közép-európai irodalom történetében) mégis ez a hang volt igazán friss

és új a magyar irodalomban a régió összefüggéseit tekintve. A Prága—Bécs—Budapest háromszögben ez utóbbi felől Ady mellett Móricz Zsigmond hozta a legtöbb újat.

Móricz indulása pedig már a Nyugat indulásának történetébe tartozik. Ő volt a Nyugat első nagy fölfedezettje: ideje lenne az ő Nyugathoz fűződő viszonyát végre komolyan venni és végiggondolni abból a szempontból, hogy eszmetörténetileg meghatározzuk, mi is volt a Nyugat. Nemcsak Adyt, őt sem lehet elválasztani a Nyugattól anélkül, hogy méltánytalanul ne kisebbsítsük, erőszakosan el ne torzítsuk a folyóirat történetét. S vele együtt az egész XX. századi magyar irodalom fejlődésvonalát. A Magyar Génisztól a Nyugat megindulásához vezető út nem kerülte ki a térség epimetheuszi kultúráját, de mindenképpen túlvezetett rajta. Még föl-fölcsendült a szépségkultusz hangja, de mellette már megkezdődött az igazi secessio plebis.

A magyar történész hajlamos azt állítani, hogy ebben a fejleményben a magyar irodalmat újra és újra jellemző valóság-hűség játszott szerepet. Hajlamos úgy fogalmazni, hogy a boldogság és reménytelenség hofmannsthalai szélsőségei között itt a józan valóság lett az úr. A korszak egyik kitűnő amerikai monográfusa, William M. Johnston viszont azt írta, hogy a magyar szellemi életet éppen nem a valóság, hanem az illúzió töltötte meg, amikor a társadalomfeltáró elköteleződést választotta. Szavaiból arra lehet következtetni, hogy végül is Hofmannsthalnak volt igaza. Erre azonban már nem lehet polémiával válaszolni, csak történelemmel, amely még nincsen lezárva.

ÉVA KOVÁCS (*Debrecen*)

**Die Wiederholung als textordnende Kraft und stilistisches Mittel
in einer frühen Csáth-Novelle**

Die intensiveren Forschungen über die Jahrhundertwende lenkten die Aufmerksamkeit auch auf Schriftsteller, die als zu unrecht vergessen gelten. Einer von ihnen ist Géza Csáth.

Es war begründet, ein kreisförmiges oder stilgemäß ein "krisenhaftes" Bild zu zeichnen, das die bisherigen Feststellungen zusammenfaßt. Ich skizziere die Stilspeziefika der frühen Novellistik von Géza Csáth ob weiteren Zusammenhänge, indem ich danach suche, ob es in ihr irgendeine einheitliche Stileigentümlichkeit gibt, und wenn ja, ob diese dann mit den Feststellungen der Literaten wirklich übereinstimmt.

Die erste zusammenfassende Arbeit von größerem Umfang wurde 17 Jahre nach dem Tod des Schriftstellers (1937) von László Bóka herausgegeben. Er hält Csáth eindeutig für den Absurdum geführten Vertreter der naturalistischen Novelle. Er betrachtet die Unvoreingenommenheit, die Objektivität, die in den Novellen von Csáth erscheinen, als direkt vom Positivismus stammend. In der Csáth-Novelle kommt zum Ausdruck, daß der Schriftsteller "die stofflichen, naturalen Äußerungen des Daseins in Betracht zieht. Allein der Mangel daran, die hochrangigeren Tatsachen des geistigen Lebens nicht zu beachten, läßt seine Werke zu naturalistischen werden" (Bóka: *Csáth Géza novellái* 1937. Bp. 53.). Über dieselbe Stofflichkeit wird auch von anderen in unterschiedlicher Interpretation geschrieben. Von den Zeitgenossen haben Ignóty, Karinthy und auch Kosztolányi diese wirklich typische Eigenheit Csáths wahrgenommen.

Gyula Hegedűs zufolge "haben sich alle Novellen von Géza Csáth tatsächlich zugetragen, nicht nur in der Vorstellung, sondern in Wirklichkeit" (Nyugat 1909: 227.)

Nach Meinung von Frigyes Karinthy "fühlt Csáth wohl sehr gut, daß das Hauptmittel der Wirkung jene, bis zur Grausamkeit gesteigerte, mörderische Pseudo-Objektivität ist, die die empfindlichsten Organe des Lebens gefühllos eröffnet und darstellt" (Nyugat 1911: 107.)

Auch Endre Illés betont dies in einer Schrift aus dem Jahre 1936: "Er kannte keinen übermateriellen Begriff. Er umgrenzte mit seinen fünf Sinnesorganen eine Welt, ... Er schwor auf die Materie und blieb bis zu seinem Tode ihr Gefangener" (Apolló 1936: 260.)

László Németh greift in seiner Schrift Tanu das Thema über formale Kriterien auf: "Géza Csáth war ... ein absoluter Musiker des Wortes, ... unter

roten, lila und türkisfarbenen Erregungen, die er der Zeit zuliebe auf sich nahm" (Tanu 1933: 356.)

Sowohl die zeitgenössischen Meinungen als auch die nach seinem Tod formulierten sind sehr unterschiedlich. Sie halten nicht nur die Objektivität, sondern auch die lyrische Ausdrucksweise in der Kunst Csáths für charakteristisch. "Die wunderbar reine Lyrik eines Dichters ertönt, und die angeschlagenen feinen Stimmen schwingen in unserer Seele fort" (Gyula Hegedüs, a.a.O. 228.)

Auch Kosztolányi lobt die Musik, die lyrische Ausdrucksweise: "Märchen und Dichtung ... Auch Géza Csáth schreibt etwa Musik (über die Jugend), lustige, leichte, schwärmerische Elegie" (A Hét, 17. Mai 1908. 327.)

Im V. Band der *Geschichte der ungarischen Literatur* wird Géza Csáth unter dem zusammenfassenden Titel *Objektive Darstellungsbestrebungen* gemeinsam mit Gyula Török und Géza Laczkó erwähnt (447.) Die objektive Qualifizierung zeigt hier aber nicht in Richtung des Naturalismus, sondern in die des Realismus. Géza Csáth ist "Bahnbrecher des von den Errungenschaften der modernen Psychologie inspirierten Realismus ... , nur sein Start berührt die stilromantisch-sezessionistische Strömung" (a.a.O. 454.)

Auch Gábor Antal meint, daß "die Novellen von Csáth nicht morbider sind als andere Novellen, die vor dem Krieg entstanden, wie z.B. die Novelle *Az aranysárkány* [Der goldene Drache] von Kosztolányi als realistisch bezeichnet wird" (Kortárs, 1964: 2009.)

Zu fast gleicher Zeit wird Csáth von András Diószegi in der Diskussion mit Endre Gerelyes — von einem anderen Gesichtspunkt her in Schutz genommen (Kritika, 1965:38.) "Csáth ist nicht Naturalist. Er war im engeren Sinne des Wortes ein Schriftsteller der Sezession, nicht seine Krankheit, sondern seine Weltanschauung machte ihn zu einem solchen." Das Wort Sezession wird hier in der Deutung von Ady auf Csáth angewendet: "Meine Sezession ist der Kampf des Fortschritts gegen den Zopf."

Auch Imre Bori argumentiert gegen den Naturalismus und für die Sezession, spricht aber auch über einen Symbolismus, der von der Anekdote ausgehend zum Freudianismus gelangt (*Csáth Géza. Tanulmányok*. 1970. Újvidék 12.)

Pongrác Galsai erwähnt im Zusammenhang mit den Dramen von Csáth die Sezession, in Verbindung mit seinen Novellen lehnt er den Naturalismus ab, betont aber dafür die lyrische Ausdrucksweise, die romantische Neigung des Schriftstellers und seinen all diesem entgegengesetzten sachlichen Stil. Er zitiert Karinthy und stimmt besonders mit dessen Meinung überein: "Die Pseudoobjektivität seiner Darstellungsweise verschärft sich oft bis zur Grausamkeit ... Dem Schein nach geht er in der Welt mit der Gefühllosigkeit des Schätzers bei einer Versteigerung, mit einer steifen Meise herum, indem er an die wundesten Punkte der Seele rührt, die andere nur vorsichtig, mit zitternder Hand anzurühren wagen" (*Egy elfelejtett író*. Tiszatáj, 1955. IX. 5—6. 37.)

Zoltán Dér hält Csáth für einen Schriftsteller, der in Richtung des Naturalismus weist, aber er fügt hinzu, daß er bestrebt sei, die verborgensten Geheimnisse der menschlichen Seele und des menschlichen Wesens aufzudecken. Die Kunst Csáths kommt der Originalität E. T. A. Hoffmanns, E. A. Poes und

Kosztolányis gleich. Er zeigt auch Verwandtschaft mit der Welt von F. Kafka und Maupassant (*Az árny zarándoka* [Pilger des Schattens]. Újvidék, 1969. 6—7.) Für die Herausbildung der ungarischen Prosa haben auch seine impressionistisch-symbolistischen Novellen viel geleistet (vgl. *Az ismeretlen házban* [In einem unbekanntem Haus] 2. Újvidék, 1977. 638.)

Auch Valéria Petró bezeichnet Géza Csáth als Vertreter des psychologischen Realismus. (*Lélektaniség a századelő novellisztikájában* [Psychologische Züge in der Novellistik zu Beginn des Jahrhunderts]. Diplomarbeit. Debrecen, 1982.) Die Vorgänger und Zeitgenossen von Csáth analysiert sie von psychologischen Gesichtspunkten aus gesehen und unterscheidet zweierlei Novellentypen: die balladenartige und die visionelle Novelle. Csáth vertritt mit seinen Novellen gleicherweise den Typ der expressiven und der lyrischen "Visonalität".

Auch Béla Katona hat auf die realistischen Züge der Novellen aufmerksam gemacht. Csáth schuf in erster Linie durch die psychologisierende Varietät der Novelle Originelles, "in der Wirklichkeit und Traum, Vision und Sachlichkeit, bedrückend Mysteriöses und die kleinen Tatsachen des Alltags mit einer so erschreckenden Perfektion verschmolzen sind, daß dies in unserer Literatur beinahe einzigartig ist" (ItK., 1965: 531.)

Die Meinungen der Literaturhistoriker und Kritiker spiegeln jene Vielfältigkeit wider, die sich in der ganzen Novellistik und im Stil der Jahrhundertwende verborgen hielt und die auch die Hauptcharakteristik der Kunst von Géza Csáth ausmachte. Aus den Meinungen geht hervor, daß die zwei zentralen Begriffe, mit denen man Csáth verbinden kann die Objektivität (vor allem im Sinne eines Realitätsanspruches) und die damit zusammenhängende psychologische Darstellung sind. Ihre formalstilistische Lösung kann naturalistisch, impressionistisch, symbolistisch, sezessionistisch sein, aber von einem homogenen Stil kann man nicht sprechen. Wir können nicht, wie László Bóka, behauptet, daß Csáth Naturalist war, aber auch nicht, daß in seinen Novellen das vorherrschende Stilmerkmal die Sezession ist. In den Novellen von Csáth sind vielmehr alle Stilmerkmale der bewegten Periode der Jahrhundertwende aufzufinden. Anfangs sind die impressionistischen Züge und Anschauungen stärker. Parallel dazu meldet sich der Aufruhr der Sezession auch in den formalen Lösungen (In den Bänden *A varázsló kertje* [Der Garten des Zauberers] und *Délutáni álom* [Ein Nachmittagstraum]. Ebenda sind auch die Novellen zu finden, die mit traditionellen Mitteln geschrieben wurden (*A tor*, *Az albíróék* usw.). Wir dürfen auf keinen Fall jener Aufteilung stattgeben, die Endre Illés und früher auch Kosztolányi suggerierten: nämlich die Periode der Novellen vor und nach Csáths Morphinumabhängigkeit."Eine der schlechtesten Methoden ist", schreibt András Diószegi, "das künstlerische Werk als Projizierung der Psyche — möglicherweise der kranken Psyche — zu erklären" (a.a.O. 35).

Der frühe und sonderbare Tod von Csáth hängt mit der Zeit zusammen, in der er zu leben hatte. Sein Schicksal ist unter den zeitgenössischen Künstlern nicht einzigartig. Sein Kampf endete nicht nur wegen seiner Konstitutions- und Willensschwäche mit dem Verfall.

Zur Analyse wählte ich unter den typischen "Jahrhundertwende"-Novellen von Géza Csáth die Schrift *Fekete csönd* [Schwarze Stille], die eine spezifische Stilmischung zeigt. Ich gehe hierbei so vor, daß ich die Wiederholung, die eine scheinbar verborgene, aber sich nach mehrmaligem Lesen im Text gar zu sehr als kraftvoll aufschließende, stilistische, textordnende Kraft zeigt, von der Klangebene bis zur extralinguistischen Ebene darstelle. In der Novelle ist nämlich jenes traditionelle Mittel die stärkste textordnende Kraft, welches auch von der Stilistik zu den Redefiguren gerechnet wird: die Wiederholung. Die Rolle der Wiederholung zeigt sich auf der Ebene des Klanges, des Wortgebrauchs, der Satzbildung, sogar auch auf der der Komposition.

In einer frühen Novelle Csáths, in *Fekete csönd*, setzt der Schriftsteller die Verzerrung der Psyche des auf seinen jüngeren Bruder eifersüchtigen Jungen, die Schilderung eines infolge der Krankheit begangenen Mordes und die Augenblicke der furchtbaren Ernüchterung nach der Tat in einen Rahmen, so, als wollte er einen medizinischen Fall diagnostizieren. Die Bedeutung der bloßen Geschichte weist aber in der Kunst von Csáth über sich hinaus.

Csáth hat in seinen frühen Novellen, so auch in *Fekete csönd*, fast alle Register der Klangebene gezogen. Er hatte den Klang der Musikalität, die den Stimmen entströmte, gern, auch wenn dieser Klang nicht eindeutig angenehm, aphonisch, sondern gerade im Gegenteil, dissonant war. In der Novelle *Fekete csönd* empfinden wir diesen den Impressionen entwachsenen und bis zum Symbolismus gesteigerten dissonanten Ton so schauerhaft.

Auf das monotone "Schwarz" (fekete) trifft schon im Titel die Variante "csönd" (Stille) statt "csend", das mit seiner Labialität eine Art Eingesperrtheit und Abgeschlossenheit suggeriert.

Die Wiederholung der Laute kann einen inneren Rhythmus, einen inneren Reim, manchmal Alliteration zur Folge haben. In der visionsartigen Novelle vervollständigen solche Mittel die Charakterisierung von Richard, dem zum Ungeheuer gemachten Jungen. "Tegnap este még egészen kicsiny, kedves, pötyögő gyermekecske volt. És reggelre nagy kamasz lett". [Gestern abend war er noch ein ganz kleines, liebes, lallendes Kind. Von einem Tag auf den anderen wurde er ein großer Flegel.] Durch die Laute *ny*, *ty*, *cs* werden zwar die prasselnden Verschußlaute gemildert, aber sie suggerieren dennoch irgendeine Grausamkeit. — "A hajuknál fogva végigvonszolja kis hugaimat az udvaron. Nem is haboztam hát egy pillanattig sem. Teljes erővel nekifeküdtem a huroknak". [Er zog meine kleinen Schwestern an den Haaren quer über den Hof. Da habe ich nicht einmal einen Augenblick gezögert. Mit voller Kraft stemmte ich mich gegen die Schlinge.] Die häufige Verwendung von *h*, das Geröchel (hörégés) und Geschnaufe (lihegés) versinnlicht, bereitet den Mord durch die Schlinge (hurok) auch psychisch vor. — "Véresre verte valamennyit. Azok aztán megkötözték, és vaspálcákkal ütötték. . . ." [Er hat sie alle blutig geschlagen. Die haben ihn dann gefesselt und mit Eisenstangen geprügelt.] Die unangenehme Wirkung wird durch die alliterierenden Vokale und Konsonanten immer mehr gesteigert. Diese

Wirkung wird noch durch den häufigen Gebrauch von *v*, *ü*, *ö* verstärkt (auch ihre Artikulation bringt sie einander nahe).

Auf der Wortschatzebene bekommen gewisse Schlüsselwörter bzw. deren Wiederholung in Bezug auf die Kohäsion große Bedeutung. Selbst der Titel ist ein Schlüsselwort, eine synästherische Verbindung, die eine für die Zeit sehr charakteristische, beinahe über symbolische Bedeutung verfügende, gelegentliche Wortverbindung darstellt: "fekete csönd" (schwarze Stille). Diese in ihrer Ausdruckskraft so starke Verbindung kommt noch 8mal in der Novelle vor. Etwa parallel zu "fekete csönd" wiederholen sich die attributiven Syntagmen "szőke, piros képű" (blond, rotwangig) (kisfiú, öcsém, fiúcska) (kleiner Junge, mein jüngerer Bruder, Knäblein). Der Gegensatz zwischen Phantasie und Wirklichkeit wird dadurch noch stärker.

Texteinheit	fekete csönd	szőke, pi- ros képű, kisfiú	Wörter mit ander- weitig assoziativer Kraft
Titel	1	—	—
1. Einheit	2	1	—
4. Einheit	1	1	1 Feuer (tűz)
6. Einheit	—	—	5 tűz, 1 gyönyörű szőke lány (wunderschönes blondes Mädchen), 4 kopasz (Kahl- kopf), 3 bolond (Narr) 1 bolondokháza (Irrenan- stalt), 1 tébolyda (Narrenhaus)
7. Einheit	2	—	
8. Einheit	1	—	
9. Einheit	1	1	
Insgesamt: negativ:	8 Wörter,		15 Wörter
positiv:	3 Wörter,		1 Wort

Das anfangs eine positive Stimmung und Assoziation erregende Wort "piros" (rot) wechselt im 4. Textteil ins Negative in Verbindung mit "tűz" (Feuer) und "égetés" (Verbrennung): "Richard ... lassú tűzön megpirította a fehér cicát, az Anikóét. A kis állat irtózatosan vonaglott, amíg gyenge, rózsaszínű bőre barnára pörkölődött." [Richard hat die weiße Katze auf dem Feuer langsam braun geschmort, die Katze von Anikó. Das kleine Tier zuckte schrecklich, bis seine zarte, rosa Haut ganz verbrannt war.]

Die Verbindung von Feuer und Wahn ist bereits aus dem Altertum bekannt. Auch Csáth verwendet dieses Motiv. Die rote Farbe (piros) kehrt wieder durch das Feuer (tűz) zurück, immer negativer gestimmt:

"Fölgyújtottam az ispán házát, mert a lánya bent alszik a szobában, hófehér ágyban. A melle lassan emelkedik fel-le. Azután belekap az ágyába a tűz. Az

én tüzem. Tüzes ágyban ébred föl. És kopasz lesz a feje is, mert a haja elég. Kopasz! Hallod, kopasz? Az ispán gyönyörű szóke lánya kopasz lesz.

Elvitték Richardot az orvoshoz. Azt mondta, hogy Richard bolond.

Miért lenne bolond? Miért éppen bolond?

Elvittük a bolondokházába . . . hazautazunk a tébolydából." [Ich steckte das Haus des Gespans in Brand, denn seine Tochter liegt drinnen im Zimmer, in einem schneeweißen Bett. Ihre Brust hebt und senkt sich langsam. Dann ergreift das Feuer ihr Bett. Mein Feuer. Sie erwacht in einem brennenden Bett. Und auch ihr Kopf wird kahl, denn ihr Haar verbrennt. Kahl! Hörst du, kahl? Die wunderschöne blonde Tochter des Gespans wird kahl.

Man hat Richard zum Arzt gebracht. Er sagte, Richard sei verrückt. Warum sollte er ein Narr sein? Warum gerade ein Narr? Wir haben ihn in die Irrenanstalt gebracht . . . Wir sind aus dem Narrenhaus heimgefahren.]

Im visionsartigen Teil wird jedes Wort über seine Grundbedeutung und übliche Stimmung hinaus durch eine zweite Bedeutung gesättigt. Das wunderschöne blonde Mädchen (gyönyörű szóke lány) und in Verbindung mit ihm die Wiederholung des kränkenden Kahlkopf (kopaszság) weist auf die verborgenen Motive der Tat einer kranken Psyche hin. Die Schönheit, die Feinheit setzt bei einem Teil der Menschen blinde Triebe frei (vgl. auch mit der Novelle *A kis Emma* [Die kleine Emma]). Die Darsteller können der Person oder der Sache, die für sie unerreichbar ist, nach der sie sich aber unendlich sehnen, nicht habhaft werden, deshalb vernichten sie sie. In den Novellen von Csáth ist dies ein ständig wiederkehrender Gedanke.

Es war zu der Zeit üblich, auf die Wichtigkeit der Augen (szemek) und damit verbunden auf die des Sehens, des Anblicks (látás, látvány) hinzuweisen. Auch in den Novellen Csáths kommt den Augen (szem) eine hervorgehobene Rolle zu. Zur Epitheton-Reihe des kleinen Jungen gehört auch die Beschreibung seiner Augen. In der Novelle kommt sie dreimal vor; in der 1. Einheit: "kisfiú . . . akinek sötét szemei mindig a messzeségbe néztek" [ein kleiner Junge, dessen dunkle Augen immer in die Ferne blickten], in der vorletzten Szene, auf dem Höhepunkt: "És sötét szemei a végtelenbe néztek" [Und seine dunklen Augen schauten ins Unendliche]. Und im Abschluß ändert sich nicht mehr das Adverb, sondern das damit verknüpfte Verb, das Unveränderbare verstärkend: "sötét szemei a végtelenbe merednek" [seine dunklen Augen starren ins Unendliche]. Man pflegte auch Ady, sogar Margit Kaffka, als Schriftsteller zu charakterisieren, die mit ihren Augen alles beobachten und mit ihrem Blick alles erfassen wollen.

Auf der Ebene der Satzkonstruktion wird die Wiederholung in erster Linie durch verhältnismäßig lange Epitheton-Syntagmen gesichert. Die Attribute kommen gehäuft und in Blöcken vor.

In der Einleitung: "Leírom ide, doktor úr, hogy miről van szó. Az öcsémről, a szóke, piros képű kisfiúról, akinek sötét szemei mindig a messzeségbe néztek. És még egy dologról. A fekete csöndről." [Ich schreibe nieder, Herr Doktor, worum es hier geht. Um meinen jüngeren Bruder, um den blonden, rotwangigen

kleinen Jungen, dessen dunkle Augen immer in die Weite blickten. Und um noch eine Sache. Um die schwarze Stille.]

In der Mitte der Novelle: "körülállottuk és sirattuk Richardot, a szőke, piros képű fiúcskát. És szorongva vártuk valamennyien a fekete csöndet." [Wir standen um Richard (hier wird er auch mit Namen genannt!) herum, und beweinten ihn, den blonden, rotwangigen kleinen Jungen. Und alle warteten beklemmt auf die schwarze Stille.]

Auf dem Höhepunkt: "Egyszer csak hallottam, amint a fekete csönd elkezd kacagni . . . Az ágyban egy kis győnge gyermek feküdt. Szederjes kék arccal.

Az én kis bolondom volt, a szőke, piros képű, petyegő Richard öcsém. És sötét szemei a végtelenbe néztek." [Und auf einmal hörte ich, wie die schwarze Stille zu lachen anfang . . . Im Bett lag ein kleines schwaches Kind. Mit blau gefärbten Gesicht. Das war mein kleiner Narr, mein jüngerer Bruder, der blonde, rotwangige, lallende Richard. Und seine dunklen Augen schauten ins Unendliche.]

Am Schluß: "Nem akarom látni a kis Richard sötét szemeit." [Ich will die dunklen Augen des kleinen Richard nicht sehen.]

Auf dem Höhepunkt (als er den Mord begeht) werden alle bisher zerstreut vorhandenen strukturellen Einheiten syntetisiert, zu einem einzigen Ganzen komprimiert. Das Aufeinandertreffen von stilistischem und Stimmungshöhepunkt erzeugt die dramatische Kraft der Novelle und die Glaubwürdigkeit ihrer schauerhaften Tragik. Das Wiederholungssystem, das sich durch *Fekete csönd* zieht, ist das Ergebnis einer konsequenten, bewußten Bauweise. Die Charakteristik der impressionistischen Kompositionen ist jedoch die bewußte Nicht-Konstruiertheit, d.h. die scheinbare Nicht-Konstruiertheit, die Zusammenhanglosigkeit: der Text stellt sich aus dem mehrfachen Verschweigen, aus der Menge an mangelhaft konstruierten Sätzen zusammen. Die unregelmäßigen, "falschen" Satzkonstruktionen sind auch hier unentbehrlich. Diese geben der Csáth'schen Novelle mit ihrer Dissonanzen das endgültige Gleichgewicht; die Reihenfolge der im Bewußtsein vorhandenen Ereignisse ist wichtiger als die Wirklichkeit.

In der Novelle bekommt auch der Rahmen eine hervorgehobene Rolle. Er erfüllt eine doppelte Aufgabe. Einerseits sichert er die Einheit der Komposition, andererseits entfernt er und ernüchert: er deutet an, daß es sich hier um die Beschreibung eines medizinischen Falles handelt. "Leírom ide, doktor úr, hogy miről van szó." [Ich schreibe nieder, Herr Doktor, worum es hier geht.] bzw.: "Egyáltalán, doktor úr, nem tudok rendesen aludni." [Und überhaupt, Herr Doktor, ich kann nicht richtig schlafen.]

Der Schriftsteller deutet auch durch Absätze, drucktechnische Gliederung, d. h. auf extralinguistischer Ebene an, daß die Textteile zwar zusammengehören, aber weder ihre Logik noch ihre Zeitfolge wichtig sind. Die nebengeordneten Bilder rufen einander durch ihre assoziative Kraft hervor und sichern die bildliche Kohäsion des Textes (das mehrmalige Niederschreiben von "tűz" (Feuer), das Erscheinen von "vér" (Blut).

Neben der hier dargestellten konsequenten Wiederholung drücken in der Novelle von Csáth natürlich auch zahlreiche andere Stilmittel neue Inhalte aus: Die Novelle *Fekete csönd* klingt auch impressionistisch. Was sie aber erzählt, wächst über den Impressionismus hinaus. Ich erkenne also einen Unterschied zwischen einem sog. autochtonen, primären und dem stilisierten Impressionismus, der von der Sezession sehr schwer zu trennen ist (vgl. Zoltán Szabó: *Impresszionizmus és szecesszió a századforduló prózájában*. In: *Tanulmányok a magyar impresszionista stílusról*. Bukarest, 1976. 49—88). Dieser stilisierte Impressionismus, wir können ihn eventuell Postimpressionismus nennen, ist für Csáth eher charakteristisch. Diese Art des Impressionismus ist nämlich stark mit dem Realismusanspruch verbunden, hierher können wir in weiterem Sinne auch den Naturalismus einreihen (vgl. die Auswertung von Bóka über Csáth), er lehnt aber die positivistische ausführliche Darlegung ab, und wendet sich, um die ganze Welt zu verstehen, dem Unendlichen, den Geheimnissen, der Seele zu (vgl. István Király: *Ady Endre*. Bp., 1970. I. 325).

Die frühe Novelle von Géza Csáth *Fekete csönd* läßt schon all die Merkmale fühlen, die zum Positiven der späteren Csáthschen Novellistik zu zählen sein werden. Die Vielfarbigkeit, die Widersprüchlichkeit der Jahrhundertwende wurde in den Novellen von Csáth auch zu einem grundlegenden Stilspezifikum.

LÁNG GUSZTÁV (Szombathely)

Bölcselet és poétika

Megjegyzések a magyar századvég természetlírájáról

A magyar századvég újító költőiről — Reviczkyról és Komjáthyról, mert többnyire róluk esik szó ebben az összefüggésben — két különböző irodalomtörténeti álláspont van forgalomban. Az egyik szerint a századunk elején kibontakozott magyar szimbolizmus előfutárai voltak, akik megérették a fejlődésnek ezt az irányát, s műveikben a szimbolista stílus egyes jegyeire, világképükben a szimbolista költői tudat némely összetevőire ismerhetünk, magának az áramlatnak az egységes, rendszerszerű jelentkezésére azonban nem. Ezt az álláspontot tudomásom szerint Komlós Aladár képviselte legkövetkezetesebben, de hozzátenném, hogy ítéleteinek forrása az első Nyugat-nemzedék kritikája és esszéírása, mely érthető elfogultsággal a „nyugatosokat” tekintette a magyar költészet igazi, teljes tudatosságú és értékű megújítóinak, s a két említett költőt mint saját irányzatának előzményét fedezte fel és értékelte újra. A másik álláspont szerint Reviczky és Komjáthy költészete szimbolista líra; nemcsak előzménye, hanem kiteljesítése ennek az irányzatnak. Ezt az álláspontot Németh G. Béla és Bori Imre tanulmányai fogalmazzák meg sokoldalú argumentációval.

A kérdés nem pusztán akadémikus, hanem újabb irodalmunk stílustörténeti korszakolását érinti. Az első álláspont szerint ugyanis a magyar századforduló meghatározó irodalomtörténeti tartalma a szimbolizmus kibontakozása, végpontján Ady és az első Nyugat-nemzedék költészetével (természetesen nem teljes életműveket értve ezen, hanem a század első évtizedére eső szakaszokat), a második álláspontból viszont logikusan következik, hogy a már a századvégen megjelenő magyar szimbolizmus után Adynak és a „nyugatosoknak” egy más, ezután meghatározandó és megnevezendő stílustörténeti minőséget (is) kell képviselniük.

Dolgozatom minden polémikus szándék nélkül kíván adalékot szolgáltatni e vitához; nem eldöntéséhez, hanem elfogulatlan újragondolásához. Kiindulópontul szolgálhat, hogy mindkét álláspont eszmetörténeti fordulathoz is köti a korszakváltást; Reviczky és Komjáthy — akárcsak az európai szimbolizmus általában — antipozitivistá lázadása érvrendszerét a filozófiai irracionizmusban, Schopenhauer, illetve Nietzsche bölcseletében találja meg. E két filozófus sajátosan költői recepciója a századelő lírikusaira is jellemző, ez tehát a két nemzedéket összekötő, rokonító vonás. Csakhogy a költői világkép önépítésében egy bölcseleti rendszer sohasem teljes egészében használatik fel, hanem annak valamelyik — a felhasználás történeti-társadalmi feltételei között különösen időszerűnek érzett — része válik kiemelt szerepűvé. Az említett eszmetörténeti fordula-

tot ennek megfelelően úgy konkretizálhatnám, hogy a XIX. század első kétharmadának költészete — mondjuk, Arannyal és Vajdával bezárólag — történetbölcséleti alapokra épül; a történelem e vízióban valamely eszményi végcél (Csokonai korában a világossággal jelképezett ésszerűség és természetelvűség társadalmi totalizálódása, a reformkorban az új nemzeti eszme, Petőfi számára a világszabadság) irányába tartó, teleologikus folyamat. A költői szereptudat etikai tartalmai, értékfogalmai, valamint ismeretelméleti vonatkozásai ebből a történetbölcséleti álláspontból vezethetők le. Az ember oly mértékben erkölcsös, értékhordozó és -teremtő lény, amilyen mértékben résztvevője és serkentője a folyamatnak. E cselekvés-központú erkölcsstan természetesen nem szorítkozik a történelemben-lét olyan patétikus helyzeteire, mint az *Egy gondolat bánt engemet* jövőlátomása, hanem átfogja a költészet úgynevezett „intim” szféráit is; a szerelmi líra a boldogsággal mint eszményi (adott esetben a „megszólított” mint nőideál reprezentálta) végcélért vívott küzdelmet fejezi ki, a természetlira apolitikus körében pedig a természet mint ember és világ ideális összhangját biztosító lehetőség tűnik föl. E harmóniaélmény forrása végső soron ismeretelméleti; a természet mint lényegét az ember számára feltáró totalitás jelenik meg e költészetben; a tárgy (a természet) megőrzi tárgyiasságát, objektumvoltát, így „veendő birtokba”. E természetlírának két alapvető lírai nézőponttípusát különböztethetjük meg, ami természetesen lírai szituációként, vershelyzetként konkretizálódik az egyes költeményekben — a bölcséleti indíttatás (többek között) itt válik poétikai meghatározóvá. Egyik típusa az, amikor a lírai Én közvetlen szemlélőként, ábrázoltan jelen van a tárgyban, melynek képe a belső nézőpontnak megfelelően perspektivikusan elrendezett (*A Tisza*); a másik típusban a nézőpont külső, a versalany legfeljebb értékelő mondatokban, „grammatikailag” van jelen, tárgyiasságát kidolgozott vershelyzet nélkül, hasonlóan a XIX. századi epika személytelen és mindentudó narrátorához. A megismerés eredménye tekintetében mindkét nézőpontú vers lehet „idilli” és „drámai” típusú (az elsőben a tárgyi részletekből fokozatosan kiteljesedő harmóniaélmény dominál, a másodikban valaminő alapvető ellentétpár feszültsége, az egyik állapotból a másikba történő átmenet dinamizmusa kelt teljességélményt). A lírai fikció mindkét esetben a bevezetőben említett világkép-mozzanatoktól meghatározott; az ábrázolt tárgyak jellege, rendje és lehetséges konnotációik „realisztikusak”, azaz a belőlük következő érzelmi-hangulati állapot logikusan folyik a jelentésekből. Másrészt a kompozícióban és stílusban megvalósuló zavartalan kommunikáció jellemző a szemlélő és a szemlélet tárgya viszonyára; a tárgyi és a belső világ („természetélmény”) párhuzamos fokozatossággal tárul fel.

A tájszemlélet egyes összetevőinek lényeges változására azonban már viszonylag korán találunk példát a magyar költészetben. Vajda János *Nyári dél* című versében (1853-ból) a főnt jellemzett természetkép helyett az enigmatikus természet jelenik meg; a vers tárgyiasságának elemei és a „titkos”, „rejtett” jelentésükre rákérdező lírai Én kapcsolata alapvetően más értékösszefüggést sugall. A megismerő szándék nem éri be az érzékeléssel mint élményforrással, mert a látvány lehetséges jelentései nem köthetők közvetlenül az érzékelthez; a teremtés miszté-

riuma, a valóság mögött rejtő másik, transzcendens szféra sejtelve teszi, hogy a részletek nem összképpé állnak össze, hanem ennek a második, rejtett jelentésnek rendelődnek alá. A kompozíciót ilyenformán nem a realista nézőpont határozza meg többé, hanem ez a mind a természetben, mind a szubjektumon kívüli, természet- és szubjektum-feletti értékszféra. Stiláris tekintetben e rövid (három, egyenként négy soros szakaszból álló) vers két sajátosságát emelném ki. Egyik: a 2—3. szakaszban a kérdő mondatok súlyponti szerepet kapnak, úgy, hogy két különböző tartalmú eldöntendő kérdés követi egymást, melyekre logikailag négyféle válasz lehetséges. A költemény nem dönti el, melyik a „helyes válasz”, csak az olvasó döntését irányítja a sorrendi fokozás és a képi érték szuggeszciójával. Másik: épp e „képi érték” az újszerű a versben; a bevezető rész hagyományos-romantikus erdőképe után a „virágos csillag” (‘föld mint égitest’ jelentésben) hökkenti meg az olvasót. („Vagy tán az isten átölelte / Ezt a virágos csillagot...?”) A „realisztikusnak” mondott leírás megszeghetetlen alapelve volt, hogy a vershelyzetként rögzített nézőpontból valóban (valószerűen, feltehetően) látható és összetartozó jelenségek együtteséről szólhatott csak; a „virágos csillag” kozmikus látványa dimenzionálisan meghaladja a közvetlenül érzékelhetőt, s ezzel a természetélményt is kivezeti annak hagyományosan elfogadott köréből. Pontosabban: a záró rész másik metaforája (*a Nap isten szeme*) váratlan nézőpont- és perspektívaváltást eredményez: naptávból, „istenszemmel” látható, érzékelhető ez a kozmikussá táguló természeti kép, ami a természetélmény minőségét is módosítja: a lírai Én ezzel a kozmikus nézőponttal azonosulva, mintegy része lesz a természettel jelképezett, valójában természetben túli összhangnak. A harmóniaélmény helyreáll tehát, de nem a természetből, hanem a természet „jelrendszerébe” rejtett üzenet, titok, jelentés megérző-megsejtő megfejtéséből. Némi túlzással azt mondhatjuk, hogy Vajdának ez az 1853-as verse „a jelképek erdejét” fedezi fel, úgy azonban, hogy egy-egy kulcsértékű stiláris leleménye mellett a romantika eszköztárára épít. („A Nap isten szeme” — e metafora egyenesen romantikus közhelynek tekinthető, de a csaknem blaszfémikus beállítottság — a napfény a gyönyör ragyogása a természettel szeretkező isten szemében — új kontextuális értéket biztosít neki. Az imént kiemelt „virágos csillag” sem új lelemény; Vörösmarty „a Föld megöszült” metaforája, illetve „a vak csillag” metaforikus jelzős szerkezete tekinthető párhuzamának.)

A természeti képek ilyenén szubjektívizálódásának egy lépéssel további példája lehet Reviczky *Ősz felé* című verse. A cím ígérte természetélmény itt már nem látvány, hanem emlékkép: „egy álom, egy emlékezet”. A téma a fiatal Ady ugyancsak *Ősz felé* című versén át a *Párisban járt az Őszig* lenne vezethető, csak ott a „nyárban az ősz” rejtelmes jelentése az enigmatikus tényező; Reviczkyknél „őszben a tavasz”. A tavaszi képek belső motívummá alakítása, valamint a befelé forduló, meditatív vershelyzet („Vágy, szenvedély bevonja szárnyát”) radikális szakítás a leírás hagyományos, korábbi formáival; mindenképp a vershelyzetre vonatkozó konkrét idő- és térviszonyok hiányát emelném ki. A vershelyzet ilyenformán nem külső, hanem belső, nem fizikai, hanem pszichikai állapot. De új elem a romantikus lírai fikció spontaneitásának (a versalany „jelenlétének”) felcserélése az alkotásra reflektáltság magatartásával; nem a

természetten, hanem a róla szóló versen keresztül jut el az önismerethez és önjellemzéshez a lírai Én. (A költemény épp annyira szól a dalról, azaz tekinthető a romantika önjellemző ars poeticái változatának, mint amennyire a természetről.) Érdemes e vonatkozásban egy pillantást vetni a vers szókincsére: 90 szóból 27 a főnév, ebből 11 szótári jelentése szerint is elvont jelentésű, s 16 konkrét, külvilágra utaló. Ez utóbbi kategóriából azonban 5 általánosító jelentéssel bír a versben, nem érzékelést fejez ki, másik 5 pedig jelképes funkciójú, például szív, rózsza. A romantika konvencionális jelképtárából valók, de egyértelműen jelzik a költői tendenciát: a tárgyi elemek a vágy, álom, emlékezet szavakkal jelzett belső tartalmak és folyamatok jelölőivé váltak. Széles Klára szerint e stílus az almanach-lírához fordulás, ami nem elavult stíluseszményt jelent Reviczky esetében, hanem a népnemzeti iránytól eltérőt. (Ugyanezt állapítja meg Németh G. Béla Komjáthy Jenő hasonló stílusjegyeiről.)

Mert végezetül két Komjáthy-példával szemléltetném a századvég utolsó fejleményét, azt a természetlélményt, mely végleg elszakad az érzékeléstől mint a lírai fikcióban kulcsfontosságú attitűdtől, s csakis a szubjektív önjellemzés, önfeltárás képi kellékeként épül a lírába. A *Viharének* indítása még emlékeztet a romantikus vershelyzet-hagyományra: „Hajrá! hogy zúg, zeng a vihar! / Megcsapja órjas szárnyival / A reszkető tekét.” De a Vajdánál említett kozmikus dimenzió („reszkető teke”) már nem végpont, ahová a konkrét szemlélettől jut el a képzelet, hanem kiindulópont, ahonnan „viharlelkű” énjének már-már önmítoszt sugalló, látomásos megjelenítéséhez érkezik. A *Hagyjatok élni!* még inkább jelképesíti a természeti képeket: „Kedvemre élni, révedezni / Egy lombsátor elég nekem, / Hol szívűsugárból, eszmeszálból / Világom békén szöhetem. / Napvagyak zúgnak el fölöttem, / De általszűri lángjokat / Az eszmék árnyas lombozatja, / A tiszta, hűvös gondolat.”

Kettejük — mert e tekintetben Reviczky csakugyan rokona Komjáthy-nak — értékrendjének központi tényezőjét nevezte meg a vers. A két „filozófus költő” ugyanis végpontját jelzi annak a folyamatnak, melynek során a költői világkép elvesztette történetbölcséleti sugalmazásait (vagy megszabadult tőlük?), s ismeretelméletivel helyettesítette. Mindkettejük életművében kimutatható (Reviczkyében talán következetesebben érvényesülőn) a „hazug világ” motívuma, egy olyan társadalom látomása, melyben a gyakorlat és az eszmény elvált egymástól, az előbbi meghazudtolja az utóbbit. A valóság nem azonos érzékelhető önmagával; látszatok, káprázatok között keres bizonyosságot az értelem. Ebből következik, hogy az értékek léte csak „anyagiatlan” tisztaságukban, csak gondolatként lehet „hazugságmentes”; a világnak ez a meghasonlása (vagy e meghasonlott világlátás) valóban közel áll a szimbolizmus „eszmejárásához”. Ha azonban újra szemügyre vesszük az utolsó Komjáthy-idezetet, épp e „tiszta, hűvös gondolat” ébreszt kételyt bennünk szimbolizmusát illetően. A „lombsátor”-tól az „eszmék árnyas lombozata”-ig eljutó absztrakció ugyanis végig logikus analógiákra épül; Komjáthy jelképeiből — s nemcsak e versében — legtöbbször hiányzik a képi-látomásos elemnek az a túltengése, az az „irracionális többlet”, mely a szimbolista jelkép fogalmilag megragadhatatlan részleteit, az alapjelentést elhomályosító, többértelművé sejtelmesítő elemeit jelö-

li. Számomra árulkodó — az almanach-líra hatása mellett — az e két idézetből is kiérezhető Vörösmarty-hang. A XIX. századi magyar lírában ugyanis Petőfi és Arany irányának diadalával véget érni látszik a romantikának az a típusa, mely Vörösmarty lírájában tetőzött. Az 50-es évektől kezdve, amikor is a népiesség folytathatatlanak bizonyul, a magyar líra nemcsak történelmi-politikai értelemben kerül „légüres térbe”, hanem „hagyományüres” helyzetéről is beszélhetünk; az itt felvillantott életművek érdeme a felfedezés, hogy a magyar romantikától is vezethet út egy korszerű, a szimbolista Én-ideált megfogalmazó és kifejező költészet irányába. Kérdés azonban, hogy 1. ez a hagyomány, beoltva a bevezetőben említett filozófiai irányokkal, elégséges alapja-e a teljes értékű újjátásnak, 2. vagy csak e költők tehetségformátuma nem volt képes ennek megvalósítására? Mert mindkettő lírájában a romantika hatása az erősebb, mely ösztönző volta mellett (szenvedély, látomásosság, mítoszigeny stb.) egy végső fokon meghaladott stíluseszményhez is kötötte őket.

LŐRINCZY HUBA (Szombathely)

Csáth Géza és E. T. A. Hoffmann

Szecesszió és romantika kapcsolata egy novella tükrében

Irodalomtörténeti közhely, hogy Csáth Géza novelláinak tetemes hányada a gyermekkor titkokkal teli világát idézi meg, s bennük a szerző e korai életszakasz kiváló ismerőjének s remek ábrázolójának bizonyul. Nincs ez másként már *A varázsló kertje*, a pályanyitó kötet esetében sem. Az 1908 tavaszán közreadott gyűjtemény több darabjában is felbukkan a gyermekkor mint csodálatos és félelmetes tartomány, immanens értékek és hiányok hordozója.

Bizonyos, hogy egy eleve meglévő hajlam, fürkész kíváncsiság kalauzolta el a novellista Csáth Gézát a gyermekidők titkainak faggatásához, vállalkozásának hátterét, eszmei bázisát pedig egyszerre adta e korai életperiódus konvencionális és merőben új, tudományos — freudi — értelmezése. Ámde a személyes késztetés a kordivattal és -hangulattal, a századforduló irodalmának sugallataival is szerencsésen találkozott. Hirtelenül megnőtt azidőtt az érdeklődés a gyermek, a gyermekvilág ábrázolása iránt. Szította a figyelmet a szecesszió stílusáramlata¹ csakúgy, mint a korszak értékválsága, kiábrándultsága és boldogságsóvárgása.² Fölfedezték a nagy témát rendre-másra Csáth nemzedéktársai is.

Ki a gyermekidőket megidézi, e korszak felejthetetlen olvasmányjaival, kedvenc és világgépformáló meséivel is gyakorta szembesül. Így történik ez Csáth Gézánál is. Oly novellái, mint *A varázsló kertje*, a *Szombat este* és *A vörös Eszti* egy-egy részletükben avagy egészükben a mesék emlékével és hangulatával itatódnak át, kontextusuk többé-kevésbé fontos szervezője a gyerekkönyvek fölkelte hajdani ámulat és borzongás. S e ponton ismét egybekulcsolódik személyes érdeklődés és kortörekvés. A századforduló irodalma (kivált a szecessziós ág) újraélesztette a mesék iránti rajongást.³ Nem csupán a régi meseírókat övezte kultikus tisztelet, hódítottak a műfaj kortárs művelői is: Maeterlinck, Oscar Wilde, Anatole France, nálunk Balázs Béla, Török Gyula és mások. Csáth is mozgósította gyermekora meghatározó olvasmányemlékeit, elannyira, hogy némely novellájának lényegéhez csakis ennek tudatában férközhetünk. A lélek, az ihlet, a világgép mélyére egyaránt bevilágítanak e történetek, kínálva alkotáspszichológiai, irodalomtörténeti és komparatistikai tanulságokat. Miközben egyes művek szövegébe zárkozunk, hirtelen kitágul körülöttünk a szemhatár.

Kétszer is közzétette 1908 folyamán Csáth Géza a miniatűr remeklést, a *Szombat estét*. Előbb pályakezdő kötetében publikálta, utóbb meg *A Polgár* című orgánum június 27-i számában.

Komplex, polifon mű a *Szombat este*. Metszete csakúgy a tárgyi valóságnak, mint egy tudatállapotnak, elannyira, hogy az életkép és a tudatno-

vella minősítéssel egyaránt illelhető. S a lényegre utal mindkét megnevezés. Olyan életkép a *Szombat este*, amely egy eszmélkedő gyermek tudatában épül fel, illetve tükröződik. Eme körülmény szabja meg mindenestül a novella szemléleti formáit, nézőpontját és modalitását.

„Szombat este, ó az mindig a legszebb” — illetőleg: „A Homokember, az óriás Homokember, az ágy peremén a falhoz húzódva, komolyan figyelve gubbaszt.” E két mondat keretezi a történetet. Köztük rajzolódik ki az események íve, bennük összegződik — túl a felütés és a zárlat hangulati különbségén — a novella világának, fabulájának és szüzséjének kettőssége. Az aprócska örömtől eljutunk a borzongásig, a konkrét, tapintható dolgoktól a fantomteremtő képzelgésig. Az ünnepbe beköltözik a csendes szorongás, a gyönyörködésbe a nyugtalanság, a realitásba a mesék rémei. A szépség csúfságba fordul, a biztonságon átvérzik a bizonytalanság sejtelve. Nem kis művészettel közelíti egymáshoz a két szférát, két világot Csáth Géza. Apránként, szinte észrevétlenül szaporodnak a baljós elemek és előjelek, lassan színezi át a mű egyik szólamát a másik. S így lesz teljessé, így jut egyensúlyba a *Szombat este* világa. A két szféra nem kizárja, hanem feltételezi, involválja egymást, biztosítván a komplexitást, a polifóniát.

Vitális örömök és értékek fénylenek föl elsőül. Csupa ujjongás, csupa szenzualizmus a novella nyitánya, a bőség, a biztonság, a családi béke és összetartozás gyermeki himnusza. „Szóval, pompás az egész” — összegezi véleményét a narrátor. Törtetlen az idill, egyetlen sejtelen felhőzi csupán: „Ilyenkor apa és anya is, mintha jobban örülnének.” A boldognak, homogénnek tetsző kisvilágba beférkőzik már egy pillanatra a bizonytalanság, látszat és lényeg esetleges ellentéte. Ámde elhessentik még a megérezést a vacsorát követő nagyszerűségek: az atyai pipázás, a lábmosás, a mesemondás ceremóniái. Megannyi remek játék! A pipagyújtásnál segédkezni lehet, három-három füstkarika száll a három gyerek „tisztelőtére” és gyönyörűségére (a mesék bűvös számainak, a hármasként és a hetesnek aligha merő véletlenségből jut fontos szerep már a novella felütésében, majd a folytatásban), aztán a szülők obligát olvasmányukba temetkeznek, a nagymama a dolga után siet, s „Nemsokára jő be Julis. Hozza a mosdótálat.” A kötelező lábmosás csupa évődés, incselkedés, Julcsa pedig készséges partner a játékban: „...összeszappanozza a lábunkat. Csiklandja, mossa, öblíti. És három mesét mond el ezalatt. A vafejűről, A hét hollóról és a Boszorkányokról. Legszebb a boszorkányokról szóló” (a kiemelések a mieink!). E három történettel valóban a mesék hangulata, varázsos és fantasztikus világa szökik be a *Szombat este*-be, előkészítve észrevétlenül a Homokember érkezését. Mostantól minden lehetséges: a félt és óhajtott fantom felbukkanása is. Megkezdődik a novella lassú átbillenése a vitális örömök szférájából a kalandos képzelgések tartományába, az estéből az éjszakába, a realitásokból az irrealitásba. A három mese a Homokembert involválja.

A Julcsa elmondta históriák a német romantika világába ragadják a gyermekeket, a méltán híres testvérpár, Jakob és Wilhelm Grimm életvizióját közvetítvén. Több-kevesebb pontossággal azonosítani is tudjuk őket. *A hét holló* csakis a *Die sieben Raben* magyar átköltése lehet, *A vafejű* alighanem a *Vasjankó* (*Der*

Eisenhans) megfelelője (a narrátor említette cím föltehetően kontamináció: Jules Verne regénye, a *Keraban, a vasfejű* szintűgy kedvelt gyermekolvasmány volt), boszorkányokkal pedig számos Grimm-történetben találkozhatni. S a heidelbergi romantika két kitűnőségének főműve — a *Német gyermek- és családi mesék* — nagyon is határozott világgépet, mély bölcsességet képvisel. „A bolondosan jókedvű, a tündériesen elvarázsolt, a torzan rémületes, az agyafúrtan ravaszdi mesék sorozata [...] az emberi [...] élet ellentmondásainak egyensúlyozva egyenlítő dialektikáját veszi célba. Az élet iránti mély bizalom sugározza át a meséket, az élet minden lehető veszélyének játszi, de nagyon is reális számbavétele közben [...] mindig együtt, s belső összefonódásban van bennük az életet értéké emelő és veszélybe sodró mozzanat.”⁴ S — mondottuk volt — épp ilyféle dualizmus jellemzi a *Szombat este* világát, konstituálja és szervezi a szférák kényes egyensúlyát.

Julcsa meséivel egy időben csendül fel a szokásos házi muzsika. A szülők a „tisztaszobába” mennek, „Apa zongorázik, anya mellette ül”, s az idillt — másodsor immár — borús sejtelem színezi át. A hangulat meghitt és ünnepi („Közben beszélgetnek, és apa olykor megcsókolja anyát”), a muzsika azonban másról is árulkodik: „Nagyon szomorú zene, csak apa és anya szeretik. Mi nem.” Egyszerre villan meg az élet színe és fonákja, látszat és lényeg újfent szembesül. Az idillen rés nyílt, a mesék áttörték a valóság falát: a Homokember áll a küszöbön.

A lábmosás szertartásának végeztével lassan elpihen a ház. A gyerekek ágyban, „és ... már szundikálni kezdünk. De nem jó elaludni mindjárt. Többször felnyitjuk a szemünket, mert a Homokember még nem jött, és addig úgyse lehet jól aludni. Meg kár is — fénylik föl még egyszer az idill —, amikor olyan szép minden.” Az ebédlő lámpája bevilágít az ajtóresen, a zongora is szól még, a nagymama pedig a gyermekek éjszakai üdítőjét készíti. Természetesen *hét-hét* cukor koppan mindük poharában. „Most már lehet aludni.” A nagymama a maga szobájában vetkezik, Juliska kancsót és csilingelő poharakat visz egy tálcán a szülők hálójába, hogy „néhány perc múlva” a mécses is odakerüljön. Varázsos, boszorkányos gesztus ez, a csodatételé, az átváltoztatásé:

„És e pillanatban már itt a Homokember.” Színre lépett az esték állandó, néma és titokzatos vendége, a kétarcú lény, ki összefogja, magába sűriti a novellavilág antinómiáit. Tökéletes *Dingsymbol*, tárgyias és jelképes. Szülötte egyszersmind a valóságnak és a gyermeki képzelgésnek („Apa azt mondta, amikor mutattuk neki, hogy az a kancsó árnyéka. S ha a kancsót elvette, valóban eltűnt a Homokember is. De mégse árnyék az, hanem a Homokember”), egyszerre konkrét és absztrakt, rémületes és barátságos, nyájas és parancsoló („Várja, hogy elaludjunk, s aludni is kell, mert ő akarja”). Érkezte öröm és borzongás. Ámde nem csupán összefoglaló — ellenpont is. Benne ölt testet a biztonság alján felgyűlő bizonytalanság, az idillben, az ünnepben is settenkedő szorongás, a boldogság mélyén lapuló szomorúság, a szépséget tagadó rútság: „Borzasztó ránézni, mert hatalmas, félelmes és csúnya ő. S olyankor a fülünkre húzzuk ám a takaróinkat”. A Homokember a fényt kísérő árny, a gondolatot meghosszabbító sejtelem, a tudat határain túl bolyongó emóció, a Nappalra

ráhulló Éjszaka követe („Ha gondolkodik az ember róla, hol van napközben a Homokember, ki nem találja. És senki se tudja azt”). Jelzése annak, hogy létezik egy másik világ is, nem csupán a józan evidenciáké. S mindezt — korántsem véletlenül — épp a titokra még fogékony gyermek észleli, ki másként néz a dolgokra, mint a felnőttek.

Minden a Homokemberre várt, minden öfelé mutatott e novellában; jönnie kellett. Ugyan honnan érkezett? Egyenest a lidércekkal, víziókkal teli német romantikából, E. T. A. Hoffmann 1816-ban írt, *Der Sandmann* című híres elbeszéléséből. Szebben nem is történhetett volna ez. A mesék világával határos a fantasztikumé, s a heidelbergi romantika kiválóságai, a Grimm-fivérek a *Szombat estébe* „csábították” a berlini romantika garabonciását. Csáth Homokembere a Hoffmannéról mintázódott. S nem csupán a kölcsönzés ténye, a komparatistikai tanulság a fontos ebben. Összeszikrázik egy pillanatra két századelő és két stílusirányzat: romantika és szecesszió, hogy a kapcsolatot, a titkos hajszálcsövességet is bevilágítsa a lobbanás.

Izgatta és vonzotta az értékválság korát E. T. A. Hoffmann rejtélyes alakja és különös művészete. Jelezte a megnőtt érdeklődést Offenbach 1881-ben bemutatott egyetlen operája, a *Hoffmann meséi* csakúgy, mint Delibes 1870-es és Csajkovszkij 1892-es kelezésű balettje, a *Coppélia*, illetve *A diótörő*. (Szempontunkból joggal kelt figyelmet, hogy az előbbi két mű részleteiben vagy egészében *A homokember* című elbeszélésre támaszkodik.) S a századelő embere, tudósa és művésze is magára ismert a Hoffmann tartotta tükörben. Egy évtizeddel a *Szombat este* című novella után Sigmund Freud (!) tanulmányt szentelt a berlini romantika nagyságának, s épp a *Der Sandmann* elemzése adja az okfejtés centrumát. Hoffmannt és művét egyszerre minősíti az esszé címe: *Das Unheimliche*.⁵ A szecesszió irodalma kivált bőven meritett a berlini mester inspirációjából. Hoffmann számára — jelzi ezt egyebek közt *Krespel tanácsos* című elbeszélése is — alapvető, már-már monomániává kövesült ellentét feszült alkotás és hétköznapi élet, művész és polgár között. Joggal érezte a maga felfogásával rokonnak e kollízió ábrázolását a századforduló. A fiatal Thomas Mann oly novellái, mint a *Tristan* és a *Tonio Kröger* egyértelműen igazolják a hoffmanni ösztönzést, az ugyancsak korai, játékos fantasztikumba átcsapó történet, *A ruhásszekrény* pedig ekként gondolkodtatja a főhóst: „Kegyed olyan, mint egy lidérc, mint Hoffmann valamelyik figurája, nagyságos asszonyom.”⁶ A példákat szaporíthatnók.

Kedves volt E. T. A. Hoffmann alakja és művészete a magyar szecesszió képviselőinek is.⁷ Főként az alkoholizmusba hulló ködlovagot, Cholnoky Viktort szokták a berlini mester követőjeként emlegetni, bár ő maga inkább Jókait és Shakespeare-t tartotta példaképének.⁸ Tény, hogy ifjan papírra vetette a *Nussknacker und Mausekönig* (*A diótörő*) „...veszprémi környezetbe helyezett mását, s ijesztő történet kerekedett belőle...”⁹ *Az európai irodalom története* és Rába György kutatásai egybehangzóan tanúsítják: fontos volt Babits számára is Hoffmann öröksége,¹⁰ s *A vörös postakocsi* egynemely, önvallomásos részletei szerint Krúdy sem maradt mentes ettől a befolyástól.¹¹

Mindenesetre úgy tetszik: mostantól Csáth Gézáat is a hoffmanni művészet és létvízió ismerőjeként és inspiráltjaként kell számon tartanunk. Kosztolányi volt az első, ki — tagadva bár a közvetlen ösztönzés lehetőségét — finom érzékel tapintotta ki kettejük hasonlóságát. (Csáth) „Gyönyörűen rajzolt, festett, hegedült, zongorázott, zenét szerzett, akárcsak lelki rokona, akit nem ismert, E. T. A. Hoffmann” — írta volt 1919-ben.¹² A későbbi kutató, Dér Zoltán — ki tudná, minő bizonyítékok alapján? — már egyértelmű állításba fordítja át a tagadást. Szerinte Csáth „Joggal vallhatta . . . magát E. T. A. Hoffmann utódjának, nemcsak fantáziájuk közös járása okán, de sokoldalúsága miatt is.¹³ Kenyeres Zoltán úgyszintén kapcsolatot lát kettejük közt, bár óvatosabban koncipiál: „Bizarr, különös fantáziájának még közvetlen elődje és közeli rokona E. T. A. Hoffmann és Edgar Poe” — mondja.¹⁴ S roppant fontos e három megjegyzés: a lényegre irányítja figyelmünket.

Mélyre szívódott bizonytalansággal Csáth világképében és novelláiban a Hoffmann adta inspiráció; beépült, vegyült, észrevehetetlen alkotóelemmé vált. Könnyű föltennünk mégis: a magát univerzális tehetségnek tudó, a lélek démonaival, az irracionális ösztönökkel hadakozó szerző csakugyan rokonának, előképének érezhette a romantika polihisztorát, megannyi kísérteties történet íróját. Annál inkább tételezhetjük ezt, mert az élmény, a látens ösztönzés hirtelenül a felszínre tör, jól láthatóvá, körülhatárolhatóvá lesz a *Szombat este*ben. A hatás, a kétségtelen összefüggés igazolására közvetett és közvetlen bizonyítékokkal egyaránt rendelkezünk.

Muzsikusként, zenekritikusként mind Offenbach operáját, mind Delibes balettjét ismernie kellett Csáth Gézának; az *Éjszakai esztetizálás* című kötet tanúsítja is ezt. Márpedig szerfölött bajosan hihetnők, hogy a kitűnően felkészült zenekritikus ne hallott légyen arról az elbeszélésről, minek alapján a balett és az opera első felvonásának szöveggönyve készült. S nem csupán illet és kellett tudnia róla — olvashatta is; német nyelvtudás híján magyarul akár: a *Der Sandmann* fordítása — *Coppélia* címen — 1903-ban látott napvilágot.¹⁵ S ha olvasta, föl is használta: a *Szombat este* kontextusa mindenesetre erről árulkodik.

Vajon miért éppen Homokembernek hívja a gyermeknarrátor a nyájas rémet, a mindennapos vendéget? Oly különleges, egyedi elnevezés ez, amely önmagában perdöntő lehetne, elvégre egy-egy karakterisztikus hapax legomenon (Adynál pl. a „rözse-dalok” szótársítása ilyen) téveszthetetlenül visszamutat megalkotójára, eltéphetetlenül kapcsolódik hozzá. Szerencsére nem kell megállnunk itt, rendelkezvén más természetű bizonyítékokkal is. Hoffmann-nál a fantasztikum, a szorongás, a veszélyeztetettség képze, a világ irracionális voltának sejtelve fészkel be magát a Homokemberrel a történetbe, Csáthnál — ha jóval csökkentettebb mértékű is a félelem és a döbbenet — nemkülönben. Ott is, itt is egy józan, racionális, só, kisszerű létszituációba költözik be a démonikus, téve kérdésessé és kétségessé a védettség, a biztonság állapotát. Ott is, itt is egy gyermek fantomizálja rémületessé a hétköznapok valamely konkrét — s valójában közömbös — személyét, illetve tárgyát, eltúlozva, deformálva arányait, óriásira növelve jelentőségét. S a két történet narrációja is rokonítható egy bizonyos határig. Énformájú elbeszélésekre épül egészében a Csáth-novella, hasonló

megoldást választ a mű első harmadában a Hoffmanné: Nathanael, *A homokember* főhőse levélben ad számot jegyese fivérének szörnyű gyermekkori emlékeiről, Clarától, Lothartól szintűgy levélben érkezik a válasz.

Motívumok, szövegrészletek egybevetésével folytatódhat a beszédes hasonlóságok és azonosságok szemléje. Meghitt, hangulatos szombat estéről tudósít Csáth narrátora, ilyféle epizódokat idéz föl Nathanael is, szertartásos régi vacsorákra, közös beszélgetésekre, atyai pipázásra, „csodálatosnál csodálatosabb” mesékre emlékeztén.¹⁶ Ezt az idillt dűlja szét gyakorta a Homokember érkezése, s jötte — akár Csáthnál — gyors lefekvést s elalvást parancsol a gyermekeknek.¹⁷ Létezését ugyan tagadják a szülők (Hoffmann-nál az anya, a *Szombat estében* az apa), ámde amott a vén dajka hitelesíti a figurát (mondván róla mindjárt egy kegyetlen, hátborzongató mesét¹⁸), emitt meg Julcsa varázsolja őt a kancsóval a gyermekek elé. Mindkét novellában a Homokember ritmikus visszatérése tagolja a múlt időt, mindkettőben magához bűvöli az apróságok fantáziáját, s ha „legszebb”-nek a boszorkányokról szóló mesét tartotta Csáth kicsi hőse, így vall a Hoffmanné: „A Homokember a gyermeki lelket oly könnyen lenyűgöző, csodálatos, kalandos dolgokra irányította a figyelmemet. Semmit sem szerettem jobban, mint koboldokról, *boszorkányokról*, erdei manókról szóló, hátborzongató történeteket hallgatni vagy olvasni; ám egyik mesealak sem vetekedhetett a Homokemberrel. . . .”¹⁹ Közös a két historiában, hogy a csúf, esti vendég leginkább az apát fenyegeti (Csáth: „Olyan, mint egy bagoly, és éppen mintha apa ágyának peremén ülne”), Hoffmann-nál halálát is okozza elvégre. S utolsóul a valóban perdöntő, már-már szövegszerű egybeesés: „. . . ha azt mondom nektek: jön a Homokember, csak azt akarom mondani, hogy álmosak vagytok már, leragad a szemetek, mintha homokkal hintették volna tele.” Az anya szól így Hoffmann elbeszélésében,²⁰ s rímel erre Csáth narrátorának hiedelme: „Ha este úgy érezzük, mintha a szemünkben homok volna, s emiatt a pillánk nehezül, ezt a Homokember okozza. Valószínűleg az ásitáshoz is van valami köze.”

Eddig a két novella belső, lényegi hasonlósága, igazolható összefüggése. Innen már más utakra kanyarodnak a történetek. Hoffmann ad absurdum feszíti a magáét, hőse a fantasztikumba, az őrzöngő idegbajba (s végül a halálba) szökken, Csáth miniatűrje pedig visszatér — látszólag — az idillbe, a rációval szavatolt és ellenőrizhető világba, a banalítások közé. A zongora fedele lecsukódik, a lámpákat elfűjják, a szülők „egymást átölelve” a szobájukba mennek, az apa vizet iszik, majd megszólal: „Holnap reggel magam veszek a piacon kelvirágot”. Itt az elalvás pillanata. Még egy utolsó, biztonságkereső gesztus: „. . . apa végigmegy gyertyával az összes szobákon. Megpróbálja, be van-e zárva az ajtó, és visszajön. Elfűjja a gyertyát aztán, és ő is ágyba fekszik. Most már mindenki lefeküdt.” Csak a Homokember marad ébren. Ő magasodik mindenki fölé, ő viraszt és felügyel mindenki álmán. A valóságon egy fantom, az idillen egy csöppnyi nyugtalanság, a biztonságon a bizonytalanság sejtelve öröklik.

Jegyzetek

1. Vö.: Pók Lajos: *A szecesszió*. Bp., 1972. 94.
2. A gyermekkultusz összetevőiről lásd bővebben: Király István: *Ady Endre*. I. Bp., 1971. 132—137.; Kiss Ferenc: *Az érett Kosztolányi*. Bp., 1979. 17—19.; Poszler György: *A regény választásújai*. Bp., 1980. 217., 241—249., 254—264. A magunk könyvét is említhetjük: *Szépségvágy és rezignáció*. Bp., 1984. 145—147.
3. Vö.: *A magyar irodalom története 1905-től 1919-ig*. Bp., 1965. 431., 456. stb.; Pók: i. m. 93—94.
4. Vö.: Németh G. Béla: *Az egyensúly elvesztése*. A német romantika. Bp., 1978. 80. (a kiemelés az övé!).
5. Vö.: Sigmund Freud: *Gesammelte Werke*, Band XII. (1917—1920.) London, 1947. 229—268. (Az adatokért Kiss Endrének tartozunk köszönettel.)
6. Vö.: Thomas Mann: *Novellák I*. Bp., 1955. 110—111. (Lányi Viktor fordítása).
7. Vö.: *A magyar irodalom története 1905-től 1919-ig*. 431., 456.
8. Uo.: 434.
9. Vö.: Fábri Anna: *Utószó*. In: *A kísértet*. Válogatás Cholnoky Viktor publicisztikájából. Bp., 1980. 508.
10. Vö.: Rába: *Babits Mihály költészete 1903—1920*. Bp., 1981. 172—173., 183—184., 191., 199., 202., 230., 237., 439.
11. Vö.: Krúdy: *A vörös postakocsi*. Bp., 1963. 79., 158.
12. Kosztolányi: *Írók, festők, tudósok*. II. Bp., 1958. 117.
13. Vö.: Dér Zoltán: *Az árny zarándoka*. Csáth Géza emléke. Szabadka, 1969. 8.
14. Vö.: Kenyeres: *Roncsoló mámor*. Csáth Géza. In: *A lélek fényűzése*. Bp., 1983. 109. — Poe nemkülönben nagy és termékenyítő hatással volt a századelő magyar irodalmára. Erről lásd: Karátson, André: *Edgar Allan Poe et le groupe des écrivains du „Nyugat” en Hongrie*. Paris, 1971.; *A magyar irodalom története 1905-t l 1919-ig*. Rába: i. m. stb.
15. Vö.: *Világirodalmi lexikon*, 4. kötet. Bp., 1975. 530.
16. Vö.: *A homokember* (Barna Imre fordítása). In: *XIX. századi német elbesz l k*. Bp., 1983. 114.
17. Uo.: 115.
18. Uo.
19. Uo.: 116. (a kiemelés a mi nk!)
20. Uo.: 115.

MIKLÓS NAGY (*Budapest*)

**Grillparzers Wirkung in Ungarn
(1918—1986)**

1. Theater, Publikum, Presse

Das Budapester Nationaltheater folgte von seiner Gründung im Jahre 1838 an jahrzehntlang in vieler Hinsicht dem Wiener Burgtheater; dessen zwei berühmte Direktoren Heinrich Laube und Franz von Dingelstedt genossen auch in ungarischen Theaterkreisen großen Ansehen, aber ihr Grillparzer-Kult konnte in Ungarn keinen Fuß fassen. Die Gründe dafür waren nicht nur politischen Charakters wie z. B. die Spannungen in den zwischenstaatlichen Beziehungen Österreichs und Ungarns, sondern sie lagen auch in der Unterschiedlichkeit der geistigen Atmosphäre. Die erste große Schöpfung der ungarischen Dramenliteratur, József Katonas *Bánk bán* ist ohne die Wirkung Shakespeares und der deutschen Sturm-und-Drang-Dramatik unvorstellbar, und das ungarische Drama sowie unsere Bühnenkultur blieben bis in das 20. Jahrhundert hinein Shakespeare und der Romantik treu. In einer solchen Atmosphäre konnten weder Grillparzers noch Goethes klassisierende Bestrebungen Widerhall finden: 1854 mußte Grillparzers Trauerspiel *Des Meeres und der Liebe Wellen* ebenso schnell vom Spielplan abgesetzt werden wie fast vierzig Jahre später Goethes *Iphigenie auf Tauris*.¹

Um die Jahrhundertwende bedeuteten die oberflächliche Unterhaltungssucht des großstädtischen Bürgertums sowie dessen Abneigung gegen das Tragische und Pathetische ein neues Hindernis. Mari Jászai, die hervorragende Darstellerin der leidenschaftlichen Heldinnen von Shakespeare und Sophokles, setzte sich aber dem Zeitgeschmack erfolgreich entgegen: *Medea* war 1887 in ihrer Darstellung ein durchschlagender Erfolg, und sie spielte diese Rolle mehr als dreißig Jahre hindurch, 1892 gewann sie auch den Beifall des Wiener Publikums. (Eine Zeit lang konnte sie sogar *Sappho* auf der ungarischen Bühne wirksam machen.) Die ganze Trilogie konnte aber nicht einmal sie beliebt machen: Das Nationaltheater setzte zwar 1917 auch die ersten zwei Stücke (*Der Gastfreund*, *Die Argonauten*) der Trilogie *Das goldene Vließ* auf den Spielplan, das Publikum wünschte sich jedoch nicht mehr als fünf Vorstellungen. Meines Wissens wurde der ganze Zyklus nur dieses eine Mal vollständig in ungarischer Sprache aufgeführt, und auch dieser großzügige Versuch hatte einen ausgesprochen persönlichen Hintergrund: damals stand der hervorragende Schriftsteller und Theaterkritiker Zoltán Ambrus an der Spitze des Nationaltheaters. Ihm verdanken wir

auch die 1886 angefertigte und lange Zeit gültige ungarische Übersetzung der *Medea*.²

Es ist eine Ironie der Geschichte, daß dieser Versuch eben zu jener Zeit unternommen wurde, als die Auflösung der Donaumonarchie schon im Gange war. 1918 wurde der dualistische Staat aufgelöst, die staatliche Trennung wirkte aber auf die Dauer eher fördernd als hemmend auf die österreichisch—ungarischen Literaturbeziehungen und innerhalb darin auf die Bekanntmachung des größten österreichischen Dramatikers in Ungarn aus. Über unerwartete und glänzende Ergebnisse konnte aber in dem von den Pariser Vorortverträgen schwer getroffenen Ungarn, das von konservativen selbst dem bürgerlichen Liberalismus widerstrebenden, nationalistischen Politikern geleitet wurde, keine Rede sein. An den Universitäten bzw. in dem jüngst gegründeten Wiener Collegium Hungaricum wuchs jedoch eine neue Generation von Essayisten heran, deren einzelne Mitglieder (wie z. B. Dezső Keresztury, Gábor Halász) die einheimische Germanistik mit neuen Grillparzer-Studien bereicherten und sogar mit neuen Grillparzer-Übersetzungen hervortraten. Diese Bestrebungen wurden auch von der Geschichtswissenschaft gefördert, in der sich nach 1920 die Thesen von Gyula Szekfü immer stärker durchsetzten. Er wies mit breit angelegten Forschungen auf die Verdienste des Hauses Habsburg bei der Wiedergeburt Ungarns im 18. Jahrhundert nach der Befreiung von den Türken hin. Im Lichte seiner Ergebnisse begann auch die ungarische Literaturkritik Grillparzers Gestalt und Ideen, seine Treue zum Josephinismus sowie seinen fast monomanischen Glauben an die Zivilisation und Frieden in Osteuropa verbreitende Sendung der Habsburger zu verstehen.

Als populärstes Werk Grillparzers galt auch weiterhin die *Medea*. Dieses Stück wurde sowohl 1941, anläßlich des 150. Geburtstages, wie auch 1972 zum 100. Todestag aufgeführt. 1972 entstanden auch neue Übersetzungen. Das Nationaltheater forderte den namhaften Literaturhistoriker und Theaterkritiker Dezső Keresztury auf, die Übertragung von Zoltán Ambrus zu modernisieren; das Kisfaludy-Theater in Raab [Győr] spielte das Stück in der neuen, eine dichterische Treue erzielenden Übersetzung von Géza Hegedűs. Letztere Inszenierung, die auch in der aufgelassenen Steingrube von Kroisbach [Fertőrákos] gespielt wurde, erntete laut des Berichtes von Fritz Walden, dem Kritiker der Wiener *Arbeiterzeitung*,³ auch bei einer Gruppe österreichischer Journalisten Beifall. Regie und Schauspielerarbeit waren in keinem der beiden Fälle routinemäßig, die Auführungen waren jedoch für das Publikum kein mitreißendes Erlebnis, denn sie entbehrten einer ähnlichen großen Schauspielerin, wie Mari Jászai es war. Einige Kritiken aus dem Jahre 1972 schlugen feministischen und modernistischen Ton an: *Medea* sei nicht nur die unterschätzte Barbarin in dem auf seine Bildung stolzen Korinth, sondern die ausgelieferte Frau in einer durch und durch den Männern dienenden Gesellschaft; sie berufe sich auf ihre Jason gebrachten Opfer, obwohl sie von lauter unempfindsamen Karrieristen umgeben sei.

Aus reinem Zufall wurde im Winter 1941 auch Schillers *Wallenstein*-Trilogie auf eine Budapester Bühne gestellt. Jene Inszenierung war sowohl in der Regie als auch im Zusammenspiel der Schauspieler niveauvoller als die der *Medea*.

Die Fehler der Grillparzer-Aufführung hinderten aber László Németh, den hervorragenden Dramatiker und Essayisten nicht, dem österreichischen Dichter gegenüber seine Hochschätzung zum Ausdruck zu bringen: „Unter den beiden ist Schiller die größere Seele, Grillparzer der vollkommene Meister. *Das goldene Vließ* ist neben *Wallenstein* die zweite große Trilogie der Deutschen. In der deutschen Literatur gibt es kaum ein anderes Drama von ähnlicher Vollkommenheit.“⁴

Die ungarischen Leser können seit 1975 Grillparzers *Sappho* in der gewissenhaften und dichterisch schönen Übersetzung von Gábor Hajnal genießen. Das Stück wurde jedoch in der von uns behandelten Periode nicht aufgeführt. Das Trauerspiel *Ein treuer Diener seines Herrn* fand eine bessere Aufnahme. Es wurde nicht nur zweimal — zuerst von István Lendvai, dann in der nahen Vergangenheit von dem jungen László Márton — übersetzt, sondern auch zweimal gespielt: 1941 im Budapester Nationaltheater, 1985 im städtischen Theater von Nyíregyháza. Obwohl dieses Stück auch im deutschen Sprachgebiet nie populär werden konnte und es der Autor selbst rückblickend in seinen Briefen und Tagebüchern mit scharfer Kritik beurteilte, war die Wahl der ungarischen Theater durch den historischen Stoff berechtigt. Der Hauptheld des Dramas ist derselbe ungarische Adelige, Bancbanus, dessen tragischen Kampf auch József Katona, einer der hervorragenden Klassiker der ungarischen Literatur, in seinem Hauptwerk *Bánk bán* (1819) verewigte. Die sehr ähnlichen Situationen führen in den zwei Dramen zu entgegengesetzten Folgerungen: Katona bejaht den bewaffneten Aufstand der „In-ihren-Menschenrechten-Beleidigten“, Grillparzer hält — zwar mit viel unterdrückter Bitterkeit — die Untertanentreue für das höchste Gut.

Die ideologisch verschiedenen Bearbeitungen desselben Stoffes bieten an sich dem ungarischen Zuschauer eine Möglichkeit, aus den gewohnten Denkrahmen auszutreten und über das Verhältnis von Macht und Staatsbürger auf eine neue Weise nachzudenken; im Falle des Grillparzer-Stückes bleibt aber diese Möglichkeit nur im Bereich des Prinzipiellen, denn es gelang dem Autor nicht, aus Bancbanus einen wirklich überzeugenden und suggestiven Charakter zu machen. Dem Menschen der heutigen Zeit steht seine barocke Auffassung fern, und diese Kluft verhindert die Identifikation. Mit Recht stellte Dezső Keresztury 1941 anlässlich der Budapester Aufführung fest: in Grillparzers Händen sei nicht der Heros der Treue, die moderne Variante des Hagen aus dem *Nibelungenlied* entstanden, sondern viel mehr „ein in das Mittelalter versetzter Bürokrat“.⁵

Konnte die Aufführung des Jahres 1941 die Beschränktheit des Charakters des Titelhelden nicht vergessenbar machen, so strebte der Regisseur in Nyíregyháza dies nicht einmal an, eben umgekehrt: er vergrößerte die komischen Momente und stellte statt des treuen Beamten einen erbärmlich unbeholfenen Narren auf die Bühne. Während manche Theaterkritiken über dieses willkürliche Verfahren tief empört waren, glitten die Anhänger des unbeschränkten Experimentierens auch über die anderen Fehler des Regiekonzepts leicht hinweg. Die Kritiker stimmten nur darin überein, daß der Darsteller Herzog Ottos viel besser als die anderen spielte und sich auch die meisten originellen Einfälle des Regis-

seurs um seine Gestalt gruppierten. Diese Gestalt, die der berühmte Berliner Kritiker Julius Bab 1932 einen „mit großer Kunst gezeichnete[n] Dekadent[en]“ und „verwöhnte[n] Lüstling“ nannte, erweckte seit der Jahrhundertwende mehrmals das Interesse der Theaterexperten, weil sie mit ihrer neurotischen Veranlagung nicht weit von dem Menschen des 20. Jahrhunderts steht und in vieler Hinsicht an die oft effeminierten Jungen unserer Tage erinnert. Auch an der Nachdichtung von László Márton, die in der Zeitschrift, *Színháztudományi Szemle* erschienen ist, läßt sich einiges aussetzen: die oft verwendeten nachlässigen Ausdrücke unserer Alltagssprache passen nicht zu der Atmosphäre des Grillparzer-Stückes.

2. Ergebnisse und weitere Aufgabe der ungarischen Germanistik

Die ungarische Germanistik der letzten sechzig Jahre kann in der Grillparzer-Forschung und in der breiteren Popularisierung seiner Werke nur wenig Ergebnisse aufweisen. Das Interesse der wenigen Forscher richtet sich in erster Linie auf die deutsche Klassik und auf die Literatur des 20. Jahrhunderts, während sich nur wenige mit der dazwischenliegenden Zeit befassen. Auch diese wandten sich meist Heine und Lenau zu. Über letzteren erschien 1955 eine wissenschaftliche Monographie, und 1979 wurde auch die Bibliographie der ungarischen Nachdichtungen seiner Gedichte sowie der wissenschaftlichen und publizistischen Literatur über ihn veröffentlicht. Dieses Interesse ist historisch zu begründen. Unsere marxistische Literaturgeschichtsschreibung, die zwischen 1948 und 1960 ihre Kindheit erlebte, griff hauptsächlich jene Autoren auf, die den demokratischen und nationalen Freiheitsbewegungen zustimmten oder sich durch ihre Gesellschaftskritik auswiesen. Es ist verständlich, daß Grillparzer, der in seiner Dynastietreue den italienischen und ungarischen Freiheitskampf verurteilte, Hegel und den Hegelianismus verspottete, damals für kein dankbares Thema gehalten wurde.

In den späteren Jahren stellten einige Literaturhistoriker wie Dezső Keresztury und Antal Mádl die geistige Öde der Metternich-Zeit sowie die Ergebnisse der erbitterten Kämpfe des Vormärz detailliert dar.⁷ Ihre Argumentation verhalf uns aber auch zu einem besseren Verständnis der Gestalt Grillparzers, dessen Ideologie und Haltung in der Humanität der Weimarer Klassik, in den josephinistischen Reformen sowie in der Philosophie Kants wurzelte und der den nach 1830 auftretenden und sich ständig steigernden gesellschaftlichen und nationalen Radikalismus ablehnte. Besonders aufschlußreich ist Dezső Kereszturys Studie *Die drei österreichischen Klassiker der Metternich-Zeit* (1974), die auf die zahlreichen Ähnlichkeiten in der Geschichts- und Gesellschaftsbetrachtung von Grillparzer und Stifter hinweist: beide sind den Traditionen treu und glauben nur an die langsamen Reformen, aber diese unterstützen sie mit voller Hingabe.

Die bisherigen Forschungen näherten sich Grillparzers Lebenswerk hauptsächlich ideologiegeschichtlich. So ist die Frage berechtigt: Wann werden die psychologischen und strukturellen Eigenschaften sowie die Bühnenwirksamkeit der Dramen des großen österreichischen Dichters auch von ungarischer Seite un-

tersucht? In dieser Richtung gab es bisher nur einen Versuch, auch diesen nicht in Ungarn, sondern er wurde von einem in der Schweiz lebenden Ungarn unternommen. Die 1972 an der Universität zu Fribourg vorgelegte Doktordissertation von Gábor Vázsonyi⁸ interpretiert ausführlich und oft überzeugend das Trauerspiel *Ein treuer Diener seines Herrn*. Vázsonyis Gedankengang kann folgenderweise zusammengefaßt werden: Herzog Otto und Bancbanus sind zwei einander gegenseitig bedingende schlechte Extreme, der alte Herr verkörpert viel mehr das Zerrbild der Untertantreue als deren ideales Vorbild. Zuletzt stellt der Autor fest (und da bin ich entgegengesetzter Meinung), daß dieses Zerrbild nicht trotz der dichterischen Absicht, sondern infolge der bewußten Gestaltung zustande gekommen sei.

Vom ungarischen Gesichtspunkt aus ist es weiterhin notwendig, sich mit Grillparzers Ideenwelt auseinanderzusetzen. László Németh⁹ erkannte bereits 1941 mit gutem Verständnis, daß Grillparzer vor den zerstörenden Extremen des Nationalismus Angst hatte und seine durch die Enttäuschung hervorgerufene Prophezeiung „Der Weg der neuern Bildung geht [...] durch Nationalität zur Bestialität“ in den faschistischen und halbfaschistischen Bewegungen des 20. Jahrhunderts erst recht verwirklicht wurde. Den Wert dieser antinationalistischen Einstellung unterstreicht die Tatsache, daß Grillparzer jede Art des Nationalismus, auch die der Pangermanischen Bewegungen und vielleicht diese am entschiedensten, ablehnte. Auf der anderen Seite mischten sich seine berechtigten Sorgen mit unberechtigten Ängsten und Anklagen: Er stand den kulturellen Selbständigkeitsbewegungen und der Sprachpflege der kleinen Völker verständnislos gegenüber und konnte den wahren Patriotismus vom Nationalismus nicht unterscheiden.

Es ist offensichtlich, daß der österreichische Klassiker auch den ungarischen Lesern und Theaterbesuchern von heute viel zu sagen hätte. Obwohl er in Ungarn wahrscheinlich nie die Lektüre von Hunderttausenden sein wird, müßten die literarisch Gebildeten sein Lebenswerk unvergleichlich besser kennen als sie es heute tun.

Anmerkungen

1. P. Kádár Jolán: *A Nemzeti Színház százéves története* [Die hundertjährige Geschichte des Nationaltheaters]. Bp., 1940. 254., 329.
2. *Ambrus Zoltán levelezése* [Die Korrespondenz von Zoltán Ambrus]. Bp., 1963. 46.
3. *Arbeiterzeitung*, 13. Juli 1972.
4. Németh László: *Grillparzer Médeá-ja* [Grillparzers Medea]. In: *Európai utas* [Der europäische Reisende]. Bp., 1973. 260—261.
5. Keresztury Dezső: *Árnyak nyomában* [Auf der Suche nach Schatten]. (Szinkritikák) [Theaterkritiken]. Bp., 1984. 130.
6. Aufschlußreich ist in dieser Hinsicht: Norbert Fuerst: *Grillparzer auf der Bühne*. Wien und München, 1958. 135—136.
7. Dezső Kereszturys zitierte Studie - Nagyvilág. 1974. 1566—1573.; Antal Mádl: *Grillparzer und Lenau*. In: Lenau Almanach 1967/68. 61—73.

8. Gábor Vázsonyi: *Grillparzers und Katonas Bearbeitungen des Bancbanus-Stoffes und ihre Vorläufer*. Fribourg, o. J. [1973?] 166. S. — Einer der Betreuer von Vázsonyis Arbeit war György Mihály Vajda, damals Professor für Vergleichende Literaturgeschichte an der Universität zu Szeged.
9. Németh László: *Grillparzer és a magyarok* [Grillparzer und die Ungarn]. zit. Werk 263—267. Aufgrund des beschränkten Umfanges dieses Referats mußte auf die Vorstellung folgender Studien verzichtet werden: Halász Gábor: *A végzet költője* [Der Dichter des Fatums]. In: *Tiltakozó nemzedék* [Protestierende Generation]. Bp., 1981. 586—591.; Hegedüs Géza: *Az ósanya és az aranygyapjú* [Die Ahnfrau und das goldene Vließ]. In: *A Kentaur és az angyal* [Der Kentaur und der Engel]. Bp., 1968. 364—373.; Antal Mádl: *Politische Dichtung in Österreich 1830—1848*. Bp., 1969. 358. S. [Darin wird Grillparzers Lyrik an mehreren Stellen behandelt.]; Einen gesamten Überblick über die ungarische Grillparzer-Rezeption bietet: Kozocsa Sándor: *Grillparzer Magyarországon* [Grillparzer in Ungarn]. In: *Országos Széchényi Könyvtár Évkönyve*. Bp., 1969. 399—408.; Jenő Krammer: *Das Grillparzer-Bild der Ungarn im 20. Jahrhundert*. Wien, 1972. (Sonderabdruck aus der Grillparzer-Festschrift.); *Der arme Spielmann* wurde mehrmals übersetzt, zuletzt von Margit Mikes. In: *A német elbeszélés mesterei* [Meister der deutschen Erzählkunst]. Bp., 1957. 372—411.

BÉLA NÉMETH G. (*Budapest*)

Einige charakteristische Merkmale des österreichischen und ungarischen Impressionismus und Symbolismus

Bevor wir einige Charakterzüge des österreichischen und ungarischen Impressionismus und des österreichischen und ungarischen Symbolismus nebeneinander zu stellen und zu vergleichen versuchen, sollten wir zwei Bemerkungen vorausschicken. Erstens: wir sprechen immer nur über die ungarischsprachige Literatur und über die Literatur, die im engeren, im eigentlichen Sinn in Österreich entstanden war. Wir werden also über die ungarländischen anderssprachigen Literaturen nicht reden. Es wäre sehr nützlich und vielversprechend, alle diese Literaturen komparatistisch zusammenzufassen und einander gegenüberzustellen; selbst wenn wir sie alle überblicken könnten, hätten wir keine Zeit dazu, besonders weil diese Literaturen nicht nur im Verhältniß zur ungarischen, sondern auch untereinander betrachtet eine sehr unterschiedliche Entwicklung genommen haben. Ebenso dürfen wir die in Nordungarn oder in Siebenbürgen zu dieser Zeit entstandenen deutschsprachigen Werke nicht als österreichische behandeln, da diese Werke meist in lutheranischen Volksgruppen entstanden sind. Diese Gruppen zählten sich sehr bewußt nicht zur österreichischen, sondern zur deutschen Kultur.

An dieser Stelle möchte ich noch eine Nebenbemerkung hinzufügen: am Ende des letzten Jahrhunderts wurde selten ein Unterschied zwischen der österreichischen und der deutschen Literatur gemacht. Wenn dies doch der Fall war, so auf ähnlicher Ebene, auf der man bayerische Verfasser von Preußen oder von Sachsen getrennt hatte. Erst zu Beginn unseres Jahrhunderts begann man die österreichische Abstammung zu betonen.

Zweitens: obgleich man sowohl auf österreichischer als auch auf ungarischer Seite von impressionistischen Erzählungen und Romanen, besonders aber von symbolisierende Dramen sprechen kann (z.B. bei Schnitzler oder Hofmannsthal, bei Sándor Bródy, bei Béla Balázs oder Ferenc Molnár), erlangten sowohl der Impressionismus als auch der Symbolismus erst in der Lyrik eine wirklich große Bedeutung. Jedenfalls traten beide Richtungen in der österreichischen Epik und im Drama öfter und in eindeutigerer Form auf als in den entsprechenden Gattungen der ungarischen Literatur. Und damit sind wir an den Kern einer wichtigen Frage gelangt. Wir können im allgemeinen feststellen, daß die verschiedenen Strömungen und Richtungen zu jeder Zeit sehr selten ganz abgesondert und isoliert vorkommen. Besonders nach der Mitte des 19ten Jahrhunderts können wir erkennen, daß die einzelnen Strömungen ineinander verschmolzen, die einzelnen Richtungen miteinander verflochten vor uns stehen.

Dies gilt besonders für Perioden und Zonen, in denen die Wirkungen und Einflüsse ausländischer Strömungen und Richtungen gleichzeitig rezipiert wurden und auf diese Weise In- und Aufeinanderschichtungen zustande gekommen sind. In solchen Fällen spricht man gern von einer Verspätung. Berechtig- und unrechtmäßigerweise zugleich. Berechtig, weil die Entwicklung immer in einem übernationalen Rahmen vorsich geht, und unberechtigt, weil jede bedeutende historische Zone oder, besser gesagt: jede nationale Kultur eine gewisse Autonomie in ihrer Entwicklung aufweist. Ist die Zeit dazu reif, kommt eine wahre und befruchtende Rezeption zustande. Doch bringt diese Rezeption in einer eigenständigen nationalen oder regionalen Kultur etwas anderes, wenn auch ähnliches hervor, als im Ursprungsland. Es wird eine andere, eine neue Qualität entstehen, besonders dadurch, daß die vom Ausland übernommenen Richtungen bei den Rezipienten eine andere gesellschaftliche und kulturgeschichtliche Rolle spielen. Infolgedessen bilden doch andere Züge Charakteristik und Dominanz derselben Richtung aus. So können wir feststellen, daß selbst die Richtung, deren Überwindung durch den Impressionismus und Symbolismus angestrebt wurde, nämlich der Naturalismus, sowohl in die österreichische als auch in die ungarische Literatur verspätet eingedrungen war. Und wenn wir die Kennzeichen des Naturalismus ganz ernst und streng nehmen, müssen wir sagen, daß man über einen bedeutenden und wirklichen Naturalismus in Österreich kaum sprechen kann. Es ist bezeichnend, daß sowohl der Münchener Kreis der Zeitschrift *Gesellschaft* als auch das Berliner Blatt derselben Richtung, die *Kritischen Waffengänge* Ludwig Anzengrubers als Vorläufer nicht anerkannte. Nebenbei bemerkt entwickelte sich der deutsche Naturalismus ebenfalls sehr spät, besonders im Vergleich mit dem französischen. Auch seine Programmschriften sind späten Datums. Obgleich der deutsche Naturalismus eigentlich nur einen Verfasser von echtem Weltrang hervorgebracht hatte, nämlich Gerhardt Hauptmann (wenn wir den jungen Th. Mann nicht zu der Richtung rechnen), zeigte er sich doch sehr kampflustig. So wurde er auch in Wien eifrig rezipiert und zugleich heftig angefeindet.

In der österreichischen Literatur konnte eine antinaturalistische Strömung entstehen, ohne daß es jemals eine wirkliche naturalistische Bewegung gegeben hätte. In Ungarn lag eine ähnliche Situation wie in Deutschland vor. Hinter dem deutschen Naturalismus stand eine dynamische, schnell anwachsende Industrialisierung und eine großstädtische Agglomeration der bisherigen Landbevölkerung. Unter anderem in Berlin und Schlesien konnte man die plötzliche Geburt dieses neuen Industriebürgertums und -proletariats beobachten. Obwohl auch in Österreich, besonders in Wien, eine beschleunigte Industrialisierung zu bemerken war, veränderte sich die Gesellschaft nicht so sehr. Das Land wurde zu einem Symbol der aufrührerischen Gegensätze des Hochkapitalismus. Mit diesem Entwicklungsunterschied hängt es zusammen, daß die spätpositivistischen Naturwissenschaften immer stärker an die erste Stelle im deutschen Geistesleben rückten. In der Gestaltung des Weltbildes der Intelligenz spielten Physik und Biologie und die auf beide aufbauende sogenannte Psychophysik eine besondere Rolle. Wirchow, Helmholtz, Fechner, Haeckel, Wundt: Namen, die jeder

kannte. Dieses Weltbild stand im Allgemeinen der Religion, der Metaphysik, sogar der Ontologie, wenn auch nicht feindlich, so doch indifferent gegenüber. In diesem biophysikalischen Weltbild fiel eine immer stärkere Betonung auf die sozial- und nationaldarwinistische Vererbungs und Auswahllehre, die oft auch noch bei jenen Denkern eine nationalistische Färbung enthielt, die ihrer Ansicht und ihrem Gewissen nach einer Opposition zur Macht angehörten. Im Grunde war aber auch der deutsche Naturalismus sozial.

Auch in Ungarn begann nach den ersten Jahren der Gründung der Doppelmonarchie ein immer rascherer wirtschaftlicher Aufschwung. Budapest und einige Provinzstädte entwickelten sich am Ende des Jahrhunderts zu wahren Industriezentren. Doch blieb das Land ein Agrarland mit einer sich rasch kapitalisierenden Landwirtschaft. Die Schranken, die diese Entwicklung mit sich brachte, erwiesen sich aber erst am Ende des Jahrhunderts als beängstigend. Der ungarische Vielvölkerstaat verfolgte im Gefüge der Doppelmonarchie, deren andere Hälfte auf dynastischen Grundsätzen aufgebaut war, eine nationalliberale Politik. Dies setzt aber voraus, daß die vielsprachige Bevölkerung eine politische Einheit bildete, die sogenannte einheitliche ungarische politische Nation, die „Staatsnation“. Jedes Mitglied konnte sich sprachlich und kulturell zu seiner eigenen Nationalität bekennen, doch sollte es als Staatsbürger Ungar sein. Dieser Nationalliberale Staat war auf einer vererbten gesellschaftlichen Hierarchie aufgebaut, in dem die Mittel- und Großgrundbesitzer, also die Nachfolger des Adels die Macht in Händen hielten, während das Bürgertum für die Industrie, den Handel, die intellektuellen Leistungen zuständig war.

Der Großteil der literarischen Intelligenz wollte im Geist des klassischen Liberalismus, der in Ungarn immer englischer Liberalismus bedeutete, beim Abbau der konservativen gesellschaftlichen Hierarchie, bei der Industrialisierung und Urbanisierung des Landes behilflich sein, damit nicht nur die Politik, sondern auch die Gesellschaft in der Tat liberal werde. Diesem Ziel gemäß verfaßten sie ihre Werke, besonders in der dominierenden Gattung, dem Roman, halbromantisch- halbrealistisch. Sie verkündeten Ideale und kritisierten gleichzeitig scharf. Durch diese Doppelaufgabe erschienen bei ihnen sehr früh gewisse naturalistisch-didaktische Merkmale, hauptsächlich bei den hochgebildeten Jüngeren, bei solchen, die die Entwicklung des Staates auch positivistisch-naturwissenschaftlich legitimieren wollten. Dadurch wurde die Legitimierung dieses Staates und seiner Hierarchie anstatt einer bisher zweistufigen zur dreistufigen modernisiert. Die erste Stufe war eine historisch-juristische: dieses Land hatte seit Stephan dem Heiligen immer zur ungarischen Krone gehört und wurde immer im Geiste der Verfassung dieses Staates verwaltet. Die zweite war eine geographisch-wirtschaftliche: dieses Gebiet des Karpatenbeckens bildete eine zusammengehörende Einheit, die sich auch in der Zukunft nur in dieser Einheit friedlich und erfolgreich weiterentwickeln konnte. Die dritte, neue, war eine positivistisch-naturwissenschaftliche, bzw. eine nationaldarwinistische: die Ungarn wurden durch den Lauf der Geschichte und die Natur so geformt, daß ihre charakteristische nationale Begabung die Fähigkeit der Staatsbildung und der Staatsaufrechterhaltung wurde. Nationen haben unterschiedliche, nicht weniger wertvolle

Begabungen. Die Ungarn sollten aber ihre spezifische Begabung zur Geltung bringen und dieses Gebiet als einen Staat zusammenhalten. Von der Integrität des Staatsgebiets und von der Voraussetzung der einheitlichen politischen Nation konnten sich auch die Progressivsten nicht lossagen. Selbst diese wollten von einer föderalistischen Umgestaltung des Landes nichts wissen. So kann man verstehen, daß sich ein lebendiges Interesse gegenüber der Vererbungs- und Auswahltheorie, die im Naturalismus eine so große Rolle spielte, sehr früh in der ungarischen Literatur zeigte. Nach der politischen und gesellschaftlichen Konsolidierung und der Sicherung der österreichischen und der ungarischen Hegemonie, verblaßte dieses Interesse. Erst in der Krisenperiode der Jahrhundertwende erwachte es von neuem, allerdings in einer anderen Rolle und Verflechtung.

In Österreich beanspruchte der Staat nach dem ungarischen Ausgleich keine neue Legitimation. Seine historische und dynastische Berechtigung wurde nicht in Zweifel gezogen, umso weniger als die tief verwurzelten föderalistischen Ideen durch die Reformen und die gemäßigte Autonomie, die die einzelnen Länder des Reiches genossen, immer deutlicher zur Geltung zu kommen schienen. Auch der Ausgleich mit Ungarn wurde in Österreich so aufgefaßt. Obgleich der Herrscher, die Hocharistokratie die Kirche und das Heer die Macht in ihren Händen hielten, konnte auch das Großbürgertum seine Ansprüche durch seine Wirtschaftsmacht entschädigt und befriedigt sehen. Die Weiterentwicklung, die Verbreitung der Industrialisierung ging, wie gesagt, nicht in einem so raschen Tempo vor sich, daß revolutionäres oder revoltierendes Proletariat entstanden wäre. Die Sozialdemokratie hatte zwar schon eine mentalitätsformende Kraft und Rolle, sie war aber doch mehr gemäßigt als radikal.

Die unteren und mittleren Schichten der Bevölkerung, besonders die Intellektuellen, litten am meisten unter der Bürokratie, unter den Normen der ererbten und verlogenen Ethik der feudalen Gesellschaft, unter den ritualen Umgangsformen der überlebenden Adelshierarchie, unter den strengen Regeln auch in der alltäglichen Kommunikation. Aber noch mehr wurde die Intelligenz dadurch verletzt, daß sie wußte: es war eine Lüge, eine falsche Scheinwelt, die die individuellen Gefühle, die subjektiven Wünsche, die individuelle Betrachtungsweise sich nicht entfalten ließ. So wandte diese Intelligenz mit ihrem aufrührerischen Interesse in die Richtung von psychologischen bzw. stark psychologisierende, philosophische Fragen mit einem Grundton des Agnostizismus. Auch in England und Frankreich wurde die erkenntnis-theoretische Sicherheit des Positivismus immer labiler, und das subjektive Element drang mit wachsender Kraft in den Vordergrund, z.B. beim enttäuschten Taine, besonders aber beim desillusionierten Renan, der in den 50er Jahren noch Hymnen auf die Omnipotenz der positivistischen Naturwissenschaft gesungen hatte. Die Zahl der Literaten, die sich für Baudelaire begeisterten und die den Stil Verlaines und Rimbauds hochschätzten, beträchtlich. Der mit Symbolen durchwobene Impressionismus stand in voller Blüte und Mallarmés Zeit rückte heran.

Zu derselben Zeit, in den 80er und 90er Jahren, traten Sprachphilosophen, Psychologen und Literaten auch in Österreich in rasch steigender Zahl hervor, deren Hintergrund noch immer der Positivismus und seine Naturwissenschaft

blieb. Sie wandten sich jedoch immer häufiger dem Individuellen, dem Subjektiven, dem Augenblicklichen und zugleich dem scheinbar oder wahrhaft ewig Irrationalen zu. Der Naturalismus bezog den Psychologismus mit ein, und wurde ein Element sowohl des Impressionismus als auch des Symbolismus. Weil sich dieser Psychologismus auf subjektive und sensuale Grundlagen stützte, gab er sich selten mit der genauen Beschreibung der Phänomene zufrieden. Er wollte auch erläutern und das geheime Wesen, das hinter der Erscheinung steht, begreifen. Dieser Sensualismus war nicht mehr experimentell und unpersönlich objektiv, sondern beruhte auf subjektiven Eindrücken. Diese Erläuterungen bedienten sich nicht mehr naturwissenschaftlicher und statistischer Beobachtungen und Begriffe, sondern beruhten auf persönlichem Einfühlungsvermögen, instinktiven Intuitionen und Assoziationen. Er war noch nicht antirationalistisch oder sogar irrationalistisch, doch war eine starke Neigung dazu vorhanden, die oft den Wunsch, eine Art von Transzendenz und eine Hoffnung, eine Art von übernatürlicher Verkündigung zu erreichen, in sich trug. Freilich war diese Neigung und waren diese Elemente bei jedem Schriftsteller in verschiedenem Maße, in verschiedener Zusammensetzung und somit verschiedener Dominanz zu finden. Schnitzler blieb bei einer impressionistischen Vortragsweise, bei halbpositivistischem, rationalem Psychologismus, mit vielen Anspielungen auf nichtrationale Motive. Hofmannsthal fügte seinen Texten eine ganze Menge von Symbolen bei, ohne daß er ein wirklicher Symbolist geworden wäre. Auch er blieb in Wahrheit Impressionist und spielte nur mit der Möglichkeit eines transzendentalen Glaubens. Rilke entfernte sich immer mehr vom Impressionismus. Er wollte nicht nur glauben, sondern er wurde sogar von einer stets wachsenden und sich vertiefenden Lebenspietät und Lebensreligiosität erfüllt, sodaß seine Lyrik zu einer echten symbolischen Lyrik wurde, die auch in seiner objektivsten Gestaltungsmethode und in seiner objektivsten Periode eine persönlich tieferlebte pantheistische Transzendenz ausstrahlt.

In Ungarn zeigten sich positivistische, naturwissenschaftliche Tendenzen unmittelbar nach dem Ausgleich. Während der Konsolidierung in den 70er und 80er Jahren wurden diese aber zurückgedrängt. Die romantisch-realistische Richtung von Jókai und Mikszáth dominierte besonders in der Prosaepik wieder. Die Intellektuellen, die hinter dieser Konsolidierung die die Persönlichkeit ruinierende Wirkung der veralteten Hierarchie und ihrer Normen gesehen hatten und außerhalb dieser Hierarchie geblieben waren, suchten neue Wege. Der Positivismus blieb ihnen aber fremd, besser gesagt, erschien ihnen feindlich, weil er mit seiner Vererbungs- und Determinationslehre ihre unglückliche seelische und gesellschaftliche Situation legitimierte. Die zwei bedeutendsten Vertreter der sog. Außenstehenden, die beiden Lyriker Gyula Reviczky und Jenő Komjáthy, gingen einen anderen Weg. Reviczky, der sich einerseits der Religiosität, andererseits der Philosophie von Schopenhauer zuwandte, dichtete seine wehmütigen Lebensbilder in der Überzeugung, daß der höchste Wert das Mitleid sei und das Wesen der Welt immer von unserer eigenen Stimmung aus gesehen, aufgefaßt und beurteilt werde (im Stil des Impressionismus mit einer romantisch-biedermeierlichen Überfärbung). Komjáthy, der unter den ungarischen Dichtern als er-

ster einen Weg von Schopenhauer zu Nietzsche fand, erkannte als Mittel gegen die trügerischen Werte der Hierarchie jene die in der Gemeinschaft der größten Geister der Geschichte zu suchen sind um deren Erkenntnisse an seine leidenden und erniedrigten Mitmenschen weiterzugeben. Er war ebenso Aristokrat wie sein großer deutscher Zeitgenosse, doch menschenfreundlicher als er. Mit messianischen, biblischen, mythischen Symbolen bei denen der Gegensatz des Feuers und der Kälte, des Lichtes und des Dunkels immer eine Rolle spielte, rief er in erhabenem, cerebralen Ton sein heuristisches Erlebnis, sein Sich-Erhellen aus.

Reviczky und Komjáthy waren aber alleinstehende und mittelmäßige Talente. Beide starben ziemlich jung. Sie hatten vorläufig keine Anhänger und Nachfolger. Als sich die sozialen und wirtschaftlichen Krisen der Jahrhundertwende verstärkten, kam eine neue Welle unter dem Namen „Naturalismus“ auf, obgleich es sich nicht mehr um Naturalismus handelte. Als den besten Repräsentanten dieser Bewegung müssen wir den aus der Provinz stammenden jüdischen Kaufmannssohn Sándor Bródy betrachten, der schon in der Mitte der 80er Jahre, als ganz junger Mann, von Zola begeistert, einen Novellenband mit dem Titel *Das Elend* herausgegeben hatte. Seine reifen Werke — Erzählungen, Romane, Dramen — entstanden aber erst um die Jahrhundertwende. In ihnen hält er sich nicht an das Zolasche Muster, sondern fügt sozialromantische, impressionistische, symbolische Elemente in das naturalistische Gewebe seines Textes ein. Seine romantischen Züge erinnern aber nicht nur an Jókai, sondern auch an Hugo, seine impressionistischen Merkmale nicht nur an die westlichen Beispiele, sondern auch an Turgenjew, seine symbolischen Elemente nicht nur an die Franzosen, sondern auch an Ibsen und Hauptmann. Er will jetzt nicht mehr einfach objektiv beschreiben, er will Mitleid und Empörung auslösen; daneben wünscht er auch seine eigene Lyrik zu offenbaren, seine Lebenslust und seinen Künstlerstolz zu manifestieren; er will in jedem Satz persönlich und stimmungsvoll zugehen sein.

Somit war eine eigenartige Literatur entstanden, die man am liebsten — obwohl man über den Begriff streiten kann — als sezessionistisch bezeichnen möchte. Umso mehr, als Bródy (wie auch seine zahlreichen zeitgenössischen Anhänger) am besten kleine Leute und unglückliche Schicksale darstellte, die aus der Provinz in die Großstadt getrieben wurden, wo ihre Tragik, ihre Hoffnungslosigkeit durch eine unglückliche Liebe ins Unerträgliche gesteigert wurde. Seine besten Werke sind von einer heißen, aber unseligen Erotik geprägt.

Bródy war zwar ein glücklicher Initiator, jedoch ein schlechter Verwirklichter. Kaum könnte man einen aus der am Beginn des neuen Jahrhunderts eintretenden Generation der Zeitschrift *Nyugat* (Westen) benennen, der nichts von seiner Wirkung in sich aufgenommen hätte. Von der Mitte der 90er Jahre bis zur Mitte des ersten Jahrzehntes des neuen Jahrhunderts kann sein Stil als einer betrachtet werden, in dem sich fast jeder angehende Künstler versuchte, von Endre Ady bis Gyula Krúdy, von Dezsó Kosztolányi bis Zsigmond Móricz, von Milán Füst bis Árpád Tóth. Ady brachte einen starken Hang zu den pathetischen, wortkräftigen und zugleich gefühlvollen und immer tieferen dramatischen Symbolen aus dieser sezessionistischen Tradition mit. Gyula Krúdy die atmosphäri-

sche, nostalgische, melancholische, doch mild frivole Beschreibungsweise besonders in der Darstellung der Liebe und der Eorik des Alltagslebens der kleinen Leute, die an der Peripherie der Gesellschaft standen. Dezső Kosztolányi führte einem Erinnerungskult an die Kindheit, ein ewiges Verlangen nach der verlorenen Intimität und einer nie wiederkehrenden Intensität des Gefühlslebens der Heimat. Zsigmond Móricz hatte ein unwiderstehliches Interesse gegenüber den scharfen sozialen Fragen und den gespitzt-tragischen Pointierungen des Instinktlebens.

Alle diese Dichter und Schriftsteller entwickelten, nachdem sie ihre Begabung durch erste Arbeiten bewiesen hatten, im zweiten Jahrzehnt des 20. Jahrhunderts, besonders aber nach dem ersten Weltkrieg, ihren eigenen Stil, ihre Richtung. Charakteristisch für sie alle ist ein betont objektiver aber zugleich persönlicher Stil, in dem sowohl die Elemente des Symbolismus, des Impressionismus, als auch die Elemente des expressionistischen Zwischenspiels Bedeutung hatten. Einige standen durch diese objektive und zugleich persönliche Vortragsweise dem traditionellen Realismus nahe, andere dem Naturalismus, dem psychologisierenden Realismus oder dem intellektualisierenden Essaystil. Es scheint, als hätten die Traditionen der literarischen Richtungen der Jahrhundertwende in der österreichischen Literatur eine charakteristischere Rolle gespielt als in der ungarischen, wie z.B. in der mythologisierenden Romankunst von Kafka, in der mythisch-visionären Lyrik von Trakl, in den essayistischen Prosawerken von Musil, in der parabolischen Methode von Canetti, im feierlich-celebralen, religiös gefärbten Symbolismus des späten Rilke, in dem kulturhistorischen, assoziativen, transzendierenden Textgefüge von Broch. Doch meinen wir auch in der österreichischen Nachkriegsliteratur eine Tendenz zu erkennen (die in die Richtung eines objektiven und zugleich sehr persönlichen Stils weist) — auch wenn wir die sogenannte „Neue Sachlichkeit“ nicht vergessen.

Die Gründe der Objektivierung und Personalisierung des Stils liegen vielleicht in der Bemühung, über das unaufhaltbare und unglückliche Versinken der Vergangenheit Rechenschaft ablegen zu wollen.

NÉMETI-SARGINA LUDMILLA (*Budapest*)

**A bécsi szecesszió és századeleji irodalmi-művészeti irányzatainak
magyar, cseh, lengyel és orosz variánsai**

A századelő már éppen megfelelő távolságban van tőlünk, hogy bizonyos történelmi távlatból vizsgálható legyen, és elég hosszú ideje a művészet- és irodalomtörténészek hálás kutatási terepének bizonyult. Különösen nagy figyelmet kezdtek szentelni ennek a periódusnak az 50-es évek elejétől. A 20—30-as években, amikor ellenséges hangulat uralkodott a mindenféle díszítéssel szemben, a századeleji művészetet — akárhogyan is nevezték azt: fin de siècle, Art Nouveau, Jugendstil, secession, „modern style”, „Liberty” — felületes, komolytalan, dekoratív stílusnak tartották, lenézték és kicsit szégyellték is.

Valószínűleg elég sokan rokonszenveztek egy bizonyos granadai háztulajdonossal, aki házának szecessziós homlokzatára a következő feliratot függesztette ki: „E ház homlokzatáért jelenlegi tulajdonosa felelősséget nem vállal.”

Sarkalatos elvként elfogadhatjuk, hogy az előző nemzedék művészeti eredményei elavultakká válnak a következő generáció számára, úgyszólván szellemileg kiöregszenek. E törvényszerűség annál teljesebben beigazolódik, minél jobban érvényesültek a művészetben korabeli divatos tendenciák. Ezért jelenleg mi egészen másképpen viszonyulunk a múlt művészeti jelenségeihez, az adott esetben a századelő művészetéhez.

A századforduló művészete és irodalma Közép- és Kelet-Európában stílusjegyek és társadalmi funkció szempontjából igen változatos képet mutat nemzeti kultúrák és művészeti ágak szerint. Így a kortársak komoly különbséget tettek az Art Nouveau, a Jugendstil, a bécsi és más szecessziók között.

Malcolm Bradbury és James McFarlane *Modernizmus 1890—1930* című könyvükben (1981) írják, hogy a szecesszió sok mozgalomból összetevődött mozgalom („very much a movement of movements”).

„Célszerűnek látszik — írja Pók Lajos *A szecesszió* című könyvében —, hogy a szecessziót homogén irányzat helyett olyan művészeti mozgalomnak tekintsük, amelynek eszméi és stíláriis jelentkezési formáit a történeti előzményektől és a társadalmi környezettől függő változatosság jellemzi.” (Bp., Gondolat, 1977. 76.)

Úgy tűnik azonban, hogy az 1890—1914—1917. évek új művészetének és irodalmának meghatározásaként „Szecesszió”, „Jugendstil”, „Art Nouveau” megjelölések mellett „modernizmus” terminust is használhatunk. Vagy pl. a Vajda György Mihály ajánlotta „modernség”-megjelölést (főleg az irodalom vonatkozásában), mivel „ebben találhatjuk az időszakasz egyelőre legmegbízhatóbb megjelölését, éppen mivel eléggé tág, relatív és mindig megújítható. A kor

tényleges törekvései kényelmesen megférnek benne, s emellett a kor különböző törekvéseinek saját megnevezései voltak”.¹

A modernség jelölését Király István is használja Ady-monográfiájában, gyűjtőfogalomként a naturalizmus utáni újító művészeti törekvések összegező megnevezésére.

„Szecesszió” vagy az „új”, vagy a „modern” művészet (mert e három egy) — írja 1902-ben Lyka Károly *Szecessziós stílus — magyar stílus* című cikkében a „Művészet” folyóiratban.

A lengyel Mieczysław Wallis *Secesja* című monográfiájában (1967) nem a szecessziót, hanem a modernizmust ajánlja átfogó, minden művészeti ágat ölelő fogalomként, mert „a szecesszió, a szimbolizmus, az újromantika és más rokonjelenségek a modernizmuson belüli, bizonyos egymással kereszteződő vagy esetenként külön jelentkező stílusok vagy áramlatok”.

Valóban, a lengyel irodalomban a XIX. század végén, a XX. század elején keletkezett új irányzatok a lengyel irodalomtörténetben az „Ifjú Lengyelország” név alatt szerepelnek. Tudniillik itt nem egy irányzatról vagy iskoláról volt szó. Az „Ifjú Lengyelország” — generációs fogalom, az új nemzedék, a skandináv példa után, igyekezett az új eszméssel, az új elmélettel felfegyverkezve új művészetet, új irodalmat teremteni. Az „Ifjú Lengyelország” irányzatai között találhatunk „impresszionizmus”, „expresszionizmus”, „parnasszizmus”, „neoklasszicizmus”, „realizmus”, „naturalizmus” művészeti fogalmakat.

Henryk Markiewicz az *Ifjú Lengyelország és izmusok* című híres tanulmányában teljesen jogosultnak tartja a „szecesszió” terminus használatát is. „Igaz, hogy ezt a terminust importáltuk a képzőművészetből, ez azonban bizonyos szempontból csak vonzóbbá teszi, mivel jól kiegészíti az impresszionizmust és expresszionizmust, amelyeknek ugyanilyen az előtörténetük. Továbbá: ez egy történeti terminus, amely egyszeri jelenségre utal, s etimológiai jelentésben annyira esetleges, hogy tartalma szabadon alakítható.”²

A 90-es évek második felében művészet és irodalom evolúciója sajátosságos vonásokkal bíró nemzeti variánsok keletkezéséhez vezetett. Ezekből a variánsokból minket — az adott esetben — a Közép- és Kelet-Európában született variánsok érdekelnek: a szecesszió osztrák, lengyel, cseh és magyar modifikációja és orosz változata — a „sztil’ modern”. Itt szeretnék egy megjegyzést tenni. Ha átnézünk akármilyen modernizmusnak, Art Nouveau-nak, szecesszióknak stb. szentelt könyvet, akkor azonnal észre lehet venni — függetlenül attól, hogy ki, mikor és hol írta az adott művet —, hogy ha nem Béccsel kezdődik az elemzés és leírás, akkor biztosan Béccsel végződik. Béctől Keletre nem nagyon mennek a kutatók e korszak új irányzatainak bemutatásában, értékelésében. Pedig éppen ebben a régióban találhatunk meglepő jelenségeket, rendkívüli eredményeket.

Az új irányzatok esztétikai alapját erős társadalmi törekvések alkották. Manapság naivnak érezhetjük őket, és valóban, csekély hatásuk is volt.

Az új irányzatokat hit és áhitatos művészi keresés hívta létre. Szenvedélyes kutatások szülőttei. Volt bennük valami misztikus, de volt más is — merészség. Ezek a művészek, akik semmire sem támaszkodhattak, elhatározták, hogy koruk szokásainak megfelelő új stílust teremtenek.

Egy ilyenfajta új stíluseszmény nem egyszerűen esztétikai forradalmat jelentett: egyszerre volt poétika, filozófia és emberbaráti, szociális színezetű eszmei fogalom.

Mivel napjainkban a szecesszió emlékei közül felületes módon inkább csak járulékos elemekre szoktak hivatkozni, megfélemlünk róla, hogy ez a művészet nagyon is komoly dolog volt. A szecesszió egyáltalán nem valami zárt jelenség; fejlődése számtalan ponton összefonódott az embernek a művészethez, valamint a művészetnek a társadalomhoz való viszonyával.

Vessünk gyors pillantást azokra a történelmi körülményekre, amelyekben az új művészeti és irodalmi irányzatok megszülettek.

A XIX. század végén, a XX. század elején a társadalmi és nemzeti konfliktusok kiélesednek, semmibevételük csak mélyíti a korszak belső ellentmondásait, amelyek jelen vannak mind az individuum szellemi- és lelki világában, mind az európai polgárság társadalmi életének és kultúrájának minden megnyilvánulásában.

Az állami gépezet kifürkészhetetlen és bonyolult funkcionálása irracionális, félelmetes hatalmassággá válik az individuum szemében; a pozitívizmus, racionalizmus, empirizmus polgári eszményeinek kísérelője, a fatalizmus, irracionális, miszticizmus; az életélvezetre irányuló agresszív akarat mellett látjuk a halál dicsőítését. A vallás válságban van, de a mítoszok és szimbolikus szertartások szükségessége nem tűnik el, sőt, a régi istenek haláltusájának tudatában az emberek új bálványokat keresnek maguknak. Messzemenő szkepticizmus a hagyományos paradicsomot és poklot illetően az egyik oldalról, és élénk érdeklődés a siron túli élet, a szellemek, satanizmus iránt, a másiktól. Ahogy üresednek a templomok, úgy növekszik a spiritiszta összejövetelek és „fekete misék” látogatóinak száma.

Régi mítoszok feltámasztása és újak teremtése — e korszak művészetének és irodalmának egyik fő célja, és a századforduló művészei többé-kevésbé tudatosan igyekeznek ezt megvalósítani.

A teremtés aktusában a művészet az individuum félelmét és elidegenedését kívánja legyőzni a világgal szemben, és igyekszik vagy egyesíteni őket a misztikus szövetségben, vagy elszakítani egymástól.

A menekülés a valóságtól kifejeződik a lélek álmok, emlékek, képzelet, mesék és legendák világába való menekülésében, a távoli, egzotikus népek és kultúrák iránti érdeklődésben; beteges érdeklődésben minden olyasmira, ami eltér a civilizált társadalom normáitól: bűn, gaztett, szexuális aberráció.

Viszont, ha a katasztrófizmus hangulatát, a világot fenyegető veszedelmet igyekeznek kicsinyíteni, kigúnyolni, ennek az eredménye — az érzelmek és tettek értelmébe vetett hit fájó hiánya, az életnek mint egésznek az értelmetlensége. Aktualitást kap Schopenhauer filozófiája, népszerűsége tesznek szert Nietzsche eszméi, bár, ahogy Hofmannsthal mély pesszimizmussal megjegyzi, az értékek válsága sokkal radikálisabb volt, mint Nietzsche jósolta. „Értelem értelmetlenséggé, jótett butasággá válik, és úgy tűnik, hogy a pénz kivételével hiába létezik minden.”³

A kultúrát marcangoló irracionális ellentmondásokat, a vallási értékek hierarchiájának szétesését, a nemtörődomség és cinizmus álarcában jelentkező társadalmi szétbomlást és pesszimizmust a századforduló művészei a kultúra alkonyaként, világvégeként fogják fel. Európa az ókori Rómára emlékezteti őket, melyet Paul Verlaine *Langueur* című versében ábrázolt.

E helyzet tükröződésének formái a művészetben és az irodalomban rendkívül különbözőek.

A valóság el nem fogadása, tagadása, ellene való tiltakozás alkotja az alapot a régi mítoszok feltámasztásához és új értékek teremtéséhez.

A legmagasabb fokon, ahol korábban a vallás állt, most a művészet kell hogy álljon. Az e korszakban uralkodó pánesztétizmus igyekszik a Széppel betölteni azt az ürességet, amelyet a vallásos értékek eltűnése okozott. „A Szép megmenti a világot” — mondja Dosztojevszkij a *Félkegyelmű*-ben, és Blok *Az ismeretlen nő* című drámájában mottóként használja Nasztaszja Filippovna szépségének leírását. Azonban a Szép se tud ellenállni a világban történő változásoknak.

A törekvések kettőssége — naturalizmus az egyik oldalról és absztrakció a másiktól, ez csak egy az új művészetben létező ellentétek között; ebben a művészetben bonyolult módon egymás mellett, együtt élnek élesen különböző művészeti rendszerek. Ez az átmeneti periódusokban tipikus szellemi állapot, amikor az újra vágyó művészek még nem tudnak szakítani régi hagyományokkal; ugyanakkor ez a jelenség szoros kapcsolatban áll azzal a meggyőződéssel, hogy a művészet egyes ágai külön-külön képtelenek kifejezni az új eszméket és érzelmeket, hogy a kifejezés mélysége és teljessége csak mindegyik művészeti szféra együttműködésével lehetséges.

Ez pedig azt jelenti, hogy a századfordulón újból feltámad a „Gesamtkunstwerk”-eszmé, egy olyan univerzális mű eszméje, amelynek születésében részt vesz a művészet minden ága, a szerény iparművészettől kezdve az építészetten, szobrászaton, festészetten, színházon, költészetten át a „művészetek művészetéig”, a zenéig.

A szecesszió paradox művészet, két tökéletesen szembenálló tendencia rejlik benne. Egyik oldalról mindenki művészetévé akart válni, másik oldalról azonnal két csoportra osztotta szét publikumát — azokra, akik értik modernizmusát és azokra, akik nem; azokra, akiknek megfelelő műveltségük és érzékük volt az új művészet megértéséhez, és azokra, akik nem csak nem értik, hanem ellenségesek is iránta.

Minden irodalmi korszak tartalmaz némi hasonlatosságot a múlt bizonyos periódusával, minden korszak bizonyos mértékben korábban teremtett értékek reneszánsza, amelyek az új rendszerbe beépülve új funkciót kaptak. A szecesszió számára ilyen felújított minta szerepét elsősorban a romantika játszotta, ezen kívül, bár nem annyira észrevehető, a barokk és a parnasszizmus.

A szecesszió megszületéséhez kivételes módon hozzájárultak az Európában nagy számban elszaporodott folyóiratok, amelyek szövegükkel és illusztrációikkal kifejezett fogalmak és példák révén mind segítettek az új művészeti mozgalom népszerűsítését. Soroljunk fel közülük néhányat: Die Jugend (1896),

amely Németországban az új stílus névadója lett; a bécsi Sezession nevű csoportot a Ver Sacrum című folyóirat (1898) támogatta; Oroszországban Gyagilev adta ki a Mir iszkussztvát, Lengyelországban a Sztuka (1897) és a Życie (1898) című folyóiratok az új művészet és irodalom fórumai lettek.

A legszervezettebb és nemzetközi szerepe miatt is legismertebb a bécsi szecesszió, amelynek 1898-tól önálló háza van, és ebben századunk első évtizedének végéig Európa művészeinek legjava — nemcsak a szecessziósok — állít ki. A századforduló Bécsének ambivalenciája, a művileg tenyésztett, kedélyes biedermeierkedés találkozása a vég érzetének sokkjával, a dekadens szecesszió olyan művészetét ihleti, amelynek Schnitzler, Hugo von Hofmannsthal, Gustav Klimt, Gustav Mahler a jellegzetes képviselője; műveikben egy elmúló világ sejt meg végétét.

Az a tizenkilenc festő, szobrász, építész, aki 1897-ben kiválik a Művész Egyesületből, az egyesület maradisága, a tehetségtelenséget segítő és a műalkotást csak árucikknek tekintő szemlélet ellen tiltakozik kezdettől; az értékes és új művészet fejlődését kívánják segíteni szecessziójukkal. Stílus tekintetében Bécsben jellegzetes szecesszió alakul ki, de szerepe ennél jóval több. Az osztrák nemzeti művészetet emelik európai színvonalra, és ma joggal tulajdonítanak Ausztriában olyasfajta szerepet a szecessziónak, mint Magyarországon a Nyugatmozgalomnak. Igen szoros a kapcsolat a képzőművészeti, a zenei és az irodalmi szecesszió között. Még ennél is eredményesebb nemzetközi szervező tevékenységük. E kornak szinte minden jelentős művésze kiállít a bécsi „Sezession”-ban. A bécsi szecesszió az első világháborúig sajátos nemzetközi művészeti „akadémiaként” működik, amelynek tagja Burne-Jones, Rodin, Meunier, Puvis de Chavannes, Repin, Stuck, Mestrovic, Wyspiański, Mucha és a kor sok más nagy művésze. (Magyar nem volt köztük.) A bécsi szecesszió folyóirata — Ver Sacrum — a világ minden részébe eljut, angol, francia, skandináv írók és grafikusok is gyakran közlik itt munkáikat. Kiállításaik közül az úttörő 1898-ason kívül főképp 1900-ban a japán művészetet, 1908-ban pedig az új orosz festőket bemutató válik művészettörténeti jelentőségűvé.

Érdekes módon az orosz „modern stílus” („sztil’ modern”) és az osztrák szecesszió hangulata és atmoszférája között sokkal több hasonlóság van, mint az az első pillantásra látszik. Én ezt mindkét birodalom belső helyzetével magyarázom. A katasztrófizmus hangulata, a „sose látott változások, sose hallott lázadások” (Blok szavaival élve) érzése már ott volt a levegőben a XIX. század végén, és csak erősödött a XX. század elején. Hasonlítanak a konkrét tények is: a „Sezession”-t megalapító művészek kivonulnak az akadémizmus által dominált „Künstlerhaus”-ból. A „Művészet világa” művészei szakítanak az orosz művészetben teljhatalmú, földhözragadt realizmussal.

Gustav Klimt freskói (a bécsi Egyetem számára) botrányt váltanak ki és nem kerülhetnek arra a helyre, ahová őket szánták. Vrubel freskóit kiteszik a Művészet pavilonjából az össz-orosz kiállításon (1896) mint dekadens, botrányos, „jó ízlést” sértő műveket. De vannak sokkal mélyebb hasonlóságok. A katasztrófizmus, a világot fenyegető veszedelmek hangulata, a „carpe diem” életfelfogás ugyanúgy jellemző az orosz társadalomra a századfordulón, mint az

osztrákra. De ha a bécsi szecesszió hangulatát mégis „Fröhliche Wiener Apokalypse”⁴-nek lehetett nevezni, az orosz szellemi élet képviselői számára ez az „apokalipszis” egyáltalában nem volt vidám: félelmetes „világvéget” jósoltak komor próféták. És gondolom, elég csak Raszputyin nevét és vele kapcsolatos eseményeket említeni, hogy látható legyen ezeknek a prófeciáknak az igazsága.

Az orosz „modern stílus” („sztil’ modern”) két fő változatával találkozhatunk. Az első, a neoromantikus és szimbolista változat továbbfejlesztette a XIX. századi orosz művészet romantikus hagyományait az élet filozófiai és etikai problémáinak értékelésében. E változat legmarkánsabb képviselője: Mihail Vrubel (1856—1919). Számunkra — a témánál fogva — érdekesebbnek tűnik az orosz „modern stílus” másik változata, amely közelebb állt az európai szecesszióhoz, a „Mir iszkussztva” (a Művészet világa) csoport. 1898-ban Péterváron napvilágot lát a Művészet világa című folyóirat, amely fiatal művészekből álló csoportosulást tömörít maga köré. Ehhez a csoporthoz tartozott Alekszandr Benois, Konsztantyin Szomov, Leon Bakszt, Jevgenij Lanszeray, s az irodalom, a színházművészet, a balett, a zene „új” irányzatainak számos híve. Az egész vállalkozásnak lelke és mozgatója Szergej Gyagilev volt (1872—1929).

A folyóirat koncepciójáról Gyagilev nyilatkozik az első számban: „új klimáról és új eszmékről” szól, amelyekkel telítődik a levegő. Gyagilev kifinomult ízlésű, kitűnő szervezőegyenység volt, s keze alól átütő erejű folyóirat került ki, tulajdonképpen nem is folyóirat, hanem a kor művészeti eredményeinek hatalmas tárháza, a XIX. század vége—XX. század eleje orosz művészetének igen figyelemre méltó jelensége. „A Művészet világa lényegében egy teljes irányzat volt, több mint két évtized orosz művészetének eleven erővel ható irányzata.”⁵

Az orosz kultúra a „Mir iszkussztva” körének köszönheti az iparművészet és a kézművesség egyes ágainak újjászületését, amelyet azoknak a művészeknek a tevékenysége is elősegített, akiket a gazdag gyártulajdonosnak, Szavva Mamontovnak az új művészet mecénásának birtokán létesített művésztelep tömörített maga köré.

A Művészet világa folyóirat enciklopédikus jellege (nemcsak a képzőművészeteknek és a zenének, hanem a költészetnek és az irodalomkritikának is teret biztosított lapjain) lenyűgöző hatással volt a közönségre. Nemcsak a korabeli európai művészettel ismertette meg olvasóit, de kezdeményezte a XVIII. századi orosz művészet felújítására törekvő tevékenységet, elindította a régi Pétervár kultuszát, hozzájárult az orosz középkori művészet, különösen az ikonfestészet felfedezéséhez. Alig hihető, hogy a „Mir iszkussztva” 1911-es és 1913-as kiállításai tárták fel csupán a közönség számára a régi ikonok teljes művészi gazdagságát, valamint az orosz középkori festészet és szobrászat számos ismeretlen vagy feledésbe merült kincsét.

A „Mir iszkussztva” nagy hatással volt a grafika, többek között a könyvművészet újjászületésére is. Valóságos könyvművészeti iskola teremtődött, amely forradalmasította az egész könyvkiadást.

Aligha lehet viszont az akkori orosz irodalom megjelölésére akár „szecesszió”, akár „modernizmus” terminust használni. Két hatalmas irányzat

létezett a századeleji orosz irodalomban: a kritikai realizmus, amelyet Lev Tolsztoj, Anton Csehov neve fémjelzett, és a szimbolizmus, amelyet Blok, Belij művei képviseltek.

Prága a Habsburg-dinasztia „családi birtoka” volt. A Monarchia országrészei közül Csehország állt az uralkodó személyéhez és családjához a legközelebb. Ferenc Ferdinánd Csehországból nősült, ott tartott udvart. Prága építésztere ezek a körülmények rendkívül kedvezően hatottak, és ennél fogva az osztrák építészettel Prága építészete sokkal jobban összefonódott, mint a Monarchia többi országrészeié.

A cseh szecesszió művészete nagy általánosságban ismétli vagy újrafogalmazza azokat a mozzanatokat, amelyek már szerte Európában megfigyelhetőek voltak. Belga, angol, német hatások ugyancsak érvényesültek itt. De olyan kiváló jelenségeket is találunk, amelyek sajátos önállóság arculatát mutatják. Elsősorban Jan Preisler életművét, Svabinsky sok évtizedet átfogó munkásságát, és ezen belül a Szent Vitus-dóm üvegablakait emeljük ki.

Talán Alfons Mucha a legismertebb a cseh szecessziós művészek közül, mivel sokáig nyugaton élt és dolgozott, az ő tevékenysége révén az Art Nouveau és az osztrák szecesszió különböző ágai jutottak a cseh és morva területre.

A cseh modernizmuson belül az irodalmi irányzatokból legfontosabb a szimbolizmus volt; az 1895-ben megjelent *Cseh modernek kiáltványa* (Manifest české moderny) tizenkét aláírója közül hárman — F. X. Šalda, Otokar Březina és Antonín Sova — a szimbolizmus úttörői, meghonosítói és legfőbb képviselői. 1895-ben indult *Moderní revue* című folyóiratuk szintén a korabeli modern törekvéseknek, elsősorban a szimbolizmusnak volt hirdetője. A kilencvenes évek közepétől ez a folyóirat volt a haladó szellemű irodalom legfőbb fóruma.

A századfordulón a lengyel állam szétdaraboltsága folytán Krakkó a lengyel kultúra fellegrárává vált. Az osztrák kultúrához (bár a Monarchia része volt) kevés köze volt, és nem is akarta, hogy több legyen. Krakkóban alakult meg a Sztuka nevű művészegyesület is (1897), amelybe heterogén művészeti irányok társultak. A szecesszió legjelentősebb képviselője Krakkóban Stanisław Wyspiański (1869—1907). Modern Leonardo da Vincinek lehetne nevezni őt, akit a természet annyi különféle tehetséggel ajándékozott meg. Festő, grafikus, költő, drámaíró, díszlettervező, rendező, üvegablak-festő, könyvillusztrátor. Azt lehetne mondani, hogy a korszak egyik követelménye — Gesamtkunstwerk —, a művészet különböző ágainak szintézise Wyspiański munkásságában testesült meg.

Az új lengyel művészet forrását az ősi szláv hagyományokban és a népművészetben látta. Emellett nagy szerepet játszott művészetében az ókor, de nem volt neoklasszicista. Drámaiban az antik témákat és meséket alakítja, és a lengyel életbe ülteti át. Különböző művészeti tendenciákat egyesített; átdolgozott és új értelmezést adott mindennek; nézőből vele együttműködő, együttgondolkodó szereplőt csinált. Szobrok és festmények szerepeltetése, különleges kapcsolat művészeti tárgyak és dráma szereplői között, irracionális, képzelte és reális világ közötti határok elmosódása — ezek Wyspiański drámáinak új és eredeti vonásai.

A filmszökök bevezetése a *Próteszilóoszba*, egyidejű játék *Hamletben* és *Szigismund Augusztban* már Piscator felé mutat.

Wyspiański színháza — szintézis és metafora színháza, mint T. S. Elioté, Montherlanté; drámáiban Wyspiański a görög mítoszokat mint allúziókat használja fel, ami Giraudoux, Cocteau, Anouilh felé mutat; megpróbál drámai eszközzel kifejezni filozófiai eszméket vagy tétéleket, ahogyan sokkal később Sartre-nál és Camus-nál láthatjuk.

Wyspiański minden szempontból hatalmas életművében tükröződött az akkori európai szellemi élet minden értékes megnyilvánulása. Ő ültette át a lengyel művészetbe az európai művészet fő elemeit és öntötte egyidejűleg nemzeti és eredeti formákba.

Oroszországban erre a feladatra egy egész csoport alakult, a Művészet világa. Lengyelországban Wyspiański egyedül is sikerrel teljesítette ezt a feladatot.

A magyar szecesszióról e kongresszuson annyi szó esett, hogy összesen néhány sorban szeretném mondanivalómat kifejezni. Egészséges, optimista jellegű a társadalmi változásokba vetett hitű, harcos, „kuruc”-os hangú magyar szecesszió tűnik ki abból a kontextusból, amely elemzésünk tárgya volt.

„A kor Európájában — írja Pók Lajos — talán Ady Endre szecessziója a legnagyobb és legvilágítóbb példája, hogy a szecessziós dekadenciából, a halál domíniumából vezet út a társadalmat és a művészetet újjászülettető forradalomba is.”⁶

Jegyzetek

1. Helikon, 1969. 1. sz. 5.
2. H. Markiewicz: *Młoda Polska i „izmy”*. In: K. Wyka: *Młoda Polska*. Kraków, 1977. I., 359.
3. Hugo von Hofmannsthal: *Aufzeichnungen*. 1959. 224.
4. Hermann Broch: *Hofmannsthal und seine Zeit*. Zürich, 1955.
5. N. Lapsina: *Mir iszkussztva*. Moszkva, Iszkussztvo, 1977. 7.
6. Pók Lajos: *A szecesszió*. Gondolat, Bp., 1977. 120.

LÁSZLÓ ÓNODI (*Budapest*)

**Einige Aspekte der österreichischen und ungarischen Literatur
um die letzte Jahrhundertwende**

Was das Wesen des sog. Stilpluralismus anbelangt, herrscht bis heute ziemlich große Unsicherheit in den Arbeiten über die literarische Produktion der Jahrhundertwende. Dichter und Schriftsteller werden auf die verschiedenste Weise beurteilt, dieselben Werke werden den verschiedensten Stilrichtungen zugeordnet.

Ein großes Problem bedeutet dabei, daß die Literaturgeschichte ihre Stilbegriffe größtenteils von der Kunstgeschichte übernimmt. Und zwar meistens so, daß die der Kunstgeschichte entnommenen allgemeinen Stilmerkmale den literarischen Werken aufgedrängt werden. So sucht man z. B. im Falle der literarischen Sezession direkt eine Entsprechung der „Linie“, im impressionistischen Stil einen „koordinierten Bildaufbau“ usw. Was man aber oft vergißt, ist, daß es keine direkte Entsprechung zwischen bildender Kunst und Literatur gibt, bzw. die Stilbegriffe der Kunstgeschichte nur durch Übertragung auf die Literatur anwendbar sind. Unter Übertragung verstehe ich die Berücksichtigung der gemeinsamen Wurzeln des Stils im allgemeinen Bewußtsein und den gattungsspezifischen Unterschied ihrer Widerspiegelung in der Literatur.

Ein weiteres Problem ist, wie man die einzelnen literarischen Stile der Jahrhundertwende begreift: ob man ein Übereinander dieser Stile aufstellt, einem bestimmenden Epochenstilbegriff zustrebt, oder ein Nebeneinander annimmt, und zwar vor allem so, daß man konträre Stilrichtungen als gleichzeitig vorhanden setzt.

Was mir im Moment das wichtigste stilbestimmende, stilgestaltende Merkmal der Literatur um die Jahrhundertwende zu sein scheint, ist der Versuch der Aufhebung des Dualismus auf verschiedenen Ebenen: zwischen Immanenz und Transzendenz, Kunst und Alltag, Ich und Nicht-Ich, Gegenwart und Vergangenheit usw. Sezession, Symbolismus und Impressionismus sind nur verschiedene Stilvarianten dieses einen Wesens, wobei zu bemerken ist, daß unter diesen drei Stilen die Sezession einen viel größeren Anteil an der literarischen Produktion dieser Zeit hat als man bisher anerkannt hat. Um das einzusehen, muß man aber zugleich auch Meinungen korrigieren: die der 6bändigen *Geschichte der ungarischen Literatur*, die Kosztolányi's Frühwerk, *A szegény kisgyermek panasza*, als rein impressionistisch, Rilke und George symbolistisch, die der in Ungarn herausgegebenen 2bändigen *Geschichte der deutschen Literatur*, die Rilkes *Stundenbuch* als impressionistisch betrachtet usw. Nur mit Vorbehalt kann man auch die Ergebnisse einiger linguistisch-stilistischer Analysen über den

Impressionismus annehmen: Gyula Herczeg behandelt z. B. Werke von einander ganz unterschiedlichen Schriftstellern (von Gárdonyi über Krúdy, Babits, Margit Kaffka bis Csáth) unter dem Aspekt des Impressionismus. Auch das sonst hervorragende Werk von Luise Thon, *Die Sprache des deutschen Impressionismus*, hat den Mangel, über den grammatischen Detail-Analysen das Ganze zu vergessen, und so wird z. B. Hofmannsthals *Reitergeschichte*, Rilkes *Traumgekrönt* u. a. als impressionistisch betrachtet. Impressionismus ist in der Literatur ganz bestimmt in der ganzen Epoche als Möglichkeit da, viele leben auch damit, aber eine so große Selbständigkeit wie in der Kunstgeschichte erreicht dieser Stil nicht. Nur einige Schriftsteller und Werke könnte man erwähnen — in der ungarischen Literatur Margit Kaffka, in der österreichischen Peter Altenberg oder vielleicht auch noch den fast vergessenen Max Messer — bei denen der Impressionismus mindestens für eine bestimmte Periode bestimmend war. Die meisten Schriftsteller integrierten vielmehr einzelne impressionistische Stilmerkmale in Werke, ohne daß diese das ganze Werk bestimmt hätten. Impressionismus ist nämlich viel weniger Fortsetzung des Naturalismus und Gegenstil zur Sezession und zum Symbolismus, wie einige auf Grund des vermeintlichen gemeinsamen Nenners (Wirklichkeitszugewandtheit) meinen, sondern gehört vielmehr in die Nähe der Sezession und des Symbolismus als eine „Ich-zugewandte“ Stilrichtung dem „Ich-abgewandten“ Naturalismus gegenüber. Dafür wäre Rilkes *Cornet* ein interessantes Beispiel. Die Reiter des *Cornet* stehen einer derben und fremden Wirklichkeit gegenüber, aus der sie in den Traum und die Phantasie flüchten. Es ist eine offensichtlich sezessionistische Situation. Die nominalen Konstruktionen, kurzen Satzgefüge, die meistens nur aus einem Wort bestehen und mit denen diese verachtete Wirklichkeit beschrieben wird, erinnern an den Stilbegriff des Impressionismus. Was aber eine stilistische Detailanalyse nach dieser Feststellung im allgemeinen nicht mehr in Betracht zieht, ist, daß es hier um eine bedeutend andere Funktion des impressionistischen Stils geht, daß die hier erkannten impressionistischen Stilmerkmale nicht vollkommen vom allgemeinen Begriff des Impressionismus abzuleiten sind. Und zwar deshalb nicht, weil die sezessionistische Aussage des Werkes die Bedeutung des Impressionismus modifiziert hat: es geht viel mehr um eine Reduzierung der Wirklichkeit auf flüchtige Momente, als Ausdruck dessen, daß sie für die Reiter von keiner Bedeutung ist, daß sie von ihnen eher ignoriert als aufgenommen wird. Es wäre auch zu überlegen, was das Impressionistische oder vielleicht besser das Impressionismusähnliche bei Babits etwa im Gedicht *Messze... messze...* bedeutet. Ganz bestimmt etwas anderes als im Falle des *Cornet*, aber ich glaube, daß auch hier an Sezession gedacht werden sollte.

Ähnlich im Falle des Symbolismus, wo der junge Béla Balázs, aber auch Ady in Frage kommen kann. Zeilen bei Ady wie z. B. „Meg akarlak tartani téged / Ezért választom örödül / A megszépitő messzeséget“ (*Meg akarlak tartani*)¹ oder „Oh, Élet, milyen nagy és szép / Minden tájad, melyet el nem érünk“ (*Bolyongás Azúr-országban*)² usw. könnten mindestens zum Nachdenken über das Verhältnis zwischen dem Symbolismus und der Sezession, insbesondere in der ungarischen Literatur im 20. Jahrhundert anregen. *

Es ist nicht einfach anzugeben, was alles zu den Stilmerkmalen der Sezession gehört. Der gemeinsame gedankliche Kern ist aber das von Kierkegaard beschriebene „ästhetische Bewußtsein“, dessen Spuren in fast allen Werken der Jahrhundertwende zu entdecken sind. Am prägnantesten zeigt sich dies vielleicht im Fragment von Hofmannsthal, *Andreas oder Die Vereinigten*, wo alles bis zu den kleinsten Episoden von dieser Problematik durchtränkt ist. Es gehört zum Wesen dieses Bewußtseins, daß das „Ich“ nicht fähig ist, aus seinem seltsamen Kreis auszutreten (Babits schreibt übrigens auch: „Büvös körömből nincsen mód kitörnöm“), seine ästhetisierte Welt aufzugeben. Es lebt sozusagen in einer gegenständlichen Welt, in der die verschiedensten Objekte (alles inbegriffen, was nicht grammatisch 1. Person sein kann, so z. B. auch die Erinnerungen) zum Spielzeug der Phantasie werden und nur auf diese Weise eine Bedeutung für es haben. Hofmannsthal stellt dieses wesentliche Moment als Problem in seiner klarsten Erscheinungsform, den menschlichen Beziehungen, dar. Es geht aus dem Gespräch zwischen Andreas und Nina hervor, daß Andreas — wie es ihm eben seine ästhetische Anschauung diktiert — nicht imstande ist, sich anders zu benehmen als ein Außenstehender, ein Voyeur, der Nina niemals die grammatisch 2. Person bedeuten kann, und dem Nina — obwohl anwesend — für immer die grammatisch 3. Person bleibt. Das „ästhetische Bewußtsein“ braucht nämlich diese Distanz zu den Erscheinungen, um sie frei in die Phantasie und in die Erinnerung umgestalten zu können. Sei Wesen ist die Flucht vom Gegebenen zum vom „Ich“ gesetzten, sein Ziel ist das Aufgehen in einer eigen gestalteten Bildlichkeit ohne Dualismus. Das Kind-Alterego sagt im Werk von Kosztolányi z. B.: „A szobánk csöpp napja. Álom / Az arany olaj az árnyon / És a fény folyó arany / szerteömlő, szótalán, / És a fülke csodapalota“ (*A szegény kisgyermek panasza*)³ Obwohl die eigentümliche Bilderwelt der Sezession sich vom sozusagen Realen löst, hat sie doch keine metaphysischen, mystischen oder irgendwelche religiösen Zielsetzungen. Das kommt z. B. in Rilkes *Stundenbuch* klar zum Ausdruck; das mönchische Alterego ist kein Anbeter Gottes, sondern seiner selbst. Über allen Werken der Sezession könnte stehen, was Leopold Andrian zum Motto seines Romans *Der Garten der Erkenntnis* gewählt hat: „Ego Narcissus“. Das höchste Symbol der Weltauffassung dieses Bewußtseins ist der „Kreis“; die in diesen Kreis eingeschlossene Welt hat vom sie setzenden „Ich“ als Mittelpunkt die immer gleiche Entfernung, kennt den Unterschied zwischen dem Guten und Bösen, Niedrigen und Gehobenen, Endlichen und Unendlichen usw. nicht. Das „ästhetische Bewußtsein“ erlebt in diesem Kreis und nur so die Vollkommenheit. „Gott“ in dieser Welt ist nichts anderes als Ausdruck derselben Welt, bei Rilke ebenso wie beim jungen Babits u. a.

Es ist vielleicht nicht ganz richtig, wenn wir behaupten, die Sezession sei nur ein Stil der Flucht aus dem Leben; sie ist es zwar, aber betont werden muß zugleich, daß sie Stücke der Wirklichkeit in sich aufnimmt und umgestaltet. Der jeweilige Prozeß geht vom „Das-Freie-Binden“ zum „Das-Gebundene-Befreien“. Diese befreiten Wirklichkeitsstücke gewinnen dann innerhalb eines ästhetisierten Ganzen eine neue Funktion, als Details aber sind sie noch oft mit der

naturalistischen Orientierung verwandt. Im schon zitierten Werk von Kosztolányi steht z. B. das folgende: „A rút varangyot véresen megöltük. / (...) / Nyakig a vérbe és a sárba / dolgoztunk, mint a hentesek / s a kövér béka elesett. / Egész smaragd volt. Rubin a szeme, / gyémántot izzadt, mérgekkel tele”. (*A szegény kisgyermek panaszai*)⁴ Das gleiche meint Hofmannsthal in seiner Einleitung zu Schnitzlers *Anatol*: „Also spielen wir Theater, / Spielen unsere eignen Stücke, / (...) / Böser Dinge hübsche Formel”.⁵

Ein anderes charakteristisches Merkmal des ästhetischen Bewußtseins ist — was die Sezession dokumentiert —, daß das „Ich” dazu verurteilt ist, nicht zu erkennen, sich nicht entwickeln zu können, denn — wie Kierkegaard in seinem Werk *Furcht und Zittern* bemerkt — „Jeder wird bleiben in der Erinnerung”.⁶ Dieses Moment ist in der österreichischen Literatur der Epoche sehr stark geprägt, aber dessen Varianten sind auch vor allem bei Kosztolányi und Babits zu finden als eine lange Zeit dominierende Sehnsucht nach dem Ausbruch aus einem engen Kreis. Eine klare Formulierung dieser Erscheinung finden wir bei Richard Beer-Hofmann, im *Tod Georgs*: „in allem hatte er nur sich gesucht und sich nur in allem gefunden”.⁷ Bei Rilke geht es um das Gleiche, nur viel indirekter: „Wir bauen an dir mit zitternden Händen / und wir türmen Atom auf Atom. / Aber wer kann / dich vollenden, / du Dom.” (*Das Stundenbuch*)⁸ Oft wird z. B. das bedeutende Roman-Fragment von Leopold Andrian, *Der Garten der Erkenntnis*, als symbolisches Werk analysiert. Es enthält freilich viel Symbolisches, gehört aber im wesentlichen als Sezession zur oben dargelegten Problematik. Erwin stirbt, ohne „erkannt zu haben”, weil er das Geheimnis des Lebens hinter den Dingen suchte (insofern ging sein Weg parallel zum Symbolismus), aber auch er — wie Paul im erwähnten Roman von Beer-Hofmann — nichts anderes als seine eigenen Wünsche und Vorstellungen fand.

Aus dieser Anschauungsweise folgt auch die größere Bedeutung der „Vergangenheit”, die als die Möglichkeit (wir könnten hinzufügen: einzige Möglichkeit) der Vollkommenheit eine besondere Rolle im ästhetischen Bewußtsein spielt. Kosztolányi schreibt z. B. in einem seiner frühen Gedichte: „Mert minden, ami elmúltott egész / és minden ami itt van csonka, tört / s az elmúlásnak halvány áldozatja.” (*Az árkádok alatt*)⁹ Im Gedicht *Spleen* von Babits steht das folgende: „észrevettem, hogy éltem csak akkor lesz élet, amikor már messze mögöttem”.¹⁰ Oder wir könnten auch Gyula Juhász zitieren: „Áldott vagy Anna / Messze, messze mentél / Hogy megmutasd, mily mélyen bennem élsz / Hogy egy hatalmas és bús szerelemmel / Érezem, hogy életem egész!”. (*Áldott e bánat*)¹¹ Andererseits wird dieses Bewußtsein eben als Krisenerscheinung erlebt: es kennt nämlich keinen Unterschied zwischen Vergangenen und Gegenwärtigem; es kennt überhaupt keine Zeit. Babits schreibt: „Mert ami meghalt, nincsen eltemetve, / mit megtagadtál, nincsen elfeledve / s a megölt gyermek mint fájdalom árnyék / kísértetes méhedbe visszajár még.” (*Egy rövid vers*)¹² Ebenso spricht z. B. Claudio in Hofmannsthal's Drama *Der Tor und der Tod*: „Unfähig des Vergessens, grell beim Namen. / Und wie dann tausende Vergleiche kamen, / War das Vertrauen, wie das Glück dahin.”¹³

Ein weiteres, in den literarischen Werken der Jahrhundertwende überall zu findendes Motiv ist der „Tod“. Er ist das einzige Wirklichkeitselement, das dem Wesen des „ästhetischen Bewußtsein“ gegenübersteht, das sich nicht in die Phantasie oder Erinnerung umgestalten läßt, kurz: das sich nicht ästhetisch besitzen läßt. Das Todesmotiv hat überall die Funktion, auf das verpaßte Leben aufmerksam zu machen und immer mit Angst, aber auch mit steigender Sehnsucht nach dem Leben verbunden. Das findet man vor allem beim jungen Hofmannstahl, bei Richard Beer-Hofmann, Rilke und Leopold Andrian. In der ungarischen Literatur möchte ich nur auf ein, nicht berühmtes, Gedicht von Árpád Tóth hinweisen, das 1906 etwa dieselbe Problematik darstellt wie die frühen Werke von Hugo von Hofmannstahl u. a.: „Ablakomban, szürke estén, / Üldögélek, semmi kedvem, / Munka nélkül, tétlenül / Sok, sok percem elrepül. / Porbelepte, satnya ágra, / Szirma sító bús virágra / Nézek némán, hidegen, / Árva sorsuk mit nekem! // Lelkem üres, puszta fásult, / És a perc mindegyre száguld, / Míg egy sápadt alkonyon / Itt kell hagyni ablakom. . . // S a halál szól irgalommal: / „Ne vesződj már szívbajoddal, / Jégkezemmel szeliden / Megsimítom, s elpihen.” // Akkor vadul felsikoltok: / Nem akarok lenni boldog, / Élni, élni, akarok! / Miért? balga, bús titok!” (*Miért?*)¹⁴

Die eigentliche literarische Gattung der Sezession ist die Lyrik. In der ungarischen Literatur war sie, einige Schriftsteller wie z. B. Krúdy und Szomory ausgenommen, hauptsächlich in der Lyrik vertreten. In der Wiener Moderne, wo neben der Lyrik auch das sezessionistische Drama und die sezessionistische Prosa stark geprägt war, fällt auf, daß die Sezession die beiden Gattungen stark lyrisiert hat, was die Einstimmigkeit zur Folge hatte. Wenn man z. B. das Monologhafte in den früheren Dramen von Schnitzler in Betracht zieht, hat man das Gefühl, daß der innere Monolog im *Leutnant Gustl* schon hier vorweggenommen war.

Schließlich möchte ich bemerken, daß es an der Zeit wäre, eine Geschichte der ungarischen Literatur der Jahrhundertwende, die sich ernsthaft auch mit der Problematik des Stilpluralismus auseinandersetzt, zu verlassen. Überhaupt wäre eine Literaturgeschichte nach literarischen Stilen und Stilepochen geordnet meiner Ansicht nach sehr wünschenswert. Dabei könnte man auch die Sezession nicht weglassen, was man ziemlich lange Zeit getan hat, weil man darin nur etwas Negatives, bloß Dekoratives, zu Bekämpfendes sah. Zu einer komparatistischen Untersuchung der literarischen Sezession in Ungarn und Österreich würden sich — wie schon erwähnt — vorwiegend auf dem Gebiet der Lyrik Parallelen anbieten. Dabei könnte man sich nicht nur auf den Kreis um Nyugat beschränken, sondern mit gutem Recht auch (oder vor allem) die Dichter um die Zeitschrift von József Kiss, *A Hét*, in die Untersuchung einbeziehen.

Anmerkungen

1. Ady Endre: *Összes versei*. Bp., 1971. S. 21.
2. Ebd. S. 124.
3. Kosztolányi Dezső: *Összegyűjtött versei*. Bp., 1971. S. 113.

4. Ebd. S. 127.
5. Arthur Schnitzler: *Reigen*. Leipzig, 1979. S. 8.
6. Søren Kierkegaard: *Furcht und Zittern*. Jena, 1923. S. 12.
7. Richard Beer-Hofmann: *Gesammelte Werke*. Frankfurt/M., 1963. S. 614.
8. Rainer Maria Rilke: *Werke*. Bd. 1. Leipzig, 1978. S. 214.
9. Kosztolányi D. a.a.O. S. 10.
10. Babits Mihály: *Összes versei*. Bp., 1974. S. 138.
11. Juhász Gyula: *Válogatott versei*. Bp., 1972. S. 72.
12. Babits Mihály a. a. O. S. 139.
13. Hugo von Hofmannstahl: *Gedichte und kleine Dramen*. Frankfurt/M., 1986, S. 76.
14. Tóth Árpád: *Összes versei...* Bp., 1971. S. 10.

LAJOS PÓK (*Budapest*)

Die ungarische Sezession und Europa

Die für meinen Vortrag zur Verfügung stehende Zeit ermöglicht es mir höchstens, den Rahmen meines Themas zu umreißen, einige Angaben mitzuteilen und auf einige Momente meiner Forschungen hinzuweisen. Dennoch kann ich nicht umhin, als gewissermaßen unumgängliches Prolegomena einige solche Fakten zu erwähnen, ohne deren Erwägung wir uns diesem Thema kaum nähern könnten.

In den 60er Jahren entstand parallel zur sezessionistischen auch das Interesse der Wissenschaft für die Sezession, man kann sagen mit dem Ergebnis einer kleineren Bibliothek. Besonders auffällig ist dies in Mittel- und Osteuropa, wo diese Kunstbewegung so viele Spuren hinterlassen hat, nicht nur in den Stadtbildern, sondern auch innerhalb der nationalen Kulturen. Unter den damaligen Diskussionen zwischen den ungarischen Literaturhistorikern und Kunsthistorikern greife ich zwei Themen heraus. Das eine: Kann mit dem Terminus Sezession eine Stilepoche gekennzeichnet werden? Das andere: Kann dieser Terminus in der Literaturwissenschaft angewendet werden?

Ich glaube, daß eine Antwort am richtigsten von der sich jetzt verbreitenden Ansicht ausgehen kann, daß wir seit der Romantik kaum von allgemein zur Geltung kommenden Stilrichtungen sprechen können. Die Sezessionsblüte der Künste dauerte nicht einmal ein Viertel Jahrhundert, aber auch dies in einer Weise, daß parallel dazu auch andere künstlerische Richtungen existierten, mit bedeutenden Erträgen von Kunstschöpfungen; eventuell standen sie in irgendeiner Ideen- oder Forminterferenz mit der Sezession, wie das zum Beispiel bei vielen Werken des Symbolismus zu beobachten ist. Es besteht aber kein Zweifel, daß die Sezession die „ordnende Idee“ in dem Sinne des Wortes war, wie es René Wellek formulierte, war ein System von Normen, Feststellungen und Werten, das mit wechselndem Erfolg in den Jahren der Jahrhundertwende im Wettbewerb stand mit den vorigen und späteren Normen und Werten.

Nennen wir die Sezession besser eine Kunstbewegung, nicht eine Stilrichtung. Es war eine Kunstbewegung, deren Wirkung und Funktion eng mit der nationalen Kultur zusammenhing, in welcher sie sich entwickelte. Eben deshalb könnten wir eigentlich nur im Plural über die Sezession sprechen. Es ist kein Zufall, daß sie so viele Namen erhalten hat, von „art nouveau“ über den „Jugendstil“ bis zur „Sezession“. In Ungarn standen die Zeitgenossen unter dem Einfluß des nahen Wiens, so daß sich die Bezeichnung Sezession verallgemeinerte.

Die andere umstrittene Frage ist die nach Charakter und Rolle der Sezession innerhalb der Literatur, was für uns ein komplizierteres Problem zu sein scheint, als es für die Zeitgenossen war. Wenn diese darüber sprachen, befürchteten sie nicht, daß so eventuell der Stil einer Blumenvase oder der einer Tischlampe einem lyrischen Gedicht oder gar dem Stil einer Oper gleich werden könnte. Sie dachten eher daran, daß in diesen Schöpfungen parallel zueinander solche Ansprüche und Motive zur Geltung kämen, so daß sowohl in einer Blumenornamentik als auch in der Metaphorik von Gedichten der gleiche stilisierende Stil erscheint.

Da aber die Sezession nie nur Stil war, sondern auch eine Art Synthese von Ideen und Verhaltensformen, die an bestimmte Epochen und Kulturen gebunden sind, denke ich, daß es nicht ausreicht, nur über Stil und Dekorativität zu sprechen. In der literarischen Sezession hat sich übrigens auch nicht eine solche primäre und spezifische Formenwelt ausgebildet wie in den bildenden Künsten. Als Ausnahme wäre die italienische Sezession zu nennen. Hier vertritt nämlich auf unregelmäßige Weise die Literatur, die Schriftkunst von D'Annunzio zuerst die Bestrebungen der Sezession.

Auch die Philosophie der Bewegung hatte viele Gesichter, von dem naiven Glauben bei William Morris, der von einer die menschliche Gesellschaft erlösenden Schönheit, dem Ästhetikum durchdrungen war, bis zu solchen Werken, in denen die Kunst höchstens noch Narkotikum ist, das die unerträgliche Welt ertragbar macht. Bei einer ganzen Reihe von literarischen Werken sind die auf Zusammengehörigkeit hinweisenden Ideen- und Stilzeichen erkennbar; nichts begründet, daß unter den Kategorien der Literaturwissenschaft die Sezession nicht aufgeführt wird, so wie sie auch in der Fachliteratur vorhanden ist.

In den ungarischen Debatten, weitere Zusammenhänge suchend, wurde auch dem folgenden Anspruch stattgegeben: es sei nicht richtig, wenn der Forscher in einem Lande, das während der Sezessionsbewegungen Teil der Österreichisch—Ungarischen Monarchie war (diese Tatsache hatte nicht nur politische und wirtschaftliche Folgen), die vergleichenden Untersuchungen nicht in erster Linie auf die ehemaligen Länder der Österreichisch—Ungarischen Monarchie bezieht. Ich erwähne dies nicht wegen meiner ungarischen Zuhörer. Aber diese Aufgabe ist zuweilen fast programmgemäß, weil es falsch wäre, nicht auf die kulturellen Folgen der sich aus der Lage Ungarns ergebenden politischen Österreichfeindlichkeit zu achten. Die triviale Erscheinungsform konnte die damalige Frage: „was kann Gutes aus Wien kommen“ sein, die sich auch in der Praxis manifestierte. Als Beispiel erwähne ich, daß die auf dem Gebiet der Monarchie wirkenden Mucha, Meštrovič und Wyspiański, um nur die größten zu erwähnen, Mitglieder der Wiener Sezession waren. Weiter waren mehrere große Künstler korrespondierende Mitglieder, von Rodin bis Puvis de Chavannes und Repin. Ungarische Mitglieder gab es keine. Die Sezession kam unter Umgehung Wiens aus London und Paris nach Budapest. Bei der Vermittlung der englischen Kunstgewerbesezession und der von utopischen Elementen (z. B. die Maschinen- und Industriegegnerschaft der Morris- und Ruskin-Anhänger) gesäuberten englischen Sezessionsideen — durch persönliche Beziehungen zu ungarischen

Künstlern — kam Walter Crane die größte Rolle zu. Übrigens ist der Stil von Märchenbücherillustrationen eine bleibende Erinnerung an das Wirken von Walter Crane; in diesem Stil lebte die Formenwelt der Sezession unverändert und am längsten weiter. Die im Jahre 1900 in Budapest ausgestellten Werke Crane's hatten auf die ganze ungarische Sezession einen großen Einfluß.

Der Pariser Vermittler war der im Kreise der französischen nabi-Gruppe arbeitende ungarische Maler József Rippl-Rónai, der seine Ausstellung in Budapest ebenfalls 1900 veranstaltete. Sie stieß aber beim Publikum eher auf Abweisung.

Davor hatten die ungarischen Künstler außer mit englischen und französischen nur mit den polnischen Sezessionskünstlern der in Krakau bestehenden Stuka-Gruppe Verbindung, zu der auch Wyspiański gehörte. Diese Verbindung dokumentierte z. B. die große Ausstellung der Polen in Budapest im Jahre 1902.

Die Rolle des Wiener Einflusses wird später, im ersten Jahrzehnt unseres Jahrhunderts, hauptsächlich nach dem Erscheinen der in der ungarischen Literaturgeschichte so bedeutenden Zeitschrift Nyugat (Westen) spürbar. Auch deshalb ist es auf jeden Fall immer eine wichtige Aufgabe der ungarischen Sezessionsforschung, die Untersuchung der Sezessionen der ehemaligen Österreichisch—Ungarischen Monarchie voranzutreiben. Auch zur Erklärung ihrer eigenen Identität ist dieser Weg unentbehrlich.

Unter den im Zuge der Sezessionsforschung unentbehrlichen Methoden ist die vergleichende Untersuchung der verschiedenen Künste die theoretisch unsicherste, wie beispielsweise die vergleichende Untersuchung der Erscheinungen in der literarischen und bildenden Kunst. Eine zuverlässig anwendbare Methode für diese Aufgabe gibt es noch nicht; die Untersuchungsmethoden der jüngsten Vergangenheit, mit neopositivistischen Wurzeln z. B. in der Literaturwissenschaft, begünstigen solche Versuche auch nicht. Die Quelle der Schwierigkeiten liegt vor allem darin, daß in den bildenden Künsten der Stil eine größere und konkretere Rolle spielt als in der Literatur — bzw. daß manchmal die Stilrichtungen innerhalb verschiedenen Künste nicht synchron sind. Es ist vermutlich eine Folge dieser methodischen Schwierigkeiten, daß seit einigen Jahren die Publikationen über die Sezession in Ungarn abnehmen, obgleich in der ungarischen Literatur, in den bildenden Künsten und auch in der Musik die Rolle der Sezession — man kann ruhig sagen —, die kulturgeschichtliche Rolle der Sezession, komplizierter und bedeutender als in den meisten westeuropäischen Ländern ist.

Woraus ergibt sich diese breitere Rolle und die Wirkung der Sezession in Ungarn? Wenn wir die sich auf die Sezession stützenden Äußerungen der ungarischen Teilnehmer und Zeitgenossen der Sezession beobachten — genauer: wenn der ausländische Hörer diese mit der Rolle der Sezession in den westlichen Ländern vergleicht —, ist es wahrscheinlich überraschend, was alles die größtenteils ihre Laufbahn erst beginnenden Größen der ungarischen Kunst und Wissenschaft von der Sezession erwarteten, z. B. wie weit sie sich auf die neuen Stilrichtungen konzentrieren. Ebenso aber auch, wie wach und leidenschaftlich der auch in Ungarn gegenwärtige und die Macht besitzende Konservatismus ihre Wirkung zu verhindern suchte.

All das, was die Jahrhundertwende in der Geschichte der ungarischen Gesellschaft, Literatur und Kunst bringt, beginnt um 1890. Auch die Ideen der Sezessionsbewegungen erscheinen jetzt, besonders in der Publizistik der Wochenzeitung *A Hét* (Die Woche) und der Zeitschrift *Művészet* (Kunst). Aus den damals unter dem Namen der Sezession begrüßten Erscheinungen müssen wir heute selbstverständlich das auswählen, was in der Tat ein Ertrag der Sezession war, denn in Ungarn z. B. zeigte sich die Sezession in der Malerei früher als der Impressionismus.

Die charakteristischste Äußerung zitiere ich von Endre Ady, der damals — 1899 mit 22 Jahren — in einer kleinen Provinzstadt als Journalist tätig war. Er schrieb folgendes in seinem Blatt: „Die unterdrückte Persönlichkeit macht noch nicht mit der Waffe Revolution, ihren Kampf aber hat sie begonnen . . . Vorläufig geht der Kampf auf dem höchsten Platz. In der Kunst, in der Literatur. Die Anhänger der alten Schranken spotten über die Apostel, mißverstehen ihre Bestrebungen . . . Die große Masse betrachtet es als Mode, dabei ist das die erste, anspruchslose Vorschicht einer großen Weltumwandlung. Laßt also die Sezession, die ihr die Marionetten der Schranken seid. Revolution und Mensch werden gebraucht, nicht Modemarionetten.“ Der junge Dichter sieht in der neuen Kunstbewegung nicht weniger, als die Hoffnung der Welt auf Umgestaltung, Erneuerung, und diese Jahre sind im ungarischen Geistesleben wahrhaftig voll von Hoffnung und Pathos. Man erwartet von der Sezession nicht nur eine neue Stimme und eine neue Ideen tragende Kunst, sondern eine allumfassende Umgestaltung. In diesem Land, wo der Feudalismus noch stark ist und nur ein kleiner Personenkreis aus dem Bürgertum, besonders die bürgerliche Intelligenz, die gesellschaftliche Basis der Sezessionsbewegung ausmacht, kann man das Programm der künstlerischen Erneuerung, der Moderne und die gesellschaftlichen, sozialen, nationalen Aufgaben nicht voneinander trennen. All das ist sowohl ästhetisch als auch politisch sehr konkret — darauf komme ich noch zurück —, ziemlich weit entfernt von all dem, was in Wien, Paris und Brüssel als Philosophie oder Programm der Sezession zählte.

Texte ähnlichen Inhalts und ähnlicher Absicht könnte man von vielen anderen bedeutenden Figuren des künstlerischen Lebens der Epoche zitieren; die am meisten typischen sind in einem Sonderband erschienen.

Der schon erwähnte József Rippl-Rónai kehrte damals, als Ady seine Schrift verfaßte, nach Budapest zurück, nach einer 15jährigen künstlerischen Laufbahn in Frankreich voll von Gedanken der Sezession in Malerei und Kunstgewerbe und mit vielen entsprechenden eigenen Werken. Seinem langen Aufenthalt in Frankreich, seiner langen Teilnahme am französischen künstlerischen Leben ist es zu verdanken, daß die westeuropäischen monographischen Arbeiten zur Sezession meist nur einen ungarischen Namen erwähnen, nämlich den Rippl-Rónais.

Im Zusammenhang mit den bildenden Künsten muß noch der Name von Károly Lyka erwähnt werden, der als Kritiker den Kampf für die neue Künstlergeneration führte, die mit der Sezession entstand. In der Literatur finden sich sol-

che Gedanken damals am ehesten in den Schriften von Mihály Babits, Béla Balázs, Ignóty, in der Architektur bei Ödön Lechner, in der Musik bei Géza Csáth und bei dem jungen Béla Bartók.

In diesen Schriften geht es um die Moderne, um die Freiheit und das Ungarntum innerhalb der Künste, der Literatur, und einige Jahre lang sind diese Gedanken im ganzen ungarischen Geistesleben vorhanden. Einige Jahre hindurch war die Sezession mit ihrer direkten und indirekten Wirkung die Geistes- und Bewegungsquelle der allgemeinen kulturellen Erneuerung, die — im großen und ganzen bis zum Beginn des ersten Weltkrieges — eine neue, moderne Kunst und Kultur in Ungarn schuf. Den Pathos der westeuropäischen Sezession nährt der Glaube an die Befreiende Kraft der Kunst, und von ihr wird Menschlichkeit, Innigkeit, Trost gegen die Welt, ein Narkotikum erwartet; der ästhetische Ertrag aber bleibt in erster Linie ein gesteigertes Artistikum. Auch in Ungarn fehlen diese Komponenten der Sezession nicht; auch fehlen nicht die Gesten der durch die Sezession zu sehr ermunterten Schöngestigkeit, von denen der Jugendroman Gides spricht (*Les paludes*), in dem der Held in einem Turm sitzt und aus dem Turmfenster seine Angel ins Nichts hält. In Ungarn zieht das Versenken in die Schönheit nur kleinere Talente an, die Sezession wird nicht zum morbiden Rausch des Nichts, sondern — für eine kurze historische Zeitspanne auch — zur von den künstlerischen Absichten nicht abgetrennten Triebkraft des modernen Humanums und des Ungarntums. Aus diesem Grunde sind die stilzentrierten Anschauungen bei der wissenschaftlichen Untersuchung der Probleme begrenzt; deshalb auch ist eine Untersuchungsmethode mit kulturhistorischer Betonung begründeter. Das für die ganze österreichische Sezession gültige Bekenntnis des Wiener Peter Altenberg, wonach „ich ein kleiner Handspiegel bin, kein Weltspiegel“ — (Peter Altenberg: *Sonnenuntergang im Prater*) — ist nicht für die Sezession der ungarischen Künste gültig. Hier versuchten die Künstler ihre Werke als Weltspiegel zu schreiben, zu bauen und zu malen.

Ein In-den-Vordergrund-Treten der gesellschaftlichen und nationalen Fragen in der ungarischen Sezession motivieren auch die historischen Umstände: in Ungarn fallen die Jahre der Entwicklung der Sezession zusammen mit dem nationalen Eifer um die Jahre des Millenniums, mit den Feierlichkeiten des tausendjährigen Bestehens Ungarns (1896). Aus den Absichten der nationalen, gesellschaftlichen Selbstbestätigung wurden chauvinistische politische Maßnahmen geboren, Selbstgefälligkeit, kulturelle Gesten eines falschen Bewußtseins, aber auch sehr bedeutende progressive Werte schaffende Bestrebungen und Gedanken: ich denke in erster Linie an die Bestrebungen, die bewußt das Ungarntum der Künste suchten. Die Entdeckung der Kultur des Volkes und ihre ästhetische Nutzbarmachung für die Künste gelangte da in den Mittelpunkt des Interesses derer, die die künstlerische Erneuerung betrieben, zu einer Zeit, als in Westeuropa die bäuerliche Volkskunst eben untergegangen war oder sich im Untergehen befand. Um 1890 lebten in Ungarn schon mehr als ein halbes Jahrhundert ähnliche Bestrebungen; ein wirkliches Ergebnis aber brachten sie nur in der Literatur, in der Lyrik von Petöfi und Arany.

Die Arbeiten des großen ungarischen Architekten Ödön Lechners und seiner Schüler (Museum für Kunstgewerbe, Postsparkasse) zeigen bis heute in Budapest das hohe ästhetische Niveau dieser Bestrebungen, die Erfolge der Anwendung der Volksornamentik. Lechner betont auch in seiner Selbstbiographie die Bedeutung der Sezession für seine künstlerische Entfaltung („die Sezession war ein Aufatmen, das jeden Künstler begeisterte“); Bartók schreibt in seiner Selbstbiographie, daß ihn das innerhalb der Sezessionsbewegung sich zu einer Sonderbewegung entwickelnden Suchen nach Volksmotiven, Volksornamentik dazu inspirierte, seine Reisen zur Sammlung von Volksmusik zu beginnen. Auch im Kunstgewerbe wurde die Volksornamentik zur Grundlage der stilisierenden Formensprache gemacht, und da die Volksornamentik nicht genügend bekannt war, begaben sich die jungen Künstler auf Wanderwege. In dieser Zeit entstand damals (1902) die Künstlerkolonie in Gödöllő, deren geistige Leiter Aladár Körösfői Kriesch und Sándor Nagy waren und die die meisten Ergebnisse erreichten. Ihren Ideen und Vorstellungen fehlte es nicht an etwas Tolstoiismus, auch fehlten nicht die sozialen Utopien und der Kultus des Mystizismus, ihre Wirkung aber brachte schnell Erfolge im ganzen ungarischen künstlerischen Leben. Auf der 1906 in Mailand abgehaltenen großen internationalen Ausstellung schlägt man aufgrund des Erfolges der Künstler von Gödöllő z. B. dem ungarischen Staat vor, in Venedig ein ständiges Ausstellungsgebäude zu bauen. Dieses besteht auch heute noch.

Über ähnliche Tatsachen des Zusammentreffens und europäischen Erfolges von Sezession und Volkskultur kann man sich in der mir bekannten historischen Fachliteratur zur Sezession nur durch die Monographie des Polens Mieczysław Wallis (*Secesja*, 1974) und des Rumänen Paul Constantin (*Arta 1900 in Romania*, Bucureşti, 1972) informieren. Auf dem gegenwärtigen Niveau der Forschungen ist es kaum zweckmäßig, schon Feststellungen mit allgemeinem Anspruch zu machen, es ist aber wahrscheinlich, fast offensichtlich, daß in den sich aus der Zurückgeliebenheit damals entwickelnden osteuropäischen Ländern die Absichten der Sezessionsbewegung mit anderem Antlitz, anderer Funktion lebten und wirkten.

In meinem kurzen Referat betone ich nicht die Dialektik der Wirkungen, die Rolle des Wechselverhältnisses, sondern die abweichenden inhaltlichen und funktionellen Beziehungen der stilgeschichtlichen und ästhetischen Begriffe, auf welche jede vergleichende Untersuchung unvermeidlich stößt, ob es sich dabei um bildende Künste, Musik oder Literatur handelt. Die Situation ist übrigens die gleiche wie bei der Untersuchung der Dekadenz um die Jahrhundertwende, später beim Surrealismus.

All das mahnt in erster Linie im Zuge einer vergleichenden Untersuchung der Kunst der Besten der ungarischen Sezession wie des jungen Endre Ady, Béla Bartók, Tivadar Csontváry Kosztka, Lajos Gulácsy, Ödön Lechner, Gyula Krúdy zur Erwägung der Tatsache, daß diese sich aus der Kultur eines solchen Landes erheben, in dem zugleich der Anspruch nach Verbürgerlichung als auch die frühe Täuschung im Bürgertum gegenwärtig sind. Sie sind solche Künstler die die untergeordnete Bedeutung der Eklektik und des Historismus oder die

rätselhaft gewordene, beklemmende Welt, eine sich ausbreitende Quelle des Lebensgefühls der Sezession, weniger beeinflusst — als die erwähnten Motive des Engagements; allerdings sind diese Erlebnisse auch in ihrer Kunst zugegen. Die meisten von ihnen jedoch nehmen mit ihrer Kunst mehr auf sich als eben nur die Kunst — die nationale und soziale Problematik einer eben sich neugestaltenden Gesellschaft.

Der zeitgenössische Kunstkritiker, der bereits erwähnte Károly Lyka, der zuerst noch 1902 (Művészet, 1902. S. 164) die Unterschiede zwischen der ungarischen und der westeuropäischen Sezession betrachtete, formulierte, im wesentlichen auch bis heute gültig, die Einheit in der Unterschiedlichkeit der Sezessionen, den Unterschied in der Einheit: „Der Kern der Sezession war einheitlich“, schreibt er, „seine Emaillie und sein Duft veränderte sich nach den Völkern . . . sie drückten in ihrem Stamm die künstlerischen Ideen der Epoche aus, ihre Zweige aber, ihre Blüten gaben ein Bild von dem künstlerischen Temperament der einzelnen Völker.“ Ich würde nur — statt „Temperament“ — historische Umstände und kulturelle Bedürfnisse sagen.

ANTAL SIVIRSKY (*Den Haag*)

Magyar folklór vagy német romanticizmus?

A műköltészet és a népköltészet szigorú elkülönítése ma már túlhaladott álláspont. A megnevezések ingadoznak. Max Lüthi *Volksliteratur und Hochliteratur*¹ fogalmakat használ. A népi irodalom ellentéte így nála a magas irodalom lenne. De szabadna azt állítani, hogy a magas irodalom ellentétéként a népi irodalom alacsony irodalom lenne? Még nem is olyan régen a népköltészetnek a műköltészetre gyakorolt hatása volt állandó vizsgálat tárgya; az utóbbi évtizedekben kezd előtérbe kerülni a műköltészet hatása a népköltészetre. Be kell talán vezetni az irodalomtudományba a keverékköltészet fogalmát?

Bevezetéként a problémát a barokk irodalommal akarom illusztrálni. Hangadó barokk-kutatóink — Bán Imre, Klaniczay Tibor, Tolnai Gábor — bebizonyították, hogy az annyira arisztokratikusnak, sőt feudálisnak nevezett barokk stílus befolyásolta a népköltészetet. Bár ők sem tagadták, hangsúlyozni akarom, hogy a néphez szóló és úgynevezett népi költőktől származó egyházi dalok már a 17. században barokk ízű írások. Az 'írások' szót azért használom, mert nem nevezhető Kisdi 1651-ben megjelent *Cantus Catholici* énekeskönyvének minden szövege költészetnek, viszont nem kerül fáradságba a Cantus majdnem minden versében barokk és népi elemeket fellelni. Kapásból idézem: „Ó életem reménye, a barmok jászlában aludj a lágy szénában”. Barokk retorika és paraszti motívumok egy mondatban. De a műköltészet hatása a népköltészetre már korábban kezdődhetett. Az *Ómagyar Mária-siralom*nak, vagy példájának, a *Planctus ante nescián*ak témáját bizonyította a népköltészetben Erdélyi Zsuzsanna, s közölte is a *Hegyet hágék lőtöt lépék*² című kötetében (a 179. meg az azt követő versek). A protestáns barokk egyházi szövegekről Gyenis Vilmos írt tanulmányt.³ Mondhatni: a műköltészet hatása a népköltészetre igen régi eredetű.

Népi költészet megnevezést használtam, nem népiest; a népiesnek már ideológiai alapja van: a demokratikus gondolkodás. Ez később még szóba kerül. De mire jó egy bevezetés a népi irodalomról, mikor a német—magyar interdependencia a műköltészetben, a Hochliteraturban zajlott le. Grillparzer a Zrínyi-témát dolgozta fel, Kazinczy német klasszikusokat fordított a 18—19. század határán. De jött a romanticizmus és Petőfi lángelméje egy csapással műköltészté avatta a népdalt, amelyet a népnemzeti iskola éppen olyan hamar 'gesunkenes Kulturgut'-tá, operettalannyá csökkentett. De a népi-paraszti motívumok nem tűntek el a magyar műköltészetből; ezeket könnyen a magyar folklórra vagy a magyar népdalagyományra vezettük vissza. És ez lett volna a tős-

gyökeres magyar költészet? Pedig itt van a kutya eltemetve. Mi a népi motívum, mikor kezd egy népi motívum használata műköltészeti illetőséget kapni? És hogy látja a magyar költészet külföldi kutatója a viszonyt? Hol végződik a népköltészet és kezdődik a műköltészet? De a kérdést, mint láttuk, fordítva is fel lehet tenni.

A népdal-műdal összefüggése vagy ellentéte különösen akkor foglalkoztattott, amikor negyven év kutatás után a magyar Ritschl Giza, holland költőné monográfiáját írtam meg, és köteteinek bírálatánál állandóan szembesítve voltam a holland ítések népköltészeti feltételezésével . . . vagy vádjával.

1869-ben Budapesten született Ritschl Giza; apja német anyanyelvű volt, és ami a századfordulón nem ritkaság, Gizához intézett levelei tanúsága szerint német is maradt. Anyja magyar volt. A Ferencvárosban élte le ifjúságát, saját vallomása szerint táncosnő lett, de vannak adatok, melyek szerint cirkuszi műlovárnő volt. Regényes módon került Hollandiába 1896-ban és 1901-ben már nagy port vert fel első holland verseskötete, a *Verzen*.⁴ A LX-ös számmal jelzett vers magyar fordítása így hanzik:

*Az ablakom előtt két fecske repül,
Lakodalom lehet a házam körül.
Hangosan szól a kakas: hi-hi, hi-hi,
A menyasszony ő, de a vőlegény ki?
A vőlegényt senki sem ismeri.
A halálmadarat látom integetni.*

A két fecske lakodalomról árulkodik, a kakas vészjele Szent Péter óta tagadást jelent, a vőlegény ismeretlen, és fenyegetőzik a halál: ismert motívumok a magyar költészetben. Az a körülmény, hogy percek alatt, egyfolytában, rímelve és ritmikusan magyarra fordítottam ezt a verset, azt a benyomást keltette, hogy itt szimultán generációval állok szemben. Szimultán generáció alatt azt értem, hogy egy anyanyelvi gondolat tartalmat a használati nyelven fejezünk ki, ami meg azt bizonyítja, hogy valamilyen magyar költészeti hagyomány jelent meg holland nyelven. Kézenfekvő dolog, hogy ezt a verset társítottam Juhász Gyula *Tápai lagzijával*.

Juhásznál is lakodalom, fecskék és kakas helyében varjúraj és kutyák, az említetlen vőlegény és a halál fenyegetése. Mindkét versben feltételezhető a folklór-szubsztrátum, ami a magyar lírában nem ritkaság. Juhász versében a magyar vidék elevenedik meg, ahogy azt Kosztolányi *Vidék* c. versében összefoglalta: cigányzene (brummog a bőgő), holdfény (kutyák vonítanak a holdra fel), bor (a bort megisszák), régi átok (izzadnak reggeltől estelig), ábrándozó lányok (asszony lett a lány), nyájas család (végtelen nagy esték csöndje vár). Magyar toposzok, magyar falusi környezet, magyar hangulat, de a két vers kompozíciója autonóm, egymástól független; a *Tápai lagzi* pragmatikus magyar vidékhez kötöttsége és a Ritschl-vers individualizmusa kizárja a valamely magyar népdaltól való közös származást. Juhász nem ismerhette a Ritschl-verset, az magyarul csak 1973-ban jelent meg.⁵

Vagyis megint a műdal-népdal problémánál tartunk. Miután felolvastam a két verset, feleségem elővett egy Schubert-albumot, amelyben két híres dalciklusa állt: *Die schöne Müllerin* és *Die Winterreise*, majd olvasta:

Im Dorfe

*Es bellen die Hunde, es rasseln die Ketten;
Es schlafen die Menschen in ihren Betten,
Träumen sich manches was sie nicht haben,
Thun sich im Guten und Argen erlaben.*

Es bellen die Hunde, írja Müller, Kuttyák vonítanak, írja Juhász; Es schlafen die Menschen, írja Müller, Az ember . . . alszik, írja Juhász.
De a varjúraj is megvan, mégpedig ebben a dalban:

Die Krähe

*Krähe, wunderliches Thier, willest du mich nicht verlassen,
Meinst wohl bald als Beute hier mein Leib zu fassen?*

Krähe, wunderliches Thier (Müller), A túlsó parton varjúraj (Juhász); Meinst . . . als Beute mein Leib zu fassen (Müller), És a határban a Halál kaszál (Juhász).

Ne vegyük figyelembe Ritschl Gizát, és helyezzük Juhász Gyula talán legismertebb versét tárgyalásunk fókuszába. A *Tápai lagzi* elemei nem a magyar folklórból vagy költészeti hagyományból, hanem Müllertől származnának? Ez az első reakció. Müller verse ihlette Juhászt, vagy csak metaforáit használta fel? De ki tudja, honnan vette Müller a témát, a képes beszédet? Esetleg a magyar népköltészetből? A gyászszínű varjú annyira nemzetközi toposz, hogy az nem bizonyít semmit, az éjjeli kutyavonítás is közhely, és így tovább, de ezeknek szer- ves együttese mint hangulatomeghatározó környezet, aligha véletlenség. Ez azonban merőben ellentétben van a *Tápai lagzi* genézisének közfelfogásával.

Nemcsak a magyar vidék elevenedik meg Juhász versében, hanem a paraszti társadalom is, de itt már nem merem a 'magyar' jelzőt használni, mert Müllernél is a nincstelen vidéki ember az alany, ami a romantikus lírában eléggé általános; és ez vonatkozik a halál incselkedésére is.

A közfelfogás referenciakáderéről Borbély Sándor legutóbb megjelent Juhász-monográfiáját veszem.⁶ Borbély kiindulópontja: „Juhász Gyula nagyváradi korszakának legérettebb lírai darabjai is . . . végső soron a szegedi Tisza-vidék valóságához kötődnek.” (110. l.) Ezt precizírozza: „Szeged környékén Tápé — fogalom. . . A századelőn mintegy jelképként fedezi föl magának ezt a sajátos falut a paraszti sors közvetlen átélésére törekvő, az eredendőt kereső értelmiség, festők, népzeneutatók, írók egész kis csapata . . . Szükséges volt ez a kissé bővebb helytörténeti ismertetés, hogy megértsük, Tömörkény István után Juhász Gyula is miért járt ki ide gyakorta, megmerítkezni a népi bölcsességben,

hagyományokban, erőt és emberséget gyűjteni magányos küzdelmeihez.” (240. l.) Ezzel az utolsó mellékmondatával Borbély jellemzi a *Tápai lagzi* individuális mivoltát. A vers univerzális jellegét Bori Imre egy idézetével nyugtázza Borbély: „Az emberek a sors markában vannak, élettörvények és furcsa kísérteties hangok tartják fogva őket.” (243. l.) Ez vonatkozik mind a Müller-versre, mind a Juhász-versre.

A — jóval hosszabb — Bori-idézet után Borbély a *Tápai lagzit* összefüggésbe hozza a magyar népies írók mozgalmával, vagyis eltér a vers univerzális jellegétől, de, természetesen, nem hallgathatja el „a romantikus álmodozás jogát és gyakorlatát”. (243. l.)

Borbély: „Ez nem mostani, hanem jóval korábban kezdődő és egyre vastagodó szociográfikus szála Juhász Gyula költészetének. Igencsak megelőzte a harmincas évek magyar irodalmának ilyen jellegű tendenciáit, s ha egyszer a „népi írók” oldaláról vizsgálnánk meg a dolgot, bizonyára kiderülne, hogy mennyit tanultak tőle.” Ezt a vizsgálatot megelőzve Borbély leszögezi: „Ady és Móricz öröksége mellett Juhász Gyula szellemi hagyatékát is többek tekinthették előzménynek a 'népi írók' mozgalmában...” (243. l.)

Ezzel az idézettel túlhalad a *Tápai lagzi* elemzésén. A rokonság a „népi írókkal” az előbbieket után megerősíti a vers népi jellegét, pedig a „romantikus álmodozás” (amit Wilhelm Müllertől vehetett volna: „Träumen sich manches”) a kemény paraszti realizmussal ellentétben van, a vers felépítése, a prozódiai gondozás, a magas nyelvszínvonal, az érzelem és a ráció egyensúlya a *Tápai lagzit* a műköltészet, a Hochliteratur, szintjére emeli. Erre pedig más műköltészet, casu quo a romantikus, lehetett és volt hatással, ami nem jelenti, hogy Juhász Müllert utánozta vagy felhasználta volna, sem hogy kényelemből Tápén lokalizálta volna.

Jegyzetek

1. Francke Verlag, Bern—München, 1970.
2. Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1976.
3. *Késő-barokk és népies irodalom*. Irodalomtörténeti Közlemények, 1968. 1—23.
4. P. N. van Kampen & Zoon, Amsterdam, én. [1901].
5. Sivirsky Antal: *Magyarország a 19. századi holland irodalom tükrében*. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1973.
6. Borbély Sándor: *Juhász Gyula*. Gondolat Könyvkiadó, Budapest 1983.

SZABOLCSI MIKLÓS (*Budapest*)

A későszimbolizmus a magyar és az osztrák irodalomban

1. A 19. század végének, a 20. század első évtizedének a kései realizmus mellett a másik meghatározó törekvése az, amit késő szimbolizmusnak nevezhetünk. A francia és a belga szimbolista csoport maga, mint ismert, aránylag rövid életű volt. 1885—1895 között működött, laza baráti, művészi társaságként. Jellegzetes képviselői ekkor Albert Samain, Henri Régnier, Jean Moréas, vagy a szabadvers atyja, Gustave Kahn, a Wagner-követő Teodor de Wyzewa, a belső monológ első használója, Edouard Dujardin. De tágabb értelemben szimbolistának lehetett tekinteni — s kezdték is tekinteni — a korábbi Paul Verlaine-t, Arthur Rimbaud-t, Tristan Corbière-t, vagy utóbb André Gide-t is. A szimbolizmus kisugárzása, képzelte vagy valódi hatása ennél mélyebb volt; és itt René Wellek ismert tanulmányának „harmadik” szimbolizmus értelmezéséhez csatlakozhatunk; úgy látszik, a kor művészei közhangulatára, életérzésére hangzott rá. Esztétikája, gondolatvilága alkalmat és ürügyet adott a század eleji művészmagatartás és világnézet kialakítására. A valóság felszíne mögött egy elvont valóságot keresni, felfedni annak titkos törvényeit, evvel a valósággal lehetőleg nem racionális, hanem intuitív módon érintkezni, az álmat közép pontba állítani, mintegy éber álomban élni — felfedni azokat a jeleket, amelyekkel a rejtett valóságot össze lehet foglalni, meg lehet nevezni — ilyen, ősiségben, népben, történelemben gyökerező jeleket kutatni, és ha kell, megteremteni —, ez a szimbolizmus öröme, mel fogadott, továbbfejleszthető eszköztára. Magát a művet, főleg a verset pedig valamiféle fátyolba burkolni, sejtelemben és illatba, sajátos, elmosódó zenét kölcsönözni a versnek — történelmi díszletek közé helyezni, jelek szövétébe ágyazni —, mindez utánozható, csábító és továbbfejleszthető tanítás. A művész maga megkülöncé válik, különleges életformát alakít ki — tiltakozásul a köznapok monotonijája, szürkesége ellen. Ezért a továbbiakban nem is az eredeti szimbolizmusról, hanem erről a továbbfejlesztett, másodlagos késő szimbolizmusról kell szólnunk, ha összehasonlítási alapot keresünk.

A késő szimbolizmus eszköztára különösen kedvelté lett a német nyelvű irodalomban, elsősorban az osztrák íróknál. Mintha ez a költői technika, világnézet különlegesen alkalmas lenne a díszletekből és jelenetekből álló világ felszínének és sötét mélységeinek megidézésére, amelyet a századvég Bécse jelentett. Hugo von Hofmannsthal, Leopold von Andrian-Werburg, majd Rilke és később Georg Trakl jelzik ezt a különleges vonzódást. Rainer Maria Rilke persze messze túlnő a késő szimbolizmuson, és lírája a 20. századi művészlét, értelmiségi

lét, világlátás sajátos erejű, jelsűrűségű összefoglalása. De indulásában, gyökéretében ott a késő szimbolizmus és a századvég; a megfejtendő, talányos valóság, a sokgyökerű jelen, a mindennapi élettől elválasztott hibátlan szépség kultusza. Műve megalkotásában az érzéki szépség, a világ csillogó, dús felszíne, festői díszletei mögött ugyanakkor az egyszerű, mély lényegyet keresi.

A szimbolizmus — főleg általánosabb formájában — a latin-amerikai, s másrészt a kelet-közép-európai irodalmakban valósággal felszabadító szerepet játszott: eszköz volt a vallásos-konzervatív világkép és a szűk nemzeti bezárkózás elleni küzdelemben. Így történhetett, hogy egyrészt általában haladó, demokratikus, sőt szocialista politikai törekvésekkel kötött szövetséget, azokat segítette — másrészt mintegy nemzetivé vált, belekapcsolódott a népi hagyományba. Voltaképpen a kelet-közép-európai irodalmakban nem is helyes a kései realizmus, és késő szimbolizmus elnevezés. Kelet-Közép-Európa egyes irodalmaiban ugyanis észlelhető az „egyszerre érkezés” jelensége; azaz — mivel később léptek ki az egyházi kultúrából, vagy a nemzeti romantika húzódott el — naturalizmus, szimbolizmus, kései realizmus, sőt a korai avantgárd hullámai egybeesésztak s egyszerre jelentkeztek. Ebben az esetben — mint azt A. Flaker javasolja — jogosult lehet ezt a komplex jellegű jelenséget modernizmusnak nevezni. Egyébként a modernizmus, mint egyetemes világirodalmi korszakjelző, bármilyen sokan hangsúlyozzák, véleményem szerint nem fogadható el, üres, tartalmatlan.

A kelet-közép-európai irodalmakban valóban a századforduló hozta meg az első szimbolista áttörést (az oroszban és a csehben a XIX. század utolsó évtizedében, a horvátban és a szlovén Modernával egy évtizeddel később, a magyar Adyval és a két Holnap-antológiával, a szlovák Kraško magányos alakjával a XX. század első két tizedében). Ezekben az irodalmakban ekkorra tehető a véglegesnek hitt szakítás a régi nemzeti iskolával, a modern művészmegatartás kialakítása, amelynek velejárója a nemzeti sorskérdések felvállalása — az egyéni lét félelmeinek kivetítése a nemzetre, a korábbi allegorikus helyett szimboliztikus eszközökkel. Nagy szabású, nagy erejű, általában nagy közönség-visszhangot keltő, a politikai szférára is ható irodalmi áramlat ez az összetett kelet-közép-európai modernség.

Mindehhez kapcsolódik a nemzeti-történeti lényeg — elsősorban a szláv-ság, de „magyarság”, „románság” új típusú szemlélete (pl. a horvát Miroslav Krležánál a *Mi a horvát?* felvetése, Ady Endre *Mit ér az ember, ha nem magyar?* kérdése, Alexandr Blok *Szkiták látomása*). A „szláv-ság és Európa” kérdés azután évtizedekig visszhangzik majd, írónál, gondolkodónál, és a nem szláv népeknél is.

Külön kell szólni egy sokat vitatott irodalmi-művészeti jelenségcsoportról, amelyet a „bécsi irodalom” címen szoktak összefoglalni. 1890 után sajátos ízű, egész Közép-Európára kisugárzó hatású irodalom virágzott ki Bécsben — maga is részeként ennek a szellemi erjedésnek, tehetségek és áramlatok felszabadulásának, amely filozófiában, pszichológiában, építészetben, festészetben, Ernst Mach, Sigmund Freud, Julius Wagner Jauregg, Adolf Loos, Gustav Klimt, Egon

Schiele és Oskar Kokoschka munkásságában, és utóbb talán mindezt összefoglalva, a zenében Arnold Schönberg és Alban Berg művében érte el csúcspontját. Irodalomban Hugo von Hofmannsthal, Arthur Schnitzler, és a bécsi kávéház jellegzetes írói, Peter Altenberg, Herrmann Bahr nevével lehet jelezni a csoportot. Bizonyos: érzékenyen, árnyaltan adják vissza a századvégi Bécs sok rejtett feszültségű, jövő szakadékokat jelző atmoszféráját, az elégedett-ragyogó, túlrejt mindennapok, az életélvezés mögött rejlő megoldatlanságokat és kielégületlenséget — elsősorban a zsidó származású nagypolgárság nemrég kialakult és máris tűnékeny életét. Arthur Schnitzler a szerelmi, szexuális élet felszínének és látens hazugságának, a századvégi társadalomban játszott szerepek megragadásának nagy művésze, eszközei a századvég szabályos realizmusától ihletettek, bravúros színpadtechnikája, a századvégi francia színműírókkal együtt ugyancsak máig él, egészen Edward Albee-ig követhetően. Hugo von Hofmannsthal a századvég érzékenységgel teli, ám feszes, fegyelmezett, klasszicizálás felé hajló művészete történelmi témák, álarcok és parabolák közvetítésével szól, művész-mester magatartása, magát klasszicizálása a Stefan George-hoz hasonlóan a századvég nagyra növesztett művész-imago-jának kifejezése. A késő szimbolizmus eszközeit, szinte túlrejt pompájukban, tökéletesen és ragyogva, tájak és lélek magánya érzékeltetésére ő használja fel legpontosabban: drámaiban — rendszerint történelmi parabolában, középkori novellakörnyezetben — a világ álomszerűségét, az idő múlását, a nagy viszonylagosságérzést tükrözteti. Richard Strauss operái, amelyekhez ő írta a szövegkönyveket, a legmagasabb fokon sűrítik az irány szépségét és mesterkélttségét: csupa idézőjel, csupa allegória az allegóriában, színjáték a színjátékban, művelt és okos pöz és színjátékos: elsőrendű másodlagosság.

A közép-európai tájak számára fontos kisugárzást jelentett ez a bécsi irodalom, és fontos tanúja, dokumentuma egy régi látszatvilágnak és a fenyegető új betörésének, az Osztrák—Magyar Monarchia utolsó nagy korszakának. De világirodalmi szempontból másban is, sőt elsősorban abban áll jelentőségük, hogy részesei a század egyik legfontosabb jelenségének: a nyelv elleni lázadásnak, a nyelvi forradalomnak.

2. Jelentkezik-e ez a késő szimbolista törekvés a magyar irodalomban? Mindenesetre hangsúlyoznunk kell, hogy nem pusztán egyoldalú, egyirányú határról van szó, hogy egy-egy irányzat követésében, modor kialakításában többfajta indítás, hatás befolyás vesz részt: így pl. a századvégi magyar irodalom törekvéseit egyszerre lehet megérteni a francia, a nem osztrák német, néha az olasz, ritkábban az angol irodalom törekvéseiből. Ebbe a határcsoportba illeszkedik a századvégi osztrák irodalom indítása is.

Néhány példa: a késő szimbolizmus technikája, toposzai és szelleme leginkább azon a vonulaton érezhető, amelyet a magam részéről A Hét lírájának neveznék. Tudom, hogy ez eddig nem használt terminus a magyar irodalomtörténetben, mégis úgy érzem, hogy a Nyugat előzményeként, majd a Nyugattal párhuzamosan egy egészen sajátos hang, modor, forma és kifejezésekincs alakult ki; az európai késő szimbolizmus modorában szól a jelentősebb és a kisebb alko-

tók lírája. A parkok és ékszerek, a báltermek és festmények jelennek meg itt: a lélek tetetlen bánata és elvágyódása, hangulatba burkolt jelképek sora. Következzék csak A Hét egyetlen fél évfolyamából néhány szöveg ennek alátámasztására.

Forbáth Sándor verse a konzervatív, nép-nemzetien hagyományos és a késő szimbolista elemek sajátos keveréke. Elmosódott, absztrakt táj, egymásba simuló hasonlatok, homályos szimbolika, sokat sejtető poének, mindezek az átlag szintjén konvencióvá kövültek.

Serenade

*Elém jön majd a csöndes este,
Mire magamban hazaérek.
Fehérek lesznek már a házak
És a kertek is mind fehérek.*

*Nyájas fény ül az ablakokban
S a rózsák is virrasztva várnak;
Zokog a szél az aloék közt,
... A lelke fáj az éjszakának.*

*Lányait szólítja az erdő
S halkán felelnek rá a rétek...
— Oly messze vagy, oly messze tőlem,
Mint egy imádság. Mint egy vétek.*

A Hét, 1912. január 28. 55. l.

Kemény Simon verse szinte leltára lehetne a posztszimbolista eszköztárnak. Egy, az egész szövegen keresztülvonuló tárgyi elem válik szimbólummá, vált alakot, lesz sokjelentésűvé és ugyanakkor nagyrészt jelentőség nélkülivé is. Jelzők, jelzőbokrok („egy régi, volt asszonyra...” típus), ezt a távolító, sejtelmes, homályos világot sugallják. Egyes szakaszaiban erős, különösen a végén azonban rendkívül ügyetlen kompozíció.

Balkon

*Rokkant, züllött a régi kastély.
Agyonpörkölte száz nyár hője,
Áztatta száz ősz hús esője
És fagyasztotta a száz hideg tél.*

*A szél benyargal minden ajtón.
Tört ablakszemein keresztül
Fúj holt levelet seregestül,
De ép, egész a régi balkon.*

*Épségben áll, — ó drága rejtély —
Karcún, barokk-stilben, fehérén,
Búsan, rejtelmesen, kevélyen,
Az édes, csipkés, régi erkély.*

*A meddő gaz-vert kertre néz le,
A nap titkán merengve este,
Nappal az éj nyitját keresve:
Szép, nagy múltjától megigézve.*

*Egy régi, volt asszonyra érez,
Ki már fehér csont barna földben,
Ki vadvirág már siri zöldben
S kinek szíve még egyre vérez.*

A Hét, 1912. február. II. 82. l.

De ugyanebben a fél évfolyamban olvashatjuk Juhász Gyula vagy Kosztolányi Dezső olyan versét, és nem is egyet, amelyen ez a posztszimbolista eszköztár — persze erős tehetség és sajátos alkat szűrőjén át — jól kivehető. A homályos körvonalú hasonlat, a szimbolizmusra jellemző jelzők ott vannak az *Atyámhoz megyek* . . . című versben, és méginkább Kosztolányi jól ismert *Mézében*, amely nagy rutinnal és verskultúrával, de szinte a végeletekig feszíti és tartalmatlanná üriti az induló jelképet, ugyanakkor bravúrosan dobálózik a szimbolizmus jelzőivel („és bölcs és mély, és terhes száz titokkal”), vagy a „Jaj” és „könny” és „fájó” rutinszerű használatával.

Méz

*A fájdalom oly érett, mint a méz már.
És bölcs és mély és terhes száz titokkal
És minden kincseket magába foglal
És hallgat és vár, sehovase néz már.*

*Virágtalan bánat. De ez: a mindenem.
Méz, tiszta méz, méz, mennyei ital,
Több mint a föld tűnő virágaival,
Ambrózia, koldusok kincse, kincsem.*

*Kincs, drága kincs, amit imád a hívő,
Minden cukrot magába édesítő.
Én csak röpültem és ezt szüreteltem
Kalászos rónán és szőlős hegyekben,
Ezt szüreteltem, mert én csak röpültem,
És életem nehéz mézzé köpültem,
Bánattá, jajjá, könnyé, tiszta mézzé,
Egy csonk világban egy fájó egésszé.
Ó lankák, ó virágok messze tája,
Ti telt gyümölcsök korhadt rudakon,
S ó, könny, te élet mély esszenciája,
Megölt virágok méze, fájdalom.*

A Hét, 1912. jún. 347. 1.

Látnivaló, hogy ez a modor a késő szimbolizmus egyik magyar megjelenése Juhász Gyuláig és Kosztolányi Dezsőig ível.

De ugyanilyen módon szólhatnánk véleményem szerint egy külön késő szimbolista prózai modorról is, amelyet hasonló sajátosságok jellemeznek és amelynek változatai például Szini Gyulától Cholnoky Viktorig lennének nyomonozhatók, de ennek részletesebb ismertetése helyett inkább azt a véleményemet említeném meg, hogy a korszak két nagy íróegyénisége is sok szállal kapcsolódik ehhez a késő szimbolista vonulathoz, és így közvetve és közvetlenül az osztrák szimbolizmushoz is. Az egyik Füst Milán. Tudom, hogy őt egyesek objektív lírikusnak tartják és inkább Eliothoz közelítik, mások egyenesen avantgárd vonásokat vélnek benne felfedezni. Pedig én úgy látom, hogy mind díszleteiben, mind metafizikai sóvárgásában, mint testetlen bánatában legközelebb az európai, és azon belül az osztrák késő szimbolizmushoz csatlakozik; társadalmi, emberi helyzetével is inkább egy Hofmannsthalhoz való közelség jellemzi; díszletei pedig ugyancsak hozzá viszik közel, képtechikájában sok olyan vonás van, amely Traklra emlékeztet.

Én magam részéről úgy érzem, hogy Krúdy Gyula, legalábbis egyes vonásaival, ugyancsak sokban ide csatlakozik: Krúdy és a monarchia kérdését legutoljára éppen Fülöp László kitűnő új könyve világította meg.

Hadd utalok arra is, hogy a századvégi nyelvi fordulatnak ugyancsak megvan a maga magyar megfelelője. Másutt már volt alkalmam sokkal részletesebben kifejteni, miért érzem úgy, hogy ennek Karinthy Frigyes a képviselője; és sok szempontból őt érzem az osztrák irodalom legközelebbi rokonának. Műve és művének szétfőredettségéé pedig sokban rokonítja Peter Altenberggel, akit különben olvasott és szeretett. Ennek a rokonságnak mélyebb vizsgálata még hátra van.

Végül szinte közhírt, de említsük meg, hogy a szimbolizmus és a folklór kapcsolata ugyancsak nagy erővel jelenik meg a magyar irodalomban. Természetesen Balázs Bélára gondolok; az ő törekvéseinek minden akart és kielezett

volta ellenére is kétségtelen eredménye a magyar versformára, magyar népi motívumokra rámintázott szimbolista költészet. Életművének későbbi kudarcai sem feledtethetik, hogy nagyon rövid időre, de rátalált egy európai hangra, egy hosszú távra érvényes megoldásra. Nem szerettem volna abban a vitában most állást foglalni, hogy a Nyugat a maga egészében melyik világirodalmi áramlattal rokonítható. Csak arra felhívni a figyelmet, hogy a „köznyelvben”, a második-harmadik vonalban mennyire érezhető a késő szimbolista modern konvenció. Az irodalom- és művészettörténész azonban tudja, hogy éppen ebből a köznyelvből ered a legnagyobb alkotók hangja: és ahogyan a 18. századvég bécsi dalaiból és számtalan epigon zeneszerző műveiből szárnyal magasra Mozart zenéje, úgy nő ki a másodrangú magyar szimbolista költészetből Ady és Babits lírája, Kosztolányi érett költészete.

Musil und Ottlik

Miklós Hornyik, Kritiker aus Neusatz, führte 1978—1979 ein langes Gespräch mit Géza Ottlik über dessen Roman *Die Schule an der Grenze*, der ungarisch 1959, deutsch 1963, französisch 1964, englisch 1966 erschien. Hornyik erwähnte in einer sich auf Ottliks früh verstorbenen Jugendfreund István Örley, der die Anregung zu dem Roman gegeben hatte, beziehenden Frage den Namen Musils:

„Endre Illés schreibt in einer seiner *Kreidezeichnungen*, daß Örley Musils Roman, den *Zögling Törleß*, gelesen hat. Gyula Illyés' Porträt von Örley, im Vorwort von *A Flocsek bukása*, weicht stark von Endre Illés' Porträt ab. Welchem Bild sollen wir vertrauen? Und hat Örley den *Törleß* gelesen?

— Nein, er hat ihn nicht gelesen. Illyés' meisterhaft geschriebenes Porträt von Örley ist nicht nur schön, sondern auch zuverlässig. Soweit es nur zuverlässig sein kann. (...) Aber Musil haben wir nicht gekannt, da trägt sein Gedächtnis...

— Das hat nicht Gyula Illyés geschrieben...

— Ja, ja. Ich weiß. Über Musil hat man damals selbst in der literarischen Welt sozusagen nichts gehört. Seinen Namen haben wir gekannt und von dem Roman *Der Mann ohne Eigenschaften*, an dem er damals arbeitete, haben wir durch Antal Szerb gehört, aber über die Existenz des *Törleß*-Romans hat auch er nichts gewußt. Es ist möglich, daß Örley den Roman *Zögling Nicky* des jungen neokatholischen Schriftstellers Borisz Balla gelesen hat. Wir haben auch nicht gewußt, daß Musil eine ähnliche Militärschule besuchte. Von Rilke haben wir es natürlich gewußt, auch daß er vor seinem Tode vorhatte, einen Roman über diese Militärschule zu schreiben. So habe ich *Die Schule an der Grenze* „dem Andenken des Zöglings René Rilke“ gewidmet. Die Widmung ist aber — tatsächlich aus Versehen — in der ungarischen Ausgabe weggeblieben (bedauert habe ich es nicht, da diese Widmungen sowieso zu „literarisch“ sind), in den deutschen Ausgaben ist sie aber vorhanden, (...).“ (*Próza*. Budapest, Magvető, 1980. 272—273.)

Ich möchte die Richtigkeit der zitierten Äußerung keinesfalls in Frage stellen. Ich möchte nur daran erinnern, daß Musils *Törleß* schon in der ersten Ausgabe ein beachtlicher Erfolg war. Auch Alfred Kerr hat den Roman gewürdigt, und höchstwahrscheinlich seinem Beispiel folgend hat Miksa Fenyő den Roman 1908 in der Zeitschrift *Nyugat* äußerst ernst, sozusagen leidenschaftlich besprochen. Ich halte es also für nicht ausgeschlossen, daß der Verfasser sich zur Zeit

dieser Äußerung nicht ganz richtig erinnerte. Während seiner lang andauernden und tiefen Beziehung zur Zeitschrift *Nyugat* konnte er über *Törleß* zumindest gehört haben.

Diese Annahme scheint berechtigt zu sein, da zwischen dem *Törleß*-Roman und Ottliks Roman *Die Schule an der Grenze* bemerkenswerte Parallelen festzustellen sind. Beide handeln vom Erwachsenwerden, von der Trennung von den Eltern, und beide Autoren folgen der Tradition des Entwicklungsromans. Durch die Entwicklung des Helden organisieren sich die Ereignisse in einer teleologischen Reihe. Mit den Worten von Musils Erzähler: „Eine Episode dieser Zeit war für das charakteristisch, was sich damals in *Törleß* zu späterer Entwicklung verarbeitete.“ (*Die Verwirrungen des Zöglings Törleß*. Hamburg, Rowohlt, 1982. 10.) Noch auffallender ist die Ähnlichkeit, daß sich die Geschichte in beiden Fällen in einer Militärschule abspielt, weit vom Zentrum entfernt, an der Grenze zweier Welten. Darüber hinaus sind die Beschreibungen der Orte, der Institutionen einander ähnlich, und wir können auch nicht unbeachtet lassen, daß die Zeit in beiden Romanen eine wichtige Rolle spielt.

Je sorgfältiger wir die beiden Bücher lesen, umso mehr Parallelen können wir in ihnen entdecken. Die erste Wirkung der Schule äußert sich in beiden Fällen im Beweis, daß der Held keine Persönlichkeit hat. Sowohl *Törleß* als auch *Gábor Medve* machen eine Persönlichkeitskrise durch. Diese Krise erscheint zuerst als Heimweh, dann als Leere und Gleichgültigkeit. Sowohl Musil als auch Ottlik stellen die Identität in Frage. Im ungarischen Roman sind *Gábor Medve* und *Benedek Both* Doppelgänger; *Törleß* einerseits hat ein doppeltes Ich und versucht einen Weg zum anderen, stummen Ich zu finden, andererseits sieht er sich selbst in der Situation der anderen: er erschrickt, als *Beinberg* Rache gegen *Reiting* hegt, weil in ihm die Vorstellung lebt, „als ob das Schicksal *Reitings* ihn selbst bestrafe“ (57.)

Auch die Religion und die Mathematik, Gemälde und philosophische Lektüre spielen eine wichtige Rolle in beiden Romanen, und es ist erwähnenswert, daß sich sowohl *Törleß* als auch *Gábor Medve* im Schreiben versuchen. Solche thematische Parallelen können aber einfache Äußerlichkeiten sein; dennoch ist es unerlässlich, sie näher zu betrachten.

Die religiöse Prägung des Buches *Die Schule an der Grenze* ist wahrscheinlich stärker als die religiöse Prägung des Weltbildes im *Törleß*-Roman. *Géza Ottlik* machte mich zwar darauf aufmerksam, daß ich das Vorhandensein des Christentums in seinem Roman im Jahre 1982 vielleicht ein wenig überwertet habe, als ich den Schriftsteller anlässlich seines Gebutrstages in einer Arbeit würdigte (*Példázat a belső függetlenségéről*; Parabel über die innere Unabhängigkeit; *Alföld* 33 (1982). 5, 52—64.). In der Tat ist die Andeutung über Gott, „der alldies betrachtet“, ziemlich vage (*Die Schule an der Grenze*. Budapest, Magvető, 1959⁵ 12.); Gott betrachtet ja die Welt, der Roman läßt aber nicht nur auf eine solche deistische Anschauung schließen. Die Parole von *Gábor Medve* wird im Untertitel des ersten und des dritten Teils wiederholt: das Zitat aus Paulus' Brief an die Römer, der rätselhafte, fragmentarische Satz über die Prädestination: „Non est volentis, neque currentis, sed miserentis Dei“, mit Luthers Worten: „So liegt es

nun nicht an Jemandes Wollen oder Laufen, sondern an Gottes Erbarmen." Verglichen damit ist im *Törleß*-Roman eher nur die Leere, das Fehlen der Transzendenz zu fühlen:

„Der Himmel schwieg. Und Törleß fühlte, daß er unter diesem unbewegten, stummen Gewölbe ganz allein sei, er fühlte sich wie ein kleines lebendes Pünktchen unter dieser riesigen, durchsichtigen Leiche." (66.)

Der Unterschied ist aber verschwindend gering, da man auch im *Törleß* Rudimente der theologischen Sprache findet, und sowohl Zeit als auch Zeitlosigkeit sind einander ebenfalls ähnlich gegenübergestellt. Bei Musil bekommt die Zeit eben dadurch eine tiefere Bedeutung, da sie das Pendant der zeitlosen Stille ist, und damit verglichen scheinen alle sich in der Zeit abspielenden Erscheinungen unbedeutend zu sein: „Und diese Geräusche waren das einzig Lebendige in einer zeitlosen schweigenden Welt..." (66.)

Arithmetik und Geometrie bekommen dadurch eine besondere Bedeutung in beiden Romanen, daß sie die bezwingende Zuneigung des Menschen zu der Idee der Kontinuität andeuten, und dies setzt den Gedanken der Unendlichkeit voraus. Törleß beschäftigt sich leidenschaftlich mit der Tiefe der sich zwischen den Wolken eröffnenden Spalte, mit dem Wesen der imaginären Zahlen und damit, wie sich die Parallelen im Unendlichen schneiden. Und Gábor Medve vertieft sich in Gedanken: „Doch irgendwo, jenseits des Wahrnehmbaren und außerhalb der Zeit, im Raume einer allumfassenden Wirklichkeit, sind wir miteinander verbunden. Unsere Antennen schneiden nur die Ebene dieser Welt und reichen über sie hinaus in eine unbekannte Dimension. Dort, in jenem glatten Kontinuum sind wir zu wir einer einzigen Einheit verbunden." (416.)

Die Helden von Ottlik und Musil stehen ebenfalls im Kampf mit dem Unausdrückbaren. Gábor Medve hinterläßt ein Manuskript, das laut Meinung seines Freundes Benedek Both ihre gemeinsame Vergangenheit verfälscht; langsam erwacht aber auch in ihm ein Mißtrauen gegenüber der sprachlichen Äußerung, genauso, wie in Törleß: „Es war ein Versagen der Worte, das ihn da quälte, ein halbes Bewußtsein, daß die Worte nur zufällige Ausflüchte für das Empfundene waren." (65.)

Vielleicht führt uns doch der Unterschied im Sprachgebrauch zum Erkennen der Verschiedenheit der beiden Romane. Die Situation des Erzählens ist in Ottliks *Die Schule an der Grenze* anders geartet als in Musils *Törleß*. Während bei Ottlik einer der Helden, Benedek Both beziehungsweise der von ihm zitierte und korrigierte Gábor Medve die Geschichte erzählt, verwendet Musil einen anonymen Erzähler in dritter Person.

Der Unterschied kommt schon im Titel zum Ausdruck. Der ungarische Übersetzer von Musils Roman hat, vielleicht beeinflusst durch Ottliks Roman, den ursprünglichen deutschen Titel verfälscht. Der Titel *Törless iskolaévei* (Törleß' Lehrjahre) läßt etwas anderes ahnen als *Die Verwirrungen des Zöglings Törleß*. *Die Schule an der Grenze* drückt etwas Parabelartiges aus, Musils Titel verspricht aber dem Leser eher einen psychologischen Roman. Die „Verwirrungen" könnten sogar romantische Konnotationen hervorrufen — ein Teil der Phantasiestücke op. 12. von Schuhmann trägt den Titel *Traumewirren*.

Ottliks Helden erinnern uns daran, daß einst eine Handvoll ungarischer Soldaten die gegen Wien ziehenden türkischen Truppen aufhalten konnte — in Köszeg (Güns), wo sie die Militärschule besuchen. Später gibt ihnen ebenfalls diese Erinnerung Kraft, sich 1944 der deutschen Okkupation zu widersetzen. *Die Schule an der Grenze* ist also eine historische, ja sogar eine nationale Parabel, indem das Werk ahnen läßt, daß sich auch ein kleines Volk einer Großmacht widersetzen kann — im *Törleß* spielen demgegenüber die gemeinschaftlichen Werte eine viel weniger bedeutende Rolle. Die Hilflosigkeit, die sich im allgemeinen auf das menschliche Sein bezieht, ist vollständiger: „ich fühlte mich so verlassen von den Großen, den leblosen Geschöpfen preisgegeben.“ (24.)

Diese anders geartete Perspektive macht es verständlich, daß das Innenleben von Törleß reicher ist als das von Gábor Medve. Seine Fragen kommen aus der Tiefe der Angst an die Oberfläche, in seinem Bewußtsein sind die gerade wahrgenommenen und die nur durch die Erinnerung hervorgerufenen Erscheinungen auf derselben Ebene. Die Deutung dieser Erscheinungen ist betont subjektiv — nur dadurch kann Törleß seine Mutter, die feine und tugendhafte Frau des Hofrates mit der ordinären Prostituierten in Beziehung bringen: „Törleß sättigte sich mit den Augen an Božena und konnte dabei seiner Mutter nicht vergessen; durch ihn hindurch verkettete die beiden ein Zusammenhang.“ (35.)

Wenn sich der österreichische und der ungarische Roman in einer Hinsicht stark voneinander unterscheiden, dann ist dies in erster Linie die gesteigerte Wechselbeziehung der Innen- und Außenwelt, des Ich und Nicht-Ich im *Törleß*-Roman. Bei Musil ist das Sichtbare im allgemeinen eine Projektion des Seelenzustandes, zu dessen Beschreibung immer ein „als ob“ und ein „wie“ gehört. Törleß erlebt Visionen, Halluzinationen, die für ihn gleichzeitig erschreckend und anziehend erscheinen und sozusagen eine unabhängige Welt innerhalb des Romans bilden. Durch jene Teile, die diese subjektive Sehweise hervorheben, spüren wir in Musils Frühwerk die Vorzeichen des Expressionismus. „Dieselbe furchtbare Gleichgültigkeit, die schon den ganzen Nachmittag über allorts gelegen war, kroch nun über die Ebene heran, und hinter ihr her wie eine schleimige Fährte der Nebel, der über den Sturzäckern und bleigrauen Rübenfeldern klebte.“ (16.)

„Aus dem verlassenem Garten tanzt hie und da ein Blatt an das erleuchtete Fenster und riß auf seinem Rücken einen hellen Streifen in das Dunkel hinein. Dieses schien auszuweichen, sich zurückzuziehen, um im nächsten Augenblick wieder vorzurücken und unbeweglich wie eine Mauer vor den Fenstern zu stehen. Es war eine Welt für sich, dieses Dunkel. Wie ein Schwarm schwarzer Feinde war es über die Erde gekommen und hatte die Menschen erschlagen oder vertrieben oder was immer getan, das jede Spur von ihnen auslöschte.“

Und Törleß schien es, daß er sich darüber freue. (...)

Das war seine Art der Einsamkeit, seit man ihn damals im Stiche gelassen hatte — im Walde, wo er so weinte. Sie hatte für ihn den Reiz eines Weibes und einer Unmenschlichkeit. Er fühlte sie als eine Frau, aber ihr Atem war nur ein Würgen in seiner Brust, ihr Gesicht ein wirbelndes Vergessen aller menschlichen Gesichter und die Bewegungen ihrer Hände Schauer, die ihm über den Leib jagten...

Er fürchtete diese Phantasie, (...)

Dieser merkwürdige, schwer zugängliche Widerspruch füllte später eine weite Strecke seiner geistigen Entwicklung, er schien Seele zerreißen zu wollen und bedrohte sie lange als ihr oberstes Problem." (24—26.)

Während wir im Roman *Die Schule an der Grenze* die äußeren Geschehnisse und die Meinung der Personen über diese Geschehnisse klar voneinander unterscheiden können, verschwindet bei Törleß die Grenze zwischen Wachheit und Traum. „Heute aber erscheinen sie mir manchmal," — schreibt er — „als hätte ich einem Traum" (89.) Ottlíks Helden haben eine gemeinschaftliche und eine private Persönlichkeit, und diese beiden widersprechen einander manchmal; bei Musil können wir aber schwer von einer solchen Zwiespältigkeit sprechen. Törleß tritt ja manchmal hinaus ins Licht, unter die Menschen, aber selbst bei solchen Anlässen beschäftigen ihn die Visionen der Einsamkeit und der Dunkelheit: „Und auch das liebte er, hernach in die Tageshelle zu treten, unter alle Kameraden, mitten in die Heiterkeit hinein, während er in sich, in seinen Augen und Ohren, noch die Erregungen der Einsamkeit und die Halluzinationen der Dunkelheit zittern fühlte." (40.)

Sowohl *Die Schule an der Grenze* als auch *Die Verwirrungen des Zöglings Törleß* sind Entwicklungsromane, aber während für Ottlíks Helden die wertvollste Periode ihres Lebens die in der Militärschule verbrachten Jahre bedeuten, ist die entsprechende Periode aus dem Gesichtspunkt des erwachsenen Törleß schon eine Erfahrung, die er ein für allemal hinter sich gelassen hat. Man könnte auch sagen, daß, während der Roman *Die Schule an der Grenze* eine moralische Entwicklung, die Schaffung der inneren Unabhängigkeit darstellt, der *Törleß*-Roman von einer solchen Periode der seelischen Entwicklung handelt, die zwar für die spätere geistige Entwicklung unerläßlich war, aber bereits endgültig abgeschlossen ist.

Wir kommen unumgänglich zu einer solchen Deutung, wenn wir den Anfang und das Ende des Romans miteinander vergleichen: „Er selbst fühlte sich dabei verarmt und kahl, wie ein Bäumchen, das nach der noch fruchtlosen Blüten ersten Winter erlebt." (10.) „Eine Entwicklung war abgeschlossen, die Seele hatte einen neuen Jahresring angesetzt wie ein junger Baum," (131.) „Nur einer Erschütterung der Seele hatte es für Törleß noch bedurft, um diesen letzten Trieb in die Höhe zu treiben." (137.)

Für Gábor Medve, Benedek Both, Dani Szeredy und ihre Gefährten ist die Günsler Unterrealschule eine moralische Probe, die sie auf spätere Erfahrungen vorbereitet, die im voraus nicht gesehen werden können. Ottlíks Roman ist demgemäß offener — und dies ist der Grund, warum dieses Buch einen Ansporn für die in den 70er Jahren auftretende postmoderne Schriftstellergeneration geben konnte. Die Struktur des *Törleß* ist geschlossener: Musils Held ist ein Schöngest, mit ästhetischen und intellektuellen Neigungen, der sich selbst gelassener, aus größerer Entfernung betrachten kann: „Denn dieses wirklich sie selbst ergreifende Interesse sammelt sich bei ihnen einzig auf das Wachstum der Seele, des Geistes." (111.) Nach mehreren Jahren bewertet er seine in der Militärschule gesammelten Erfahrungen als einen inneren Sturm, der abgeschlossen ist und die

Bedeutung nicht in sich selbst hatte, sondern darin, daß er eine Klärung, eine kühle Ruhe mit sich brachte: „Er hatte die Erinnerung an einen fürchterlichen Sturm in seinem Inneren.“ (139.)

In Musils Roman sind die Ereignisse nur insofern bedeutend, als sie den Helden zur Erkenntnis führen, daß nicht die Dinge ein doppeltes Antlitz haben, sondern der Mensch, der diese Dinge deutet. Die Schlußfolgerung des Haupthelden am Ende der Untersuchung der Basini-Affäre ist: „nicht Basini hatte zwei Gesichter, aber in mir war ein zweites, das dies alles nicht mit den Augen des Verstandes ansah.“ (137.)

Das andere Gesicht, das nicht den Blick des Verstandes hat, kann mit Worten nicht ausgedrückt werden, „ein Leben, das sich nicht in Worten ausdrückt und das doch mein Leben ist...“ (137.) Die Ursachen der Schwierigkeit des Ausdruckes sind also bei Musil und bei Ottlik nicht dieselben. *Die Schule an der Grenze* unterstützt die Wahrheit: die Anzahl der Deutungen stimmt mit der Anzahl der wahren Tatsachen überein, Törleß mahnt uns aber an die unaussprechlichen Tiefen der Erinnerung. Die Seele von Musils Held ist stark geschichtet, so kann der Autor über ihn schreiben: „nie hatte er eine wirkliche Vision: immer nur die Illusion einer solchen, gewissermaßen nur die Vision seiner Visionen.“ (91.)

Die Rolle der beiden, einander widersprechenden Erzähler in *Die Schule an der Grenze* ist es, die Wahrheit folgenden Satzes zu unterstützen: „Die Grenzen meiner Sprache bedeuten die Grenzen meiner Welt“ (Ludwig Wittgenstein: *Tractatus Logico-Philosophicus*, London, Routledge and Kegan Paul, 1985. 5.6, S. 148.); demgegenüber erforscht Törleß in seiner eigenen Seele die Welt des Unbewußten und der Triebe. „Ist die Welt so? Ist es ein allgemeines Gesetz, daß etwas in uns ist, das stärker, größer, leidenschaftlicher, dunkler ist als wir? Worüber wir so wenig Macht haben, daß wir nur ziellos tausend Samenkörner streuen können, bis aus einem plötzlich eine Saat wie eine dunkle Flamme schießt, die weit über uns hinauswächst?“ (92.)

Ich könnte meine Schlußfolgerungen folgenderweise zusammenfassen: Es gibt auffallend viele Ähnlichkeiten zwischen dem Roman *Die Verwirrung des Zöglings Törleß* und *Die Schule an der Grenze*. In Güns wird die neue Generation noch in den 20er Jahren von den Offizieren jener österreichisch—ungarischen Monarchie erzogen, die mit den Worten eines Historikers folgenderweise charakterisiert werden können: „more frontier and less coherence than any other state in Europe“ (L. B. Namier: *The downfall of the Habsburg Monarchy*, in: *Vanished Supremacies*. Harmondsworth, Penguin, 1962, zitiert von John W. Mann: *The Dissolution of the Austro—Hungarian Empire, 1867—1918*. London and New York, Longman, 1985. 1). Die an der Grenze liegende Militärschule hat in beiden Romanen eine symbolische Bedeutung. Der Unterschied ist dadurch bestimmt, daß Musils Werk vor dem Sturz der Monarchie, Ottliks Roman aber nachher entstanden ist. In beiden Fällen steht die historische, trennende Linie im Mittelpunkt; im Törleß-Roman handelt es sich um das Grenzgebiet von Galizien und Rußland, im ungarischen Roman ist die Handlung nach Güns verlegt, also in die

Nähe einer neuen Staatsgrenze, zwischen zwei Gebiete der vor ein paar Jahren zusammengebrochenen Monarchie.

Die Geschichte kann auch unabhängig vom Vorhaben des Autors die Bedeutung des literarischen Kunstwerkes entscheidend beeinflussen. Musils Roman enthält viel davon, was in der Kultur der Monarchie die Vorwegnahme des 20. Jahrhunderts war: man kann in diesem Buch die Entdeckung des Unbewußten genauso beobachten wie die Vorzeichen des expressionistischen Stils. Die Darstellung der Gewalt, des Ausgeliefertseins kann aber schon als Vorahnung des Niederganges des Liberalismus gedeutet werden. Der Roman *Die Schule an der Grenze* ist demgegenüber eher zurückblickend als initiativ. Törleß tritt aus dem Rahmen des gemeinschaftlichen Seins. Für Ottliks Helden, für ihr späteres Leben, gibt aber die jugendliche Zusammengehörigkeit Sinn: während der in der Militärschule verbrachten Jahre verschaffen sie sich die Widerstandsfähigkeit, die ihnen dann die seelische Stärke gibt, die schweren Erschütterungen des erwachsenen Seins zu ertragen. Musil zeigt die Krise der Werthierarchie des bürgerlichen Liberalismus, Ottlik beschwört dieselbe Hierarchie als ersehntes Ideal, und im Stil kann auch die dementsprechende Zweispältigkeit beobachtet werden: *Törleß* ist eine Vorwegnahme der späteren Errungenschaften der Darstellung des Bewußtseins, *Die Schule an der Grenze* steht aber den klassizierenden Idealen der 20er und noch mehr der 30er Jahre näher als den Neuerungen der Avantgarde. Das eine blickt eher nach vorne, das andere eher zurück, und diese Zwiespältigkeit kann vielleicht damit in Verbindung gebracht werden, daß das Bestehen der 1918 zusammengebrochenen Monarchie eher Revolte, ihr Sturz aber eher Nostalgie bei den Künstlern erweckt hat. Diese beiden Gesichtspunkte und Bewertungen können sehr verschieden sein. Gemeinsam ist ihnen aber, daß sie die Einheit des kulturellen Erbes der österreichisch—ungarischen Monarchie beweisen. Mit andern Worten zeugen *Die Verwirrungen des Zöglings Törleß* und *Die Schule an der Grenze* von der Tatsache, die ein Held des tschechischen Schriftstellers Bohumil Hrabal folgenderweise formuliert: „Ost-Europa beginnt nicht bei Poříčí, sondern noch weiter, wo die alten, im Empirestil gebauten Stationen aus der Monarchie-Ära aufhören, irgendwo in Galizien, wo man noch griechische Tympana findet“. (Bohumil Hrabal: *Gyöngéd barbárok*. [Klubye poezie.] Budapest, Európa, 1985. 25.)

SZÉLES KLÁRA (Budapest)

A modern magyar líra születéséről egy irodalomelméleti hipotézis alapján

I. (Kérdésfeltevés, hipotézis)

Vajon igaz-e az a feltevés, hogy egy-egy műalkotásnak — minél jelentősebb, annál kézenfekvőbb — van bizonyos fókusza: gyűjtőpontja. Ez mintegy magába gyűjti a mű lényeges belső összefüggéseit, mint nagyítóencse a sugárnyalábokat. Így nemcsak gyűjtő-, hanem gyűjtőpontnak is tekinthető; olyan kiinduló- és végpontnak, amely vezérfonalként is szolgálhat a szóbanforgó összefüggések nyomon követéséhez, felfejtéséhez. (Például egy-egy interpretációban, az értelmezés különböző változataiban.) Tehát olyan pont, amely irányjelzőként is alkalmazható a mű összefüggésrendjeinek követéséhez. Ez a szerep vonatkozhat elsősorban egy adott műalkotásra. De az adott alkotás életműbeli funkcióján keresztül vonatkozhat a művész életrajzi-lélekrajzi, fejlődéstörténeti erővonalainak felfedésére is. Ez a bizonyos fókusz vezérfonál lehet a távolabbi, „külső”: irodalomtörténeti, világirodalmi, társadalmi-történelmi kapcsolatoknak, találkozásoknak, eredőknek, s ezek okhálózatainak; esztétikai, mitológiai stb. tartalmaknak felgöngyölítéséhez is: vagyis a műalkotás, s az életmű szemantikai, szemiotikai stb. tartalmainak megvilágításához, felszínre hozásához.¹

Mindezek kísérleti kipróbálására, bemutatására jelenleg a századforduló egyik magyar költőjét: Komjáthy Jenőt; életművének egyetlen pontját — vázolt hipotézisem értelmében kiválasztott fókuszát — egyben tehát az ebben sűrítendő, ebből kibontható összefüggéshálózatok egy részét emelem ki.

II. a. (A témaválasztás irodalomtörténeti háttéréhez)

Rövid kitérőként szükségesnek érzem, hogy néhány vonással felvázoljam, miért tekinthető Komjáthy Jenő különös és jellegzetes példának talán nemcsak a századforduló magyar költészetében, hanem — mint extrém jelenség — az európai líra történetében is. Első pillantásra élete, sorsa, személyisége az, amely a költőpályák többségétől erősen eltérő. (Mintegy megelőlegezi a XX. századi nagy rejtőzködők életútját: Franz Kafkaét, Robert Musilét.) Polgári iskolai tanárként, Szenicen — eldugott, kis helyen, szlovák nyelvű környezetben — úgy éli le rövid életét (37 évet: 1858—1895-ig), hogy hirtelen, ma is megfejthetetlen okból eredő halála napján jelenik meg első, egyetlen versgyűjteménye, magánkiadásban: *A homályból* című. Publikált nyelvészeti cikkeket; kritikával, s főként filozófiával foglalkozó — több kötetre való — írásai ma is kiadatlanok. Életében, s közvetlenül halála után szintén, csak a szűk családi, baráti kör tartja számon fel nem ismert zseniként. Ez a kör egyben az akkor elég szegényes irodalmi ellenzék

tábor: Reviczky Gyula, akivel levelezik; Madách Aladár, a drámaíró fia; a Palágyi-testvérek (Menyhért és Lajos), akik Reviczkyt, s az öreg Vajdát is tisztelettel vették körül. Ez utóbbiak szorgalmazzák síremléke felállítását; ők írják róla az első méltató tanulmányokat, előadásokat.² Jellemző módon, síremléke leleplezésekor — amely sírkövön Palágyi Lajos négy sora olvasható — a helyi felső kereskedelmi iskola igazgatója, a tanárkolléga: Kirschner Béla tart érzelemgazdag szónoklatot (1897.). Személye hivatalos tudomásulvételét voltaképpen az az öt sor jelzi, amellyel a Pallas Nagy Lexikonában Négyesy László szerepelteti (1895. X. kötet). Ezután tizenhat esztendeig látszólag teljes irodalomtörténeti tetszhalálba merül. Azért látszólagos csupán ez a feledésbe merülés, mert ez idő alatt is, búvópatakként feltűnik. Éppen azok szellemi életében bukkan fel, akik majd az irodalmi élet nagy megújulását, új felvirágzását hozzák: a Nyugat leendő vezéralakjai között. Nyomatásban elsőként Juhász Gyula ír róla, mint „Egy elfelejtett magyar lángész”-ről, akinek gondolatvilágában „Buddha, Plátó, Schopenhauer egyesülnek ... összhangos egésszé, költői egyéniséggé”. S ez a rajongó, tisztelgő írás csak hónapokkal előzi meg a húsz éves Kosztolányi Dezső hasonló hőfokú vallomását, amely a Bácskai Hírlapban lát napvilágot. Szerinte Komjáthy a „legmodernebb költőnk”, s az „egyénség apostola, mint Emerson, Ibsen és Nietzsche”. (Egyikőjük sem fukarkodik a világirodalmi párhuzamokkal). Babits—Juhász—Kosztolányi levelezésében szinte állandóan jelenlévő személy, eszmény: Komjáthy Jenő. Az akkor még a pályakezdés gondjaival küzdő fiatal emberek egyetértőleg ejtenek szót a Komjáthy-társaság tervéről. S különösen eldugott, vidéki száműzöttségeik idején emlegetik, egyszerre elrettentő és biztató példaként. Juhász Gyula Szakolcára, Máramaroszigetre vetődve „balsorsú rokon”-ként, „vértanú kollégám”-ként beszél róla.³ Így nem csoda, ha Babits felháborodva emeli fel a szavát akkor, amikor — Komjáthy halála után tizenhat évvel — elkezdődik a költő felfedezése, a hivatalos irodalom részéről. Éppen a Nyugat táborával, Adyval szembenálló fórum: Rákosi Jenő Budapesti Hírlap Újságvállalata kiadásában jelenik meg az első — inkább terjedelmes, mint értékes — monográfia Komjáthy Jenőről. A szerző: Sikabonyi Antal. S a kötet lelkes méltatását maga Rákosi Jenő írja meg. Úgy dicsőíti Komjáthyt, az ismeretlenségben meghúzódó „titáni szellemet”, mint aki példás ellenképe a botrányos, a „mi kis borotváltképű felforgatóink” egyikének: Ady Endrének.⁴ Íme, a csendes, elfeledett lírikus egyszerre harsány irodalmi harcnak lesz, ha nem is központja, de tétje. Babits joggal sóhajthat így, egyben válaszként is, ugyanebben az évben: „Én Istenem, ha elgondolom: nem is olyan régen, kevesen, fiatalok, ismeretlenek rajongtunk egy halottért, egy ismeretlenért, aki ... a miénk volt teljesen, kizárólag, a mi költőnk, gyökerünk a múltban, erőnk a jövőre.”⁵

Közel száz év múltán, most, a mi századfordulónkon úgy láthatjuk: Babits szavai pontosan tükrözik az irodalomtörténeti valóságot. Ma már általánosan elfogadott tény, hogy Komjáthy Jenő a Nyugat-mozgalom, Ady költészete legközvetlenebb elődje volt. Jelentékeny szakirodalom tanúságát idézhetjük bizonyításul.⁶ Kérdésem most az: miként követhető, miként válhat szemléletessé

ez az irodalomtörténeti fordulat — hipotézisünk értelmében — akár egyetlen, kiválasztott fókuszon keresztül?

II. b. (A kiválasztott fókusz: FÉNY⁷ — Egy versen belül)

Kézenfekvő az egyetlen, első (s egyben utolsó) Komjáthy Jenő kötet címéből és címadó verséből kiindulni. Ez a vers: *A homályból*, méltatói szerint egybehangzóan a költő egyik legreprezentatívabb műve. Maga a szó, egyben kép, sőt látomás is. Mindhárom síkon (grammatikailag, stilisztikai-jelentéstani vonatkozásban, s a vízióban) egyaránt a FÉNY a főszereplő. Már az első sor is erről tanúskodik: *Ki fény vagyok, homályban életem,...* Ugyanaz a kezdés azt is elárulja: azonos ez a FÉNY a költővel, mint a vers alanyával. S a költemény további menete során még erre az első sorra, s magára a címre visszavetülve is újabb rendszerszerű összefüggések tűnnek elő.

Maga ez a FÉNY új és új változatokban tér vissza a következő, összesen tizenegy szakaszban. Megjelenik úgy, mint „lobogás”, mint „más napok ragyogása”-nak ellenében, tőlük távol létező „tisza, nagy hév” (egyben tehát mint akarás, elszántság izzása). Felbukkan úgy, mint „sugár”, „magában égő láng”, mint „boldog csillagokkal együtt lobogás”, majd „széjelomló fény”, mint „millió sugárra foszló”, „minden szívet átjáró fény”, mint olyan „tisza láng”, amelyet beoltani vágyik milliók szívébe. Megjelenik úgy, mint olyan „láng”, olyan „nap”, amit a szívében hord, amellyel rokon „világot” (:világosságot) kell gyűjtani; amelynek köszönhetően ő lát és láttatni kíván, képes. A puszta felsorakoztatás is jelezheti azt a fajta többértelműséget, különféle átvitt jelentéseket, amelyeknek megjelölésére jól alkalmazhatjuk a modern költészet jellemzésére használt, különféle századbeli elméleti kifejezéseket. Ez a fajta „magányos lobogás” — sokcsatornás érdeklődést kíván (I. A. Richards), szokatlan asszociációkat tartalmaz (Allen Tate), mítoszalkotó költészetéről tanúskodik, állításai drámai megnyilatkozásokká válnak (Cleanth Brooks), szubracionális ikonszerűség hordozója (W. K. Wimsatt), a költő saját dialektikája vezérli (Kenneth Burke), logikai többértelműség van benne jelen (William Empson) stb.

Mindez adódik abból a — korszakában nagy jelentőségű — fordulatból, hogy többé nem képeket, metaforákat alkalmaz, hanem szimbólumot alkot — ahogy ezt igen pontosan kifejtette Németh G. Béla: szemléletváltozás történik Komjáthy-nál, s ez a változás poétikailag a szimbolikus kifejezőmód megszületéséhez vezet, s szimbólumai többnyire egyben önszimbólumok.⁸ Ezek egyike a FÉNY.

Akár ennek az egyetlen, kiemelt versnek alapján is érzékelhető, hogy ez, az itt fókuszként kezelt költői elem akár e felsorolt árnyalatokat, változatokat, egyben állandó fokozódást képvisel (ebben is a tűz, a fény lobogását utánozva). Olyan sajátos vibrálást, amely átfogja és összekapcsolja a kompozíció egészét.

A FÉNY itt, miközben jelentéseiben, asszociációiban hatalmas távolságokat hidal át, egyszerre képviseli a vallomásos én megjelenítését; ugyanakkor, nem kisebb hangsúllyal magának az ihlet megragadottságának extatikus megnyilatkozását; s mindezekon keresztül, nagyon átvitt, éterikus változatban egyfajta

költői-társadalmi programot is: a lázadásnak, harcnak, s e lázadó szellem terjesztésének szándékát. Ez utóbbit igen sejtelmesen. („*Elűzve a sűrű homályt.*”)

Ez utóbbi kiemelt sor figyelmeztet arra: a FÉNYhez elengedhetetlenül hozzátartozik ellentéte — itt — a homály (másutt: sötétség, árny). Hiszen a vers megjelenített víziója, egyben ihletforrása, s „története” nem egyszerűen csak a fényesség, világosság léte, öröme (átvitt értelemben: a megvilágosodás, látás, a láttatás átélésében), hanem maga a *homályból* fénybe átfordulás; a homály ellenében felvilágló, a sötétséget legyőző FÉNY megjelenése.

Erre a történetre, a fordulat átélésének eufóriájára utal az is, hogy ez a fókusz (mint általában a művek hasonló csomópontjai) természetete szerint dinamikus. Komjáthy-nál: maga a dinamizmus. Akárcsak a költeményben szereplő igék jellege is mutatja ezt (lobogás, széjjelomlás, millió sugarra foszlás, lángot gyújtás stb.). Valamennyi ismétlődő cselekvést jelez, nyugtalan, izgékony és izgató tevékenységet, amely magában hordozza a továbbadás, különböző értelmű sokszorozás, sokszorozódás jegyeit. S ez érzékelhető a vers első sorától az utolsó sorig, emelkedő, áradó, „crescendo”-nak nevezhető hangvétel, egyben kompozíciós íven (még ha ez utóbbi nem is töretlen).⁹

Együttesen: egy versen belül a kiválasztott fókusz és belső összefüggései képet adnak a költői szemlélet, kifejezésmód, grammatika, szemantika, vízió, kompozíció alapvető karakteréről.

II. c. (A kiválasztott fókusz: FÉNY — Az életművön belül)

Komjáthy Jenő egész oeuvre-jében két alapvető verstípus váltakozik, hullámzik. Úgy is tekinthetjük, hogy a FÉNY, illetve az árny versei ezek. A fény ellentéte: a homály, a sötétség, s ezek társai; a sír, a halál, a semmibe-hullás, az alvilág maga. A költő lesújtottságáról valló költeményei e veszedelmek fenyegetését idézik. Akkor születnek a ború versei, amikor úgy érzi: „A síri szellemek hatalma / leigáz engem / Nyugodt a lelkem /; Erőtlen, kétségbeesve lankadok” (*Altató*). Így szól önmagához: „Gondolj a sírra, láz betegje!” (*Magamhoz*). Az ehhez a típushoz sorolható művek sokszor már címükben is elárulják a mélypontrajutást, a kétségbeesés alaphelyzetét (*Le vagyok tiporva, Mind hasztalan!, Megöszült a világ, Feledni!, Meghalok, Csak jót ne várj!, Árnyék borult rám* stb.). A másik típus mindennek az elesettségnak éles ellentétéről: felülkerekedésről, győzelemről, túlaradó boldogságról, gyönyörüségről tanúskodik (*Himnusz, Valami suttog, Kéj, Szokatlan hangot ütek meg, Repülj dalom, A magasból, Riadó, Lesz még egyszer kikelet!, Diadalének, Fejemben egy világ, Hurráh!* stb.). Ez utóbbi fajta versekben — egyúttal vershelyzetekben — az előbbiekkal szemben arról vall: „Csodás erőt támadni érzek” (*Himnusz*), „Harsan a szózat fényes egekből” — úgy hallja (*Valami suttog*), „Fensőbb világok napja süt reám / Minden ragyog, zeng, énekel” (*A sápadt asszony*), „Itt állok én a lét magasán / Lelkem napfényes álmaival” (*A magasból*) stb.

Magától adódik, hogy a két verstípus forrása, egyben hangvételének eredője a kedélyállapot váltakozása. Aligha létezik olyan költészet, amelyben ez ne lenne jelen. Komjáthy Jenőnél az a megkülönböztető vonás, hogy ez a váltakozás mindig éles ellentétekként bukkan fel, s főként: uralkodó szerepet kap az életmű

egészében mint elsődleges mozgatórugó és ihletforrás. Megfigyelhetjük azt is, hogy bizonyos — akaratlan — szabályszerűséggel a sötétség, az árnyék, a letört-ség jegyében született versek egyben a gyengébb minőséget is jelentik, sokszor epigon jellegűek (*Ábrándos fiú, Régi rege darabjai, Istenek, A hypokritákhoz* stb.). A legsikerültebb, legeredetibb művei mind a FÉNY jegyében fogantak, a másik típushoz tartoznak. (Ld. A már kiemelt: *A homályból, Diadalének, Új Józsué*, s az egész *Éloa*-ciklus stb.) Jellemző — s ez már kötete felépítésére, szerkesztési elgondolására is vonatkozik —, hogy egyetlen különálló ciklusa van, s ez az említett, a szerelmeshez, a feleségéhez szóló versfüzér, amely már névadásában is a rátalálást, a győzelem örömét sugározza. E versek egyes darabjai már címükben, kezdő soraikban is a FÉNY, a ragyogás gyönyörét idézik. *Óh, mennyi fény!* — sóhajt fel a szerelem bűvöletében. „Ki vagy te fény?” — szól kedveséhez, majd „fényes égi látomány”-nak nevezi (*Ki vagy? Vallomás*). „Óh, mi gyönyörnek a lángja hevít!” — kiált fel másutt. (*Szerelem*) Máskor így szól Éloához, hogy éppen a sokszoros értelmű, költői fény jegyében kapcsolja egybe lényeket:

*Szívedben az a nap ragyog,
Mitől meglelkesül s magasra gyult enyém.*

(*Enyém vagy!*)

Mindez — s akár az itt különösen gyakori felkiáltójelek sora — jelzi közvetlenül, hogy a FÉNY megpillantása, maga a megvilágosodás pillanata Komjáthy Jenőnél kiváltságosan fontos ihlet-alkalom.¹⁰ Egyúttal akár az idézett példák is szemléltethetik, hogy ennek a fajta telítettségnek, túlaradásnak, eufóriának közvetlen költői rokona itt a gyönyör, a kék, az álom bódulata, máskor a magasság, a felemelkedés, a repülés képzetei, akár fényes hegytetőkről, akár szárnyakról van szó. De mindez már átvezet a következő, tágabb összefüggéssorhoz.

III. (A kiválasztott fókusz: FÉNY — Az életművön kívül: kultúrtörténeti kapcsolatok)

Már eddig is joggal kísérthetett a képek alkalmazásának, a FÉNY költői szerepének idézésénél az állandó utalás elsősorban a Bibliára, a kereszténység képeire, de egyéb ősi mítoszokra is. Már az első, közelebről vizsgált versben (*A homályból*) is joggal ismerhetjük fel Mózes 1. könyvét, a *Genezist*, mint a képek hátterét, asszociációit. De a világosság, mint a sötétség ellentéte és lebírója nemcsak itt, s nemcsak János evangéliumában található meg, hanem a két őserő harcából kiinduló mitológiák sokaságában, asszíriai, babilóniai, egyiptomi stb. keletkezés-mítoszokban is. Valamennyinél kapcsolódik ez az ősi harc az isteni és istenellenes (gonosz) harcához.

Komjáthy Jenő költői képzelete ebben a mitikus, isteni szférában mozog. Többször konkrét módon is hivatkozik például a keresztény hitvilágra („Nem ülhet rajtam diadalt / Az ördög és az éj hatalma.” — *A szenvedélyek*), máskor — mint már az idézett sorokon belül is — átvittebb, többértelműbb az utalás s az utalás-rendszer („az éj hatalma”). „Ti árnyak, alvilági rész” — szól a hypokri-

tákhöz, mintegy a görög mítosz hangján (holott szándékosan kerüli az antik hivatkozásokat, a régi magyar irodalom hagyományainak ellenszegülőjeként).¹¹ Németh G. Béla beszél arról is, hogy mennyire tudatos is önszimbólumaiban a Krisztussal azonosulás;¹² máskor átvittebb, távolibb értelemben a FÉNY egyetemes jelképrendszerhez kapcsolódik: „engem szárnyak emelnek / Ihlet lángja”. Hangján „Olykor az égbolt / Villáma, gyors tüze átsap” — úgy érzi (*Szokatlan hangot ütök meg*). Egy azonos mindegyikben: küldetéses, prófétai, megistenülő, megszállott poéta; váteszként fellépő költő áll elénk. Ennek révén joggal rokonítható nemcsak kortársai egy részével, de ennek a századfordulónak számos, jellegzetes társadalmi jelenségével: a zsenitudat változataival is.

Mindebből emeljük ki azt, ami sajátosan az övé. Az a tény, hogy ő volta-képpen mintegy erre a mozzanatra épít: a FÉNY felvillanásának, a megszállottság felhevült pillanatainak mámorában él és alkot. S megfordíthatjuk: efféle alkotásaiban él. Ez olvasható le Mednyánszky róla festett portréjáról, de még fennmaradt fényképéről; a kortársak, ismerősök emlékképeiről is: „magastermetű, szőkehajú, nagy kék szemű, csodálatos idealista” — írja Palágyi Lajos, a barát. „Blonden Christuskopfe und den grossen blauen Augen” Sternberg Ottó szerint. Az emlék, fennmaradó benyomások egybevágnak; s azzal a vallomással is, amit ifjúkori levelében ő maga így fogalmazott meg: „az életet csupán eszköznek tekinti [önmagáról beszél harmadik személyben], lépcsőnek, mely magasabb régiókba fölvezet.” (1878. május 31.) Ez a külső megjelenés, ez a „portré” átvitt értelemben az egész sajátos életútban is tükröződik. A hirtelen, magánosan fel-fellobbanó FÉNY-ként létezésében, s hirtelen-váratlan-furcsa kilobbanásában.

De legjellemzőbbé, legmaradandóbbá, s egyben a hagyomány hivatott közvetítőjévé teszi, hogy mindez hozzátartozik, alapjául szolgál annak, hogy éppen ő ír le ilyen sorokat a XIX. század legvégén:

*Ki látott engem tűzszekéren
Mint prófétát egykoron
Illést se látta minden ember
Csak az, ki lelkével rokon.*

Halljuk a négy sort, s óhatatlanul, közvetlenül idézheti fel az *Illés szekerént*, a *Ki látott engem?*-et, a „fényembert ködbe bújva” — a nagy utódot, követőt: Adyt.

Jegyzetek

1. Siegfried J. Schmidt szintén fókusz műszóval jelöli a mű központját, összetartó, kohéziós erejét (*Texttheorie. Probleme einer Linguistik der sprachlichen Kommunikation*, München, 1973.). A „kohézió” kiemelése kapcsán idézi Szabó Zoltán: *A mai stílusztika nyelvelméleti alapjai*, Kolozsvár-Napoca, 1977. Saját, ilyen tárgyú közleményem korábban, 1972-ben jelent meg (*Kísérlet egy műelemzés-modell felállítására*, Filológiai Közöny 1972/1—2.) Úgy vélem, hogy a két egymástól teljesen független gondolatmenet hasonlóságai az összefüggések közös,

- objektív alapjaira vezethetők vissza. Fenti tanulmány folytatását a Litaratura közölte. (*Újabb kísérlet egy műelemzés-modell felállítására*, 1984/3. 294—327.)
2. Palágyi Lajos: *Komjáthy Jenő*. Magyar Szemle, 1895. február; Palágyi Menyhért: *Komjáthy Jenő emlékezete*. Felolvasás a Petőfi-Társaságban, Jelenkor, 1896. 8. sz.; Palágyi Menyhért: *Egy rajongóról*. Magyar Salon, 1895. 1217—1230. Rajtuk kívül Telekes Béla ír verset Komjáthy tiszteletére. Halála s egyben verseskötete megjelenésekor a következő lapok adnak hírt: Nógrádi Lapok, a losonci Nevelés, Érsekújvár és Vidéke, Pesti Hírlap, Nemzet, Budapesti Hírlap, Egyetértés, Fővárosi Lapok, Magyar Újság, Hazánk, Pester Lloyd, Neues Pester Journal, Politisches Volksblatt, Budapester Tageblatt, Neues Politisches Volksblatt, Magyar Újság, Nemzeti Újság, Budapest, Magyarország. Hosszabban a Polgári Iskolai Közlöny foglalkozik munkásságával (Kirschner Béla), és a Budapester Tageblattban Sternberg Ottó, aki így ír róla: „Eugen Komjáthy war eine echte, eine grosse Dichternatur, ein Idealist vom reinsten Schlage, wie sie der ungarische Parnass nur selten hervorbringt”.
 3. Juhász Gyula, Tüz, I. évf. 1. sz. 1905. április 20.; Kosztolányi Dezső: *Komjáthy Jenő*. Bácskai Hírlap, 1905. december 31.; *Babits—Juhász—Kosztolányi levelezése*. Új Magyar Múzeum. Sajtó alá rendezte: Belia György. 1959. 81., 87., 98., 82., 145—146., 285—286., 316.; *Juhász Gyula Összes Művei*, Levelezés I. 1900—1922. Sajtó alá rendezte: Belia György. 1981. ld. Bevilacqua-Borsody Bélához, 258. vö. még 21. („Éljen Nietzsche! Éljen Komjáthy Jenő!”), 46—47., 101., 126., 133., 262., 372.
 4. Rákosi Jenő: *Komjáthy Jenő. Sikabonyi Antal könyve*. In: *Rákosi Jenő Művei*, 1909. november 30. II. 126—133.
 5. Babits Mihály: *Az irodalom halottjai* (1910.) In: *Irodalmi problémák*. 179. A nyugatosok Komjáthy-kultuszánál érdemes talán felvetni a gondolatot: a közismert Nényesy-szeminarium is szerepet játszott ebben, hiszen Négyesy még a költő halála évében megkereste az özvegyet levelével, hogy az adatokat rögzítse a lexikon számára.
 6. Horváth János: *Komjáthy Jenő*. Irodalomtörténet, 1912. 9—22. és *Tanulmányok*, 1956., Riedl Frigyes: *Vajda, Reviczky, Komjáthy*; Komlós Aladár: *Komjáthy Jenő*. MTA. I. OK. 1955. és *A magyar költészet Petőfitől Adyig*. 1959.; Rónay György: *Petőfi és Ady között*. 1958.; Németh G. Béla: *A magyar szimbolizmus kezdetének kérdéseire*. Irodalomtörténet, 1956.; és *Mű és személyiség*. 1970. 542—582.; uő: *Megvilágosodás és korforduló*. In: *Küllő és kerék*. 1981. 290—315.; *Türelmetlen és késlekedő félszázad*. 1971. 252—256.; *A személyiség mint értékcél a századvég magyar lírájában*. In: *Századutóról — századelőről*. 1985. 79—100.
 7. Nem egyetlen lehetséges fókuszként beszélünk a „fény”-ről, hanem mint egyikről a több, lehetséges közül.
 8. Németh G. Béla: i. m. 1956. 558.
 9. Németh G. Béla: i. m. 1980. 304—308.
 10. Németh G. Béla: i. m. 1980.
 11. ua. i. m. 1956, 1971.
 12. ua. i. m. 1956.

**A nyelvtudomány szerepe
a nemzeti kultúra fejlődésében**

**Die Rolle der Sprachwissenschaft
in der Entwicklung der nationalen Kultur**

Nyelvváltozatok a 19—20. század fordulóján

1. Egy nyelv változatai között történeti—nyelvfejlődési szempontból a legfontosabbak a nemzeti nyelv és a népnyelv. A nemzeti nyelv írott változata, az irodalmi nyelv Benkő Loránd meghatározása szerint társadalmunk minden tagja számára közös, egységes, eszményi és normatív nyelvtípus, s ennek stiláris jellegű alkategóriája a szépirodalom nyelve. Az irodalmi nyelv a nyelvjárások fokozatos integrációjából jött létre, s ahogyan terjed az ismerete és nő a jelentősége, egyre jobban érezteti hatását a beszélt nyelvben is (vö. *A magyar irodalmi írásbeliség a felvilágosodás korának első szakaszában*. Bp., 1963. 29. kk.). A nemzeti nyelvnek e két változatát szakirodalmunk a nyelvi rétegek síkján a legfelül állóknak tartja, mivel normatív értékű változatok (vö. Bárczi: *Bevezetés a nyelvtudományba*. Bp., 1955. 19.; Benkő Loránd i. m.; Temesi: *A magyar nyelvtudomány*. 1980. 191—192.; Hajdú Mihály: *A csoportnyelvekről*. Bp. 1982. 15.). A népnyelv fogalmába a helyi és területi nyelvjárások tartoznak. A nyelvjárás „egysége, állandósága, állapotyszerűsége csak egy területileg többé-kevésbé körülhatárolható közösség számára normatív” (Temesi i. m. 204.). Mivel a köznyelv nincs annyira szabályozva, mint az irodalmi nyelv, vidékenként eltéréseket mutat még a művelt emberek nyelvhasználatában is. Ezek a tények állították előtérbe az ún. regionális köznyelveknek, a nyelvjárások és a köznyelv közötti átmeneti kategóriáknak a vizsgálatát.

A nemzeti nyelv egységével szembe szokták állítani a nyelvjárások sokféleségét. A nyelvjárás egy kisebb közösség sajátja, a nemzeti nyelv az egész nemzeté, a nemzet egységének nyelvi kifejezése (vö. Telegdi: *Bevezetés az általános nyelvészetbe*. Bp., 1977. 166.). A nemzeti nyelv azonban sokféle, de e sokféleség oka nem a területi tagoltság, hanem a társadalom heterogén volta. Minden társadalom kisebb-nagyobb csoportokból, rétegekből áll, amelyeket az azonos foglalkozás, érdeklődési kör, műveltség, életkor, életmód kötnek össze. Ez az összetartozás tükröződik „a társadalom által kitermelt nyelvhasználati formán is” (Deme: *A beszéd és nyelv*. Bp., 1976. 152.). A nyelvtudomány — e változatokat vizsgálva — régebben csoport- vagy szaknyelvekről, illetve osztály- vagy rétegnyelvekről beszélt. A nyelvi rétegződésben azonban elkülönítette a csoportnyelveket és a rétegnyelveket a nemzeti nyelv mindkét változatától. „Ezek nem külön nyelvek, hanem csak egy bizonyos szó- vagy kifejezőkészletet jelentenek, az egész társadalmi közösségben élő nyelvszerkezet egységét érintetlenül hagyják” — írja Bárczi Géza (i. m. 18.).

A nyelvtudomány hagyományosan így kategorizálta a nyelvváltozatokat, Simonyi Zsigmond (*A magyar nyelv*. Bp., 1905.), Szinnyei József (*A magyar nyelv*. Bp., évsz. nélkül) műveiben, Balassa és Simonyi *Tűzetes magyar nyelvtanában* (I. Bp., 1895. XIII—XIV.) már ezekkel a nyelvváltozatokkal találkozunk az olvasó, ha az egyes változatok megnevezése nem mindig ugyanaz is. Századunk első felében, sőt a felszabadulás után is néhány nagy munkában ez a felosztás él (*A mai magyar nyelv rendszere*. Bp., 1961. I. 134.; *A mai magyar nyelv*. Bp., 1976. 478.).

2. A 60-as években a szakirodalomban terminológiai vita kezdődött, amely nemcsak a nyelvváltozatok megnevezését igyekezett tisztázni, hanem ezek egymáshoz való viszonyát, az elkülönítésük szempontjait és az egyes változatok jellemzőit is fel akarta tárni. Benkő Loránd (*Irodalmi nyelvünk fejlődésének főbb vonalairól*. In: *Anyanyelvi műveltségünk*. Szerk.: Benkő Loránd, Bp., 1960. 221—226.), Károly Sándor (*Az irodalmi nyelv, köznyelv, írott nyelv elnevezésekről*. Nyr 85. 393—397.), Jakab István (*Az irodalmi nyelv... -Irodalmi Szemle* 17. 431—442.), Temesi Mihály (*Problemes... -Acta Linguistica* 17. 405. kk.) sok kérdést megnyugtatóan tisztáztak, más kérdések azonban összekuszálódtak.

Az utóbbi 20 évben több érdekes kísérlet történt a nyelvváltozatok kategorizálására. Hármat emelek ki ezek közül. Pusztai István a hagyományos csoportnyelvek és rétegnyelvek helyébe a szaknyelvek és csoportnyelvek elnevezéseket állítja, s — tudomásom szerint — ő az első a szakirodalomban, aki azt vallja, hogy a szaknyelv „nem autonóm rendszer, de rendszer, mégpedig az irodalmi nyelvhez és a köznyelvhez viszonyított különbségek rendszere” (MNy LXXVIII. 67.). Sebestyén Árpád és Hajdú Mihály normatív értékű nyelvváltozatoknak tekintik az irodalmi nyelvet és a köznyelvet, és ezzel különítik el a területi és a szociális nyelvváltozatoktól. Hajdú Mihály még azt is hozzáteszi: „... a csoportnyelvek a csoporton belüliek számára sem tekinthetők normának, csupán a nyelvhasználatból összegződik általános létük” (Sebestyén Árpád, Nyr 105. 323—324.; Hajdú Mihály: *A csoportnyelvekről*. Bp., 1980.). Ezzel nem tudok egyetérteni, azzal a megállapításával azonban, amit pár sorral lejjebb ír, hogy az irodalmi nyelv és a köznyelv a legkimunkáltabb, a nyelvi törvényeket és szabályokat leginkább tiszteletben tartó kategóriák, mindenképpen egyet kell értenünk. A Magyar Nyelvészek IV. Nemzetközi Kongresszusa foglalkozott újra ezzel a témával. Benkő Loránd megállapította többek között azt, hogy a nyelvi norma nem egyenlő a fonológiai, a morfológiai és a szintaktikai szint megtartásával; hogy egyes nyelvi normák öröklődnek, pl. hogyan kell beszélni bizonyos beszédhelyzetekben; továbbá a regionális és szociális nyelvváltozatok is beletartoznak a norma fogalmába. Grétsy László az irodalmi nyelvet és a köznyelvet országos kötelezettségű nyelvváltozatoknak, a szaknyelveket és a csoportnyelveket résznormáknak nevezte, mert ezek egy-egy csoport számára a csoporton belüli érintkezésben kötelezőek. Azt is hozzátette azonban, hogy ezek az országos normától lényegesen nem térhetnek el. Én abszolút normatív nyelvváltozatoknak nevezem az irodalmi nyelvet és a köznyelvet, mert ezek biztosítják a társadalom egésze számára a mindenkori együttműködést az információk cseréjében, ezek határozzák meg a területi és szociális csoportok nyelvhasználatát, s

alapjában véve minden beszédhelyzetben a félreértés lehetősége nélkül felhasználhatók. Relatív norma értékűek a regionális és szociális nyelvváltozatok, mert csak egy bizonyos vidéken, vagy egy bizonyos szakmán és csoporton belül, és csak bizonyos beszédhelyzetekben kötelezőek és használhatóak.

3. A nyelvváltozatoknak hagyományos és az újabban szokásos felfogása és csoportosítása után nézzük meg azt, hogyan is festenek az egyes nyelvváltozatok a századfordulón, elsősorban a múlt század utolsó két évtizedében. Nem könnyű feladat a vizsgálatuk, hiszen a köznyelv és a csoportnyelvek beszélt változatok, a szaknyelvek egy részére pedig alig van adatunk. Frecskay *Mesterségek szótára*, Dobos diáknyelvi szótára, a Magyar Nyelvőr anyagközlései, a kor nyelv művelő szakirodalma, továbbá országgyűlési, megyei, városi jegyzőkönyvek, a korabeli napilapok nyújthatnak támpontot és adhatnak adatokat a kutatóknak. A legtöbbet az egyes nyelvváltozatokról a nyelv művelő irodalom árul el. Egyébként ennek az irodalomnak azzal a túlzásba menő követelésével, hogy csak azt fogadja el helyesnek, aminek a nyelv múltjában és a nép nyelvében hagyománya van, nagy szerepe volt abban, hogy a nyelvtörténeti és a nyelvjárástani kutatások ebben az időben annyira fellendültek. Tehát nemcsak az újgrammatikus iskola hatása ez.

Nézzük tehát a nyelvváltozatok arculatát!

a) Az irodalmi nyelv vizsgálatában célszerű a stílusváltozatok felől elindulni. A szókészleti, a mondattani és a stiláris elemeknek a társadalom meghatározott területein betöltött funkciójuk alapján az irodalmi nyelv stílusnemekre vagy stílusváltozatokra tagolódnak. A szépirodalmi változatot szoktuk a legjelentősebbnek tartani (vö. Gáspári László: *Irodalmi nyelvünk és előzményei*. Bp., 1976.).

Már az 1870-es és 1880-as években megindultak az újítási, korszerűsítési törekvések. A kiegyezés után ugyanis a magyar társadalom gazdaság- és művelődéstörténetében új szakasz kezdődött. A régebbi stílusok, a népiesség és a romantika még élnek tovább, de a fejlődés ügyét már nem tudják szolgálni. Egyre szaporodnak az új eszmékért harcoló írások, velük együtt a stílus megújításáért folytatott próbálkozások. A népiességtől elsősorban íróink és költőink igyekeztek elszakadni. A történelmi és a népi témakör helyett a modern élet, benne a városi élet kérdései iránt megnőtt az érdeklődés, s keresik az új témakörökhöz a megfelelő stílust. A próbálkozásokban nagy szerepet játszik elsősorban a szókinccs megváltoztatása. Csak néhány példát említenék. Bródy műveiben megjelennek a nagyvárosi argó szókészletének elemei, Tömörkénynél a tájnyelv utánczása a szembetűnő, Mikszáth hőseinek beszédmódja pedig nagyon közel áll az élőbeszéd nyelvéhez. A lírában, Vajda, Reviczky, Komjáthy és Kiss József ún. hangulatköltészetében megjelenik egy sereg elvont jelentésű szó (álom, ábránd, bánat, elmúlás, emlék, valóság stb.). Ez az elvont fogalmi beszéd nagyfokú homályosságot ad ennek a költészetnek. A népnemzeti irodalom világos, konkrét, a tárgyias képeket szerető stílusának így lesz teljesen az ellentéte. Majd kialakulnak a század végére a jellegzetes művészi stílusok, a szecesszió, az impresszionizmus és a szimbolizmus. A teljes virágzásukat majd csak a XX. század elején megjelenő Nyugatban érik el. A szépirodalomnak ezt a nagy újító

kedvét, amely más szóhasználatot, más stílust követelt, az újortológia nem értette, a nyelvhelyességi szakirodalomban is gyakran támadták egy-egy költő, író újításait. Ennek következménye volt az a vita, amely a költői szabadságról folyt Szarvas Gábor és Gyulai Pál között. Szarvas Gábor tagadta azt, hogy a jó ízlés dönthet nyelvhelyességi kérdésekben, Gyulai viszont a költői szabadságot hirdette. A költőnek, a stilisztának joga van formálni a nyelvet, és kifejtette azt, hogy a Nyelvőr nem töltheti be azt a szerepet, hogy a szépirodalmi nyelvet szabályozza. A harcban Gyulai győzött, Szarvas Gábor azonban annyit elért, hogy bírálatainak hatására íróink, költőink sokkal nagyobb felelősségérzéssel használták és művelték nyelvünket.

A szépirodalmat illeti a döntő szerep az irodalmi nyelv létrejöttében, sőt hosszú időn keresztül egybeolvadt a többi irodalmi nyelvi stílusváltozattal. A múlt század 60-as éveitől egyre csökkent az összefogó szerepe, de maga meglehetősen nyitott maradt, a művészi hatás kedvéért szívesen használja fel a más nyelvváltozatok szókészleti elemeit, kifejezéseit.

Az irodalmi nyelv másik stílusváltozata a tudományos stílus. A tudományok nyelve a felvilágosodás korában és a reformkorban a szépirodalmi nyelvvel együtt közös mederben fejlődött (vö. Gáspári László i. m. 130.). A század második felében azonban, ellenhatásként az abszolutizmus erőszakos és intézményes németesítő törekvéseire, elvetette nyelvünk törvényeit, és gyakran ésszerűtlen magyarosításba kezdett. Bugát Pál kezdeményező szerepe a természettudományokban eléggé ismeretes. Különben is mindig nagyobb szabadságot kapott a tudományos nyelv az újításra, hogy ezzel is segítse a tudományok fejlődését. E szabadság védelmében a féktelen szócsinálásnak nagy divatja alakult ki, elsősorban a természettudományokban. A nyelvtudományban is található néhány igen rosszul alkotott szó. Pl. Szvorényi is, Riedl Szende is még 1864-ben gyűneveknek nevezik a gyűjtőfőneveket, öszzszerű neveknek a közneveket, köt-szónak a kötőszót. A század végén ezeket az elnevezéseket sem Simonyi, sem Szinnyi már nem veszi át. Az ortológia időszaka jó hatással volt azonban a tudományos stílusváltozatra is, és ebben Szily Kálmánnak volt nagy érdeme. Megalapította a Természettudományi Közlönyt, és dolgozott a magyar tudományos műveltség fejlesztésén. A legfőbb akadálya ennek szerinte az, ahogy a Közöny 1. számában kifejtette, hogy a magyar tudományos nyelv nehézkességével elriasztja az embereket a tudománytól. A szókészlete tele van helytelenül alkotott szavakkal, idegen szavakkal és nemzetközi műszókkal, idegenes szó szerkezetekkel, idegenesen és nehézkesen szerkesztett, túlbonyolított mondatokkal. Szily törekvéseit, különösen azokat, amelyek a helyes műszóképzésre vonatkoztak, csak jóval a századforduló után koronázta siker.

Az irodalmi nyelv harmadik stílusváltozata a publicisztika nyelve. Bár a kiegyezés megszüntette a tudatos németesítést, a magyar művelődés sok területe még sokáig Bécs és a német kultúra függvénye maradt. Hírlapíróink Bécsből kapták híreiket, és hevenyészve, sokszor hibásan fordították le magyarra. Gazdasági életünk sem tudott megszabadulni a függőségtől. Nem csoda, hogy publicisztikai irodalmunk is tele van idegen szóval, idegenes vonattal és mondat szerkesztéssel. Ráadásul a főváros lakossága még csak alig fele részben magyar. A szanal, kon-

flagráció, demoralizál, agresszív, szuggesztív, patronázs szavakkal, az ért, bámul, csodálkozik, mosolyog valami fölött (a valamin helyett), a panaszkodik, ítél valami fölött (a valamiről helyett) vonzatokkal a századvég napilapjaiban szinte naponta találkozhatott az olvasó, mint a legszembeszökőbb idegenszerűségekkel. Természetesen a napilapokban található elbeszélésekre, tárcacikkekre nem ez a jellemző, hiszen ezek alatt rendszerint egy-egy neves író neve olvasható.

Az irodalmi nyelvnek még egy stílusváltozatáról szólok röviden, a levélstílusról. A magánlevelek stílusáról csak annyit jegyeznek meg, hogy a köznyelv társalgási stílusához közeledik. A hivatali levélstílussal való foglalkozás pedig megköveteli azt, hogy vele együtt jellemezzük az egész hivatali ügykezelés, a rendeletek, a törvények és szabályok nyelvezetét is. Az abszolutizmus idején mindez német nyelven folyt, a hivatalnoki kar nagyobb része is idegen volt. Tehát a hivatalnokok megmagyarosodása, a magyar nyelv megtanulása és a magyar hivatali nyelv kialakulása egyidőben történik. A következménye az, hogy hivatali nyelvünkben eluralkodnak a visszaható és szenvedő igealakok, majd a terpeszkedő kifejezések. Ezek következtében ez a nyelv személytelenné válik. Igen sok lesz az idegen szó, a mondatai pedig idegenesen, nehézkesen szerkesztettek és túlságosan bonyolultak lesznek. Példának elég lenne Mikszáth *Az első princípálisom* c. karcolatának közismert sorait idéznem, az idő rövidsége miatt azonban el kell hagynom.

b) A másik normatív nyelvváltozat a köznyelv. Két stílusváltozatot érdemes itt röviden megvizsgálni, ti. ezekből áll talán rendelkezésünkre a legtöbb adat. Az egyik a közéleti nyelvhasználat, a másik a társalgási nyelv. A közéleti nyelvünk nagyon jól tanulmányozható azokból a jegyzőkönyvekből, amelyeket az országgyűlésben, továbbá a megyei és városi tanácsok üléseiről vettek fel, és azokból a sajtóközleményekből, amelyek egy-egy vezető közéleti emberünk megszólalását szó szerint közlik. Erről a nyelvről azt írja egyik nyelvemvelőnk: „Országos képviselőink legtöbbször vidékről származván kifogástalan magyarsággal, a legtöbbször a magánbeszélgetésekben jóízű zamatossággal beszél nyelvünket. Ha azonban a képviselőházban szólal meg, valami csodálatos zagyvaléknyelvet beszél. Alig van mondata, amelyben egy-két latin szó ne volna; az igét leggyakrabban szenvedő alakban használja; szórendje, mondatfűzése pedig mindennek beillik, csak magyarnak nem” (Rábel László: *Hivatalos nyelvünk*. Bp., 1914. 90.). Elsősorban a latin nyelv hatása erős a közélet nyelvében, de német közvetítéssel francia és angol szavak is megjelennek már ebben a nyelvhasználatban. Nem csoda, ha az újságírás nyelve is nyakig úszik a közéleti nyelv hatására az efféle hibákban.

A társalgási nyelvben, a férfiak nyelvhasználatában nagyon erős latin hatás figyelhető meg, de, különösen a nők nyelvhasználatában, igen erős a német hatás, a divatról folyó társalgásban pedig a francia, sőt a sport terjedésével egyre inkább terjed az angol hatás is. Természetesen itt csak a magasabb társadalmi körökről és a művelt középosztályok nyelvhasználatáról van szó. Sok adatot jegyeztek azonban fel a korabeli nyelvemvelők, pedagógusok, írók és újságírók arról (ma egy kicsit rosszízűek ezek a megjegyzések), hogyan akarják utánozni a polgárság kevésbé művelt elemei és a parasztságból többen is, pl. a jegyzőnek

vagy más műveltebb embernek a beszédmódját. Az utánzás, a felfelé törleszkedés szinte általános emberi jellemvonás e korban, s ennek nyelvi megnyilvánulása a köszönési formákban, a megszólításokban, a címzésekben, az idegen szavak használatában csapódott le. A sok üres szolgai alázatosságot tanúsító kifejezés, amely a különböző társadalmi helyzetű, illetve a különböző beosztású emberek társalgását, levelezését jellemezte, szinte a II. világháború végéig megmaradt, s még ma is akadályos köszönési és megszólító formák kialakulásának, amelyek a legtöbb beszédhelyzetben alkalmazhatók.

c) A nyelvjárások a századfordulón már alig-alig élnek eredeti tisztaságukban. A kötelező katonáskodás, a kötelező iskolába járás, a hivatallal való érintkezés, a munkára való eljárás az ország más részeibe, a kivándorlás hatására megindul a nyelvük átalakulása, ha csak kis mértékben is. Sok idegen szó és kifejezés kerül be a nép nyelvébe, elsősorban az állami élet, adózás stb. szavaiból, munkaeszközök és munkafolyamatok neve az ipari életből.

d) A szaknyelvek szókincséről Bárczi Géza állapította meg azt, hogy ezek a szókincsek a századfordulóra teljesen elidegenesedtek. Még az olyan szakszókészletekben is beállt ez a változás, amelyek már régen, a XVI. században teljesen megmagyarosodtak (Bárczi Géza: *A magyar nyelv életrajza*. Bp., 1963. 560.). Freckaynak *Mesterségek szótára* c. műve ezt az idegenné vált szókincset tárja elénk. Ez a jelenség nem annak a tudatos németesítő politikának a következménye, amely az abszolutizmus idején folyt, hanem annak, hogy a kiegyezés után a gyáripar, a műszaki kultúra erősen fellendült, új eszközök, új iparágak jöttek létre nálunk is, és hozták magukkal az eszközök, a folyamatok idegen nevét. Elsősorban a műszaki jellegű mesterségek szókészlete idegen. A régi népi foglalkozásokban, a pásztorkodásban, a halászatban, a kenderfeldolgozásban, a fazekasságban a szókészlet alig változott, a bányászok, a kádárok és bognárok, a kovácsok és lakatosok stb., stb. azonban új eszközökhöz jutottak, új munkafolyamatokat ismertek meg, szókészletükbe ezek idegen nevét olvasztották bele. Ebben része volt annak is, hogy mesterlegényeink többnyire külföldi mesterektől tanulták meg a szakmát.

e) A csoportnyelvek közül csak a diáknyelvet és a tolvajnyelvet vizsgáltam meg. Dobos Károly *A magyar diáknyelv és szótára* (Bp., 1896.) c. munkája gazdag forrása a korabeli diáknyelvnek. A csoportnyelv szókincse Dobos koráig szinte teljesen latin volt. A század végén is sok benne a latin szó (auditórium, dormitórium, oratórium, alumneum, convictus, studium, senatus, senior, sedes, consilium, pódium, absurdum (a töltött káposzta), raro (a hús), semper (a mindennapi kollégiumi leves), akadémia (száraz tészta, mert megakad a torkon), letum muntium (otthonról küldött csomag), de megszaporodnak a más nyelvekből, elsősorban a németből átvett szavak (burschok: diákok, stiefel: sörrel telt üvegcsizma, blattozik: kártyázik, fresszkamra: étkezőhely, anzágol: udvarol, fenszterpromenádozik: valakinek az ablaka alatt sétál, zaufkompánia: ivótársak, ellaufol: elfut, blindel: hasal, drukkol: izgul stb.), sok a szlovák (bekvakázik: bezúg, svinya: szerencse a felelésben, bochnya: kollégiumi kenyér), a román (ursule: ostoba, lungule: hosszú), a francia szó is (blökázs: forint, futrázs: a fordítás). Idegen szavakat magyar képzővel, magyar szavakat idegen

képzővel látnak el stb. Jól tükrözi a szókészletükben beállt változást a következő példa: a rex bibendiből szeszmajszter lett.

A másik csoportnyelv, a tolvajnyelv az Alföldről indult magyar szókészlettel. A XIX. század végére hordozója és használója, az alvilág, a nagyvárosok, elsősorban Budapest lakója. A nyelve is erősen idegenné vált, tele van a német tolvajnyelvnek, a rotwelschnek az elemeivel. A Jenő—Vető-féle tolvajnyelvi szótár (1900.), továbbá az ezt kiegészítő, az államrendőrség által 1911-ben kiadott szótár ezt a szókészletet adatolta.

4. Így fest főbb vonásaiban a nyelvváltozatok állapota a századfordulón. A vizsgálataim azt is mutatják, hogy sok olyan jelenség, amely ellen ma is harcol nyelv művelő irodalmunk, ebben az időszakban keletkezett, vagy ekkor terjedt el. Egyes jelenségeket a nyolc évtizedes harcnak sikerült igen szűk területre visszaszorítani, más jelenségek pedig ma is élnek az emberek nyelvhasználatában.

BOKOR JÓZSEF (*Maribor*)

Előrevivő és visszahúzó vonások a 19. század végének magyar nyelvtudományában

1. Közismert, hogy a magyar nyelvtudomány Sajnovics, Gyarmathi és Révai munkásságában érte meg első virágzását. De szárba csak a múlt század utolsó harmadában szökkent, miután kedvező hazai talajra találtak a külföldi új tudományos eszmék. A magyarság ugyanis (az abszolutizmus idején) ismét leszorult a politika színteréről, gazdasági és szellemi élete viszont (a dualizmus korában) megpezsdülhetett. Föllendült a nyelvészeti gondolkodás is, amelyet Riedl Szende, Hunfalvy Pál, Ponori Thewrewk Emil, Brassai Sámuel, Szarvas Gábor, Szinnyi József, Munkácsi Bernát, különösen pedig Budenz József és Simonyi Zsigmond európai színvonalra emelt.

Kétségtelen, hogy a századvég magyar nyelvtudományát kiemelt hely illeti meg tudománytörténetünkben. A mai értelemben vett nyelvészet kezdeteit ugyanis zömében előremutató, a maguk idejét messze meghaladó kezdeményezések és tudományos eredmények fémjelezték elsősorban. A korszak ugyanakkor szükségszerű egyoldalúságot, törlesztendő adósságokat is hagyott maga után. Az előrevivő századvég visszahúzó vonásaival együtt is igen fontos állomása a mához vezető útnak nyelvszemléletében és nyelvészeti teljesítményeiben egyaránt. E kettőségről, az előremutató és a téves nézetekről szeretnék most szólni, az előbbit részletezve kissé, de az utóbbit sem feledve teljesen.

2. A századvég magyar nyelvtudományában gyorsan tért hódítanak a nyugati tudományos elméletek, de bizonyos egyoldalúságot, beszűkülést is előidéznek. Amikor betör a tudományos összehasonlítás igénye, sőt kopogtat az igazi történetiség is, a hazai nyelvészeti gondolkodás igencsak ellentmondásos: egyrészt súlyos örökséggel terhes (él még a délibábos nyelvészet, nyomasztó a görög—latin grammatika hatása), másrészt nem minden előzménytől mentes (a megelőző századvég érezte már az összehasonlítás és a történetiség szükségét).

De mostantól a markáns egyéniségek mohón fogadják az újat. Ponori Thewrewk, Budenz, Simonyi közvetlenül, készen hozza haza német földről a legfejlettebb nyelvtudomány újdonságait. Brassai, Riedl szintén lépést tart a nyelvfilozófia európai fejlődésével. Riedl Steinthal lélektani irányzatát, Ponori Schleicher természettudományos felfogását plántálja a hazai tudományos gondolkodásba. Még Budenz, a Grimm—Bopp-féle iskola neveltje is gyorsan tájékozódik az újgrammatikus tanítás irányában. Simonyi pedig hamarost magyar anyagon fejt ki a Brugmann és Osthoff vallotta nézeteket.

Az újgrammatikus módszertan tehát hamar megtermékenyíti az itthoni nyelvtudományt. A nyelvi objektivitás felismerése, az egzakt vizsgálati mód-

szerek alkalmazása, a ténytisztlet, a történetiség érvényesítése és a törvényekbe vetett szilárd hit új lendületet ad tudományunk fejlődésének. Egyszerre kitágul a vizsgált területek köre. Különösen Simonyi von temérdek fontos kérdést kutatásai körébe, a nyelvi jelenségek nagy tömegével foglalkozva. Simonyi a tudós igényesség nagy példája. Tudatosan törekszik a hazai előfutárok eredményeinek kritikai feldolgozására és az új európai irányzatok vérkeringésébe való bekapcsolódásra. Elévülhetetlen érdeme, hogy sem adatok pusztja közlésével, sem mechanikus, felszíni megokolással nem pótolja a magyarázatot. Eredményei ugyan elavulhatnak, erényei azonban nem múlnak el (vö. Benkő L.: Nyr 93: 322.; Kovács F.: uo. 323.).

A magyar nyelvészet ugyanakkor az új tanok némelyikét meg is előzte, másokon túl is lépett. S nemcsak Sajnovics, Gyarmathi vagy Révai. Riedl Szende — korai újgrammatikus gondolattal — már a század közepén arra ösztönzi a kutatót, hogy a felületes sokszínűség mögött a lényegyet, a megnyilvánulások rugóit, azaz a nyelvi törvényeket keresse. De amikor már Brassai az élő beszéd megfigyelésének szükségességét hirdeti, időben szintén megelőzi az új iskolát. A bírálat hangja sem várat magára soká. Budenz már 1879-ben kételkedő megjegyzéseket fűz a hangtörvények kivételnélküliségéhez és az analógia döntő szerepéhez. Sőt Simonyi mint Curtius-tanítvány sem marad teljesen újgrammatikus. Amikor a nyelvtörténeti folyamatok magyarázatában társadalomtörténeti mozzanatokot hív segítségül, s főként amikor a mondattan kerül vizsgálódásai homlokterébe, Simonyi — korlátai ellenére — messzebbre lát, mint újgrammatikus elődei.

A szép nyelvtörténeti eredményeket és a szemléletbeli újításokat is hozó kezdetek azonban a századelőre sajnálatosan elszürkültek. A nyelvi változásoknak a hangváltozásokra való korlátozása beszűkítette a szemléletet. A törvényfogalom mechanikus értelmezése korlátokat szabott a további kutatásoknak. A szintetikus műveket fokozatosan analitikusak váltották fel. A partikuláris szemlélet és a pozitívista vizsgálati mód lassan túllépett a kívánatos méreteken (vö. Benkő L.: NytudÉrt 65. sz. 55.). Megmaradt ugyan a történeti kutatások kiváltságos helye, de — főleg Gombocz kezén — pszichológiai módszerek és magyarázó elvek uralták el a magyar nyelvtudományt.

3. A századvégen a nyelvészet több ága indul virágzásnak, bár maradnak kiaknázatlan területek, fehér foltok is. A két vezető tudományággá a finnugor és a magyar nyelvészet lép elő, de a kezdeti bontakoznak már az általános és néhány speciális nyelvészetnek is. A finnugor nyelvészetet Budenz, a magyart Simonyi emeli európai rangra.

Az urál-altaji összehasonlítás alapját a Reguly-hagyaték egy részének megfejtésével Hunfalvy rakja le. Vogul nyelvtant és szótárt is ír. De a tudományos finnugrisztika megalapítója, a magyarországi összehasonlító nyelvészet felvirágoztatója Budenz. Ő az első igazi nyelvész hazánkban. Folytatja a Reguly-hagyaték megfejtését, folyóiratot szerkeszt, egyetemi katedrát kap, iskolát teremt. Amikor 1858-ban Magyarországra kerül, még a török rokonság híve. Amikor a 80-as években diadallal megvívja az ugor—török háború „utolsó” csa-

táját, már európai hírű finnugor szaktekintély. Munkássága tanítványai, Munkácsi, Szinnyei, Mészöly, Beke, Zsirai jóvoltából halála után is sokáig hat.

A korszak magyar nyelvészetének a legkiválóbbja kétségtelenül Simonyi. Bár tudományunknak szinte minden ágát munkálta, a legnagyobb lökést a nyelvtörténetnek adta. A történetiség érvényesítésében Révait, a mondattani témában Brassait haladta meg. Ő alkalmazta a legmagasabb szinten az újgrammatikus iskola tanításait. E szemlélet gyakorlati hasznosításában olyan újdonságokat nyújtott, amelyeket nálunk évtizedekig nem múltak felül. Szinte ma is minta, ahogy a nyelvelmélet és a nyelvjárási adatok közti összefüggéseket felderíti. Simonyi nyelvtörténeti iskolát teremtett. Kivételes emberi egyénisége is hozzájárult ahhoz, hogy mellette és körülötte addig soha nem tapasztalt pezsgés alakult ki a magyar nyelvtudományban.

A korszaknak az általános nyelvészet iránti érdeklődését a külföldi tanok és az itthoni felismerések szembesítése táplálja. Budenz jó kritikai érzékű nyelvész. Már 1867-ben bírálja Schleicher felfogását, mely szerint ige és névszó kategóriája csak az indoeurópai nyelvekben különül el tisztán. Nem hagyja szó nélkül a nyelvek osztályozásának a hegeli filozófia szellemében fogant schlegeli, majd a Schleicher és Stenthal továbbfejlesztette változatait sem. Simonyinak is az egyik legnagyobb erénye általános nyelvészeti tájékozottsága. A Müller-fordítás nagyban fejleszti kritikai érzékét. *Tüzetes magyar nyelvtan*ában Brugmann, Delbrück, Paul és mások nevét emlegeti. Egyetemi előadásaiiban idehaza ő foglalkozik először a nyelvtudomány átfogó, elvi kérdéseivel, s szerkesztőként is ő szentel legnagyobb helyet az általános nyelvészeti tematikának. Nyelvelméletének korlátai sem kisebbíthetik nagyságát.

A századvég polemikus légkörében a romanisztika, szlavisztika, germanisztika és a turkológia is kezdi bontogatni szárnyait. Hunfalvy érdeme a korai felismerés, hogy mennyire fontos az ország nem magyar lakosai nyelvének, történelmének tudományos vizsgálata. Szinnyei román, Munkácsi török és szláv jövevényszavainkkal foglalkozik már. Az induló jövevényszó-kutatást majd Melich és Gombocz lendíti messze tovább. Csak sajnálni lehet egyébként, hogy a századvégen mennyire háttérbe szorultak a leíró nyelvtanra, az irodalmi nyelvre, a stílusesszókra, de bizonyos fokig még a jelentésre, a szókészletre, a nyelvföldrajzra stb. vonatkozó hazai kutatások is.

4. A századvég magyar nyelvtudományában vitathatatlan tudományos eredmények születnek, de kétségek, téves nézetek is felbukkannak még. Bebizonyosodott, hogy a szabatos újgrammatikus módszerek serkentően hatnak az alaktani és az etimológiai kutatásokra. Így tüzetes leírások jelentek meg a kötőszókról, a határozószókról, az igekötőrendszer keletkezéséről. A hangtörvény olyan alapot, objektív fogódzót adott az etimológiának, amelyen — meghaladva a Czuczor—Fogarasi-féle elméleti háttérrel — sorra megdőlték a helytelen szószármaztatási kísérletek. A pozitivisták módszert magáévá tevő magyar nyelvtudomány mintaszerűen bontakoztatta ki a lexikográfiai tevékenységet, fejlett, nemzetközi viszonylatban is számottevő szótörténeti-etimológiai kutatásaink bázisát. Budenzék munkássága — számos szakembert és dilettánst is megnyervén — végleg tisztázta a magyar nyelv finnugor rokonságának tanát.

Egy-egy lángelme a hazai előzmények kritikai áttekintésével és a külföldi eszmék átértékelésével újat, követendőt nyújt. Így születhet meg a *Tüzetes magyar nyelvtan*, egy gazdag tudománytörténeti korszak reprezentáns alkotása. A társadalmi igény hatására erősödik az alkalmazott tudomány: iskolai nyelvtanok íródnak, iskolai helyesírás készül.

A cáfolhatatlan eredmények, erőfeszítések ellenére még mindig akadnak visszahúzó erők. Úgy tűnik, hiába Reguly és Kőrösi romantikus lángolása, hiába Sajnovics és Gyarmathi korai felismerése, hiába Hunfalvy, Budenz, Szinnyi leleplező erejű hitvallása, Vámbéry Ármin ismét feleleveníti a török—magyar rokonság gondolatát. Szerencsére Budenz még barátjával is szembeszáll. Úgy látszik, hiába a természettudományos fogantatású nyelvtörvény-fogalom, elszörtan ugyan még a századforduló körül is felbukkan a nézet, hogy a nyelv változása romlás, tökéletlenedés. Érdekes, hogy a szóvégi magánhangzók eltűnését még Szinnyi is fokozatos tökéletlenedésnek tartja. Ez annál meglepőbb, mert Szarvas már 1874-ben és utána többen mások is Simonyival együtt határozottan szembeszálltak a fejlődésellenesség gondolatával (vö. Kovács F.: *Nyelvi struktúrák, nyelvi törvények*. Bp., 1970. 212.).

5. A századvég vitathatatlan erénye — különösen visszatekintve — a „tudományos” és a „népszerűsítő” nyelvészet arányos művelésére való törekvés, jöllehet a gyakorlat igényét az elmélet nem mindenben tudta zavarmentesen kielégíteni. Noha szilárdabb elméleti alapokra soha nem épültek még nyelvművelő megállapítások, ellentmondásosabb társadalmi viszonyok sem igen fogadtak még magukba nyelvészeti kultúrát. A jó nyelvérzékű és a nyelvtörténetben is jártas Szarvas csaknem egy negyedszázadra, Simonyi pedig újgrammatikus szemléletű tudáskincsével úgyszólván egy fél évszázadra akkor áll a magyar nyelv tisztaságáért és szépségéért vívott harc élére, amikor az ország lakosságának egyharmada még nem tud írni, olvasni.

Szarvas és folyóirata, a *Nyelvőr* régi hagyományt folytat, amikor jogos harcot vesz fel az újra fellángolt nyelvújítás szélsőségei és a rendkívül elharapódzott idegenszerűségek ellen. A *Nyelvőr*nek úgyszólván egyetlen száma sincs, amely ne mutatna rá nyelvi helytelenségekre, idegenszerűségekre (vö. Fábíán P.: *Nyelvművelésünk évszázadai*. Bp., 1984. 143.). De ismét Simonyi az, aki a leg-egészségesebb arányokban műveli a teremtő, elméleti tudományt és a szélesebb körű nyelvapoló tevékenységet. Amellett, hogy egy sereg újgrammatikus szemléletű monográfiával gazdagítja irodalmunkat, tetteleg is előmozdítja a nyelvművelés ügyét. A magyarul beszélők nyelvi műveltségét a maga és mások eredményeinek népszerűsítésével emeli.

De Szarvas és a *Nyelvőr* arra is állhatatosan törekszik, hogy a nyelvtisztítás és -gazdagítás dolgát tudományos alapokra helyezze. Ebben fontos szerepet szán a nyelvtörténetnek és a népnyelvnek, az újabb irodalom nyelvét ugyanakkor gyanakodva szemléli (vö. Balázs J.: *Nyr* 98: 129—130.). Tagadják, hogy a mesterséges nyelv jó és szép lehet. Túlzóan ortológus szemléletük egyszerűen nem lehet a nyelvfejlésztés alapja akkor, amikor az irodalmi nyelv szerepének a társadalmi haladás, a polgárosodás igényeivel komolyan számot vető figyelembevételre van szükség.

A Nyelvőrt irányító nyelvészszakmunkások tehát két dologban nyelvpolitikai értelemben is tévedtek. Egyfelől rosszul ítélte meg kora irodalmi nyelvét és továbbfejlesztésének irányát, amikor a siralmasnak bélyegzett irodalmi nyelvvel szemben ideálul csak a népnyelvet, stíluseszményül pedig csak a népiest állította. Másfelől elméretezte az új neológia elleni harcot, minthogy a nyelv szellemének megfelelő újításokat is üldözöbe vette.

De a Nyelvőr kezdeményezte heves harc lényegében mégis az ortológia győzelmét hozta. A szembenálló felek túlzásaiból ugyanis az írók, költők ösztönösen megérezték, hogy az a magyar nyelv a szebb, esztétikusabb, amelyért Szarvasék küzdenek, s nem az, amelyet ellenfeleik védenek (vö. Bárczi G.: *A magyar nyelv életrajza*. Bp., 1963. 355.). Így szerencsére sem az irodalom nyelve nem terelődött új mederbe, sem a már elterjedt, hasznos szavak nem estek merő tévedések áldozatául. Ám a nyelv iránti felelősségérzet, az intézményes nyelvművelés szükségességének gondolata sokakban megerősödött.

6. Nyilvánvaló, hogy a nyelvésztől mint elméleti tudománytól nem lehet könnyen a társadalom előrehaladását szolgáló, közvetlen anyagi javakra váltható ösztönzést várni. A századvégi magyar nyelvtudomány azonban kétségbevonhatatlan érdemeket szerzett nemzeti kultúránk továbbfejlesztésében. Ezt mindenekelőtt azzal érte el, hogy példásan ötvözte az előremutató hazai hagyományokat a haladó nyugati gondolatokkal, az új iskola tanainak szinte minden árnyalatával. Eredményein, hibáin egyként okulni lehetett, sőt ma is okulni lehet mind a századra oly jellemző anyaggyűjtésben, mind a századvég nyelvészetének még a filozófiára is hatást gyakorló elméletiségében. Aligha véletlen tehát, hogy a magyar nyelvtudomány tekintélye a századvégen a természettudományokéval vetekedett.

BÉLA BÜKY (*Budapest*)

Das Fortleben der Sprachphilosophie des „Wiener Kreises“ in Ungarn

1. Der „Wiener Kreis“ war — wie bekannt — eine in Wien Anfang des 20. Jahrhunderts tätige philosophische Gesellschaft, die ursprünglich unter dem Namen „Verein Ernst Mach“ eingetragen und erst später „Wiener Kreis“ genannt wurde. Die Proklamation des „Kreises“, die in dem in Wien 1929 erschienen Band von O. Neurath und H. Hahn abgedruckt ist, führte den Titel: *Wissenschaftliche Weltauffassung: Wiener Kreis*. (Hahn, H.—Carnap, R.—Neurath, O. 1929.)

Der „Kreis“ verfügte über eine Zeitschrift, die 1930—1931 durch die Übernahme der früheren *Annalen der Philosophie* als *Erkenntnis* — nach einer Erlöschung in 1939 durch Neubeginn in 1975 — bis heute existiert.

Auch eine Serie von *Schriften zur wissenschaftlichen Weltauffassung* wurde geplant. Diese Serie, redigiert von M. Schlick und V. Kraft, sicherte das Erscheinen von mehreren Bänden.

Der „Kreis“ nahm auch den Kontakt mit dem „Berliner Philosophischen Kreis“ auf, und es wurde eine gemeinsame Serie von Publikationen beschlossen, von der jedoch nur ein einziger Band das Tageslicht erblickte, und zwar das Werk von W. Dubislav mit dem Titel: *Die Definition* (1931). Durch das Vordringen des Nationalsozialismus mußten einzelne Mitglieder des „Wiener Kreises“ ins Ausland flüchten, und so löste sich die Gesellschaft auf. Die Zeitschrift „*Erkenntnis*“ verlegte ihre Redaktion nach den Niederlanden, wo sie bald erlosch (1939). Einzelne Mitglieder des „Kreises“ betätigten sich in England sowie in den Vereinigten Staaten von Amerika, jedoch nicht mehr als Vereinsmitglieder, sondern als Einzelpersonen. L. Wittgenstein selbst, der nur als außenstehendes Mitglied des „Kreises“ galt, übersiedelte nach England (Cambridge).

2. Philosophie

Er wurde von ungarischen Kulturhistorikern wiederholt, fast stereotyp betont, daß für uns Ungarn das „Wiener Tor“ den Weg nach dem Westen bedeutete bzw. daß auch die westlichen Wirkungen, Ideen zu uns gerade durch dieses „Tor“ gelangten.

Nach dem Trianoner Friedensschluß hat sich dieses „Tor“ etwas eingengt. Ungarn blieb Königtum mit einem Reichsverweser, Österreich wurde hingegen zur Republik. Das freie Einströmen der in Österreich auftretenden, verschiedenen sozialistischen, philosophischen und sonstigen Ideen stand nicht im

Interesse der sich zwischen den beiden Weltkriegen entfaltenden ungarischen Kulturpolitik: hier liegt der Grund dafür, daß wir von einer Einengung des „Wiener Tores“ sprechen. Eine Folge dieser Einengung ist zum Teil auch, daß die Philosophie des „Wiener Kreises“ zu seiner Zeit — in unserem Lande — nur in geringerem Maße eine Wirkung ausüben konnte. Auch auf dem Gebiet der Sprachwissenschaft können wir in dieser Zeitspanne nur vereinzelt auf die Spuren dieser philosophischen Richtung stoßen, obwohl sie im Grunde genommen von der Sprache, von ihren logischen Analysen ausgeht.

Verfolgen wir die ungarischen Arbeiten über die Autoren des „Wiener Kreises“, so erschien als erster Vorläufer von Seiten der philosophischen Forschungen her die Rezension von József Somogyi über die naturphilosophischen Gedanken Moritz Schlicks 1927 in der Zeitschrift *Athenaeum* (Somogyi 1927, S. 187—188). Diese Rezension blieb ohne Wirkung in der ungarischen philosophischen Literatur, da der Name Schlick später kaum mehr auftauchte.

Ebenso müssen wir hier L. Wittgenstein erwähnen, obwohl er im engen Sinn kein Mitglied des „Wiener Kreises“ war. Sein Name taucht in der zuvor angeführten philosophischen Zeitschrift im Jg. 1932 (S. 219), in der von Béla Benčík verfaßten Abhandlung: *Vergangenheit und Gegenwart des logischen Formalismus* auf. Der Verfasser erwähnte hier anläßlich der ausführlichen Bekanntgabe der Tätigkeit von B. Russel nur nebenbei Wittgenstein, jedoch verwies er auch auf die grundlegende Arbeit *Tractatus Logico-Philosophicus*. In derselben Arbeit wurde zuerst auch Rudolf Carnap mit einem Hinweis auf seine Arbeit: *Der logische Aufbau der Welt* erwähnt.

Ab dieser Zeit nimmt das sich auf die Philosophen des „Wiener Kreises“ beziehende Aufsatz- und Rezensionsmaterial ständig zu. Im Jg. 1934 der Zeitschrift *Athenaeum* (S. 243) liegt eine Rezension über die Arbeit von R. Carnap: *Die Aufgabe der Wissenschaftslogik* vor. Der Rezensent bemerkte z. B., daß „die Wissenschaftslogik eine Wissenschaft ist, welche die sich auf die logische Syntax irgendeiner Sprache beziehenden Regeln untersucht. Die Umformungsregeln sind nur von formalem Charakter und geben die Mathematik der Sprache.“ Interessant ist, wie früher schon bei Carnap die Umformung als Methode erscheint, ein Gedanke, der später bei Chomsky noch auf nicht ganz erforschter Weise zur Begründung der Transformationsgrammatik geführt hat.

Ferenc Lehner, der in 1988 verstorbene, hervorragende Psychologe und der Verfasser der Arbeit: *Problemlösendes Denken* veröffentlichte im Jg. 1935 der Zeitschrift *Athenaeum* unter dem Titel: *Die Hauptrichtungen der gegenwärtigen Logik* eine Studie und erwähnte — nach der Würdigung der teils von B. Russel verfaßten *Principia mathematica* — als erster den „Wiener Kreis“ als eine philosophische Schule. Er führte auch die Mitglieder dieses Kreises an und gab zugleich einen Ausblick auf die Richtung der polnischen Schule des logischen Positivismus, wobei er in erster Reihe den Lemberger K. Ajdukiewicz erwähnte. In einem weiteren Aufsatz scheint nach den bereits bekannten M. Schlick, R. Carnap und L. Wittgenstein auch der Name und die Tätigkeit Hans Hahns auf, vor allem durch die Erwähnung seiner Arbeit: *Die Bedeutung der wissenschaftlichen Weltauffassung insbesondere für Mathematik und Physik* (vgl. Lénárt 1935).

1936 erschien dann in der Zeitschrift *Athenaeum* (S. 18—78) eine außerordentlich wichtige Abhandlung über die zeitgenössische Logik aus der Feder Ákos Paulers, eines der führenden Philosophen der damaligen Zeit. In dieser Arbeit befaßte er sich sehr eingehend mit Wittgenstein.

Pauler übernimmt a. a. O. zum Teil die Kritik von B. Russel an Wittgenstein. Russel meint: „Wittgenstein sucht eine vollkommene logische Sprache. Die erste Vorbedingung dieser ist, daß diese Sprache gewisse Züge selbst mit der Behauptung oder Verneinung (das Wesen einer jeden Sprache ist die Behauptung oder Verneinung von Tatsachen) und mit der Struktur der Tatsachen gemeinsam besitze. Diese Kongruenz kann man in der Sprache nicht aussagen.“ „Also“ — schreibt Pauler, jetzt schon als seine eigenen Kritik — „das Hauptprogramm von Wittgenstein: die Grenzen der Erkenntnis in der Sprache, in der sprachlichen Ausdrückbarkeit zu finden, stürzt zusammen. Da ja z.B. die seelischen Erlebnisse größtenteils sprachlich unausdrückbar sind, wie z.B. die Gefühle, dennoch konstatieren wir ihr Dasein und können sie bis zu einem gewissen Grade erkennen.“ (vgl. Pauler 1936)

Der Grundfehler der auf der sprachlichlogischen Analyse gründenden Philosophie von Wittgenstein rührt daher — behauptet Pauler —, daß er das Wesen der Sprache verkennt. Dann setzt er wörtlich fort: „Die Sprache entwickelte sich im Interesse des gemeinsamen Handelns und nicht in dem der Erkenntnis.“

In der philosophischen Fachliteratur ist nach 1945 vom „Wiener Kreis“ lange Zeit kaum die Rede, jedoch nimmt in der Zeitschrift *Magyar Filozófiai Szemle* nach den 60er Jahren das Material über ihn zu. Es würde zu weit führen, sämtliche Hinweise auf die Philosophen des „Wiener Kreises“, die sich in der Zeitschrift finden, aufzuzählen. Einige Bücher sind aber unbedingt zu erwähnen. Vor allem ein Band von Ferenc Altrichter unter dem Titel: *A Bécsi Kör filozófijai* (Philosophie des Wiener Kreises), der 1970 beim Gondolat-Verlag herausgebracht wurde. In diesem Werk versah Altrichter die aus der unlängst sogar in Reprint herausgegebenen bedeutenden philosophischen Zeitschrift „Erkenntnis“ und aus anderen Werken übernommenen wertvollen Studien von Mitgliedern des „Wiener Kreises“ mit einer grundlegenden Abhandlung und reichen Anmerkungen. — Als nächster ist György Márkus zu erwähnen, der Wittgensteins Arbeit (Wittgenstein 1963) *Tractatus Logico-Philosophicus* in ungarischer Übersetzung mit ausführlichen Anmerkungen und einer einleitenden Studie herausgegeben hat. — Kristóf Nyíri (1983) verfaßte über Wittgenstein einen eigenen kleinen Band, über den er schon in seiner Studiensammlung: *Über das Geistesleben der Monarchie* (1980) gemeinsam mit F. Kafka und R. Musil gesprochen hat. Über Carnap hat jüngst Gábor Forrai geschrieben (Forrai 1984).

Bevor wir auf die Äußerungen der ungarischen Sprachwissenschaftler im Zusammenhang mit dem „Wiener Kreis“ übergehen, möchte ich die Aufmerksamkeit auf zwei Werke lenken, die die Atmosphäre im Wien der Zwischenkriegszeit sowohl politisch als auch kulturgeschichtlich beleuchten: es sind Elisabeth Nemeths Werk über O. Neurath und Allan Janiks bzw. Stephen Toulmins Buch über Wien zur Zeit Wittgensteins (vgl.: Nemeth 1981 und Janik; Toulmin 1984).

3. Sprachwissenschaft

3.1. In meiner Abhandlung *Die Wirkung der Philosophie des „Wiener Kreises“ in der Sprachwissenschaft* habe ich einst auf eine wissenschaftslogische Bemerkung von Zoltán Gombocz hingewiesen, der über die Sprachrichtigkeit folgendes geschrieben hat: „Was ist die Sprachrichtigkeit? Die Antwort des Paradoxe liebenden Fritz Mauthner ist: Wer spricht richtig? Niemand oder jeder. Es kommt ganz auf den Sinn der Frage an. Wann sprechen wir richtig? Niemals oder immer.“ (Zur Sprachwissenschaft.² 1912. 165.) (Vgl. Gombocz 1931, S. 2; vgl. noch: Büky 1980, S. 109—110.)

Der hier angeführte F. Mauthner hat — ähnlich L. Wittgenstein — die philosophischen Anschauungen der zum „Wiener Kreis“ gehörenden Verfasser wirksam beeinflußt (vgl. hierzu: Kristóf Nyíri: *Filozófia és nyelvkritika* (Philosophie und Sprachkritik) - Általános Nyelvészeti Tanulmányok XIV (1982), S. 65—74). Dem obigen Mauthner-Zitat nach war Z. Gombocz mit den dem „Wiener Kreis“ vorausgehenden philosophischen Strömungen gewissermaßen vertraut.

3.1.1. István Ullmann war derjenige Sprachwissenschaftler, der sich als erster mit dem „Wiener Kreis“ befaßte. Er schrieb in seiner Rezension über den von J. R. Firth verfaßten Band *The Tongues of Men* folgendes (Ullmann 1939, S. 62): „Firth ... gibt hier nämlich in seinem Buch solche neue Bestrebungen bekannt, die von der bei uns vorherrschenden funktionellen Sprachanschauung in vielem abweichen ... Die eine solche Richtung ist die Tätigkeit der sog. Wiener Schule (Carnap, Neurath, Wittgenstein). Diese auf den Spuren von Leibnitz und Russel schreitenden Philosophen erweckten ... die alte sprachlogische Richtung ... Sie beabsichtigen mit Hilfe der von der Mathematik ausgeborgten Konventionszeichen eine logische, rein formelle Sprache zu konstruieren: die Begriffe der Sondersprache der einzelnen Wissenschaften und die Kopulationsweise der Begriffe, die Synthax der betreffenden Wissenschaft, unabhängig von den empirischen Tatsachen zu bestimmen.“ ... „Firth erhoffte auch für die Sprachwissenschaft große Erfolge von dieser neuen Unternehmung ... Jedoch stellte sich dieser doktrinäre, sprachlogische Standpunkt so scharf dem psychologischen Charakter des sprachlichen Zeichensystems entgegen, daß wir von ihm kaum befruchtende Wirkung erwarten können, so wie dies auch aus dem im vorigen Jahr erschienenen *Analytic Syntax* (1937) von O. Jespersen hervorgeht.“

Wie ersichtlich hat der im Ausland (England), Oxford lange Zeit tätige, weltbekannte ungarische Semantologe, der im Institut „Eötvös Collegium“ studierte, in ziemlich abfälliger Weise zu jener Zeit über den „Wiener Kreis“ geschrieben und hiermit auch die Auffassung der damaligen ungarischen Sprachwissenschaftler wiedergegeben. In seiner späteren Stellungnahme trat aber eine Änderung ein (vgl. Ullmann 1972, S. 10; überhaupt aber S. 117).

3.1.2. Für das Weiterleben der Sprachphilosophen des „Wiener Kreises“ in Ungarn ist auch charakteristisch, daß sie oft durch Werke ausländischer Sprachwissenschaftler ihre Wirkung ausübten.

Schon zwischen den beiden Weltkriegen konnte diese indirekte Wirkung beobachtet werden. So waren in Ungarn schon damals — besonders infolge ihres ausgesprochen sprachwissenschaftlichen Charakters — zwei Schulen: die Prager und die Kopenhagener Schule ziemlich bekannt. Die Repräsentanten dieser beiden Schulen standen mit dem „Wiener Kreis“ in Verbindung. Sie führten die wissenschaftlichen Ergebnisse dieser Schule nicht selten an. Am häufigsten beruft sich L. Hjelmslev auf den „Wiener Kreis“ in seinem Werk, das auch in Ungarn bekannt war, da an dem 1936 in Kopenhagen veranstalteten Internationalen Sprachwissenschaftskongreß auch Ungarn teilgenommen hatten. Sie konnten die Werke von L. Hjelmslev unmittelbar kennenlernen und sie nahmen über die Verfasser der Prager Schule (R. Jakobson, V. Mathesius usw.) auch indirekt mit den Wienern den Kontakt auf (vgl. P. Steiner 1982, S. 83). György Szépe lenkte die Aufmerksamkeit darauf, daß die Mitglieder des Wiener Kreises durch die Arbeiten der in Ungarn bekannten Anhänger der Schule von K. Bühler (vgl. Eschbach 1984) und durch die Werke des namhaften Sprachwissenschaftlers, Folkloristen und Religionsforschers Wilhelm Schmidt sowie durch Arbeiten des auch bei uns bekannten F. Kainz Erwähnung fanden. Kainz bemerkt, die Mitglieder des „Wiener Kreises“ kritisierend, „die starre Ordnung der mathematischen Gegenstände“ (Kainz 1941 Bd. 1., 158—159). Er sieht aber auch positive Züge in dieser Sprachlogik: „Die Tatsache, daß Wittgenstein von der ursprünglich geübten Kritik an 'langage', zu einer Kritik an 'langue' geht, ist besonders wichtig“ (Kainz 1969 Bd. 5/II, S. 7).

3.2. Nach 1945 konnte sich — wie in der Philosophie, so auch in der Sprachwissenschaft — die vom „Wiener Kreis“ ausgehenden Sprachauffassung lange Zeit nicht durchsetzen.

3.2.1. Da der „Wiener Kreis“ eine politische Ideologie vertrat, die in Ungarn nicht unbedingt beliebt war, konnte sich diese philosophische Richtung in der ungarischen Sprachwissenschaft nicht einheitlich durchsetzen, im Gegensatz zur Prager Schule, die (vor allem in der Phonologie) durch ihre Anschauung eine Wirkung ausübte. Im weiteren können wir uns also nur damit befassen, welchen Widerhall die einzelnen Mitglieder des „Wiener Kreises“ in Ungarn fanden.

So befaßte sich — wie F. Kiefer berichtet — L. Kalmár, der bekannte Mathematiker an der Universität Szeged, im Rahmen eines Spezialkollegiums mit Rudolf Carnap. Die Sprachwissenschaftler wandten vorher nur selten mathematische Methoden an, obwohl die mathematische Statistik von P. Guiraud, P. Menzerath usw. bekannt war. Die Methode der höheren Mathematik wurde zuerst von L. Kalmár in die neuere Sprachwissenschaft einbezogen, mit vielen Hinweisen auf Carnaps logistische Axiomatik (vgl. Kalmár 1964).

Rózsa Péter befaßte sich gleichfalls mit den sprachlogischen Sätzen Carnaps. (Péter 1981.)

Der Carnap-Kult wurde später noch bedeutender. In den 60-er Jahren befaßte sich auch L. Dezső mit Carnap und seinen Gedanken (Dezső 1966, S. 37, 40—41).

Diesbezüglich sollen noch die Arbeiten von Sándor Károly erwähnt werden. Ich berufe mich hier nur auf die Arbeit *Általános és magyar jelentéstan*

(1970) wo, bei den Definitionen über den Begriff der „Bedeutung“ (S. 66) und den Begriff von „Synonymik“ (S. 88) auch die entsprechenden Auffassungen von Carnap erörtert werden. — In jüngster Zeit hat sich auch Márta Fehér (1982) auf Carnap berufen.

Zur Zeit ist Ferenc Kiefer derjenige, der bei der Ausgestaltung der Konzepte, unter Hinweis auf die Analizität, die Widersprüche usw. häufig auf die Ergebnisse von R. Carnap zurückgreift (Kiefer 1963, 1965 usw.).

Auch er führt manchmal Wittgenstein in seinen Werken an (z.B. Kiefer 1965, S. 97 usw.), es muß aber gesagt werden, daß die Präsuppositionstheorie bzw. das Konzept der Präsuppositionen, wie sie durch F. Kiefer interpretiert wird, bei Wittgenstein noch nicht gesondert dargelegt wurde und — dann auch implizite — erst in den späteren Werken des in Cambridge lebenden Philosophen Erörterung findet.

Wittgensteins Name taucht auch noch in den Werken von János Balázs auf, z.B. in seiner jüngst veröffentlichten Arbeit über Textlinguistik (vgl. Balázs 1985, S. 56).

Die Psycholinguistik betreffend beruft sich Csaba Pléh (1980) auf Wittgenstein; der Gedankentypus „Wahrheitsaussage“ fällt nämlich mit der referenziellen Sprachfunktion, die in der Psycholinguistik nach Bühler oft vorkommt, zusammen. — Auf dem Gebiet der Stilistik zitiert Kinga Fabó (1984) Wittgenstein.

Der Name Neuraths kommt heutzutage nur selten vor, zuweilen berufen sich aber Sprachtheoretiker auf H. Reichenbach (vgl. Kiefer 1983) und M. Schlick (Fehér 1982).

Merkwürdigerweise wird Béla Juhos, dessen Bücher in der Zwischenkriegszeit den Weg nach Ungarn fanden, trotz seiner ungarischen Abstammung fast nie zitiert.

In den USA lebte — wie bekannt — die Philosophie des „Wiener Kreises“ in der Semantik von Ch. Morris weiter.

Sowohl György Szépe als auch der Soziologe Károly Varga haben Morris persönlich gekannt. Das bekannte Experiment von Morris über Lebensideale hat K. Varga auf ungarische Umstände bezogen wiederholt (Varga 1968).

3.2.2. Für das Weiterleben der Sprachphilosophen des „Wiener Kreises“ ist — wie schon erwähnt (3.1.2.) — auch charakteristisch, daß sie oft durch Werke ausländischer Sprachwissenschaftler ihre Wirkung ausübten. Nach 1945 wurden die ungarischen Sprachwissenschaftler vielleicht mehr denn je von ausländischen Strömungen beeinflußt. Als sich Ende der 50-er Jahre bzw. nach 1960 die Humanwissenschaften öffneten, wurde durch die Sprachtheorie von Noam Chomsky das sprachwissenschaftliche Denken von Grund aus umgewälzt. Die Sprachlogik des „Wiener Kreises“ konnte in der Sprachwissenschaft nur mehr eine sekundäre Rolle spielen, da die Wiener Philosophen in der ersten Periode durch Chomsky (*Syntactic structures; Aspects...* 1957; 1965) nicht erwähnt bzw. nur wenig Beachtung fanden. Nach der pragmatischen Wende in der amerikanischen Sprachwissenschaft, zur Zeit von Chomskys *Cartesian Linguistics* (1966) änderte sich die Situation etwas; die Änderung kam aber zu spät. Chomskys Werk — das nun fast schon zu den Strömungen der vergangenen Sprachwissen-

schaft zählt (Chomsky 1966) — und *Die Gespräche* (1985), die auch in ungarischer Sprache erschienen, konnten das Interesse auf Humboldt, Wundt, Bühler lenken, aber nicht auf die Philosophen des „Wiener Kreises“, obwohl Chomsky die Tatsache, daß schon Wittgenstein das Konzept der „Tiefenstruktur“ mehrmals anwandte, anerkannte (Chomsky 1985, S. 106).

Zur Zeit kann — nach Chomsky — wieder eine stärkere indirekte Wirkung der Tätigkeit der Mitglieder des „Wiener Kreises“ beobachtet werden. Obwohl bei Fillmore ein solcher Einfluß nicht zu bemerken ist, werden in der Beschreibung der satzsemantischen Kategorien von Fodor und Katz (vgl. Helbig 1973) ferner bei den Vertretern der generativen Semantik, wie G. Lakoff (1971), J. D. McCawley (1981), sowie — in geringerem Maße — bei den Repräsentanten der Psycholinguistik wie Hörmann (1970 bzw. in engl. Übers. 1971) die Arbeiten und Ergebnisse des „Wiener Kreises“ eingebaut.

4. Es gibt noch ein drittes Feld, das Aufschluß über die Rolle des „Wiener Kreises“ in Ungarn gibt, und zwar der Bücher-, Zeitschriften- und Handschriftenbestand der ungarischen Bibliotheken.

Was die Bücher anbelangt, untersuchten wir im „Zentralkatalog für Bücher“ der Ungarischen Nationalbibliothek folgende Frage: in welchem Maße sind die Werke der zum erwähnten Kreis gehörenden Mitglieder (oder des dem Kreis geistig hinzurechnenden L. Wittgensteins) als Neuanschaffungen vor 1945 vertreten?

Der oben erwähnte Katalog enthält folgende Werke der Mitglieder des „Wiener Kreises“:

Carnap, R.: *Der Raum*. Berlin, 1922. *Physikalische Begriffsbildung*, Karlsruhe, 1926. *Der logische Aufbau der Welt*. Berlin, 1928. *Abriß der Logistik*. Wien, 1929.

Goedel, K. Ed.: *Ergebnisse eines mathematischen Kolloquiums*.

Hahn, H.: *Logik, Mathematik und Naturerkennen*. Wien, 1933. *Reelle Funktionen*. Leipzig, ohne Jahresangabe.

Juhos, B.: *Über die Grundlage der Gewißheit des reinen Denkens*. Wien, 1928. *Das Problem der mathematischen Wahrscheinlichkeit*. München, 1930. *Erkenntnisformen in Natur und Geisteswissenschaften*. Leipzig, 1940.

Neurath, O.: *Vollsozialisierung*. Jena, 1920. *Anti-Spengler*. München, 1921. *Empirische Soziologie*. Wien, 1931. *Was bedeutet rationale Wirtschaftsbetrachtung?* Wien, 1935.

Reichenbach, H.: *Relativitätstheorie...* Berlin, 1920. *Axiomatik der relativistischen Raum-Zeit-Lehre*. Braunschweig, 1924. *Kausalstruktur der Welt*. München, 1925. (SDr) *Philosophische Raum-Zeit-Lehre*. Leipzig, 1928. *La philosophie scientifique*. Paris, 1932. *Wahrscheinlichkeitslehre*. Leiden, 1935. *Atom és világegyetem. A jelenkor fizikai világgépe*. Budapest, 1936. Übersetzt durch István Náray-Szabó. 2. Aufl.: 1942.

Schlick, M.: *Raum und Zeit in der gegenwärtigen Physik*. Berlin, 1917. 2.

Aufl.: Berlin, 1922. *Allgemeine Erkenntnislehre*. Berlin, 1918. 2.

Aufl.: Berlin, 1925. *Frage der Ethik*. Wien, 1930.

Wittgenstein L.: *Tractatus logico-philosophicus*. London, 1922.

Es läßt sich feststellen, daß von den obigen Werken die Ervin Szabó-Bibliothek (Städtische Bibliothek von Budapest) über die meisten Exemplare verfügt hat. Einige Universitätsbibliotheken in der Provinz (Szeged, Pécs) besitzen nur vereinzelt einige der obigen Bände. Die Universitätsbibliothek, die Bibliothek der Ungarischen Akademie der Wissenschaften und die Nationalbibliothek besitzen in fast gleichmäßiger Verteilung Exemplare der erwähnten Werke. Mehrere naturphilosophische Bände liegen in der Bibliothek der Technischen Universität von Budapest vor. Bedauerlicherweise machte die Bibliothek des berühmten Institutes „Eötvös Collegium“ zu dieser Zeit keine Anschaffungen dieser Art.

Die berühmte Zeitschrift des „Wiener Kreises“, die *Erkenntnis*, ist in der Universitätsbibliothek (Budapest) und — als Neuanschaffung — vollständig in der Bibliothek der Ungarischen Akademie der Wissenschaften vorhanden. Die *Annalen der Philosophie und Philosophischen Kritik* (Vorläufer der obigen Zeitschrift) sind nur in der Universitätsbibliothek (Budapest) zu finden.

Nebenbei ist es eine interessante Tatsache, daß wir das Vorhandensein einiger Manuskripte nach der Durchforschung der Handschriftenabteilung der Bibliothek der Ungarischen Akademie der Wissenschaften nachweisen konnten: so liegen von O. Neurath zwei an den damals in Pozsony (Preßburg) lebenden Literaturhistoriker Rezső Szalatnay gerichteten Briefe vor; Neurath stand nämlich als Mitarbeiter des Gesellschafts- und Wirtschaftsmuseums in Wien (Wien XIV, Ullmannstrasse 44) mit der Preßburger ungarischen Zeitschrift *Fórum* in Verbindung und bot die Zeitschrift *Bildstatistik* für die regelmäßige Zusendung der Zeitschrift *Fórum* an. Außerdem setzte er sich in einem anderen Brief mit Manuskriptfragen auseinander. Dies sind interessante Dokumente. Die Durchforschung des Handschriftenmaterials der Ungarischen Nationalbibliothek, der Universitätsbibliothek Budapest, der Ervin Szabó-Bibliothek und des Petöfi-Literaturmuseums brachte leider keinen Erfolg.

5. Als ein Ergebnis dervorangehenden wissenschaftsgeschichtlichen Übersicht könnte man der schubweise über verschiedene Kanäle nach Ungarn gelangten Sprachphilosophie des „Wiener Kreises“ folgende Rolle zuschreiben: sie hat die Annäherung der ungarischen Sprachwissenschaft an höhere Mathematik und anderen Naturwissenschaften, ferner eine bedeutende Zunahme des Einflusses der allgemeinen Sprachwissenschaft innerhalb der Sprachwissenschaft in Ungarn, also die Schaffung eines gesunden Gleichgewichts zwischen der traditionellen und der modernen Linguistik herbeigeführt.

Bibliographie

Actes... (1938): *Actes du Quatrième Congrès International de Linguistes tenu à Copenhague du 27 août au 1^{er} septembre 1936*. Copenhague, Munksgaard.

Altrichter, F. (1970): *A Bécsi Kör filozófiája*. Budapest, Gondolat.

- Balázs J. (1980, Ed.): *Nyelvi rendszer és nyelvhasználat*. Budapest, Tankönyvkiadó.
- Balázs J. (1985): *A szöveg*. Budapest, Gondolat.
- Bühler, K. (1934): *Sprachtheorie*. Jena, Fischer Verl.
- Büky B. (1975): *Károly Sándor: Általános és magyar jelentéstan*. [Rezension] - Zeitschr. für Phonetik, Sprachwiss. und Kommunikationsforschung 28 (1975), S. 87–89.
- Büky B. (1980): *A Bécsi Kör filozófiája és a nyelvtudomány*. In: Balázs J. (1980), S. 93–115.
- Chomsky N. (1957): *Syntactic structures*. 's-Gravenhage, Mouton.
- Chomsky N. (1965): *Aspects of the Theory of Syntax*. Cambridge, Mass., M.I.T. Press.
- Chomsky N. (1966): *Cartesian linguistics, A chapter in the history of rationalist thought*. New York—London, Harper and Row.
- Chomsky N. (1985). *Generatív grammatika. Beszélgetések Mitsou Ronat-val*. Ford.: Papp Mária. Budapest, Európa.
- Dezső L. (1966): *A szemantika és a lexikológia néhány kérdése - Általános Nyelvészeti Tanulmányok 4.* (1966), S. 31–67.
- Dressler, W. (1973): *Einführung in die Textlinguistik*. Tübingen.
- Eschbach, A. (1984, Ed.): *Bühler-Studien*. Bd. 1–2. Frankfurt/Main, Suhrkamp. Über Carnap vgl. Bd. 1. S. 111–113; Bd. 2. 189–190., über Wittgenstein vgl. Bd. 2. S. 149., 177., 182–203., 207. usw.
- Fabó K. (1984): *Nyelvhasználat és önazonosság - Általános Nyelvészeti Tanulmányok 15.* (1984), S. 13–31.
- Fehér M. (1982): *A tudományos terminusok jelentésváltozásának problémája - Általános Nyelvészeti Tanulmányok 14.* (1982), S. 45–53.
- Forrai G. (1984): *Rudolf Carnap*. Budapest, Kossuth.
- Gombocz Z. (1931): *Nyelvhelyesség és nyelvtudomány - Magyar Nyelv 26.* (1931), S. 1–11.
- Gombocz Z. (1934): *Funkcionális nyelvészélet - Magyar Nyelv 30.* (1934), S. 1–7.
- Hahn, H.—Carnap, R.—Neurath, O. (1929): *Wissenschaftliche Weltauffassung: Der Wiener Kreis*. Wien, Wolf Verl.
- Helbig, G. (1973): *Geschichte der neueren Sprachwissenschaft*. Leipzig, VEB Bibliographisches Institut.
- Hörmann, H. (1971): *Psycholinguistics*. Berlin—Heidelberg—New York, Springer Verl.
- Janik, A.—Toulmin, S. (1984): *Wittgenstein's Vienna*. (Deutsche, überarbeitete Fassung.) München—Wien, Hanser.
- Jespersen, O. (1937): *Analytic syntax*. [A system of expressing grammatical formulae by symbols.] Copenhagen, Levin—Munksgaard.
- Kainz, F. (1941–1969): *Psychologie der Sprache*. Bd. 1,2,3,4,5/1., 5/II. Stuttgart, F. Enke Verl. — Zweite Aufl. des I. Bandes: Stuttgart, 1960. F. Enke Verl.
- Kalmár L. (1964): *Matematikai és nyelvi stuktúrák - Általános Nyelvészeti Tanulmányok 2.* (1964), S. 11–74.
- Károly S. (1970): *Általános és magyar jelentéstan*. Budapest, Akadémiai K.
- Keifer F. (1963): *A halmazelmélet egy nyelvészeti alkalmazásáról - Általános Nyelvészeti Tanulmányok 1.* (1963), S. 187–200.
- Kiefer F. (1965): *A kategoriális grammatikáról - Általános Nyelvészeti Tanulmányok 3.* (1965), S. 97–116.
- Kiefer F. (1983): *Az elfeltevések elmélete*. Budapest, Akadémiai.
- Lakoff, G. (1971): *Linguistik und natürliche Logik*. Übers. von Udo Fries und Harald Mittermann. Frankfurt/Main, Athenäum.
- Laziczus Gy. (1942): *Általános nyelvészeti*. Budapest.
- Lehner [Lénárt] F. (1934): *Carnap, R.: Die Aufgaben der Wissenschaftslogik*. [Rezension] - Athenaeum 20. (1934), S. 243.
- Lehner [Lénárt] F. (1935): *A jelenkori logika főirányai - Athenaeum 21.* (1935).
- McCawley, J. D. (1981): *Everything that linguists have always wanted to know about logic but were ashamed to ask*. Chicago, Univ. Press.
- Morris, Ch. (1970¹²): *Foundations of the theory of signs*. Chicago—London, Univ. of Chicago Press.
- Németh, E. (1981): *Otto Neurath und der Wiener Kreis: revolutionäre Wissenschaftlichkeit als polit. Anspruch*. Frankfurt/Main—New York, Campus Verl.

- Nyíri K. (1980): *A Monarchia szellemi életéből*. Filozófiatörténeti tanulmányok. Budapest, Gondolat.
- Nyíri K. (1982): *Filozófia és nyelvkritika* - Általános Nyelvészeti Tanulmányok 14. 1982, S. 65—74.
- Nyíri K. (1983): *Ludwig Wittgenstein*. Budapest, Kossuth Könyvkiadó.
- Pauler Á. (1936): *Logikai alapelv és matematikai axióma*. - Athenaeum 22. (1936), S. 18—78.
- Péter R. (1969*): *Játék a számokkal*. Budapest, Tankönyvkiadó.
- Péter R. (1981): *Recursive functions in computer science*. Transl. by I. Juhász. Budapest, Akadémiai K.
- Pléh Cs. (1980): *A pszicholingvisztika horizontja*. Budapest, Akadémiai K.
- Rieger, L. (1982): *The semantic analysis of philosophical texts*. In: Steiner, R. 1982, S. 83—101.
- Schmidt, W. E. (1911): *Das Realitätsproblem bei W. Wundt*. Elberfeld, Köhler.
- Somogyi J. (1927): *Moritz Schlick természettudományi elgondolásai* - Athenaeum 13. (1927), S. 187—188.
- Steiner, P. (1982 Ed.): *The Prague School. Selected writings, 1929—1946*. Austin Texas, Univ. of Austin Pr.
- Ullmann, I. (1939): *J. R. Firth: The tongues of men*. [Rezension] - Magyar Nyelv 35. (1939), S. 61—63.
- Ullmann, [I.] St. (1972): *Semantics. An introduction of the science of meaning*. Oxford, Basil Blackwell.
- Varga K. (1968): *A magyar egyetemi hallgatók életfelfogása*. Budapest, Akadémiai K.
- Wittgenstein, L. (1963): *Logikai-filozófiai értekezés...* [übers. durch] Márkus György, Budapest, Akadémiai K.

PÁL FÁBIÁN (*Budapest*)

Die sprachlichen Grundlagen der Stilrichtungen in Ungarn am Anfang unseres Jahrhunderts

Gemäß der schon seit langem geltenden und wahrscheinlich noch lange gültig bleibenden Lehre der Stilistik wird der Stil durch mehrere Faktoren bestimmt: durch die Person des sich Äußernden, durch den Gegenstand der Äußerung, die Funktion der Äußerung, die Umstände der Mitteilung, durch das die Mitteilung aufnehmende Publikum und durch die Kunstart der Mitteilung. Die Autoren führen oft noch weitere Bestimmungsmerkmale an. Eigentümlicherweise wird in der Reihe der Faktoren nur selten das sprachliche Material genannt, das heißt jene „langue“, aus deren Bestand der Formulierer der Mitteilung überhaupt erst die Wahl treffen kann. Dabei ist es offensichtlich, daß dieser in Bezug auf den Stil eine außerordentliche Rolle zukommt: eine Sprache, in der es verschiedene Perfekte gibt, bietet andere Möglichkeiten, als jene, die die Vergangenheit nur in einer Weise ausdrücken kann; in einer Sprache mit reicher Synonymik ist es leicht, Stilbravouren zuwege zu bringen, die in Sprachen, die an Synonymen arm sind, nicht ausgedrückt werden können. Um also die sprachlichen Werte der Literatur einer Epoche, die sprachlichen Leistungen einer Stilrichtung oder eines Schriftstellers richtig bewerten zu können, müssen wir neben anderen Faktoren auch jenes sprachliche Material in Betracht ziehen, mit dem die Schriftsteller und Dichter der betreffenden Epoche — gleich den Schneidern mit dem „mitgebrachten Stoff“ — arbeiten konnten, aus dem sie das Kleid ihrer Gedanken zuzuschneiden vermochten. Dieses Material war in unserem Fall die sich bis zum Ende des 19. Jahrhunderts entwickelnde ungarische Sprache. Ich möchte dazu in meinem Vortrag einige bewertende Bemerkungen machen.

Die Annäherung an die Stilrichtung des beginnenden 20. Jahrhunderts vom 19. Jahrhundert aus halte ich um so mehr für möglich, ja für notwendig, weil deren kometenhaft aufgetauchte Repräsentanten alle schon nach dem Ausgleich geboren wurden: Ady 1877, Krúdy 1878, Móricz 1879, Margit Kaffka 1880, Babits 1883, Kosztolányi 1886 usw.; sie nahmen also in ihrer Kindheit und ihren Jugendjahren die Sprache des zu Ende gehenden Jahrhunderts in sich auf und entwickelten sie dann in ihren Werken weiter.

Die Bedeutung des letzten Drittels des vorigen Jahrhunderts geht auch aus den bekannten Periodisierungsversuchen der ungarischen Sprachgeschichte hervor: nach fast allen Konzeptionen beginnt um 1870 eine neue Phase der Sprachentwicklung; die Epoche der Spracherneuerung geht zu Ende und die orthologe Gegenwirkung setzt ein. Das Jahr 1872 wird üblicherweise als Zeitgrenze gesetzt, gleichzeitig Erscheinungsjahr der Zeitschrift *Magyar Nyelvőr* (Ungarischer

Sprachhüter). (Vgl. z. B. Géza Bárczi: *A magyar nyelvtörténet korszakai*. Perioden der ungarischen Sprachgeschichte. Magyar Nyelv XLVI. 3.)

Obwohl es sich nur um eine Differenz von wenigen Jahren handelt, würde ich es von mehreren Gesichtspunkten aus für richtiger halten, wenn statt der Erscheinens des *Magyar Nyelvőr* das Jahr des Ausgleichs — 1867 — als Beginn der neuen Entwicklungsphase bezeichnet würde.

In Übereinstimmung mit Loránd Benkő bin ich selbst auch der Meinung, daß „unter den bei der Periodisierung berücksichtigten Faktoren der sogenannten äußeren Geschichte der Sprache der erste Platz gebührt. In dieser Beziehung kommt einzelnen wirtschaftlichen, gesellschaftlichen, politischen, kulturellen Änderungen in der Geschichte des Ungartums von abgrenzender Bedeutung besondere Wichtigkeit zu“ (*A magyar nyelvtörténet korszakolásáról*. Über die Periodisierung der ungarischen Sprachgeschichte, Magyar Nyelv LX. 143). — Das Erscheinen des *Magyar Nyelvőr* können wir schwerlich als ein „Ereignis in der Geschichte des Ungartums von abgrenzender Bedeutung“ bezeichnen, doch mit Recht können wir den Ausgleich als ein solches betrachten, gleichgültig, wie wir über diesen denken.

Mit dem Ausgleich — und nicht durch das Erscheinen des *Magyar Nyelvőr*! — begann nämlich eine ganze Reihe solcher wirtschaftlichen, gesellschaftlichen und kulturellen Faktoren auf unsere Sprache einzuwirken, deren Folgen unbestreitbar sind. Es können hier nur die wichtigeren erwähnt werden. — Der Ausgleich beschleunigte die wirtschaftliche Entwicklung des Landes, und dies hatte zahlreiche gesellschaftliche Folgen. Das augenfälligste Phänomen ist der Beginn einer großangelegten Binnenwanderung: die Dorfbewohner strömten in die Städte (als industrielle Arbeiter), aber auch von Dorf zu Dorf läßt sich eine große Bewegung verzeichnen (Schnitter, Erdarbeiter). Die Entstehung des modernen Budapest ist besonders hervorzuheben: in der neuen Großstadt trafen sich und verschmolzen sämtliche Gesellschaftsschichten aus allen Gegenden des damaligen Ungarn. — Innerhalb der Armee der Monarchie kam eine besondere ungarische Landwehr mit ungarischer Kommandosprache zustande. Ungarisch wurde die Sprache der öffentlichen Verwaltung. — Auch im kulturellen Leben erfolgten große Änderungen. Nach dem Ausgleich erwachte die ungarische Presse wieder, es erschienen Landesblätter, die weite Verbreitung fanden. Die Literatur erlebte einen Aufschwung, die Theater vermehrten sich. — Die Verabschiedung und rasche Durchführung der grundlegenden Reform des Unterrichtswesens, des Volksschulgesetzes ermöglichten es, daß auch jene Schichten zu den Gütern der Kultur gelangen konnten, die bisher von diesen ausgeschlossen waren. Auch das Netz der Mittelschulen wurde ausgebaut; der Universitäts- und Hochschulunterricht wurde neu organisiert und auf europäisches Niveau gehoben.

Dies alles und noch andere, durch den Ausgleich frei gewordene Kräfte wirkten in Richtung einer inneren Sprachvermischung, einer Vereinheitlichung von nie dagewesenem Ausmaß. Andererseits kann auch beobachtet werden, daß sich das Tempo der schon früher begonnenen sprachlichen Veränderung im letzten Drittel des vorigen Jahrhunderts beschleunigte und diese Veränderung zur

Jahrhundertwende in mehreren Beziehungen bereits abgeschlossen war. Deshalb betrachte ich den Ausgleich als den Beginn einer neuen Phase der Sprachentwicklung, wie auch die ungarische Geschichtswissenschaft und Literaturwissenschaft das Jahr 1867 als Epochenwechsel ansehen. (Eine eingehendere Erörterung meines Standpunktes s.: *Javaslat nyelvtörténet-korszakolási ügyben*. Vorschlag in Sachen der Periodisierung der Sprachwissenschaft. Magyar Nyelv LXIV, S. 436—438).

Die sprachliche Vereinheitlichung bedeutet in der ungarischen Sprache etwas anderes, als in den übrigen europäischen Sprachen, beispielsweise im Italienischen, wo sich am Ende des vorigen Jahrhunderts, infolge des Zustandekommens eines einheitlichen Italiens, die toskanische, genauer die florentinische Mundart endgültig über alle sonstigen Dialekte erhob. (Vgl. Tullio de Mauro: *Storia linguistica dell'Italia unita*. Bari 1963.)

Die Grundlage der ungarischen Schriftsprache ist ebenfalls einer unserer Dialekte, nämlich der nordöstliche. In diesen konnten aber — da sich die ungarischen Mundarten niemals so stark voneinander unterscheiden wie die italienischen, französischen, deutschen usw. — verschiedene Elemente auch aus anderen Mundarten gelangen. Daher pflegen wir die ungarische nationale Schriftsprache eher als ein Gemisch aller ungarischen Mundarten zu betrachten. Dies bedeutet hauptsächlich, daß es in unserer Sprache noch heute viele Formvarianten gibt, jedoch wesentlich weniger als früher.

So finden wir unter den Stichwörtern des in den 30er Jahren des 19. Jahrhunderts begonnenen und in den 60er Jahren herausgegebenen, demnach die Sprachumstände der ungarischen Sprache vor dem Ausgleich widerspiegelnden Wörterbuches von Czuczor—Fogarasi sehr viele mit mehreren Formen. Im Segment vom Empfindungswort *hé* ('he <da>, hallo') bis zum Zeitwort *hederít* ('achten') finden wir z. B. folgende Formvarianten: *heába* oder *héába* s. *hiába* ('umsonst'); *héas* s. *héjas* ('schalig'); *hebegő* oder *höbögő* ('stotterig redende'); *hebehurgyáskodik* s. *hebehurgyálkodik* ('fahrig sein'); *hebehurja* s. *hebehurgia* ('fahrig'); *hebehurjaság* s. *hebehurgyaság* ('Fahrigkeit'); *hegedű* (heute *hegedű*, 'Geige') usw. Wenn wir dieses kleine Muster auf das ganze Wörterbuch projizieren, können wir uns einen Begriff über die große Zahl der Formvarianten machen! Einen Teil dieser Varianten bezeichnet bereits das Wörterbuch selbst als abschwächend; bis zum Ende des Jahrhunderts verloren sie auch ihren Rang in der Schriftsprache. Das bedeutet hinsichtlich des Stils, daß z. B. gegenüber den Formen *hiába*, *héjas*, *hebegő*, *hebehurgia*, *hebehurgyáskodik*, *hebehurgyaság*, *hegedű* usw. die übrigen Varianten nur noch differenziert, mit einer volkstümlich-volkstümlicherischen Stilabsicht gebraucht werden konnten. Diese Schichtung des Wortschatzes förderte die Entwicklung der sog. volkstümlichen Stilrichtung. Auch kann beobachtet werden, daß die hierher zählenden Schriftsteller z. B. István Tömörkény und Géza Gárdonyi den südlichen (Szegeder) Dialekt das heißt die Varianten mit *ö* popularisierten, was unserer Sprache nicht geschadet hat, da sich die große Überlastung durch die *e*-Vokale einigermaßen verringerte.

Auch die Anzahl der Zusatzvarianten reduzierte sich. So gebrauchte z. B. Jókai neben den *-ból/ből*, *-tól/től*, *-ról/ről* — allerdings nicht häufig — auch die

Suffixvarianten *-bul/bül*, *-tul/tül*, *-rul/rül* noch. Diese haben die Herausgeber der Nationalausgabe am Ende des Jahrhunderts, die seine sämtlichen Werke enthält, vielfach schon modernisiert: offenbar empfanden sie sie als veraltet. (Ausführlicher s. in den Mitteilungen *A XIX. század magyar nyelve és Jókai*; In: *Az élő Jókai*. Die ungarische Sprache des 19. Jahrhunderts und Jókai; In: *Der lebende Jókai*. Budapest, 1981. S. 36—37.)

Die Integration der Formvarianten ging als natürlicher Prozeß vor sich, den die gesamte Gesellschaft anerkannt hat; heftige Auseinandersetzungen fanden hingegen über die Brauchbarkeit derjenigen Wörter statt, die zur Zeit der mit Recht berühmten ungarischen Spracherneuerung (1772—1867) bewußt geschaffen wurde. Bekanntlich begann die Akademie den *Magyar Nyelvőr* im Jahr 1872 mit doppeltem Zweck herauszugeben: erstens, um mit Hilfe ihrer Zeitschrift der Verbreitung und Verwurzelung von Fremdartigkeiten (Germanismen) Einhalt zu bieten, zweitens, um die in den Jahren vor dem Ausgleich wieder aufgeflamnte Wortbildungslust, die sich (namentlich in der Welt der in Entwicklung begriffenen Naturwissenschaften) nicht selten auf falsche Pfade verirrt hatte, in die richtige Bahn zu leiten.

Der Kampf gegen die Fremdartigkeiten traf auf allgemeinen Beifall; auf Widerstand stieß hingegen die Auffassung der Zeitschrift über die Spracherneuerung, über die Wörter der Spracherneuerung. Der Schriftleiter, Gábor Szarvas und sein Kreis hielten nämlich die ganze Spracherneuerung für ein verfehltes Beginnen und wollten im Namen der Sprachrichtigkeit die grammatisch falsch gebildeten Wörter ausmerzen.

Diese Forderung konnte jedoch hinsichtlich vergangener Wortbildungen nicht mehr erfüllt werden: solche Wörter, wie *tanár* 'Professor', *gyufa* 'Zündholz', *óvoda* 'Kindergarten', *honvéd* 'Landwehr' usw. waren bis dahin — wenn ihre Bildungsweise auch beanstandbar war — schon unausrottbar in unseren Wortschatz eingedrungen, ohne ihre Anwendung wären im gesellschaftlichen Kontakt Schwierigkeiten entstanden. Diese übertriebene Orthologie des *Magyar Nyelvőr* nahm daher die Akademie auch nicht auf sich, die Schriftsteller jedoch wiesen sie entschieden zurück. Sie akzeptierten nur den Grundsatz, daß man sich zukünftig der Erzeugung von Wörtern, die den sprachlichen Gesetzen widersprechen, enthalten müsse.

Ein glücklicher Ausgleich beendete die Kämpfe. Gábor Szarvas und sein Kreis „zwangen mit ihren ständigen und rücksichtslosen Angriffen die wissenschaftliche Sprache, die sich von der Schrift- und Gemeinsprache im gefährlichen Ausmaß unabhängig machte und von diesen abglitt, in der eine eigenartige Inzucht aufwucherte, zum natürlichen Zentrum und zur Norm der Nationalsprache: der Schrift- und Gemeinsprache zurückzukehren“. (G. Béla Németh: *A századvégi Nyelvőr-vitához*; In: *Dolgozatok a magyar irodalmi nyelv és stílus köréből*. Zur Nyelvőr-Diskussion am Ende des Jahrhunderts; In: *Arbeiten aus dem Bereich der Sprache und des Stils der ungarischen Literatur*. Budapest, 1960. S. 223.) Die Literatur aber bewahrte alle jene sprachlichen Ergebnisse, um die sie sich im Laufe von hundert Jahren Neologie bereichert hatte. Die am Anfang des Jahrhunderts arbeitenden Schriftsteller erhielten diese, den Purifikationssturm

überstandene Sprache schon als Erbe von ihren Vorgängern. (Die sog. neue Orthologie am Ende des Jahrhunderts verfügt über eine ausgedehnte Fachliteratur; deren Geschichte s. unter anderem in meinem Buch: *Nyelvművelésünk évszázadai*. Jahrhunderte unserer Sprachpflege. Budapest, 1984. S. 68—82.)

Von den im grammatischen System erfolgten Veränderungen sind die bedeutendsten jene, die die Kategorie des Zeitwortes betreffen.

József Tompa stellt bei Prüfung des Gebrauchs der Tempora im Reformzeitalter (bis 1848) fest (In: *A reformkor nyelve*. Sprache des Reformzeitalters. Budapest, 1954. S. 367), daß „in den Augen der meisten Leser für das Reformzeitalter besonders der häufige Gebrauch der sog. erzählenden Vergangenheit kennzeichnend ist“ und betont, daß hinsichtlich der Bedeutung keinerlei Unterschied zwischen der mit dem Tempuszeichen *-t/tt* (*kért, nézett*) und der mit *-a/e, -á/é* (*vára, kére, várá, kéré*) gebildeten Vergangenheit besteht. Auch Béla Kálmán meint, daß die zwei Vergangenheiten mit völlig gleichem Wert gebraucht wurden und deren alternativer Gebrauch einer Vermeidung der Eintönigkeit diene. (Vgl. *A magyar múlt idejű igealakok történetéből*; In: Pais Dezső tudományos emlékülés Zalaegerszegen. Aus der Geschichte der Vergangenheitsformen ungarischer Verben; In: Wissenschaftliche Sitzung zum Gedenken an Dezső Pais in Zalaegerszeg. MNyTK Nr. 140, S. 117—119.) Der Roman *Egy magyar nábob* (Ein ungarischer Nabob) von Jókai (1853—1854) weist noch folgendes Bild auf: 2/3 sämtlicher Vergangenheiten mit dem Tempuszeichen *-t/tt*, 1/3 erzählender Vergangenheit, was überraschend viel ist. Bis zum Ende des Jahrhunderts änderte sich die Lage wesentlich: die erzählende Vergangenheit starb fast völlig aus. Jókai gebrauchte sie z. B. im Roman *A barátfalvi lévita* (Der Levit von Barátfalva, 1898) sozusagen nur dann, wenn er einen alten Mann sprechen läßt, das heißt als Charakterisierung. Für die Schriftsteller zu Anfang unseres Jahrhunderts ist die Vergangenheit mit Tempuszeichen *-a/e, -á/é* eindeutig nur noch ein Mittel der Archaisierung oder eventuell ein Mundartelement.

Ein ähnliches, aber noch schlechteres Schicksal wurde der Zukunftsform mit dem Zeichen *-nd* zuteil (*kérendi, várandja*). Sie starb schon zur Zeit des Ausgleichs völlig aus, und in unserer Sprache blieb nur das mit *fog* + Infinitiv gebildete Futur erhalten. Am Anfang des Jahrhunderts konnte man das Futur mit Zeichen *-nd* bestenfalls in seltenen Stilsituationen gebrauchen.

Das Verdrängen der Passivverben (*adatik, kéretik*) aus dem allgemeinen Gebrauch erfolgte gleichfalls bald nach dem Ausgleich. Zu diesem Prozeß trug auch die Orthologie in bedeutendem Ausmaß bei: die Passivverben wurden — irrtümlich — als solche fremder Herkunft angesehen, und man untersagte ihren Gebrauch. Und da die Passivformen in erster Linie in der geschriebenen Sprache lebten, in der gesprochenen Sprache und in den Mundarten kaum, hatte der Feldzug gegen das Passiv auch Erfolg. Am Anfang des Jahrhunderts war das Passivverb bereits von einer altertümlichen, biblischen oder bürokratischen Stimmung begleitet.

Noch unmittelbarer als die bisher angeführten Beispiele beweisen vielleicht die Verbindung zwischen Sprachentwicklung und Stilmöglichkeiten jene meta-

phorisch zusammengesetzten Wörtern von Ady, die für den individuellen Stil unseres großen Dichters so kennzeichnend sind: *Napsfény-ország* 'Sonnenschein-Land'; *mámor-gálya* 'Rausch-Galeere'; *mese-erdő* 'Märchen-Wald'; *dió-szem* 'Nuß-Augen'; *ember-nyáj* 'Menschen-Herde'; *gyémánt-hit* 'Diamant-Glaube' usw. Die Bildung dieser Wörter konnten nur Ergebnis eines langen inneren Sprachentwicklungsprozesses von mehreren Jahrhunderten sein.

Obwohl wir mit Recht annehmen können, daß der Ursprung dieser Zusammensetzungsart auf die finnisch-ugrische Grundsprache zurückgeführt werden muß (vgl. Sándor Károly: *A finnugor összetételek történetéhez*. Zur Geschichte finnisch-ugrischer Zusammensetzungen. In: MTA I. Osztály Közleményei XXIII. S. 243—248) und in der ganzen ungarischen Sprachgeschichte solche Bedeutungsverdichtende, synthetische Koppelungen in unseren Sprachdenkmälern durchwegs zu finden sind, vermehrte sich ihre Anzahl erst wesentlich zur Zeit der Spracherneuerung und zwar häufig als Spiegelübersetzungen von deutschen Wortkoppelungen: *Zeitungsblatt* — *hírlap*, *Weltreich* — *világbirodalom*, *Luftballon* — *léggömb* usw. Dieser Umstand verleitete die Orthologen am Ende des Jahrhunderts dazu, die gesamte Wortkoppelungsart als Ergebnis fremden Einflusses zu betrachten. Sie irrten sich, denn die Antezedentien der bedeutungsverdichtenden Zusammensetzungen waren in der Geschichte der ungarischen Sprache schon vorhanden. Es geschah lediglich so viel, daß die Einwirkung der deutschen Sprache die schon früher wirkenden inneren ungarischen Sprachtendenzen kräftigte. Dies führte dazu, daß sich nach einer mengenmäßigen Akkumulation der Typ der bedeutungsverdichtenden zusammengesetzten Wörter in den Rang der übrigen Wortkoppelungen erhoben wurde.

Zur Zeit der Jahrhundertwende waren in unserer Sprache die bedeutungsverdichtenden Zusammensetzungen nicht mehr ungewöhnlich, sie waren jedoch noch nicht so verbreitet, daß sie durch einen gewissen Reiz der Neuartigkeit hätten wirken können. Diese Art der Wortkoppelung war daher ein vorzüglich geeignetes Mittel, um mit ihr einen Stileffekt erreichen zu können. Ady erkannte dies: mit seinen bedeutungsverdichtenden metaphorischen Wortkoppelungen brachte er die Denkart des Lesers aus dem gewohnten Gleis und erhob sie in neue, höhere Sphären. (Diesbezüglich s. auch meine ausführlichere Arbeit: *A költő és a nyelv*; In: *Legyetek emlékezéssel hozzám*, az ELTE Bölcsészkar Ady-ülésszakának előadásai. Der Dichter und die Sprache; In: „Gedenket meiner“, Vorträge anlässlich der Ady-Tagung an der Philosophischen Fakultät der Loránd-Eötvös-Universität, Budapest, 1977. S. 85—93.)

Aufgrund des Gesagten gilt es vielleicht nicht als besonders kühn, zu einer zusammenfassenden Folgerung zu gelangen: die zu Beginn des 20. Jahrhunderts auftretenden Schriftsteller und Dichter waren unter anderem auch deshalb fähig, sich in die von ihnen erreichten Höhen zu erheben und auch in Ungarn jenen sprachlichen Stil zu verwirklichen, der den neuen literarischen und künstlerischen Richtungen entsprach, weil dazu in unserer Sprache die Möglichkeiten — als Ergebnis der in den letzten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts erfolgten sprachlichen Bewegungen — gegeben waren.

TIBORC FAZEKAS (*Hamburg*)

Soziologische Aspekte in der ungarischen Dialektforschung

1. Historischer Hintergrund. Die Soziologie gehört zwar zu den progressivsten Traditionen der ungarischen Wissenschaftsgeschichte, jedoch ist die Geschichte der Disziplin selbst als besonders kompliziert zu betrachten; ohne Übertreibung kann man behaupten, daß sie an sich eine wissenschaftssoziologische Studie wert ist. Kálmán Kulcsár faßt diese Problematik zusammen: „Studies of problems in the field of social sciences are always related to and affected by the problems of a particular society, and the scientific uncovering of these problems is influenced by the given socio-historical conditions, yet the evolution of Hungarian sociology presents a special case in this respect.”¹

Welche Erkenntnisse und Forderungen aus dieser Geschichte für die Forscher und für die Gesellschaft ableitbar sind, ist leider weiterhin ungewiß: die umfassende Ontologie der ungarischen Soziologie ist noch nicht erarbeitet oder wissenschaftlich dargestellt worden. Dieser Aufsatz beabsichtigt selbstverständlich nicht, diese, noch nicht erfüllte Aufgabe zu lösen, er möchte jedoch einige wichtige Aspekte der Zusammenhänge zwischen der Geschichte der Soziologie in Ungarn und ihrer interdisziplinären Verwendung in unseren Tagen im Bereich der ungarischen Dialektforschung erörtern. Die Lage dieses Wissensbereiches steht im gegenwärtigen Zusammenhang exemplarisch für viele andere Zweige der Sozialwissenschaften.

2. Abriß der Entstehung der ungarischen Soziologie. Die Soziologie und einige weitere moderne Zweige der Wissenschaften (Psychologie, Anthropologie, Eugenik etc.) sind in den letzten Jahrzehnten (und nicht nur in Ungarn) zum zweiten Mal geboren. Die eigentliche Entstehung und theoretische Begründung dieser Disziplinen geschah am Anfang des 20. Jahrhunderts, als die fortschrittlichen Denkmodelle noch relativ schnell in die gesellschaftliche Praxis umgesetzt werden konnten.² Nach der gewaltigen Zäsur, welche in den 30er Jahren begonnen hatte und welche durch den 2. Weltkrieg und den darauf folgenden Kalten Krieg fortgesetzt wurde, wodurch die Wissenschaft unermeßlichen Schaden erlitt, konnten diese Disziplinen erst recht spät wiederbelebt werden.

Als dann am Ende der 60er, Anfang der 70er Jahre der Soziologie als Fachwissenschaft in Ungarn eine ständig wachsende Rolle und Bedeutung zukam, ihre eigenen Strukturen im Rahmen der übrigen Disziplinen und der Lehre sich herauszubilden begannen, war es weitgehend klar, daß die Soziologie über ihre eigenen Aufgaben hinaus auch für die anderen Wissensbereiche als beson-

ders fruchtbarer Partner der Forschung zur Verfügung stehen sollte. Der neuen Wissenschaft wurde die Forderung nach — kurz formuliert — Disziplinarität und Interdisziplinarität gleichzeitig als Existenzgrundlage gestellt.

Infolge der historischen Umstände und in Anbetracht internationaler wissenschaftsgeschichtlicher Parallelen muß man die Gründung der ungarischen Soziologie (vor allem die „zweite Geburt“) als eindeutig verspätet empfinden. Diese Verspätung einerseits und die ständig neu entstehenden Spannungen innerhalb der Gesellschaft andererseits fügten den ohnehin sehr weit gespannten Erwartungen gegenüber der Soziologie noch weitere, zweifelsohne als idealistisch-unrealistisch zu bezeichnende, übertriebene Hoffnungen hinzu. Die neue Disziplin wurde sehr häufig als ein Wundermittel angesehen, das all jene Probleme bewältigen könne, welche — aus den unterschiedlichsten Gründen — bis dahin nicht befriedigend gelöst werden konnten. Sollte aber die Soziologie die Ursachen dieser Probleme ernsthaft analysiert haben, sollte sie die tatsächlichen gesellschaftlichen Umstände, die zu diesem unbefriedigenden Ergebnis geführt hatten, tiefgehend dargestellt und erörtert haben und der Ethik der Forschung entsprechend kritische, konfliktreiche Spannungsfelder und Züge im Leben der Gesellschaft aufgegriffen haben, so löste sie seitens der Gesellschaft und ihrer Institutionen bzw. ihrer Würdenträger heftigen Protest, massiven Widerstand, ja nicht selten sogar deutliche Ablehnung aus, und infolge dieser Konflikte wurde immer wieder laut die Frage nach der Legitimität solcher Wissenschaften gestellt. Auch Kulcsár hebt die Bedeutung dieser Begleiterscheinungen hervor: „In addition, certain conservative reservations about sociology persisted, some even existing today. These reservations were held both by divergent sociological schools of thought which were adhering to the historical past of Hungarian sociology — and, to a certain extent, by the reluctance to uncover negative phenomena in Hungarian socialist society, and no less by failures due to the obvious handicaps of exaggerated requirements on sociology.“³

Diese Phase der Etablierung der Disziplin war also von mehreren Faktoren gleichzeitig und schwerwiegend belastet. Neben den „gewohnten“ wissenschaftsinternen Konflikten spielten die Kontakte und die mit ihnen verbundenen verschiedenen Konflikte zwischen Wissenschaft und Gesellschaft eine entscheidende Rolle in der Gestaltung der Soziologie. Da endlich auch die Lehre der Disziplin an den Universitäten begonnen werden konnte, wurde es notwendig, auch die Berufe der Soziologen mitzugestalten, sozusagen „den Gebrauch, den alltäglichen Einsatz von Soziologen“ in der Gesellschaft und ihren Institutionen zu ermöglichen. Die Fähigkeiten zur Zusammenarbeit wurden sowohl seitens der Gesellschaft als auch seitens der Wissenschaft kontinuierlich geprüft und nicht selten eindeutig für nicht ausreichend befunden.

Die 80er Jahre brachten zwar keine wesentlichen Änderungen dieser Situation, aber manche Bereiche der Soziologie konnten sich in dieser Periode ungestört fortentwickeln und sowohl tatsächliche gesellschaftliche Aufgaben, als auch ein angemessenes öffentliches Prestige für sich sichern. All diese Prozesse haben einerseits die konfliktlösende Bereitschaft und die dazu notwendigen Funktionen der Gesellschaft ständig auf den Prüfstand gestellt, andererseits ha-

ben sie aber auch die Fortentwicklung und Förderung dieser gesellschaftlichen Fähigkeiten beschleunigt. In diesem, auf Gegenseitigkeit und Wechselwirkungen eingestellten Prozeß spielten vor allem jene Bereiche und Richtungen der Soziologie eine wachsende Rolle, welche entweder eine aktuelle (synchrone) gesellschaftliche Herausforderung analysieren und erörtern konnten (z. B. die Soziologie der gesellschaftlichen Strukturen, die Rechtssoziologie oder die Soziologie der Wertstrukturen), oder eben diejenigen Zweige, welche ihre Entstehung und Methodologie bis in die 20er Jahre unseres Jahrhunderts in Ungarn zurückführen können (z. B. die Soziologie der devianten Verhaltensweisen oder manche Richtungen der Kultursociologie).

Diese Eigenartigkeiten der Entstehung und der Fortentwicklung der ungarischen Soziologie haben auch die interdisziplinären Funktionen und die Verwendbarkeit der Disziplin weitgehend beeinflußt. Nur so ist es zu verstehen, daß ganz wichtige, in vielen Ländern und in manchen Perioden der letzten Jahrzehnte ausgesprochen „Modewellenartig“ in den Vordergrund getretene Richtungen und Bereiche (Literatursoziologie, Sprachsoziologie, Politische Soziologie etc.) in Ungarn zunächst nur in Ansätzen zur Geltung kommen konnten.

Die Diskrepanz zwischen den traditionsreichen, philologisch begründeten und dementsprechend hochangesehenen Wissensbereichen (Sprach- und Literaturwissenschaft, Geschichte) und der Soziologie wirkte und wirkt sich auch heute noch sehr nachteilig auf die mögliche Zusammenarbeit dieser Disziplinen aus. Die interdisziplinären Forschungsmethoden und -ergebnisse sind z. Zt. meist nur als Übersetzungen aus ausländischen Arbeiten bekannt. Die weitere Entwicklung scheint trotz mancher Erfolge (z. B. in der Soziologie der Musik oder in der Kultursociologie) noch recht ungewiß geblieben zu sein. Die im Ausland veröffentlichten Arbeiten, welche nicht selten ganz besondere Fragen erörtern und dazu eine inzwischen hochspezialisierte Methodologie und entsprechend ausgerüstete Fachterminologie verwenden, können somit nicht die gewünschte, befruchtende Wirkung auf die ungarische Forschung ausüben.⁴

Ohne damit allzu weitgehende Folgerungen und Forderungen stellen zu wollen, möchte ich hier auf einige wichtige Aspekte dieser möglichen interdisziplinären Zusammenarbeit aus einem besonders geeigneten Bereich der Sprachwissenschaften, nämlich aus dem Bereich der Dialektforschung, eingehen.

3. Dialektforschung als Sprachsoziologie. Die Behauptung mag zwar überraschend klingen, aber die Dialektologie ist par excellence gleichzeitig immer auch Sprachsoziologie. Die Varianten einer jeden Sprache sind die manifesten Träger der Unterschiede innerhalb der Gesellschaft. Somit sind die Dialekte auch Ausdruck sozialer Besonderheiten im weitesten Sinne des Wortes. Dank dieser auf der Hand liegenden Erkenntnisse, die auch für den Forscher weitgehend klar zu sein scheinen, ist es auch nicht besonders störend, daß innerhalb der ungarischen Dialektologie noch kein ausgeprägter Forschungszweig mit betont sprachsoziologischem Schwerpunkt entstanden ist.

Historische Vorgänge dieser Entwicklung sind aber in der Geschichte der ungarischen Sprachwissenschaft recht bekannt.⁵ An den Universitäten von Debrecen und Szeged wurde zwischen den beiden Weltkriegen eine Art ethnolingu-

stische Forschung und auch deren Lehretpraktiziert.⁶ Diese eigenartige Erscheinung in der ungarischen Wissenschaftsgeschichte hängt nicht nur mit den starken Traditionen der beiden Institute im Bereich der Feldforschung zusammen. Auch der allgemeine geisteswissenschaftliche Entwicklungsrahmen der Epoche mit dem zunehmenden Interesse für die Nation, für das Bäuerliche, die komplexe Hinwendung zum Dorf, der sogenannte Populismus wirkten sich verstärkend auf diese Forschungen aus. Wir können mit Recht vermuten, daß wegen der gefährdeten Lage des Landes, wegen der Gefährdung der Nation und deren Kultur auch ein Element der Selbstverteidigung zu beobachten ist, das mit der in der Schweiz bekannten „geistigen Landesverteidigung“ verwandt, wenn auch von ihr verschieden ist. Viele auch kürzlich veröffentlichte wissenschaftliche Ergebnisse der ungarischen Dialektforschung sind auf die Initiativen und auf die „Vorarbeit“ dieser Zentren zurückzuführen.

Aber Sprachsoziologie in dem Sinne, wie sie sich nach dem Zweiten Weltkrieg weltweit und vor allem nach amerikanischen wissenschaftlichen Modellen gestaltet hatte, betrieben diese Institute selbstverständlich noch nicht. Und trotz vielseitiger und beeindruckender Entwicklung in vielen Bereichen der Sprachwissenschaft in Ungarn: ein solches Zentrum gibt es auch heute noch nicht. Soziologie und die anderen, „traditionellen“ Wissenschaften scheinen sich zunächst auf parallelen und einigermaßen isolierten Bahnen fortzuentwickeln.

Diese Trennung der Disziplinen ist auch innerhalb der ungarischen Dialektologie bis in unsere Tage spürbar geblieben. Als die historische Dialektologie, die Geschichte der ungarischen Sprachvarianten als wissenschaftliche Aufgabe erkannt wurde, und die ersten Versuche zur Erörterung dieser sehr komplexen und in vielen Bereichen nur lückenhaft erfaßbaren Frage unternommen wurden, schien es nicht nur möglich, sondern gleichermaßen notwendig zu sein, historisch-soziologische Methoden in der Sprachwissenschaft zu benutzen.⁷ Nach den Anfängen trat aber eine viel gewichtigere Forderung innerhalb der Wissenschaft auf: die Bestrebung nach Synthesen, nach größeren und zusammenfassenden Arbeiten. Die bekannten und anerkannten großen Publikationen der letzten Jahrzehnte (*A magyar nyelv értelmező szótára I—VII*; *A magyar nyelvjárások atlasza I—VI*; *A magyar nyelv történeti-etimológiai szótára I—IV*; *Nyelvművelő kézikönyv I—II* etc.) sind Beweise dafür, daß die Wissenschaft über ausgezeichnete Forscher und Mitarbeiter verfügt, ein erprobter Arbeitsapparat bereitsteht und daß solche Synthesen realisierbar sind. Bezeichnend ist aber auch die Tatsache, daß zwei besonders interessante und „langersehnte“ Projekte vorerst nur in Entstehung begriffen sind: die *Historische Grammatik des Ungarischen* und das *Neue Ungarische Dialektwörterbuch*.

Dieses Dialektwörterbuch beabsichtigt die in den verschiedensten Publikationen veröffentlichten Wortmaterialien geordnet und zusammenfassend neu vorzulegen. Somit stehen in der ungarischen Dialektologie zur wissenschaftlichen Darstellung und Erörterung der sprachlichen Varianten weiterhin die klassischen Monographien im Vordergrund: sie sind nämlich fähig, je eine Variante beschreiben zu können. So ist jene eigenartige Situation entstanden, daß wir über weitreichende Materialien und Erkenntnisse über die ungarischen Dialekte ver-

fügen, die auch weitgehend publiziert worden sind, eine wissenschaftliche Gesamtdarstellung der ungarischen Dialekte neueren Datums jedoch gibt es nicht. Eine diesbezügliche Initiative stammt von Samu Imre.⁸ Sie stellt die ungarischen Dialekte aufgrund ihrer meisterforschten Besonderheiten, anhand ihrer lautlichen Merkmale systematisch vor. In der geschilderten Lage der Forschungen darf es nicht überraschen, daß die erste, in heutigem Sinne sprachsoziologische Zusammenfassung in Ungarn über die hiesigen deutschen Mundarten veröffentlicht wurde.⁹ Vergleichbare Parallelen innerhalb der sehr entwickelten ungarischen Dialektologie gibt es leider noch nicht. Auch der repräsentative Atlas der ungarischen Mundarten hat nur in Ansätzen Beispiele zu der möglichen Berücksichtigung soziokulturelle Komponenten in der Dialektforschung gezeigt (z. B. Kontraste zwischen älteren und neueren Ausdrucksformen, Unterschiede im Sprachgebrauch zwischen Männern und Frauen, religionsbedingte Abweichungen etc.). Nachdem die primären Materialien veröffentlicht wurden, erschien auch eine Zusammenfassung über die theoretisch-methodologischen Fragen, die in Zusammenhang mit dem ungarischen Dialektatlas wissenschaftlich ausgearbeitet werden konnten.¹⁰ Dieses Buch ist ein weiterer Beweis für das hohe fachliche Niveau der diesbezüglichen Forschungstradition in Ungarn. Es ist jedoch ganz auffällig, daß die gesellschaftliche Relevanz der gewonnenen sprachlichen Materialien in diesem sehr wichtigen, die weitere Entwicklung der ungarischen Dialektforschung weitgehend bestimmenden Band nur tangential erwähnt wurden (S. 190—200).

Als mögliche Beispiele für neuartige Bemühungen in der Sprachwissenschaft in Ungarn könnten diejenigen Forschungen und Publikationen dienen, die kürzlich erschienen sind und welche die vielseitigen und vielschichtigen Kontakte des Ungarischen mit einigen der benachbarten Sprachen darstellen (z. B. Bakos Ferenc: *A magyar szókészlet román elemeinek története*; Márton Gyula: *A moldvai csángó nyelvjárás román kölcsönszavai*; Hadrovics László: *Ungarische Elemente im Serbokroatischen*). Diese Arbeiten gehen meist auf Untersuchungen zurück, die sich auf einzelne Dialekte beziehen und bezeugen, daß die Dialekte für solche Forschungen einen unermeßlichen Reichtum bieten. Nur nebenbei möchte ich hier darauf hinweisen, daß viele Forscher und auch manche Projekte aus der obigen Liste in engem Kontakt mit den früher erwähnten ethnolinguistischen Schulen standen...

4. Möglichkeiten und Aufgaben. Die ungarische Namensforschung hat mit ihren auch in unseren Tagen intensiv zunehmenden Publikationen (*Magyar Személynévi Adattárak* seit 1974; *Névtani Értesítő* seit 1979; *Magyar Csoportnyelvi Dolgozatok* seit 1980) immer wieder bewiesen, welche wichtigen Zusammenhänge und Kontakte zwischen Gesellschaft und Sprache existieren. Auch innerhalb der „klassischen“ Dialektologie gibt es Möglichkeiten, die rein sprachlichen Fakten mit den sozialen Komponenten gemeinsam verstehen und interpretieren zu können. Auf die ungarische Dialektologie warten in diesem Bereich noch Aufgaben, die sehr viel und gut organisierte Arbeit verlangen. Jene gewaltigen Änderungen, welche das Gesicht der ungarischen Gesellschaft im letzten Jahrhundert so deutlich umgestaltet haben, wirkten sich auch auf die Sprache

aus. Hier denke ich nicht nur an die unaufhaltsame Erosion der traditionellen, an dörfliche Gemeinschaften gebundenen Mundarten, sondern auch an diejenigen neuen Varianten, welche die veränderten Formen und Funktionen des gesellschaftlichen Lebens teils begleitet, teils mitgestaltet haben.

Meines Erachtens gibt es beachtliche Möglichkeiten für die komplexe Erforschung der Änderungen (der Entwicklung) in ihrer Dynamik, d. h. in einer nicht fest vorgeschriebenen, starren wissenschaftlichen Form der Untersuchungen, mindestens in den folgenden Themenkomplexen (an dieser Stelle dürfen die nächstverwandten Sozialwissenschaften — Ethnographie, Anthropologie, Psychologie, etc. — aus der interdisziplinären Zusammenarbeit keineswegs fehlen!):

— die Auflösung der traditionellen ungarischen Dialekte (vor allem die zu den einstigen ungarischen Sprachinseln gehörenden) innerhalb Ungarns;

— die Änderungen innerhalb der zahlreichen ungarischen Sprachvarianten, die außerhalb Ungarns existieren und sich somit in einer fremdsprachigen Umgebung fort-, und auseinanderentwickeln;

— die sprachliche Realität der in Ungarn lebenden ethnisch-kulturellen Minderheiten (Slowaken, Serben, Kroaten, Deutsche, Romas, Griechen, Rumänen etc.);

— die Sprache der verschiedenen gesellschaftlichen Gruppen und Schichten (Schüler, Studenten, Würdenträger, Behörden, Beamte etc.) mit besonderer Rücksicht auf ihre gesellschaftlichen Auswirkungen und ihr Prestige;

— die Sprachpraxis der ungarischsprachigen Medien (Rundfunk, Fernsehen, Presse) und ihre Wirkungsmechanismen auf die Sprache und auf die sprachlichen Gewohnheiten der ganzen Gesellschaft;

— besondere Aufmerksamkeit für jede neue, in Entstehung befindliche Variante innerhalb des Ungarischen (z. B. die Sprache der Programmierer und die der Computerfachleute), ohne Rücksicht auf die ohnehin schwer greifbare „gesellschaftliche Bedeutung“ dieser Varianten.

Die obige Liste könnte selbstverständlich ohne größere Mühe noch beliebig fortgesetzt werden. Die Feststellung der Aufgaben einer gesamten Wissenschaft ist aber nicht die Pflicht eines einzelnen Forschers: sie ist unsere gemeinsame Verantwortung. Es ist sicher, daß die Sprachwissenschaft ihre gegenwärtigen und zukünftigen gesellschaftlichen Funktionen nur dann befriedigend erfüllen kann, wenn auch diese Bereiche in ihrer Tätigkeit eine zunehmende Bedeutung und entsprechende Aufmerksamkeit finden.

Anmerkungen

1. Kulcsár, Kálmán: *Sociology*. In: *Science and Scholarship in Hungary*. Budapest, 1975. S. 249.
2. Vgl. Kulcsár, Kálmán: a. a. O. S. 249—250.
3. Kulcsár, Kálmán: a. a. O. S. 251.
4. Vgl. Fazekas Tibor: *A magyar nyelvészociológia és nemzetközi háttere*. (Die ungarische Sprachsoziologie und ihr internationaler Hintergrund) In: *Tanulmányok a magyar nyelv múltjáról és jelenéről*. Budapest, 1981. S. 203—208.

5. Vgl. Gulya János: *Az etnolingvisztika magyar „előfutárai”*. (Die ungarischen „Vorboten” der Ethnolinguistik) In: *Tanulmányok a magyar és finnugor nyelvtudomány történetéből 1850—1920*. Budapest, 1970. S. 131—135.
6. Vgl. Erdődi József: *Néhány szó a hazai szociolingvisztika kezdeteiről*. (Einige Worte über die Anfänge der einheimischen Soziolinguistik) *Általános Nyelvészeti Tanulmányok VIII.* (1972.) S. 53—61.
7. Vgl. Benkő Loránd: *A társadalom anyagi és szellemi műveltsége a szókincs történeti vizsgálatának tükrében*. (Die materielle und geistige Kultur der Gesellschaft im Spiegel der historischen Forschung des Wortschatzes) *Általános Nyelvészeti Tanulmányok VIII.* (1972.) S. 11—27.
8. Imre Samu: *A mai magyar nyelvjárások rendszere*. (Das System der heutigen ungarischen Mundarten) Budapest, 1971. 394 S.
9. Manherz, Karl: *Sprachgeographie und Sprachsoziologie der deutschen Mundarten in Westungarn*. Budapest, 1977. 282 S.
10. *A magyar nyelvjárások atlaszának elméleti-módszertani kérdései*. (Theoretisch-methodologische Fragen des Atlas der ungarischen Dialekte) Hrsg: Deme, László—Imre, Samu. Budapest, 1975. 345 S.

HORVÁTH MÁRIA (Budapest)

**Nyelvi kölcsönhatások Ausztria és Magyarország között
a monarchia idején**

Irodalomtörténeti és történeti értékei mellett szimbolikus jelentősége is van Franz Theodor Csokor *Der 3. November 1918.* című drámájának, amely egy napba sűrítve állít emléket a széthulló monarchiának. A tisztiszanatórium lábadozói között — Radosin, Orványi, Ludotz, Kaminski és mások személyében — a birodalom minden jelentős népcsoportja képviselve van.

Egész Közép-Európa politikai arculata átrendeződött az első világháború végét jelentő fegyverszünettel; de az itt élők múltjának közös vonásai nem törölődtek el. A hosszú együttélés, a négy évszázadig tartó Habsburg—(Lotharingiai) uralom hatott a térség egymással érintkező lakóinak életmódjára, szokásaira, műveltségére — és természetesen — nyelvére is. Az idők folyamán más és más formában jelentkező nyelvi hatások forrása is eltérő lehetett: a főrangúak udvari kapcsolataiból jórészt olasz—francia eredetű elemek kerültek hozzánk; a soknemzetiségű német lakosság főként az ipar és a mezőgazdaság szakkifejezéseivel gyarapította szóállományunkat. Kétségtelen, hogy a nyelvi hatásokban is tükröződött a hatalmi hierarchia: a német nyelv vezető szerepet játszott: átadó volt a magyar nyelv szempontjából; ő maga keveset vett át tőlünk — azt is inkább alkalmi jelleggel —, vagy „elfogadta” a magyar nyelv közvetítő szerepét pl. a török szavak kölcsönzésekor. Nyelvünk viszont átadó, illetőleg továbbadó tevékenységet is betöltött a térség más népei számára (vö. Gabriella Schubert: *Ungarische Einflüsse in der Terminologie des öffentlichen Lebens der Nachbarsprachen.* Berlin, 1982).

Ez a szoros nyelvi kapcsolat és kölcsönhatás a monarchia fennállásáig tartott: teljesen nem szűnt meg azóta sem, de a hajdan átvett szavak az érintett nyelvekben bizonyos mértékig háttérbe szorultak, használati körük szűkült. A továbbiakban — a rendelkezésre álló monográfiák alapján — a megőrzött kölcsönszókról próbálok mérleget készíteni.

II. 1.

A közös, k. u. k. azaz: „kaiserlich und königlich” időkből viszonylag többet őrzött meg Julius Jakob könyve: *Wörterbuch des Wiener Dialektes* (1929), de ő is kevés magyar eredetű szót közöl:

Bakantsch: spött. Infanterist (ung. bakancs, Schnurschuh, plumper Schuh)

Bagauner: schweres ung. Schwein (nach dem Bakonyer Walde)

Dolpatsch: o. Dalapatsch = Simpel = ung. talpas, Fussgeher

Gatscherl: Ente (tsch. kace, ung. kacska)

Gattie, Gattihosen: Unterhose (ung. gatyá)

Golasch: Paprikafleisch (ung. gulyás)

Golaschreindl: kleiner ung. Hut mit aufrechter Krempe

Herdeg, Herdex: Teufel -von ung. ördeg(!), Teufel; *Herdegatta, Herdegg*

= ung. ördög adta, der Teufel gab's

Jantschi: Ungar (ung. Jáncsi = Hans)

?*Kapri:* kapern (ung. kapri?)

Kruzitürken: Kuruzen und Türken-Fluchwort

Mamlas: Trottel, Feigling (tsch. mamlas = ung. mámlász = Tölpel)

Maschekseiten: die andere Seite (ung. *másek*(!)) andere

Mischko: (eig. ung. Miska = Michael = Rufname des Schankburschen o.

Hausknechts in Gastwirtschaften

Palatschinken: Pfannkuchen (ung. pálácsintá(!))

Paprika: roter (spanischer) Pfeffer (ung.)

Paprika-Jantschi: Ungar

Pätsch: ungeschlichter Mensch (ung. boc: Bärenjunges)

Pogatscherl: kleine Kuchen aus Fettgrieben (ung. pogácsá)

Rampas: schlechter Wein (ung.?)

Schinakl: schinakeln, Kahn (ung. csónak)

Talapätsch, Tolpatsch = geduldiger = ungeschickter Mensch

Tschako: milit. Kopfbedeckung (ung. csákó)

A tárgykör szegényesnek mondható, mégis ez a leggazdagabb a többi, hasonló szójegyzékhez képest. Max Mayr (*Das Wienerische*, 1924, 1929, 1980.) meg is jegyzi: „Merkwürdig wenig Aufnahme hat das Ungarische gefunden” (i. m. 177.); ezek után alig néhányat sorol fel; hasonlóképpen Hans Hauenstein *Wiener Dialekte* is (1974.). Azt nem tudom eldönteni, hogy ezek a művek önálló gyűjtésre épültek-e, vagy csupán egymást idézik, azaz a század eleji állapotot tükrözik, azt, amit a korabeli bécsi városi nyelv magyar elemként befogadott.

2. Mi maradt meg mindebből napjainkra? Otto F. Beck: *Österreichische Schmankerln* című szellemes írásában olvashatjuk: „Amikor az Osztrák—Magyar Monarchia 1918-ban összeomlott, ebben sokan egy „ágytól—asztaltól” történt sajátos jellegű politikai válást láttak; a felek a közös étkezőasztaltól nem szakadtak el. A bécsi étlapon ma is olvashatók olyan ételnevek, amelyek azt mutatják, hogy ez a város századokon keresztül a birodalom központja volt. A forradalmak az alkotmányokat könnyebben változtathatják meg, minthogy összetörjék a régi főzőedényeket (azaz: megváltoztassák a főzési szokásokat). A bécsi fazekakban ma is fellelhető egy darabka, ami magyar, egy kevés cseh, lengyel vagy horvát is. (...) A legkisebb bécsi vendéglőben [Beissl] is megtalálható az *izletes gulyás*; ez a magyar nemzeti étel annyira meghonosodott, hogy senki sem gondol a származására(!)”. De a német szerző is tudja, hogy a „magyaros” írású *Guijasch* és az „egyszerű” *Golasch* között óriási különbség van! „De ismerik a bécsi étlapok a paprikácsirkét (*Paprikahuhner*), a borjúpörköltet (*Kalbsbirkelt*) és a szegedi sültet (?) (*Szegediner Braten*). Ez állítólag — paprikával és káposztával készül, de más forrás szerint: „*Szegediner Gulasch*”-

ról van szó: „scharfes Gulasch mit Sauerkraut”, székelykáposzta (*Wie sagt man in Österreich?* Duden, 1969). Ezzel a munkával részletesen foglalkozik Erdődi József: *Az osztrák—magyar nyelvi kapcsolatok történetéhez* című írásában (Nyr 1973, 157—166.).

3. Végül: az *Österreichisches Wörterbuch*³⁵ magyar kölcsönzszavai: *Bácsi* (landsch.), *Dolmetsch*, *Fogosch* (1.), *Forint*, *Gatehose*, *Golasch*, *Gulasch*, *Hotter* (1.), *Madjar*, *Maschekseite* (1.), *Mulatschag* (1.), *Schinakel* (1.).

A *landsch.* minősítés jelzi, hogy a felsorolt szók nem köznyelvi értékűek.

Összegezve az elmondottakat: a bécsi városi nyelvben egy-két magyar ételnév maradt meg a múltból, nincs még szótározva a *Lángosch* és a *Letscho*. A nagyvárosban tévedező, botladozó őseink emlékét őrzi a *Maschikseite*, és a szilaj tombolásra utaló *Mul(l)atschag*, *Mullatschak*, *mullatieren* szócsalád is. Ezek jelentése az ausztriai német nyelvben: „bei dem am Schluss Geschirr und Einrichtungsgegenstände zertrümmert werden”.

A nyelvünkkel — és nem csupán a köznyelvel — közvetlen kapcsolatban álló német nyelvjárások magyar vagy magyar eredetű szóállománya sokkal gazdagabb.

III. 1.

Az Ernst Schmuttertől összeállított *Wörterbuch des Pressburger Dialektes* (Wien, 1983) több, mint 80 [86] magyar szót foglal magában. Ez a — hajdani — pozsonyi német nyelvjárás helyzeténél fogva is sokban megegyezik a többi bajor—osztrák nyelvjárással, különösen pedig a bécsivel, kiejtése azonban eltér attól. Környezetéből sok magyar, szlovák és jiddis szót is átvett, de őrzi még az idők emlékeztetésében a hajdani k. u. k. katonai nyelv egyes kifejezéseit is.

A szótár magyaros változatban közli a leggyakoribb keresztneveket: *Bandi*, *Beela*, *Böschi*, *Djula*, *Djuri*, *Feri*, *Ilka*, *Ilusch*, *Jani*, *Jantschi* stb. Ilyen szavakkal is találkozunk benne: *Aldomasch*, *Haaromdezi*, *Kerestmama*, *Kerest-papa*, *Messelaatoo*, *Mozi*, *Neeni*, *Oowoda*, *Raadasch*, *Tschalamade*, *Tschikerl* ('csikó'), sőt: *djüöh* ('gyű'), *izee!* A felsorolásból is kitetszik, hogy a magyarból való kölcsönzés igen széles körű volt.

2. Az Osztrák Tudományos Akadémia Nyelvjárási Bizottsága (Kommission für Mundartkunde und Namenforschung) keretében 1910 óta folyik az ausztriai bajor nyelvjárások kutatása. Ennek a hatalmas adattárral rendelkező gyűjtésnek (amelynek cédulakatalógusa, az ún. Hauptkatalog több, mint hatmillió cédulát foglal magában) az egyik eredménye a *Wörterbuch der Bairischen MA in Österreich* (WBÖ) eddig megjelent 24 füzete (a IV. kötet 2. része). A feldolgozott anyagban szerepelnek a magyarral közvetlen területi és nyelvi kapcsolatban álló burgenlandi és a hazai bajoros nyelvjárások is. Az eddig közzétett anyagban a következő magyar eredetűnek minősített szavakat találjuk: *Aldomasch*, *Pallasch*, *Palatschinke*, *Pakantsche*, *Paprika*, *Paprikasch*, *Pandur*, *Peitasch*, *Petjár*, *Pogatsche*, *Pussta*, * *Puzikan*, *Punda*, *Pundasch*. Vélhetően magyar közvetítésűek — is — lehetnek a következők: *Agrass*, *Akazi*, *Paripel*, *Paputsche*, *Pannschaft* ('Gerichtsbezirk'), *Pata*, + *Pribek*.

Itt jegyzem meg, hogy Walter Steinhauser: *Slawisches in Wienerischen* (1978) című munkájában — amelyet a szótár is forrásként használ —, kissé háttérbe szorítja a magyar nyelv átadó vagy közvetítő szerepét.

IV.

Nagyjából ennyi magyar szót őriztek meg az ausztriai német szótárak a Lajtán túl (zisleithanisch) a monarchia emlékeként.

És mi jutott el hozzánk a folyó másik oldaláról (transleithanisch), és mi maradt meg nyelvünkben a több évszázados együttélés utolsó szakaszából? Ez idő tájt a közvetlen kapcsolatok az élet minden területére kiterjedtek. Naponta öt gyorsvonat közlekedett Bécs és Budapest között (vö. a Nyugat I. évfolyamához csatolt menetrendet!). Az 1880-as években Budapesten több német nyelvű újság is megjelent naponta. Ezek: a félhivatalos „könyomású” Budapesti Correspondenz, a Bp. Tagblatt, a Neues Pester Journal és a Pester Lloyd. A századvég budapesti újságírói — amint azt Kabos Ede egy tárcájából is tudjuk —, a szerkesztőségben várták naponta a bécsi esti vonattal érkező lapokat, a könyvnyomatos közleményeket. Ezeket fordították kapkodva—sietve a másnapi lap számára (Magyar Salon 1888, 395). Nem csodálkozhatunk azon, hogy sok német és más idegen szó, germanizmus is belopódzott az „importált” közleményekbe. S egy-egy nagy esemény még inkább növelte a Bécsből érkező hírirodát (pl. 1889 telén a Rudolf trónörökös halála körüli mendemondák!). És akkor még nem szóltunk a hivatalos nyelv, az állami élet számára fontos közleményekről, amelyek fordítása pontosságot, tartalmi hűséget követelt (mint például a világháború idején a Höfer, a katonai sajtóiroda napi tájékoztatásai a hadihelyzetről). És nem szóltam a társas élet, a személyes kapcsolatok során alkalmilag kölcsönzött szavakról, fordulatokról. De mindez már a múlté.

Gudrun Kobilarov-Götze könyvének (*Die deutschen Lehnwörter der ungarischen Gemeinsprache*, 1972) adatai szerint (i. m. 484—485.) 1867 és 1918 között 174 szót kölcsönöztünk az ausztriai német nyelvből, ezek azonban nem mind német elemek: akad közöttük angol, francia és más eredetű is. Magam néhány éve Csathó Kálmánnak *Mikor az öregek fiatalok voltak* című, 1920-ban megjelent regényében 114 „újabb keletű” német szót találtam; tehát feltételezhető, hogy az átvételek száma még nagyobb volt.

2. Ha a *Wie sagt man in Österreich?* című könyv segítségét igénybe véve azt próbálom megállapítani, mi él még a hajdani kölcsönzésekben — szubjektív megítélés alapján, mert csak saját nyelvi és irodalmi ismereteimre támaszkodtam —, vizsgálódásaimat a következőkben összegezem: A 19. század közepétől adatszolgált, még élő szókölcsönzések körében több csoport adódik:

A) Vannak közöttük németnek tekinthető szók: *blöd, dirndli, fenszterliz, fecni, gigerli, gseft, kapric[-párna], klassz, krampács[ol], krejzler, lakli, mausztót, paccer, partvis, [el]pucol, ress, ródli, smucig, snittling, stamperli, stanicli, stokerli, strabancol, táslí, tipli, trampli, vejdling, verkli, vimmerli*, ide sorolhatók még: *csehó, krepír, néger, smafu, smuciz*. Valamennyi „minősített”, azaz: bizalmas, családi, jassznyelvi szó.

B) Az ausztriai német nyelv által közvetített szók. Ezeknek is több, kisebb csoportja van:

a) Egyszerű közvetítések (a szóalak és a jelentés megegyezik az átvett nyelvével): *etamin* (fr.), *gázsi* (fr.), *kreton* (fr.), *kioszk* (perzs.), *konfetti* (ol.), *szafaládé* (ol.), *konvenial* (lat.), *lampasz* (fr.), *lasszó* (sp.), *mázli* (jidd.), *menázs* (fr.), *pardon* (fr.), *paszpol* (fr.), *piké* (fr.), *ramazuri* (ol.), *ribizli* (ol.), *ringló* (ol.), *rizibizi* (ol.), *rizottó* (ol.), *roló* (fr.), *szaletli* (ol.), *szafaládé* (ol.), *szifón* (fr.), *skartolni* (ol.), *spalletta* (ol.), *strici* (ol.), *talmi* (fr.), *talon* (fr.).

b) Olyan közvetítések, amelyekben a hangsúly, a kiejtés a német nyelvterület más részeitől eltér, megközelíti a magyar ejtémódot: *blamázs*, *fád*, *kassza*, *manikűr*, *maróni*, *móló*, *reklám*, *reváns*, *szabotázs*, *samott*, *stupid*, *tus*. A felsorolt szavakban az osztrák kiejtés elhagyja a szóvégi *e* hangot. Ezt a mozzanatot különösen fontosnak tartom, mivel a „nemzetközinek” megjelölt szavak jó részében is bizonyítja az ausztriai német közvetítő szerepét.

c) Az ausztriai részjelentéseket tükröző közvetítések: *ankét* (a belső német nyelvterületen ritka szó), *kamin* 'kémény', *kupé* (másutt már elavult), *plafon* (másutt ritka), *rezsó* (másutt elavult), *retur* (másutt elavult), *szekánt* (másutt elavult), *traktor* Ausztriában az egyedül használatos kifejezés, a német nyelvterület más részein a *Trecker*, *Schlepper* szavakat használják.

C) Az osztrák—magyar nyelvi kapcsolatokat jól szemléltetik a tükörszók és -kifejezések. Ezekből Franz Hügel (*Der Wiener Dialekt*, 1873.) nyomán korábban már mutattam be néhányat, egy-két további példát közlök csupán: *Bettgeher* — ágyrajáró, *Einundzwanzig* — huszonegyes 'kártyajáték', *Gehorsamster Diener* — alázatos szolgája, *Postarbeit* — postamunka, *Schwarzer* — feketéző, *Wachzimmer* — őrszoba.

Korábban idéztem Otto F. Beer szellemes írását a monarchia közös múltját idéző bécsi étlapról: vessünk most egy átvető pillantást az ausztriai német nyelvből kölcsönzött magyar ételnevek listájára: *Beugel* — bájgli, *Beuschel* — pájsli, *Brösel* — prézli, *Dalken* — dalkedli, *talkedli*, *Faschiertes* — fasírt, *Gugelhupf* — kuglóf, *Kipferl* — kifli, *Kipfelkoch* — kiftikoch, *Nockerl* — nokedli, *Nudeln* — nudli, *Pafese*, *Pofese* — pofézni, *Schmarren* — smarni, *Brotwecken* — vekni. — Néhány tükörszó a konyha körül: *Bischofsbröt* — püspökkenyér, *Indienerkräpfen* — indiáner (indusfánk), *Kaiserfleisch* — császárhús, *Quittenkase* — birs(alma)sajt, *Schaumrolle* — habostekercs-róló, *Scheiterhaufen* — máglyarakás, *Tellerfleisch* — tányérhús, *Zwieback* — cvibak — kétszersült.

Nagyjából ennyi maradt meg a monarchia két népe nyelvi kapcsolatainak, kölcsönhatásának emlékeként. Bizonyára a felsorolt szavak és kifejezések sem örökéletűek, hiszen egy részük elavulóban van máris; jelentésüket — olykor — rekonstruálni sem könnyű. Ma már — csaknem hét évtizeddel az Osztrák—Magyar Monarchia megszűnése után — egyre nehezebb megállapítani vagy feltételezni azt, milyen „közös” szókészletet ismertek és használtak — egymástól is kölcsönözve — a hajdani soknyelvű és -nemzetiségű birodalom polgárai. Szerencsénkre az előttünk járó nemzedékek is igyekeztek számbavenni ezt a tűnékeny nyelvi anyagot. A két világháború között a budapesti és pécsi tudományegyetemen Schwartz Elemér és Thienemann Tivadar irányításával több disszertáció is készült az osztrák—magyar nyelvi kapcsolatok köréből. Csak

hármat említek: Felszeghy Ediltrud: *A császári és királyi hadsereg nyelve Magyarországon*, 1938; Tóth Ilona: *Német eredetű magyar divatszók*, 1939; Mártonffy Mária: *Német jövevényszók a magyar konyhaművészetben*, 1944. Az ó gondos munkájuk is segíti ennek a színes nyelvi anyagnak a feltárását, a társadalmi—történeti háttér megvilágítását. Így — talán — bízhatunk abban, hogy ezek a hajdani — és örökre letűnt — élethez, divathoz, szokásokhoz kötött szavak és fordulatok — ha kivesznek, kivesztek is a használatból — megőrződnek a szótárak, monográfiák lapjain egy elsüllyedt kor nyelvi emlékeiként, várva, hogy a kutatók — olykor némi nosztalgiával is — jelentésüket, használatukat nyomozva újra életet leheljenek beléjük.

Nyelvjárásismeret a századfordulón

1. Mit tudott a dialektológia a magyar nyelvjárásokról a XIX—XX. század fordulóján? Ha valaki ez ügyben tájékozódni akarván hozzám fordulna, a kutatási stratégiák skáláján a következő két végpontot jelölhetném ki: 1. Maximális (maximalista) program: Beülni egy jó szakkönyvtárba, és — határidőktől nem zavartatva — végigolvasni a XIX. századi folyóiratoknak és monográfiáknak nyelvjárási közléseit, tanulmányait. (Ha valaki esetleg megpróbálná, hamarosan rájönne, irgalmatlan nagy anyaggal kell megbirkóznia.) 2. Minimális program: Aki gyors, madártávlati képet szeretne, annak azt javasolnám, vegye kézbe a kor jeles szintézisei közül Balassa Józsefnek *A magyar nyelvjárások osztályozása és jellemzése* c. könyvét (Bp., 1891., hozzátéve még a következő évtized szakirodalmát), és lapozzon bele Szinnyei József értékes kétkötetes *Magyar tájszótárába* (Bp., 1893—1901.). Továbbá gondosan olvassa el Erdélyi Lajosnak a *Nyelvjárásaink ügye és teendőink. Irodalmuk és területük ismertetése* című tanulmányát 1905-ből (MNY I. 291—305., 337—349., illetve önálló füzetként is: MNYTK 5. sz.).¹ Erdélyinek e közel 30 lapos tanulmánya különben annyira információgazdag, hogy kritikai ismertetése két kongresszusi előadás idejét is kitölthetné.

2. Én azonban nem Erdélyi áttekintéséhez kívánok széljegyzeteket fűzni, hanem főleg saját kutatásaimról szeretnék beszámolni. Miben hoznak ezek újat az előző tudománytörténeti munkákhoz képest? Röviden válaszolva: a statisztikai megközelítésben, amely a XIX. században (pontosabban 1817 és 1903 között) megjelent nyelvjárási vonatkozású közlemények relatíve teljes számbavételén alapul.² A kutatás fehér foltjait szemlélve és listázva már Erdélyi is rámutatott ennek szükségességére (i. m. 25.): „...statisztikát kellene készítenünk a mai statisztikai világban arról, hogy mi van és mi nincs még e téren is: melyik nyelvjárásunknak van leírása és melyiknek nincs; miket ismerünk csak egyszerű vagy fogyatékos leírásokból, vagy pl. csak népnyelvi, Nyelvőr-beli közleményekből s miket nem tudunk még egyáltalán. Meg kellene rajzolnunk s kimutatnunk részletesen az eddigiek hiányát, megszerkeszteni nyelvjárásaink aprólékos pontos térképét stb.” Majd megjegyzi, hogy ő csak a túlnyomóan ismeretlen területekre hívja fel a figyelmet. Erdélyi ötlete azonban mindeddig ötlet maradt. Megvalósítására nem is volt reális lehetőség 1951-ig, mikor is végre megjelent a *Magyar nyelvjárási bibliográfia* (Szerk. Benkő Loránd és Lőrincze Lajos. Bp.), amely megyénként, tájanként és helységenként tartalmazza tematikus bontásban az 1817 és 1949 között megjelent nyelvjárási anyagot. E nélkül reménytelen vállalkozás lett volna feltérképezni a szertesztét megjelent kisebb-nagyobb közléseket.

Magam akkor határoztam el a téma kidolgozását, amikor megtudtam, hogy a II. Nemzetközi Hungarológiai Kongresszus a két századforduló vizsgálatát tűzi ki célul. Ez a téma jól kapcsolódott egy tőlem korábban már érintett részterülethez. 1983-ban ugyanis a tájismeretnek, tájszemléletnek és a korai nyelvjáráskutatásnak a kapcsolatáról tartottam előadást a Magyar Nyelvészek IV. Nemzetközi Kongresszusán.

Jelen kutatásaim legfőbb eredménye az a 63 statisztikai táblázat, amely a nyelvjárási bibliográfiát követve megyénként³ mutatja, hány kis, közepes és nagy közlés jelent meg a következő témákra bontva: szóközlés (Sz), próza (P), vers (V), nyelvtan (Ny), ismertetés (I), személy- és állatnév (N), földrajzi név (F). Ugyancsak a nyelvjárási bibliográfia felosztása nyomán külön szerepelnek a táblázatokban a helységek, külön a tájakra lokalizált közlések, továbbá azok, amelyek csak a megyét adják meg lelőhelyül. Terjedelmi korlátok miatt természetesen ezt a nagy anyagot részleteiben itt nem tehetem közzé. Bővebb elemzés kíséretében talán sikerül majd önálló füzet formájában megjelentetnem. Néhány fontos tanulságot viszont alább megpróbálok kiragadni.⁴

3. Mielőtt azonban erre rátérnék, szeretnék néhány szót ejteni a XIX. század nyelvjáráskutatásáról, illetve a századforduló magyar nyelvészetéről, eredményeiről, arra is gondolva, hogy a hallgatóság és a majdani olvasók között a hungarológiának nemcsak nyelvész képviselői lehetnek jelen.

Az 1900-as évek elejére a magyar dialektológia már egy évszázados múltra tekinthet vissza. A tudományosság születésének mindig jellegzetes tünete a rendszerességre való törekvés, illetőleg a rendszerezések megjelenése. Nyelvjárásaink tudós osztályozásának sorát Versegly Ferenc kísérlete nyitja meg még 1793-ban, majd őt Pápay Sámuelé (1808), Gáti Istváné és Palóczy Horváth Ádámé (1821) követi, az utóbbi már komoly terjedelemben, sok jó megállapítással. Ezzel egyidejűleg folyóiratok indulnak, amelyek főleg szógyűjtésre buzdítják olvasóikat. Kiemelkedik közülük a Tudományos Gyűjtemény, amely 1817-től 1841-ig terjedő fennállása alatt számos nyelvjárási tanulmányt, szóközlésnek adott teret (vö. Szalontay, ELTE Nyelvtud. Dolg. 13. sz. 71—76.), köztük Szeder Fábián nevezetes palóc dolgozatainak is (1819, 1835). A Tudományos Gyűjtemény jelentős mértékben járult hozzá első tájszótárunk megszületéséhez is (*Magyar Tájszótár*. Budán, 1838.). (A kutatásaim forrásául szolgáló *Magyar nyelvjárási bibliográfia* is e folyóirat megindulásának évszámát jelölte meg anyaga alsó időhatárául.) Első nyelvtudományi folyóiratunk, az 1855-ben meginduló és hat kötetet megelőző Magyar Nyelvészet is helyt adott dialektológiai tárgyú írásoknak, jóllehet terének nagy részét a nyelvhasznítás témájának szentelte. Itt jelent meg például Hunfalvynak *A' magyar nyelvjárások és tájszólások c.* írása (I. 229—233.) vagy Torkos Sándornak a göcseji nyelvjárásról (I. 215—225.), Lőrincz Károlynak a háromszéki nyelvjárásról (VI. 206—245., 316—325.) szóló dolgozata. A Magyar Nyelvészet helyébe lépő Nyelvtudományi Közlemények (1862—) is lényegében ezt a vonalat folytatta tovább.

Tudománytörténeti jelentőségű dátum 1872, a Magyar Nyelvőr megindulásának éve. Laziczius Gyula ismert kézikönyvében (*Magyar nyelvjárások* 16.) nyelvjáráskutatásunk történetéről írva ezzel az évszámmal zárja le az első kor-

szakot. Valóban, semmilyen folyóirat, könyv, tanulmány nem tett annyit a népnyelv ügyéért, mint éppen a Nyelvőr. Társadalmi mozgalmat indított tájszavak, közmondások, szövegek, tulajdonnevek, nyelvtani jelenségek stb. gyűjtésére, s gondoskodott is a befolyó anyag közzétételéről. A laikus gyűjtők seregén túl egyre több szakember kapcsolódott be a munkálatokba. Ők nemcsak az alapos gyűjtésre és precíz közzétételre, hanem a feldolgozás módjára is jó példát adtak.⁵ Ezzel iskolát teremtettek maguk körül, melynek legszebb eredményei épp a századfordulót követően, az 1902-ben meginduló Nyelvészeti Füzetek sorozatában értek be. Első nyelvjárási olvasókönyvünket, szöveggyűjteményünket is a Nyelvőr-beli közleményekből válogatta Simonyi Zsigmond (*Tréfas népmesék és adomák*. NyF 4. sz. Bp., 1902.). S ha valaki felüti a Szinnyi-féle tájszótár 1897 és 1901 között megjelent kötetait vagy a nyelvjárási bibliográfiát, túlnyomó többségben a Nyelvrre való hivatkozással fog találkozni. A magyar nyelvészeti pozitívizmus aranykora ez, amely másfél évtized alatt az előbbi tájszótáron kívül olyan nagy műveket tett az asztalra, mint a *Magyar Nyelvtörténeti Szótár* (I—III. Bp., 1890—1893.), *Magyar Oklevélszótár* (Bp., 1902—1906.), *A magyar nyelvújítás szótára* (I—II. Bp., 1902—1908.) és Simonyinak több monográfiája. Ezek sorába illeszkedik Balassa említett 1891-es szintézise is a magyar nyelvjárásokról, amely korának magas színvonalon álló, a hazai és külföldi szakirodalom eredményeit egyaránt felhasználó sikeres alkotása. Több nyelvészgeneráció tanult belőle dialektológiai alapismereteket, sok időtálló gondolata öröklődött át Kálmán Béla egyetemi tankönyvébe is (*Nyelvjárásaink*. Bp., 1966.). Szintén Balassa nevéhez fűződik a korai nyelvjárástörténeti irodalomnak néhány figyelemre méltó dolgozata pl. a magyar nyelvjárások keletkezéséről (Ethn IX. [1898.], 187—196.) vagy kódexeink nyelvjárásáról (*Hunfalvy-Album* 5. kk.). Ezek — más hasonló írásokkal együtt — a kor erősödő nyelvtörténeti érdeklődését mutatják.

„A századforduló táján több irányban is megélenkülnek a hazai nyelvtudományi munkálatok” — írja Balázs János *A hazai magyar és finnugor nyelvészet története 1850-től 1920-ig* c. tanulmányában (*Tanulmányok a magyar és finnugor nyelvtudomány történetéből*. Szerk. Szathmári István. Bp., 1970. 30.). Ez a megállapítás a nyelvjáráskutatásra is vonatkozik. Nemcsak a mennyiségben szaporodó és módszerében tökéletesedő tanulmányokra kell itt gondolni, hanem egy fontos tudománytörténeti eseményre is, a Magyar Nyelvtudományi Társaság megalakulására. A Társaság 1903. december 19-én tartott alakuló közgyűlésén Szily Kálmán, a majdani elnök a következőképpen emlékezik az előzményekre: „Két évvel ezelőtt egy magánkörű értekezleten több szaktársunk azt indítványozta, alakítsunk egy új társaságot népnyelvi s népköltészeti adatok gyűjtésére s a magyar nyelvjárások tanulmányozására.” (MNy I. 46.) A társaság tehát hamarosan megalakult, s bár tevékenységi körét szélesebbre vonta a dialektológia határánál, fő céljaul a tudományos erők összefogását, a művelt közönség mozgósítását, nevelését tűzte ki. 1905-ben megindul a társaság folyóirata, a *Magyar Nyelv*, amely első számában közli Balassának *A Magyar Nyelvtudományi Társaság munkaterve a népnyelvi kutatás terén* című összefoglalóját (289—290.) és Erdélyinek *Nyelvjárásaink ügye és teendőink* (i. h.) című említett

tanulmányát, amelyek irányt szabtak és új lendületet adtak a következő periódus kutatásainak.

Az elmondottak miatt úgy láttam jónak, hogy 1903 decemberével húzzak korszakhatárt, s a magam vizsgálatait itt zárjam le. (A határvonás hasonló megoldására l. Hegedűs: M^{Ny} LXXXI [1985.], 467.)

4. Ezek után lássuk országos összesítő táblázatunk legfontosabb tanulságait! Hol, miből, mennyi közlés jelent meg 1817 és 1903 között? Az adatok helyes értékeléséhez tudnunk kell a következőket: A *nagy közlés* minősítés szóközlés esetén kb. 20-on felüli adatot jelent, szövegközlésnél, valamint nyelvtani megjegyzések közlésénél kb. 3/4 lapon felüli anyagra vonatkozik; a *közepes közlés* 6—20 szót, illetve 1/4—3/4 lapnyi szöveget jelent. Az ennél kisebbek a *kis közlés* kategóriájába estek. Tudni kell azt is, hogy a közölt számok nem azonosak a megjelent cikkek, tanulmányok számával, hiszen pl. egy nagyobb tanulmányt a NyjBibl összeállítói tematikusan akár 4—5 részre is szétszabdalthattak, és a „szeleteket” terjedelem szerint is osztályozták. Ezeket a megszámlolt szeleteket, egységeket a továbbiakban *közlésnek* nevezem. A közlések tudományos értékét nem állt módomban minősíteni.

Az országos összesítő táblázatra tekintve azonnal szembeütünk, hogy a történelmi Magyarország, illetőleg a magyar nyelvterület egyes vidékei, megyéi között igen nagy különbségek mutatkoznak a közlések mennyiségét, megoszlását tekintve. A legrosszabb helyzetben Árva, Liptó, Trencsén, Zólyom és Szeben megye van, ahonnan a NyjBibl tanúsága szerint semmilyen anyagunk nincs. Alig valamivel állnak csak jobban a következők: Szepes (1 kis névközlés), Túróc (1 közepes prózaközlés), Sáros (1 kis nyelvtani és 1 nagy helynévközlés), Beszterce-Naszód (1 nagy szóközlés, 1—1 közepes és kis prózaközlés), Krassó-Szörény (1—1 kis és nagy szóközlés és 1 nagy versközlés). A gyengébbek közé tartozik még Ung és Temes, valamint Moson megye. A felsoroltak mind olyan megyék, ahol a magyar lakosság jelentős kisebbségben van a nemzetiségekhez képest. (Legfeljebb az utóbb említett Mosont vehetjük ki e csoportból. Itt a magyar lakosság kb. felét teszi ki a megye összlakosságának.⁶ Vö. *Az Osztrák—Magyar Monarchia etnikai térképe 1910*. Szerk. Palovics Lajos. A História 1983. 5—6. számának melléklete.) Legtöbb anyag Zalából gyűlt össze. Tájékoztatásul közlöm témánként összesített adatait: szóközlés: 43 nagy, 40 közepes, 202 kicsi; próza: 26 nagy, 64 közepes, 75 kicsi; vers: 22 nagy, 28 közepes, 10 kicsi; nyelvtan: 19 nagy, 22 kicsi; ismertetés: 1 közepes; személy- és állatnévközlés: 47 nagy, 27 közepes; földrajzi névközlés: 38 nagy, 29 közepes, 22 kicsi. Zala mögé az élmzőnybe a következő bő adatolású megyéket sorolhatjuk: Pest-Pilis-Solt-Kiskun, Heves, Vas, Somogy. Viszonylag kedvező helyzetben van még Baranya, Bács-Bodrog, Csongrád, Hajdú, Háromszék, Jász-Nagykun-Szolnok, Nógrád, Szatmár, Tolna, Veszprém megye. A többi értékei közepesek vagy gyengék.

A pontos összevetést akadályozta a megyék területében, lakosságában, helységei számában stb. megmutatkozó olykor jelentős különbség, valamint az, hogy a tematikus megoszlás különbségeitől eddig eltekinttünk. Ha terjedelem és témák szerint vesszük sorra az anyagot, pontos gyakorisági listák állíthatók

össze, és kartografikus ábrázolásra is mód nyílik. Mivel a vizsgált időszakban ismertetésekből csak tíz nagyobb és négy közepes gyűlt össze, ezeket az egyszerűsítés érdekében most nem vizsgálom. A többi kategória összesített gyakorisági listája a következő:

	Nagy közlés	Közepes közlés	Kis közlés
1.	787 Sz	1069 Sz	2342 Sz
2.	665 P	1005 P	865 P
3.	310 F	565 V	417 Ny
4.	286 N	123 N	130 V
5.	252 V	114 F	125 F
6.	171 Ny	72 Ny	76 N
Összesen:	2471	2948	3955

Amint a táblázatból kiderül, mind a nagy, közepes és kis közlés rovatában az első helyet a szóközlés, a másodikat pedig a prózaközlés foglalja el. Ezzel szemben a nagy és közepes közléseknél a 6., tehát utolsó helyen a nyelvtani közlések állnak. A számarányok is beszédesek: például ha a középső oszlop 1069 szóközlését szembeállítjuk a 72 nyelvtani közléssel, nyilvánvalóvá válik, hogy a XIX. századi nyelvjárási közleményekben a tájszóközlés játszik kiemelkedő szerepet. Azon belül is a kis közlések több mint kétszeresét teszik ki a közepeseknek és háromszorosát a nagyoknak. Összességében ez a kategória 4198 egységgel képviselteti magát. A nyelvtani jellegű megfigyelések — különösen a feldolgozások — nagyobb szakértelmet kívántak; az érdekes, furcsa tájszók viszont széles körű érdeklődést, figyelmet váltottak ki, laikusok is szívesen vállalkoztak ilyen „szóvadászatokra”. Továbbá a nyelvjárási szókészletnek voltak a legnagyobb tudománytörténeti hagyományai. Gondoljunk még a nagy magyar „teljes” szótár megalkotására irányuló törekvésekre is. (Részletesen I. Szűcs József: *A népnyelvi kutatás története*. Bp., 1936.) A laikus gyűjtők által hatalmas anyag gyűlt össze, de mint köztudomású, vegyes minőséggel. Utólagos korrigálásuk legtöbbször lehetetlen (I. a MTsz előszavát). Néprajz és nyelvtudomány ekkor még szorosan kapcsolatban állt egymással. Ezt az is tükrözi, hogy nyelvészeti közlemények gyakran fogadtak magukba verset, kötött prózát. Bár ezek dialektológiai használhatósága kisebb, mint a spontán szövegeké, helyes, hogy a NyjBibl szerkesztői felvették őket anyagukba, hiszen így közel ezer kisebb-nagyobb közlés került nyilvántartásba.

Végül az egyes témák regionális szempontú vizsgálatának illusztrálására a dialektológiai legizgalmasabb, legfontosabb két csoportot, a tájszóközléseket és nyelvtani megjegyzéseket választottam ki. Alább megadom a megyék részese-
dési sorrendjét a 10. helyig bezárólag.

Szóközlések

Nagy közlés		Közepes közlés		Kis közlés				
1.	Pest-Pilis-Solt-Kiskun	48	1.	Csongrád	63	1.	Zala	202
2.	Baranya	44	2.	Somogy	60	2.	Pest-Pilis-Solt-Kiskun	140
3.	Zala	43	3.	Pest-Pilis-Solt-Kiskun	52	3.	Heves	115
4.	Jász-Nagykun-Szolnok	35	4.	Jász-Nagykun-Szolnok	50	4.	Somogy	112
5—6.	Szatmár	33	5.	Vas	49	5.	Vas	102
	Vas	33	6.	Heves	42	6.	Csongrád	94
7.	Heves	30	7.	Udvarhely	41	7.	Sopron	78
8.	Csongrád	27	8.	Zala	40	8.	Veszprém	77
9—10.	Hajdú	25	9.	Baranya	39	9.	Hajdú	75
	Pozsony	25	10.	Kolozs	35	10.	Gömör	74

Az adatok önmagukért beszélnek, mégis kiemelésre kívánczok, hogy legtöbb szóközlés a dunántúli régióból jelent meg, ezt követi a középső nyelvterület (ideszámítva a Hajdúságot és Szatmárt is). Az erdélyi megyék közül csupán Udvarhelynek és Kolozsnak sikerült betörnie a közepes közlések 7., 10. helyére.

Nyelvtani közlések

Nagy közlés		Közepes közlés		Kis közlés				
1.	Zala	19	1—2.	Székelyföld	7	1.	Vas	27
2—5.	Pozsony	12		Palócság	7	2—4.	Heves	25
	Moldva	12	3—6.	Csik	4		Tolna	25
	Palócság	12		Jász-Nagykun-Szolnok	4		Csik	25
	Székelyföld	12		Maros-Torda	4	5.	Zala	22
6—7.	Pest-Pilis-Solt-Kiskun	9		Szatmár	4	6.	Sopron	21
	Vas	9	7—10.	Hajdú	3	7—8.	Pest-Pilis-Solt-Kiskun	17
8.	Heves	8		Somogy	3		Palócság	17
9—12.	Csongrád	6		Torda-Aranyos	3	9.	Háromszék	15
	Hajdú	6		Veszprém	3	10.	Udvarhely	13
	Sopron	6						
	Szlavónia	6						

Az előző táblázattal szemben itt feltűnő, hogy a megyék mellett megjelennek és igen előkelő helyet foglalnak el egyes nagyobb tájegységek, mint Moldva, Székelyföld, Palócság, Szlavónia. A Székelyföld névvel jelzett közléseken kívül

is a keleti nyelvterület erősebben van képviselve, mint a szóközléseknél (l. Csík, Háromszék, Udvarhely, Torda-Aranyos, Maros-Torda megyét).

Legvégül: ha a feldolgozás következő szakaszában a táblázatok adatai témánként térképekre kerülnek, különböző grafikai megoldások segítségével vizuálisan is érzékelhetővé válik a századforduló magyar nyelvjárásismerete.

Jegyzetek

1. A tudománytörténeti visszatekintések közül l. még: Lazicius Gyula: *A magyar nyelvjárások*. Bp., 1936. 1—18.; Szűcs József: *A népnyelvi kutatás története*. Bp., 1936.; Kálmán Béla: *Nyelvjárás gyűjtésünk múltja, mai állapota és feladatai*. Bp., 1949.
2. Ez nem jelenti azt, hogy a statisztikailag számbavett tanulmányokat mind el is olvastam. Tehát nem tudnék megfelelni a dolgozat elején említett ideális elvárásoknak (l. maximális program). De tudtommal elődeim sem vállaltak ilyen nagy feladatot, s ez most nem is szükségszerű.
3. A 63 táblázat közül 5 nem a megyei beosztást követi. Ezek a NyjBibl Függelékében megadott területi egységek a következők: Bukovina, Moldva, Szlavónia, Székelyföld, Palócság.
4. Szemléltetésül l. a Függelékben Sopron megye részletes táblázatát, valamint az országos összesítő táblázatot.
5. A fontosabb Nyelvőr-beli közlemények felsorolását l. Kálmán: *Nyelvjárás gyűjtésünk...* 5—6.
6. Egyébként kis megyéről van szó, ahonnan eleve kisebb anyag várható.

Függelék

1. Sopron megye részletes táblázata

41. Sopron megye	Sz			P			V			Ny			N			F		
	x	+	—	x	+	—	x	+	—	x	+	—	x	+	—	x	+	—
Általános	4	12	28	1	1	1	—	—	—	—	—	—	4	—	—	—	—	—
Fertő melléke	2	—	1	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	2
Tájak Horpács vidéke	—	—	—	—	—	—	—	—	—	1	—	—	—	—	—	—	—	—
Rábaköz	2	3	16	4	6	6	5	5	—	3	—	13	—	1	1	—	—	—
Répcé melléke	2	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	1	—	—	—	—	—
Helységek	14	10	33	18	15	6	7	12	—	2	—	3	3	3	—	2	2	22
Összesen	24	25	78	23	22	13	12	18	—	6	—	21	3	4	1	2	1	24

Jelmagyarázat: x nagy közlés, + közepes közlés, — kis közlés.

2. Országos összesítő táblázat

Megye	Sz			P			V			Ny			N			F			
	x	+	—	x	+	—	x	+	—	x	+	—	x	+	—	x	+	—	
1. Abaúj-Torna	12	9	25	11	7	4	1	9	1	—	1	3	4	—	—	1	—	—	
2. Alsó-Fehér	2	1	6	—	2	1	—	—	—	—	1	—	—	—	—	—	—	2	—
3. Arad	1	3	15	2	3	2	—	2	2	1	—	2	1	—	—	1	1	1	
4. Bács-Bodrog	7	22	58	12	25	36	—	8	—	4	1	6	8	6	2	2	2	2	
5. Baranya	44	39	24	13	30	11	2	13	3	5	2	6	2	7	7	6	3	1	
6. Bars	2	2	17	1	5	3	1	4	—	—	1	1	2	—	—	3	2	2	
7. Békés	6	12	33	18	9	21	5	10	3	—	—	11	4	—	—	1	—	—	
8. Bereg	5	9	21	3	8	4	—	3	—	—	—	4	2	—	—	5	2	—	
9. Beszterce-Naszód	1	—	—	—	1	1	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	
10. Bihar	9	12	35	14	16	19	5	21	1	2	1	7	4	4	2	6	2	8	
11. Borsod	12	31	51	4	24	27	4	7	7	—	—	10	12	1	6	8	2	3	
12. Brassó	15	15	5	11	9	6	5	7	1	—	2	5	1	—	—	—	1	—	

Megye	Sz			P			V			Ny			N			F		
	x	+	—	x	+	—	x	+	—	x	+	—	x	+	—	x	+	—
13. Csanád	5	8	18	2	4	14	—	—	—	—	—	7	2	—	—	2	—	2
14. Csik	23	27	9	17	14	8	6	29	1	4	4	25	2	1	—	—	2	—
15. Csongrád	27	63	94	60	31	28	7	17	5	6	1	15	5	7	—	3	1	5
16. Esztergom	2	1	10	2	3	1	—	2	—	1	2	3	—	—	—	1	—	1
17. Fejér	12	11	45	2	4	9	4	15	4	3	—	5	1	—	—	2	—	—
18. Fogaras	—	1	4	—	—	—	—	—	—	—	—	2	—	—	—	—	—	—
19. Gömör	23	33	74	17	36	25	8	10	1	4	1	12	5	10	—	5	3	3
20. Győr	14	19	62	2	16	10	8	2	1	—	2	4	1	2	1	3	—	—
21. Hajdú	25	28	75	28	69	26	4	18	14	6	3	12	6	6	2	4	1	1
22. Háromszék	15	30	64	17	25	18	3	13	2	2	1	15	4	1	4	5	3	5
23. Heves	30	42	115	19	27	49	17	35	7	8	—	25	11	4	13	7	3	3
24. Hont	12	10	31	2	8	8	2	9	1	—	—	3	2	4	1	3	—	4
25. Hunyad	5	6	5	2	1	1	2	4	1	5	—	—	1	2	—	2	—	—
26. Jász-Nagy- kun-Szolnok	35	50	69	11	37	42	3	18	4	2	4	7	12	1	—	4	—	1
27. Kisküküllő	4	2	7	5	—	1	—	2	1	—	1	1	—	1	—	4	1	—
28. Kolozs	6	35	58	6	9	28	3	9	2	3	2	4	2	—	3	28	3	4
29. Komárom	9	16	47	1	13	22	—	14	1	1	—	7	1	—	—	3	—	—
30. Krassó- Szörény	1	—	1	—	—	—	1	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
31. Máramaros	2	1	11	1	1	1	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	1
32. Maros-Torda	6	25	43	18	18	11	14	17	—	1	4	12	3	1	—	36	10	2
33. Moson	1	—	8	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	1	—	2	—	—
34. Nagyüküllő	4	1	9	1	1	2	—	1	—	1	—	7	—	1	1	1	—	—
35. Nógrád	24	17	53	18	23	22	4	18	7	2	—	7	5	—	3	3	1	1
36. Nyitra	4	6	27	—	1	4	4	7	1	2	2	6	3	1	2	5	1	—
37. Pest-Pilis- Solt-Kiskun	48	52	140	21	54	51	18	30	5	9	2	17	11	2	1	13	1	6
38. Pozsony	25	11	24	—	2	3	1	1	3	12	1	4	1	—	—	1	1	—
39. Sáros	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	1	—	—	—	1	—	—
40. Somogy	14	60	112	28	34	25	15	21	5	3	3	8	27	6	2	16	17	4
41. Sopron	24	25	78	23	22	13	12	18	—	6	—	21	3	4	1	2	1	24
42. Szabolcs	12	15	36	9	6	11	4	4	2	1	—	—	5	—	—	—	—	—
43. Szatmár	33	25	25	24	44	16	4	7	9	1	4	3	2	1	—	11	11	4
44. Szepes	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	1	—	—	—
45. Szilágy	15	19	14	9	9	2	—	7	—	5	—	2	2	1	3	3	1	2
46. Szolnok- Doboka	11	6	15	15	19	3	—	2	—	1	—	—	—	1	1	1	1	1
47. Temes	2	2	3	—	2	1	—	1	1	—	—	—	—	—	—	—	—	—
48. Tolna	15	33	63	5	36	32	6	15	1	—	1	25	4	3	—	9	1	—
49. Torda- Aranyos	5	7	9	1	5	4	2	3	1	—	3	1	32	5	—	17	—	—
50. Torontál	1	3	7	39	36	20	3	15	2	—	—	6	1	—	—	1	—	—
51. Túróc	—	—	—	—	1	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
52. Udvarhely	15	41	57	24	24	22	7	24	9	—	1	13	9	4	—	8	1	1
53. Ugocsa	3	3	5	3	2	1	—	1	—	1	1	1	—	—	—	—	—	1
54. Ung	—	—	7	—	—	—	2	1	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
55. Vas	33	49	102	24	46	36	10	33	3	9	1	27	6	2	—	5	1	2
56. Veszprém	20	13	77	48	51	19	6	17	3	—	3	11	16	3	—	12	11	5
57. Zala	43	40	202	26	64	75	22	28	10	19	—	22	47	27	18	38	29	22
58. Zemplén	21	24	42	14	37	12	3	3	1	—	2	3	11	1	—	14	2	—

Megye	Sz			P			V			Ny			N			F		
	x	+	—	x	+	—	x	+	—	x	+	—	x	+	—	x	+	—
59. Bukovina	2	4	7	1	2	1	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
60. Moldva	7	7	10	2	6	6	11	25	3	12	1	1	3	2	—	1	—	2
61. Szlavónia	2	1	1	3	1	8	—	—	—	6	—	—	1	—	—	1	—	—
62.	19	18	46	19	14	13	2	5	1	12	7	8	—	—	1	—	—	—
63. Palócság	12	24	27	7	8	27	1	1	—	12	7	17	—	—	1	—	—	1

Összesen (a számok sorrendje: nagy közlés, közepes közlés, kis közlés): Sz:787, 1069, 2342;
P: 665, 1005, 865; V: 252, 565, 130; Ny: 171,72, 417; N: 286, 123,76; F: 310, 114, 125.

KOVÁCS LÁSZLÓ (*Šamorin*)

A nyelvjárások és a köznyelv viszonya nemzetiségi környezetben

Ez az előadás a téma kényszerűen vázlatos bemutatása, körüljárása csupán, mert teljes kifejtéséhez nem állt rendelkezésünkre elegendő gyűjtött anyag egyetlen nyelvjáróterületünkről sem (a mai Szlovákia területén beszélt magyar nyelvjárásokról van szó), sőt az az anyag, amelyet vizsgálat alá véve következtéseinket levontuk, nem olyan céllal gyűjtődött össze, hogy belőle a kétféle nyelvi kód nemzetiségi környezetben való viszonyára mindenben megbízhatóan lehetne következtetni. Mindazok azonban, akik ez ideig a témával, a nyelvjárások és a köznyelv viszonyával egyáltalán foglalkoztak, nem röstellik bevallani, hogy fejtegetéseiket más céllal gyűjtött nyelvi corpusok vizsgálata alapján végezték el. (Lásd: *Tanulmányok a regionális köznyelviség köréből* című tanulmánykötetet!¹) Az egyetlen olyan tanulmány, mely egészen szűken a témával foglalkozik (Deme László: *Köznyelv és nyelvjárások viszonya nemzeti és nemzetiségi környezetben*²) pedig inkább elméleti fejtegetés, semmint konkrét anyagon végzett vizsgálódások eredményeinek összefoglalása. Úgy véljük tehát, hogy a mi szerényebb körülményeink között megvan még most is a létjogosultsága egy ilyen anyagon végzett vizsgálódásnak is.

Az előadás az alábbi problémaköröket öleli fel:

1. először szólunk a nyelvhasználati formák elhatárolódásáról és egymásra gyakorolt hatásuk okairól,
2. az ezt követő részben a hatás társadalmi háttéréről, módjáról és eszközzeiről,
3. majd a téma legfontosabb része, a köznyelv és a nyelvjárások viszonya nemzeti és nemzetiségi környezetben való különbözőségének taglalása következik.

1.

Határozzuk meg kiinduló pontként a köznyelvet, majd a nyelvjárást, hogy a köztük lévő viszonyról szólva legyen mihez mondandónkat kötni. A köznyelv kifejezés nem a legszerencsésebb, körülírással inkább így nevezhetnénk: az irodalmi nyelv beszélt változata. Deme László nagyon szerencsés választással a kettőt együtt (írott és beszélt változat), angolból vett szóhasználattal: a magyar standardnak nevezi. A magyar standard meghatározása kissé leegyszerűsítve nála így szól: „Az a formája ez a nemzeti nyelvnek, mely fölötte áll a területi részlegtípusoknak (tehát nyelvjárásoknak), továbbá a foglalkozási és műveltségi

rétegnyelveknek (az ún. csoportnyelveknek)”³ Még egy fontos jellemzőjét meg kell említeni: a standard normatív, tehát az egész magyarul beszélő közösség számára egyformán kötelező normarendszere van. Bennünket most nem az írott, hanem a beszélt változata érdekel. (A köznyelv kifejezést ezt követően ebben a jelentésben használjuk). Ezt akarjuk ugyanis szembeállítani a másik nyelvi kóddal, a nyelvjárással. Próbálkozzunk itt is a meghatározással. Kálmán Béla: *Nyelvjárásaink* című egyetemi tankönyvében az alábbi meghatározást adja: „A nemzeti nyelv területileg differenciálódott változatait nevezzük gyűjtőnéven nyelvjárásoknak.”⁴ Valamely nyelvjárásnak többé-kevésbé önálló rendszere van, amely kiterjed hangállományára, szókincsére és grammatikai rendszerére. Vonjuk össze egy mondatba, egymással szembeállítva a két meghatározást, kiemelve a meghatározások leglényegesebb részét: míg a köznyelv az egész magyar nyelvközösség számára érvényes nyelvhasználati forma, addig a nyelvjárás csak egy földrajzilag körülhatárolható nyelvhasználati forma. Csakhogy, ha ez valóban így lenne, illetve csak ez lenne a különbség a két nyelvváltozat között, akkor semmi akadálya nem lenne annak, hogy a két nyelvváltozat kölcsönösen hasson egymásra, holott tudjuk, hogy ez a hatás teljesen egyirányú: szinte kizárólag a köznyelv hat a nyelvjárásokra, mégpedig kétféle formában. Egyrészt azért, hogy beszélőit a maga táborába vonja, másrészt megbolygatja magának a nyelvjárásnak zárt rendszerét; egyre több köznyelvi elem kerül be a nyelvjárásokba. Szögezzük le tehát: a két nyelvváltozat közötti viszony nem kölcsönös, minek egyetlen oka az, hogy a köznyelv központi formaként a nyelvjárásnak felette áll. A nyelvjárást beszélő számára a köznyelv elsajátítása egyúttal nyelvhasználati szintjének emelését is jelenti, míg egy köznyelvet beszélő számára valamely nyelvjárás elsajátítása legfőljebb ha hobbi lehet.

2.

Most vizsgáljuk meg azt a kérdést, hogy milyen módon hat a köznyelv a nyelvjárásokra, továbbá azt, hogy mi váltja ki közvetlenül ezt a hatást, míg végül eljutunk annak meghatározásához, hogy milyen fokozatokon keresztül valósul meg a köznyelviassimilációs folyamat, mert végülis gyakorlati szempontból bennünket elsősorban ez érdekel.

Vegyük példának egy hagyományos nyelvjárást beszélő családba, közösségbe született gyermek nyelvi fejlődését. Édesanyjától, családjától, közvetlen környezetétől a többé-kevésbé még egységes nyelvjárási kódot sajátítja el. Még iskolaköteles kora előtt találkozik a köznyelvi nyelvhasználattal, egyrészt passzív megfigyelőként (a tévé, esetleg a rádió műsorai), másrészt aktív beszédhelyzetekben az óvodában. Bizonyos szövegeket (verseket, énekeket) reprodukálva már maga is köznyelvi formákat használ. Az iskolás korban ehhez járul az írás és olvasás közvetítette köznyelvi forma felerősödött hatása. Mindezek mellett természetesen a familiáris élet a maga nyelvjárási nyelvhasználatával megmaradhat a fontosabb — értsd az egyén nyelvhasználatában mennyiségileg fontosabb — kommunikációs formának. A köznyelv és a nyelvjárás így egy megbillent „egyensúlyhelyzetbe” kerül: a beszélőre ugyanis hatással van a köz-

nyelvi szintű nyelvhasználat, nagyobb részt a megismerés szintjén, de presztízshatásában követendő példaként, ám az aktív beszédhelyzetekben megmarad számára nyelvi kommunikációs eszközként a familiáris szintű nyelvhasználat, a többé-kevésbé érintetlen rendszerű nyelvjárás.

Az aktív, de igénytelen familiáris nyelvjárasi, másrészt az igényes köznyelvi, de passzív (oktatás, sajtó, rádió, tévé, szépirodalom) nyelvi-nyelvhasználati szféra között azonban döntő fontosságú helyet foglal el egy középső nyelvhasználati szint, a szakmai-közéleti. Mind a szakmai, mind a közéleti tevékenység szinte kizárólag aktív beszédhelyzeteket teremt, s mivel igény szintje fölötté áll a familiárisnak, a köznyelvi nyelvhasználatot követeli meg. Mit eredményez mindez, milyen beszédbeli alaphelyzetek, milyen átmeneti nyelvhasználati formák állnak így elő? Alapvetően kettő: vagy egyféle nyelvi kódot használ valaki vagy kétfélet. Az egyféle nyelvi kód lehet vagy a nyelvjárás, vagy a köznyelv, vagy egy kevert változat (pl. regionális köznyelv). A kétféle nyelvi kód használata esetén, tehát, hogy egy beszélő a köznyelvet és a nyelvjárást is használja aktív beszédtevékenysége folyamán, tulajdonképpen a diglosszia jelenségével állunk szemben. A diglossziáról — ahogy erről a későbbiekben még szó lesz —, mivel nálunk erősen érvényesül (értelmiségünk nagy része diglosszista), hadd szóljunk kissé részletesebben. Rónai Béla meghatározása szerint a diglosszia nem más, mint „a nyelvjárás és a köznyelv egyidejű ismerete, amelyeket reflexszerűen vált a beszélők nagy része a környezet hatására”.⁵ Tiszta diglossziával azonban ritkán lehet találkozni, ugyanis elég ritka az olyan beszélő, aki elfogadható módon beszél a köznyelvet és ugyanakkor még a nyelvjárást is. A diglosszisták egy részének köznyelvi beszédébe nyelvjárasi elemek szűrődnek át, nyelvjárásos beszédébe pedig köznyelvi elemek.

3.

S most jutottunk el mondandónk leglényegesebb részéhez: hogyan érvényesül mindez kisebbségi viszonyok között. Kapcsoljunk vissza korábbi példánkra, mikor az emberi egyed nyelvi fejlődését követtük. Az iskoláskor befejeződéséig egy nyelvjárasi környezetbe beleszülető gyermek nyelvhasználatát a köznyelv felől ért hatások elvileg azonosnak mutatkoznak nemzeti és kisebbségi környezetben. Az iskoláskor befejeződése után azonban ez az azonos vonalú fejlődés megszakad, mert a nemzeti környezetében élő beszélő nyelvhasználatára a továbbiakban döntően a szakmai-közéleti szint aktív köznyelvi nyelvhasználatát hat, addig a kisebbségi környezetben élőre ez nem hathat, mert ott ez a szint hiányzik. S itt jutottunk a dolgok lényegéhez. Mert amíg nemzeti környezetben mindhárom nyelvhasználati szint jelen van, addig kisebbségi környezetben csak kettő. Deme László ezt így fogalmazta meg: „A magyar nyelv csehszlovákiai viszonylatban egyenrangú, de nem államigazgatási szintű. Így használata két szinten eleven: a legalsón és a legfelsőn, azaz a családi és családias érintkezésben, másrészt a publicisztikában és az irodalomban.”⁶ Ez egyúttal azt jelenti, hogy beszélt rétege lényegében csak egy van, ami a családi és családias érintkezésben használatos — s ez természetesen az élő nyelvjárás. De mit is jelent a

valóságban az, hogy ez a középső szint, a köznyelvi nyelvhasználatot aktív formájában igénylő szint hiányzik? A közigazgatás nyelve a szlovák, magyarul csak a legalsóbb szinten, a helyi tanácsok szintjén lehet ügyet intézni. Ezen kívül a tömegszervezetek biztosítanak még fórumot aktív beszédbeli megnyilatkozásokra. Mindkét esetre érvényes azonban az alábbi megállapítás: mivel azonos helyről származó emberekről van szó, beszédbeli megnyilatkozások nyelvjárásiak. Az írásos ügyintézés, de a felnőtt csehszlovákiai magyarok szinte minden írásos megnyilatkozása (a szép- és közírókat, valamint a pedagógusokat kivéve) idegen nyelvű. Az üzemekben használatos nyelv a szlovák, hisz a magyarok lakta Dél-Szlovákiában kevés az ipari üzem, s ha van, az is kommunális jellegű, ami azt jelenti, hogy egy helyről származó emberek dolgoznak ott, tehát a magyar nyelven folyó beszélgetés, esetleg tárgyalás, szakmai vonatkozású beszédbeli megnyilatkozások sem köznyelvi, hanem nyelvjárási szintűek. Az üzemek hivatalos ügyintézése pedig természetesen szlovák nyelvű.

A kisebbségi környezetben a magasabb szintű nyelvhasználatot igénylő beszéd fórumok a nyelvi presztizshatásukat tehát nem úgy érvényesítik, illetve nem érvényesíthetik úgy, mint nemzeti környezetben, mert az anyanyelvjárás fölé nem a köznyelvet, hanem az idegen nyelvet, adott esetben a szlovákot követelik meg. Foglaljuk össze tehát: nemzeti körülmények között a társadalmat a nyelvjárásosság szintjéről felemelő köznyelv terjedésének a szakmai-közéleti tevékenység az alaprétege. Nemzetiségi körülmények között pedig az aktív nyelvhasználat éppen ezen a szinten a legfejlettebb.

Készen kínálkozik tehát a megállapítás: a szlovákiai magyarság túlnyomó többsége nyelvjárásban beszél, míg a nemzeti környezetben élő magyarok nagyobb része köznyelven, illetve köznyelven is. Ez a megállapítás, megközelítőleg így, ahogy megfogalmaztuk, bennünk él kisebbségiekben, kissé leegyszerűsítve, a kisebbségi magyart a magyarországitól elkülönítő ismérvek tartjuk: hogy tudniillik kisebbségi az, aki nyelvjárásban beszél, magyarországi az, aki köznyelven beszél. Ez elterjedőben lévő véleménystereotípiája. Természetesen mindaz, amit itt elmondtunk, nem érvényes teljes egészében a szlovákiai magyar társadalomra. Megerősödőben van két társadalmi csoportja, rétege, amelynek nyelvhasználatja az átlagtól eltérő képet mutat. A csak nyelvjárásban beszélők zöme mellett elenyészően csekély számú az a csoport, mely csak a köznyelvet beszéli. Értelmiségünknek egy nagyon szűk rétege ez. Nem is róluk van szó, hanem azokról, kik mindkét nyelvi kódot ismerik és használják, de nem, illetve csak nagyon csekély mértékben keverik. Ők a diglossisták. Tehát akik bizonyos környezetben, bizonyos beszédpartnerekkel, sőt bizonyos témákról reflexszerűen váltva hol köznyelven, hol nyelvjárásban beszélnek. S most itt számunkra az talán nem is fontos, hogy mennyiségileg milyen szerepe van egy beszélő nyelvi megnyilatkozásaiban a nyelvjárásnak és milyen a köznyelvnek, mert bizonyára van olyan beszélő, kinek nyelvi megnyilatkozásai kilencven százalékban köznyelven és csak tíz százalékban történnek nyelvjárásban, s van fordított eset is. Falusi értelmiségünk, elsősorban a pedagógusok, mezőgazdászok, egészségügyiiek tartoznak ide, s egyre jelentősebb számban a középfokú végzettséggel rendelkezők, a tisztviselők és hivatalnokok.

Kisebbségünk másik, számban sajnos egyre inkább gyarapodó rétege az, melynek tagjai már óvodás kortól szlovák nyelvű oktatásban részesültek. Akik közülük nyelviileg nem asszimilálódnak a többségi nemzethez, szinte változatlanul őrzik az anyanyelvjárásuként elsajátított nyelvi kódot. A köznyelvi nyelvhasználat részéről őket szinte semmilyen hatás nem érte s nem éri, a minimális beszédmegnyilatkozásokra sem volt módjuk köznyelvi szinten, sőt passzív hatást is csak a televízió fejt ki rájuk (magyar nyelvű sajtót, se hazait, sem magyarországit általában nem olvasnak).

Nem ejtettünk még szót a kevert nyelvi kódról, csupán megemlítettük. Nem csoda, hisz ezek azok a nyelvi alakulatok, melyek a legkevésbé megfoghatók, a legkevésbé körülírhatók és jellemezhetők, mert átmeneti jellegűek, az állandó mozgás állapotában vannak. Összefoglaló néven ezeket regionális köznyelveknek nevezik a magyar nyelvészeti szakirodalomban, vizsgálatuk ott is csak most indult meg az utóbbi években. Az ilyen nyelvhasználati alakulatok nálunk véleményünk szerint még mindig inkább a nyelvjárásnak köznyelviesült formái, semmint a köznyelvek nyelvjárásias változatai. Ezzel szemben az is igaz — aki a hatvanas évek végétől nálunk nyelvjárás anyagot gyűjtött, igazolhatja —, hogy nem lehet ma már azért egyenlőségjelet tenni egy-egy falu nyelvjárása és mai nyelvállapota közé. De szerintünk azért mi, a mi helyzetünkben még nem beszélhetünk regionális köznyelvekről. Persze ezt egyértelműen csak az ilyen irányú vizsgálatok eredményei dönthetik majd el, melyek eredményeképpen sokkal világosabb képet kapnánk a nyelvjárások és a köznyelv viszonyáról nemzetiségi környezetben.

Az elmondottak összefoglalójául csak ennyit: a nemzeti és kisebbségi környezetben élő magyarság nemkívánatos nyelvi elkülönülésének egyik fékezője, megakadályozója az azonos vonalú nyelvi fejlődés lehetne. Nemzeti környezetben az egyén és a társadalom általában vett és nyelvi fejlődésének érdeke, hogy a köznyelv a beszélők minél szélesebb körében a nyelvjárások fölé emelkedjen. Kisebbségi környezetben az ilyen irányú fejlődés csak úgy valósulhat meg, ha a nemzetihez hasonló körülmények jönnek létre, vagyis, ha a kisebbség nyelve minden szinten egyenrangúvá válik a többség nyelvével.

A nyelvjárás pedig maradjon meg értékes kommunikációs eszközként a családias szintű beszédben és a kis közösségekben, legyen azok fontos összetartó ereje.

Jegyzetek

1. *Tanulmányok a regionális köznyelviség köréből.* Nyelvtudományi Értekezések 100. sz.
2. Deme László: *Köznyelv és nyelvjárások viszonya nemzeti és nemzetiségi környezetben.* - Zborník filozofickej fakulty Philologica, Bratislava, 1974. 191—198.
3. Deme L.: I. m. 192.
4. Kálmán Béla: *Nyelvjárásaink.* Budapest, 1971. 93.
5. Rónai Béla: *A helyes magyar kiejtés oktatásának néhány kérdése nyelvjárás, illetve két nyelvű környezetben.* Nyelvtudományi Értekezések 58. sz.
6. Deme László: *Nyelvi és nyelvhasználati gondjainkról.* Bratislava, 1970. 101.

NAGY GÁBOR (*Budapest*)

Nyelvi eszmények Magyarországon a századfordulón

A nyolcvan-kilencven évvel ezelőtti magyar nyelvi eszményekről, pontosabban egy részükről szeretnék rövideen szólni a következőkben.

A nyelvi eszmény elképzelés, valamely ideális (vagy annak vélt) nyelvi állapot célként való megrajzolása. Mióta tudatosan törődnek literátorok, költők, kritikusok, nyelvbúvárok a nyelvvel, a mindenkori nyelvállapottal, azóta mindig léteztek és ma is léteznek nyelvi eszmények. Olyan ideális, kigondolt nyelvállapottok, amelyek kialakítóik szerint szebbek, jobbak, használhatóbbak, a fejlődést jobban szolgálják, mint az éppen érvényes nyelvi norma. A nyelvi eszmény tehát nem azonos a nyelvi normával, a gyakorlati nyelvhasználatot többé-kevésbé szabályozó szokásrendszerrel vagy az irodalmi nyelvvel, mint a legkifinomultabb nyelvváltozattal, megvalósult eszménnyel, hanem legtöbbször éppen annak ellenére jön létre. A nyelvi eszmény meghirdetése cselekvés, célja a változtatás, a jobbítás, de még nem maga a megvalósulás.¹

Így vezérelték ellentétes nyelvi eszmények a nyelvújítókat, majd az ortológusokat a múlt században. S ilyen tudatosan kidolgozott eszmerendszer alapján alakították nyelvüket legkiválóbb íróink, pl. Arany a népiesség alapján álló új irodalmi nyelvet.² Jókai is — bár talán kevésbé tudatosan — így hozta létre prózáját, a nyelvújítás eredményeit, a népnyelvet, a városi társalgás és újságírás nyelvét is felhasználva, s említhetnénk a Nyugat nagyjait is, akik indulásukkor meg is fogalmazták új nyelvi ideáljukat.

Az előbb felsorolt kísérletek mind sikeresek voltak. Természetesen nem minden elképzelés valósulhatott meg, különösen a túlzó gondolatok nem keltek életre. Így a múlt század eleji és közepi határtalan szócsinálás vagy a huszadik század harmincas éveinek purizmusa. Persze mindkettő hagyott nyomot bőségeseen.

Vegyük szemügyre közelebbi tárgyunkat, a századfordulót e szempontból. A mindennapi nyelvhasználatban a városi, polgári társalgási nyelv megerősödése jelentette a változást. Ez mindenképpen összefüggésben volt a kiegyezés utáni évtizedek városiasodásával, különösen Budapest nemzetközi jellegének növekedésével, nem utolsósorban Bécs hatásával. A századforduló körüli években kezdődött el az a nem kis részben egységesülést mutató folyamat, amelyet a polgári rétegek gyorsuló kialakulása, a városba költöző különböző nyelvjárásúak keveredése, a vasúti hálózat kiépülése és a sajtó elterjedése váltott ki, s amely folyamat még ma is tart. A neológus—ortológus pör már lezajlott,³ csupán utóvédharcai dúltak, immár csöndesebben, a nyelvészfigyelem az idegenszerűségek

elleni küzdelemre terelődött, s a gyakorlati feladatokra: szótárkészítésre, nyelvtanításra. Miféle nyelvi eszményt (vagy eszményeket) sugalltak, merre mutattak a nyelvvel foglalkozók ekkor, midőn az elsekélyesedett népies nyelvi eszmény mint hivatalos ideál élt, s a polgári irodalmi irányzatoknak még nem sikerült az áttörés.

Az igen tarka képből — melynek tárgyalása hosszú időt venne igénybe — egy kísérlet sajátosságait érdemes szemügyre venni: a századfordulón megjelent *Pallas Nagylexikon*⁴ nyelvészeti, stilisztikai és irodalmi szócikkeit. A lexikon-szócikk egyedi műfaj, a tételes megfogalmazás elkerülhetetlen, a lényeges kérdésekben egyértelműen állást kell foglalnia a szerzőnek. S a Pallas a széles nagyközönségnek készült, igen magas színvonalon, valóban enciklopédikus jelleggel.

A Pallas nyelvészeti szócikkeit Simonyi Zsigmond írta, a stilisztikaiakat, irodalmiakat Négyesy László. Mindkettő nagy életművű tudós, s mindkettő pályafutásának derekán írta e szócikkeket.

A Pallasban általában rövidek, célratorók az egyes cikkek, s ilyenek a nyelvészetiek is. A *nyelv-* kezdetűek mindössze hat kéthasábos oldalon elfértek.

A *nyelv* című szócikkben Simonyi szinte mai álláspontunk egy részét fogalmazza meg: a nyelv eszköz a kölcsönös érintkezésre. E cikkben többek között a változásra teszi a hangsúlyt: „bebizonyult a nyelvészeti kutatások nyomán, hogy a hangok, szók és szerkezetek elváltozásának nincs határa, és sokszor egymástól látszólag legtávolabb álló nyelvek a fejlődésnek különféle útjain át egyazon alapnyelvre vihetők vissza.”⁵ Látható, hogy e megállapításban a nyelvhasználat és az újgrammatikus iskola legkorszerűbb eredményei fogalmazódnak meg. Nem tartalmaz viszont semmiféle eligazítást a változatok irányát illetően, csupán tényként rögzíti azt, sőt meg is toldja: „nincs modern nyelv tökéletesen megállapodva”.⁶ Egyetlen megszorítást találunk mindössze a szócikkben, ez is áttételes a vágyott ideált tekintve: „a legdurvább természeti állapotban levő népeknél sokszor legélénkebb a nyelvképződés”,⁷ mondja a braziliai indián nyelvek sokaságán példálózva, s ennek ellenében a következő megállapítása ez: „Műveltebb népek nyelvében a változások rendszerint sokkal lassabban állnak be”.⁸ E gondolatában Simonyi a vágyképen túl minden bizonnyal az írásbeliség, illetve a tudatos nyelvhasználat normát megőrző szerepére is gondol, bár nem mondja ki.

Általában e szócikkben norma és ideál kérdésében nem is megy tovább, nyíltan szabadelvű marad. Nem beszél a Szarvas Gáborék által a hetvenes és nyolcvanas években oly nagyon tisztelt nyelvi törvényről, az általa (Simonyi által) igen kedvelt analógiáról (később sem), s a korabeli értelmezésű grammatikát sem állítja mindenek elébe — bár később ezt gondolja. Szellemes példával cáfolja viszont logika és grammatika azonosságát, megfelelését.

Érdekesebb a *nyelvérvék* című szócikk. Simonyi kétségbe vonja e cikkben a nyelvérvek ítélőerejét. Azt írja: „akik tiszta magyar vidéken születtek, ott nevelkedtek és mindenha ott élnek, jogukban állana bármely új szót az által szentesíteni, hogy azt nyelvérvekkök alapján a nyelvkincsbe fölveszik és így a nyelv szellemének megfelelően nyilvánítják. Ezzel szemben a tudomány inkább a nyelvemlékek alapján rekonstruált történeti és a nép ajkáról ellesett jelenkori

nyelvkincset tekinti irányadónak.”⁹ Simonyi tehát az öntudatlanul működő nyelvérzékkel, vagyis a pszichologizálással szemben a tudatos, megalapozott, szigorúan nyelvészeti beavatkozás, ítélet mellett áll ki. Az előbbi szócikkben leírt változás tehát valójában nem az, hanem változtatás. E cikk igen rövid, s nyelvi rétegekről nem esik szó benne, így e néhány rövid sorból nem derül ki, hogyan képzei el Simonyi a közbelépést. A nyelvérzék kétségbe vonása azt jelzi, hogy a „nép ajkáról ellesett nyelvkincset” is felül kell vizsgálnia a nyelvtudománynak, s helyre kell igazítania az általa nem megfelelőnek tartott jelenségeket. Itt bizonyos fókig szemben áll Simonyi a Szarvas—Volf-féle iskolával.

Az idealizálás tehát újra inkább a nyelvi múltra mutat: a nyelvemlékek s az idegen hatástól megtisztított népnyelv az eszmény. Megjegyzendő, hogy bár a népnyelv jelenkori volta hangsúlyozva van, nincs pontosan körülhatárolva, nincsen tisztázva a viszony az akkor már igen életerős városi nyelvvvel, a polgári társalgással. Csak sejthető, hogy mégis a magyar vidéken született és ott nevelkedett paraszti rétegekről van szó.

E rejtejt ellentmondás föllelhető a *nyelvhelyesség* című szócikkben is, a következő oldalon. E cikket is meghatározással kezdi a szerző: „A nyelvhelyesség a nyelvbeli, különösen az írásbeli kifejezésnek az irodalmi szabályok és szokások szerint való helyessége, hibátlansága.”¹⁰ Az egyébként szabatos definíció megszorító betoldása jellemző: gondolatai, mint ahogy legtöbb kortársáé, elsősorban az írásbeliségre, az irodalomra és a sajtóra (esetleg a tudományos nyelvre) vonatkoznak, az élő beszédre kevésbé, holott mintáit abból, pontosabban annak egy rétegéből veszi. (E magatartás mostanság is erősen kísért, ma sem sikerül mindig világosan, tudatosan elkülöníteni a társalgást az irodalomtól vagy a sajtó nyelvtől.)

Ezután a nyelvhelyességet meghatározó tényezőket próbálja megfogalmazni. Megállapítja, hogy a logika vagy a szépre törekvés nem tartozik ide. Ezzel elkerüli az ortológusok két merev dogmáját, viszont igen érdekesen megemlíti a helyzethez illő stílust, amelyet ma a közlés szükségszerű tényezőjének tekintünk, ő ellenben még kirekeszti a nyelvészeti vizsgálódásból. Négyes is elég mereven szétválasztja a nyelvészetet és a stiliztikát, a nyelvnek mindennemű esztétikai vonatkozását.

E rövid kitérő után más írásaiból már ismert álláspontját újra határozottan megfogalmazza: „Csakis a nyelv szokás döntheti el, mi helyes és mi helytelen”.¹¹ S e ponton csatlakozik a nyelv szokás című szócikkben írtakhoz: az öntudatlan, de a nyelvtudós által megítélt nyelvérzék újra része a nyelvi eszménynek, a nyelvi múlt viszont nem: „Általános szempontból csak az a helytelen, csak az a magyartalan, amit a romlatlan nyelvérzékű magyar nép sehol nem használ, ellenben helyes, ami a népnél, akármilyen csekély területen, szokásban van.”¹² Itt is Szarvasékkal egyezik Simonyi, hiszen kimondatlanul is tagadja a nyelv s benne a népnyelv változását. S szintén az ő merev álláspontjukat visszhangozza az „akármilyen csekély terület” hangsúlyozása a mai értelemben vett nyelv szokás fogalmával szemben.¹³ A romlatlan jelző feltehetően újra a nyelvérzék ellenőrzött voltát kívánja.

Az általános meghatározást az irodalmi nyelvre vonatkozó megszorítás követi: „Helyes tehát minden, amit az irodalmi nyelv már eddig is a nép nyelvéből elfogadott és amit a népnyelvi kifejezések mintájára alkotott. Helytelen ellenben, ami egy-egy írónál az egész népnyelv szokásaival ellenkezik; s az ilyet csak akkor tűrjük el kénytelen-kelletlen, ha valami okból állandó elemévé lett az irodalmi nyelvnek.¹⁴ Ez utóbbi célzás nyilvánvalóan az elterjedt nyelvújítási szókényszerű elfogadását jelzi. De egyben a költői szabadságnak túl szűk korlátokat szab, s bár némiképp enyhíti, de nem oldja föl Szarvasék korábbi szigorú ítéletét az irodalmi nyelvet megrontó nyelvújításról.¹⁵

S hogy konkrétan meg is jelölje, honnan meríthető a tiszta magyar beszéd, melyek a „magyar nyelvnek hamisítatlan forrásai”, ezt mondja Simonyi: „Aki a népnyelvi gyűjteményeket, aki Arany János verses és prózai munkáit olvassa szorgalmasan, kedvvel és értelemmel, az kétség esetében is bátran rábízhatja az eldöntést nyelvérzékére is.”¹⁶ E mondatban immár világosan meg van jelölve a követendő út: a népnemzeti irodalmi irány nyelvi vetületét állítja olvasói elé nyelvi ideálként. Ennek a nyelven túli, a polgárosodást akarva vagy akaratlanul ellenző vonatkozását Volfék korábbi tevékenységében szintén részletesen kifejti Németh G. Béla.¹⁷

Az első szócikk liberalizmusának itt bizony már nyoma sincsen, szelíd, de határozott konzervativizmussal, népies provincializmussal a múltba (ha a közeli is) mutat e kissé elnagyolt eszménykép. Nagy kár, hogy Simonyi, e valóban kiváló nyelvész nem figyelt föl a századforduló érdekes magyar nyelvi fejleményeire, a polgárosodás nyelvi megnyilatkozásaira, jó és kevésbé jó kezdeményeire, s ezt nyelvészokáselméletébe nem tudta beépíteni. (Négyesy a *magyar irodalom* című szócikkében érzékenyebben reagált e jelenségekre, Reviczkyékről, a századvégi novellistákról, azaz kortársairól is írt.)

De vajon hogyan vélekedik e kérdésről a lexikon másik, e tárgyban jártas szerzője, Négyesy László? Ő inkább az irodalom felől közelít témájához, de nem téveszti szem elől a nyelvészetet sem. *Irodalmi nyelv* című szócikkében jobban el tudja különíteni a nyelv rétegeit, mint Simonyi. (Zárójelben érdemes megjegyezni, hogy népnyelv, köznyelv, társalgási nyelv vagy bármi egyéb hasonló szócikk nincsen a lexikonban a mindennapi beszéd jellemzésére.)

Ezt írja Négyesy: „A népnyelvvel szemben egy történetileg kialakult közös idióma [az irodalmi nyelv], mely különböző nyelvjárássok forrásaiból keletkezett, köztük mintegy külön nyelvjárást alkot, elemei az összes nyelvjárássokból kerültek, az egyes nyelvjárássoknál gazdagabb, s részben konzervatívabb, mert a régi nyelvből sok formát megőriz, részben pedig újítób, mert a nyelv legnagyobb művészei, költők és prózaírók gyarapítják; különösen gazdagabb a népnyelvnel elvont fogalmak neveiben és a szellemi munka kifejezéseiben. . . .”¹⁸ E hosszú idézet majdnem az egész szócikket tartalmazza, s kiviláglik belőle az igen árnyalt fogalmazás. Egyrészt az irodalmi nyelv egységesítő hatására tett célzás igen fontos. Bár Négyesy szó szerint mellé és nem fölé helyezi az irodalmi nyelvet a népnyelvnek, mégis érzik, hogy igen sokra tartja. Másrészt a nyelvi változás bonyolult (mai szóval dialektikus) jellegének megfogalmazásával már akkor, 1895-ben jelzi a művészi nyelv különleges státusát, azt a sajátos alakulatot, ame-

lyet csak most kezd a nyelvtudomány — főleg a szövegtanon keresztül — megbízhatóan elkülöníteni a mindennapi és egyéb nyelvhasználati formáktól. S ez még akkor is igaz, ha nem fogalmazza meg az irodalmi és a művészi nyelv közötti különbséget.

Négyesy az irodalmi nyelv tágabb területeit, lehetőségeit hangsúlyozza s az írók alkotó jogát: e tudósi engedély jóval nagyobb, illetve tisztázottabb lehetőségeket nyújt az íróknak, mint Simonyi eszménye. Kár, hogy Négyesy nem szembe-sítette ezt részletesebben a népnnyelvvvel. A szócikk egyetlen megszorítása szintén józan ítéletre, reális, ésszerű megközelítésre utal: „Ha az irodalmi nyelv csak a maga hagyományaiából táplálkozik s maga útján jár, végre elszakad a népnnyelvtől, holt nyelvvé válik, melyen csak tudósok beszélnek.”¹⁹

Négyesy másik ide tartozó szócikke a *stílus*. Előbb a meghatározást közli: „A stílus írásmód, a nyelvbéli előadás mestersége.”²⁰ Látható, hogy itt is csak írásról van szó. Majd kifejti fejlődéselméletét, mely egyben sugallt ideál is: „Mint minden emberi mesterség, a stílus is folytonos fejlődésben van, mégpedig egyrészt tökéletesedik, másrészt differenciálódik, azaz új alakokat hoz létre, s ilyen fejlődés mutatkozik meg mind az egyénnek, mind egy irodalomnak, mind az egész művelt emberiségnek stílusában.

Ily fejlődés csak az ember történeti élete körében képzelhető el, nevezetesen olyképp, hogy az előző nemzedékek vívmánya nem megy veszendőbe, hanem mint tradíció átöröklődik újabb nemzedékekre, melyek ismét felhasználják és a maguk szükségleteihez alkalmazva, gyarapítva adják át utódaiknak. Így az előadás mestersége nagy tökéletességre emelkedett a régi kultúrájú és művelt népeknél.”²¹

Feltehető, hogy Négyesy a fejlődés szón első helyen változást értett, de, mint utolsó mondatából kiderül, egyben tökéletesedést is. Először tehát a változás szabadságát jelenti ki, úgy, ahogy Simonyi is, csak kissé határozottabban, majd folyamatos tökéletesedésről beszél, de ezt nem rendeli alá semmiféle ellenőrzésnek. A liberalizmus ilyen jelentkezése másutt majd részletesebb kifejtést igényel.

Négyesy, bár maga is legtöbbször Aranyt idézi stilsztika-tankönyvében, végül is nem állít olyan korlátokat a jövő nyelvfejlődése elé, mint Simonyi, igaz, őneki a nyelvhasználatnak csak egy területéről kell nyilatkoznia. A későbbiek, a Nyugat nagy évtizedei az irodalomban inkább Négyesyt igazolták. Az ő ideálja nem kis részben megvalósult, éppen tanítványai által, akik valóban sok formát megőriztek a régi nyelvből, s ugyanakkor a legsikeresebb újítók is voltak, és az előző nemzedékek minden eredményét fölhasználták egy új poézis létrehozásában. E lexikonbeli meghatározás szinte látnoki jellemzése Babits Mihálynak, a Nyugat nagy összegzőjének, de illik Kosztolányira és persze másokra is.

Simonyinak sokkal nehezebb dolga volt a Pallas-lexikkon kapcsolatonban, hiszen ő írta a szélesebb területeket átfogó szócikkeket. E cikkek nem mutatják meg az ő tudósi nagyságát. S bár kevésbé merev és harcias, mint elődei, Szarvasék, mégsem tud szabadulni a népiességet dogmatizáló nézeteiktől. Ezért e szócikkekben önmagának mond ellent, mind a nyelvi változás, mind a nyelvszókás kérdésében.

Négyesy, vele ellentétben a lényegét igen érzékenyen ragadta meg, viszont ő még kevésbé fejtette ki azt, s egyéb vonásokkal nem törődött. Csak a géniuszra gondolt, de a középszerre s különösen a tehetségtelenre, a műveletlenre nem, így liberális eszményképének az értékmozzanatai nicsenek tisztázva e rövid sorokban.

Mindkettejük szócikkeit szándékosan az életműből s tudományos környezetükből kiszakítva vizsgáltam, hiszen a lexikon olvasója is így tesz, s nyilvánvaló, hogy a szerzők maguk is igyekeztek semlegesen tudásuk legjavát adni. Mindkettejük írása igen jellemző koruk magas tudományára s e tudomány és a gyakorlat akkori kapcsolatára.

Jegyzetek

1. Korábbi, felvilágosodás kori nyelvi eszményekről részletesen ír Balázs János *Magyar deákság* című könyvében. Magvető, 1980.
2. L. pl. Keresztury Dezső: *Nyelvünk zajtalan forradalmára: Arany*. MNy. 1983: 386—397.
3. Erről igen részletesen szól Németh G. Béla *A századvegi Nyelvőr-vita (A népies provincializmus kialakulásához)* című tanulmányában. In: *Mű és személyiség*. Magvető, 1970. 465—520.
4. *A Pallas nagy lexikona. Az összes ismeretek enciklopédiája*. 1—16. kötet. Pallas Irodalmi és Nyomdai Részvénytársaság. 1893—1897.
5. Pallas 13: 284.
6. Uo.
7. Uo.
8. Uo.
9. Pallas 13: 285.
10. Pallas 13: 286.
11. Uo.
12. Uo.
13. Vö. Németh G. Béla i. m. 479.
14. Pallas 13: 286.
15. Vö. Németh G. Béla i. m. 475.
16. Pallas 13: 286.
17. I. m. 495.
18. Pallas 9: 691.
19. Uo.
20. Pallas 15: 216.
21. Uo.

ÁDÁM TÖRPÉNYI SZABÓ (*Budapest*)

**Die Rolle der Sprachwissenschaft für die Entwicklung
der nationalen Kulturen in Rumänien**

Ich möchte meinen Vortrag mit einem Zitat aus der Heiligen Schrift beginnen, und zwar in allen drei in Siebenbürgen gebräuchlichen Sprachen: „Im Anfang war das Wort, und das Wort war bei Gott, und Gott war das Wort. Dasselbe war im Anfang bei Gott. Alle Dinge sind durch dasselbe gemacht, und ohne dasselbe ist nichts gemacht, was gemacht ist.“ (Jo 1:1—3 s. Luther 1969.) „Kezdetben vala Ige és Ige vala Istennél és Isten vala Ige. Ez vala kezdetben Istennél. Mendenek őmiatta löttének és önála nélkül semmi nem lött, mely lött.“ (Já 1:1—3 s. Müncheneri Kódex 1466/1985.) „La început era Cuvîntul, și Cuvîntul era cu Dumnezeu, și Cuvîntul era Dumnezeu. El era la început cu Dumnezeu. Toate lucrurile au fost făcute prin El; și nimic din ce a fost făcut, n'a fost făcut fără El.“ (Biblia 1972.)

Seit mehreren Jahrhunderten hört man in Siebenbürgen, auf rumänisch Ardeal, ungarisch Erdély (daraus lateinisch Transilvania) diese Worte in drei Sprachen. Die ursprünglich katholischen Siebenbürger Deutschen, d. h. Sachsen, nahmen einheitlich den lutheranischen Glauben an, die Ungarn sind teils katholisch, teils protestantisch und anderen kleineren Kirchengemeinschaften von der unitarischen bis zur jüdischen zugehörig. Die Rumänen sind heute hauptsächlich griechisch-orthodoxen Bekenntnisses.

Wenn wir heute über die Wurzeln der nationalen Sprachwissenschaften Vorträge halten, vergessen wir oft, daß unsere Anfänge gemeinsamen Ursprungs sind und stark auf die jüdisch—christliche Tradition der Bibelübersetzungen zurückgehen. Absichtlich habe ich den Begriff jüdisch—christlich benutzt, auch wenn dies für die meisten unserer Zuhörer etwas ungewöhnlich klingen mag. Das Judentum hat durch seine religiöse Tradition Europa zum erstenmal semantisch vereint. Daß wir die meisten unserer Begriffe ähnlich interpretieren können, verdanken wir in nicht geringerem Maße dieser Tradition des Alten und des Neuen Testaments.

Ich will nicht gleich mit Adam und Eva anfangen, sondern nur den ethnischen Hintergrund meines Vortrages hervorheben. Gleichzeitig möchte ich vorwegnehmen, daß mein Vortrag sich zwar mit der Lage der Linguistik als Nationalwissenschaft in Rumänien befaßt, in der Hauptsache ich mich jedoch mit Siebenbürgen und besonders mit der Lage der Hungarologie in Klausenburg beschäftige.

Rumänien hat mehrere Universitäten und eine Akademie der Wissenschaften (1867 nach französischem Vorbild gegründet). Die ältesten Universitäten

sind die von Bukarest, Klausenburg und Iasi. Die drei wichtigen Landesteile: Muntenien, Siebenbürgen und Moldau sind also gleichermaßen vertreten.

Das Interesse der rumänischen Linguisten wendet sich verständlicherweise hauptsächlich der Romanistik als einer Art Nationalwissenschaft zu. Dialektologie und Stilistik werden in Rumänien besonders hervorgehoben. In der Onomastik finden wir rumänische Handbücher, die die Hungarologen — sogar in Budapest — häufig benutzen (s. Suciú 1967, 1968). Im Gegensatz zu der heutigen Tendenz in Ungarn nimmt die Slawistik als Wissenschaft in der Entwicklung der Linguistik in Rumänien keine maßgebende Rolle ein; weder in geschichtlichen Beschreibungen über die Entwicklung der rumänischen Sprache, noch auf Fachgebieten wie Dialektologie, Onomastik, noch in anderen Bereichen der Linguistik. Um Mißverständnisse zu vermeiden: die rumänische Sprachwissenschaft vernachlässigt dieses Gebiet nicht, sondern setzt andere Schwerpunkte.

Auffallend ist — in diesem Fall auch im Vergleich zu Ungarn — in welchem bedeutendem Maß regionale Dialektforschungen in Rumänien vorangetrieben werden. In Ungarn untersucht man mit Vorliebe regionale Umgangssprachen. Beide Forschungsbereiche sind wissenschaftlich aufschlußreich, um aber regionale Umgangssprachen untersuchen zu können, braucht man eine gute landschaftsgebundene Mundartforschung. Ein Weg also, den rumänischen Wissenschaftler richtig gewählt haben. Auf dem Gebiet der Lehnwortforschung geschieht dagegen in Ungarn mehr (Tamás 1967, Bakos 1982). Die Klausenburger Hungarologen, den ungarischen Traditionen folgend, arbeiten auch sehr viel über die rumänisch—ungarischen (Márton—Péntek—Vöö 1977, Szabó T. 1971, Márton 1972), ungarisch—rumänischen (Kis 1975/als Romanist) bzw. etwas weniger über die deutsch-ungarischen Lehnbeziehungen (Nagy 1973). Die Linguisten der meisten Nachbarstaaten Ungarns vernachlässigen den Belehnbereich der Lehnwortuntersuchungen. In Berlin (Osteuropa-Institut an der Freien Universität Berlin) entstand zu diesem Thema eine richtungsweisende Dissertation (Schubert 1982). Die rumänische Sprachwissenschaft hat andere Schwerpunkte. Mit Vorliebe beschäftigen sich rumänische Linguisten mit der Zeit der Traken und der Daken. Diese Zeitspanne vor und nach Christus ist deshalb schwer zu erforschen, weil wir über die Sprache der Traken und Daken sehr wenig wissen. Es gibt wesentlich mehr archäologische Funde als schriftliche Bruchstücke.

Obwohl als Gründer der Finnougristik heute ein Arzt aus Hamburg (Martinus Fogelius 1634—1675) gilt, standen die ungarischen Ärzte Siebenbürgens auch „an der Wiege der Finnougristik“. Einer der Gründer der Finnisch-Ugrischen Sprachwissenschaft (Gyarmathi 1799) studierte in Göttingen, und seine Etymologien haben zum größten Teil auch heute noch Gültigkeit. Die Tradition verpflichtet: die Hungarologen haben heute in Siebenbürgen ein besonderes Interesse für verwandte Sprachen und seit Mitte der siebziger Jahre — dank des Einsatzes des Leiters der Finnischen Lektorenkonferenz Pertti Virtaranta — besteht auch die Möglichkeit, die größte Schwestersprache der Ungarn, das Finnische, an der Universität Klausenburg zu erlernen. (Einige Studenten der Fachrichtung Ungarische Sprache und Literatur konnten sogar drei Wochen

in Finnland verbringen, zwei der Lehrkräfte sogar längere Zeit.) In den 50er und 60er Jahren war die Lage der finnischen Sprache in Siebenbürgen wesentlich schlechter. Charakteristisch für die damaligen Zustände war, daß der dritte ungarische Übersetzer des Heldenliedes der Finnen, ein gut ausgebildeter Klausenburger Linguist, Kálmán Nagy (1939—1971), nie nach Finnland reisen konnte, obwohl er den gesamten *Kalevala* aus dem finnischen direkt ins ungarische übersetzt hatte. Sein Selbstmord war ein Zeichen, daß die Zeit in dieser Hinsicht für Veränderungen reif geworden war. Seitdem waren schon drei gut ausgebildete Finnisch-Lektoren in Klausenburg.

Scheinbar gehört dies nicht zum Thema, da Finnisch-Lektoren sowohl rumänische als auch ungarische Schüler haben. Die Motivation, Finnisch zu lernen, ist aber bei den Hungarologen größer. Andererseits hängt das erhöhte Interesse an einer verwandten Sprache bei den Ungarn in Rumänien indirekt mit der Tendenz der rumänischen Linguistik zusammen, möglichst alte, vorhistorische Schichten der eigenen Sprache zu entdecken. Vielleicht spielt hier auch eine Rolle, daß in der rumänischen Sprache nach dem zweiten Weltkrieg eine regelrechte Spracherneuerung stattfand: viele slawische, deutsche, ungarische und türkische Lehn- und Fremdwörter wurden durch autochthone bzw. lateinische oder französische Elemente ersetzt. Interessanterweise galt diese verständliche Säuberungstendenz, die fast alle europäischen Sprachen einmal durchgemacht haben, oder soeben — wie die Friesen in Holland — durchmachen, nicht den albanischen Schichten der rumänischen Lexik (Alter und Produktivität könnten hier eine Rolle spielen).

Die Hungarologen wenden sich der Tradition der *Kalevala* zu, der reinsten Volksdichtung der finnischen Sprachverwandten, welche auch von den rumänischen Fachkollegen hochgeschätzt wird (auf rumänisch wurde der *Kalevala* schon dreimal übersetzt; die letzte Variante erschien 1985 in Turku, wo an der Universität Rumänisch unterrichtet wird).

Das Interesse der rumänischen Sprachwissenschaftler für die Volkskultur kann man auch anhand der Sprachatlanten feststellen. In Rumänien hat man nämlich schon Jahrzehnte vor dem Erscheinen des großen ungarischen Sprachatlas (MNyjA bd. 1/1968) begonnen, diese Art von wissenschaftlichen Forschungsergebnissen zu veröffentlichen. Diese Tatsache hat ähnliche nationale Forschungsprojekte der ungarischen Minderheit Rumäniens vorangetrieben. Zwischen 1963—1968 wurde ein großangelegtes Projekt mit 132 Belegpunkten und mit 3379 Fragen (d. h. 446 028 Angaben) verwirklicht (Szabó T. 1970). Regionale Forschungsprojekte, von der Rumänischen Akademie der Wissenschaft oder aber von dem Ungarischen Lehrstuhl der Universität Klausenburg unterstützt, wurden bis zur Endphase der Redigierungsarbeiten, jedoch nicht bis zur Publikation verwirklicht; z. T. aus Kostengründen wurden diese Sprachatlanten zu Wörterbüchern umgeschrieben. Auch diese Form ist wissenschaftlich sehr brauchbar.

Eines der größten Projekte der Klausenburger Hungarologen ist ein einzigartiges ungarisch—rumänisch—deutsches Wörterbuch der siebenbürgisch-ungarischen Sprache von den Anfängen bis zum Ende des vorigen Jahrhunderts

(Szabó T. 1975—1984). Ein einziger Mensch hat jahrzehntelang, ohne jede Hoffnung auf Veröffentlichung, dieses Material gesammelt, und ein ganzes Team von verschiedenen Generationen bearbeitet heute diese Sammlung, welche über anderthalb Millionen Belege umfaßt. De meisten Angaben geben nicht nur über Jahreszahl und Siedlung Aufschluß, sondern sind auch sozial eingestuft. Mehrere Hunderttausend Angaben wurden bisher bearbeitet, vier Bände sind erschienen, und hoffentlich kann diese Arbeit fortgesetzt werden, da die bisherigen vier Bände des Historischen Wörterbuches der Siebenbürgisch-Ungarischen Sprache zahlreiche Erstbelege auch für Forscher der rumänischen Sprache beinhalten (durch direkte Sprachkontakte verschiedener sozialer und nationales Sprecher). Auch was die sächsisch—ungarisch—rumänischen Wechselwirkungen betrifft, ist das Wörterbuch eine wichtige Quelle nationaler sprachwissenschaftlicher Projekte. Wie weit national und übernational in der Germanistik, Romanistik und Hungarologie in Siebenbürgen miteinander zusammenhängen, beweist auch die Tatsache, daß dieses Werk z. T. unter dem Einfluß des Dialektwörterbuches der Siebenbürger Sachsen entstand. Fritz Holzträger, der langjährige Leiter dieses laufenden Forschungsprojektes, hatte direkte persönliche Kontakte zu Attila T. Szabó gehabt. Die Germanisten Siebenbürgens waren und sind immer stark am deutschsprachigen Raum orientiert. Viele von ihnen leben heute in Österreich, in der Schweiz und in der Bundesrepublik Deutschland. In Gundelsheim entstand sogar ein Museum Siebenbürgens, und in Heidelberg wurde nach dem zweiten Weltkrieg ein Arbeitskreis für Siebenbürgische Landeskunde gegründet, der auch rumänische und siebenbürgisch-ungarische Mitglieder umfaßt und dessen linguistische Sektion äußerst aktiv und auf europäischem Niveau arbeitet. Es wird auch an einem Sächsischen Sprachatlas Siebenbürgens gearbeitet und auch die Tätigkeit Fritz Holzträgers fortgesetzt. Die Kontakte zwischen den Deutschsprachigen in Rumänien und jenen in Österreich, der Schweiz und der Bundesrepublik Deutschland sind meist direkte Familienbeziehungen, und diese darf man im europäischen Rahmen weder vergessen, noch verniedlichen. Oft funktionieren sie besser als offiziell geknüpfte, großangelegte nationale übernationale Forschungsprojekte. Übrigens ist der einzige z. T. deutschstämmige Hungarologe, der sich als Linguist (und gleichzeitig als gut ausgebildeter Volkskundler) seit Jahrzehnten mit den deutsch-ungarischen Interferenzen in Siebenbürgen intensiv beschäftigt der z. Z. 70 Jahre alte Jenő Nagy aus Klausenburg.

Es ist eine Tradition in Siebenbürgen, die nationalen Sprachwissenschaften in Europa so weiter zu entwickeln, daß auch weiterhin die Kontakte zwischen den Nationen ständig im Auge behalten werden; dies weist in die Richtung europäischer Linguistik. Ich hoffe sehr, daß wir hier in Wien auch auf diese Art und Weise Brücken zwischen Ost-Mitteleuropa, zwischen nationalen und übernationalen Interessen im Bereich der Humanwissenschaften bauen können.

Ich bitte um Entschuldigung, wenn ich in meinem Vortrag diese Thematik, mit der man ganze Bibliotheken füllen könnte, nur flüchtig anschnitten konnte, ohne in die Tiefe zu gehen. Auch wenn manche Bilder, die ich hier über die Lage der Sprachwissenschaften in Rumänien gebe, für sie alzu rosig erscheinen, sind

das keine Trugbilder von mir. Grundsätzlich bin ich, was die Lage der Sprachwissenschaften in einem mehrsprachigen Gebiet — wie Siebenbürgen — anbelangt, optimistisch. Solange ein Gebiet mehrsprachig ist, bereichern die Fachkollegen verschiedener Richtungen der Linguistik unsere Wissenschaft gegenseitig.

Fachliteratur

- Bakos 1982. Bakos Ferenc: *A magyar szókészlet román elemeinek története*. Budapest, 1982.
- Biblia 1972. *Biblia sau Sfinta Scriptura a Vechiului și Noului Testament*. Societatea Biblica. London, 1972.
- Gyarmathi 1799. *Affinitas Linguae Hungaricae cum Lingvis Fennicae originis grammaticae demonstrata*. Avctore Samele Gyarmathi. Gottingae, 1799.
- Kis 1975. Emese Kis: *Încadrarea substantivelor de origine maghiară în sistemul morfologic al limbii române*. București, 1975.
- Luther 1969. *Die Bibel oder die ganze Heilige Schrift des Alten und Neuen Testaments nach der Übersetzung Martin Luthers*. Evangelische Haupt-Bibelgesellschaft zu Berlin, 1969.
- Márton 1972. Márton Gyula: *A moldvai csángó nyelvjárás román kölcsönszavai*. Bukarest, 1972.
- Márton—Péntek—Vöö 1977. Márton Gyula—Péntek János—Vöö István: *A magyar nyelvjárások román kölcsönszavai*. Bukarest, 1977.
- MNyjA Bd. 1/1968. *A magyar nyelvjárások atlasza*. Szerkesztette: Imre Samu és Deme László. Bd. 1. Budapest, 1968.
- Müncheni Kódex. *A Müncheni Kódex négy evangéliuma*. [1466] Décsy Gyula olvasata alapján a szöveget sajtó alá rendezte és a szótári részt készítette Szabó T. Ádám. Budapest, 1985.
- Nagy 1973. Jenő Nagy: *Beiträge zur Erforschung der sprachlichen Wechselbeziehungen im Siebenbürgisch-Sächsischen und Ungarischen*. In: *Interferenzen*. Rumänisch—ungarisch—deutsche Kulturbeziehungen in Siebenbürgen. Herausgegeben von Michael Kroner. Cluj, 1973.
- Suciu 1967, 1968. *Dicționar istoric al localităților din Transilvania*. Intocmit de Coriolan Suciu. Vol. 1 A—N. Vol. 2 O—Z. București, 1967, 1968.
- Schubert 1982. Gabriella Schubert: *Ungarische Einflüsse in der Terminologie des öffentlichen Lebens der Nachbarsprachen*. Berlin, 1982.
- Szabó T. 1970. Szabó T. Attila: *Anyanyelvünk életéből*. Bukarest, 1970.
- Szabó T. 1971. Szabó T. Attila: *A szó és az ember*. Bukarest, 1971.
- Szabó T. 1975—1984. *Erdélyi Magyar Szótörténeti Tár / Dicționarul Istoric al Lexicului Maghiar din Transilvania / Historisches Wörterbuch des Siebenbürgisch-Ungarischen Wortschatzes*. Gesammelt und redigiert von Attila T. Szabó. Bd. 1, 2, 3, 4. Bukarest, 1975, 1978, 1982, 1984.
- Tamás 1967. Lajos Tamás: *Etymologisch-historisches Wörterbuch der ungarischen Elemente im Rumänischen (unter Berücksichtigung der Mundartwörter)*. London—The Hague—Paris, 1967.

SZATHMÁRI ISTVÁN (*Budapest*)

A magyar irodalmi és köznyelv a XX. század fordulója körül

1. Előadásom témája, mint a cím jelzi: a magyar irodalmi és köznyelv a XX. század fordulója körül. Még ha leegyszerűsitenénk is a két vizsgálandó jelenséget, viszonylag teljes, megnyugtató képet csak igen nagy nyelvi anyag bevonásával, esetleg éppen számítógép alkalmazásával kaphatnánk. Én efféle ezúttal több oknál fogva sem vállalkozhattam. Ehelyett a századforduló utáni mintegy másfél évtizedet véve alapul a régebbi Magyar Nyelvőrnek és a vele bizonyos fokig szembenálló, újabb Magyar Nyelvnek két-két kötetét, valamint Zlinszky Aladár 1914-es stilisztikáját vizsgáltam át a tekintetben, hogy mit tükröznek abból a kétségtelenül nagy nyelvi mozgásból, átalakulásból, ami a tágabban értelmezett századfordulót — éppen a gazdasági, társadalmi, művelődésbeli stb. változások következtében — jellemezte. Egyáltalán mit vettek észre? Hogyan, milyen elvi, illetve tudományos alapon értékelték a jelentkező újat? És milyennek látták a korabeli irodalmi és köznyelvet? Mindezt a korba ágyazva, de a nyelvtudomány-történet mérlegén, azaz mai megújult és kiszélesedett ismereteinkre támaszkodva, továbbá a magyar nyelv, illetve az irodalmi és köznyelv egyetemes történetébe illesztve igyekszem a rendelkezésre álló keretek között bemutatni.

Tisztában vagyok azzal, hogy még valamennyi nyelvészeti folyóirat se adhatna hiánytalan képet a korabeli nyelvhasználat állapotáról — éppen a bennük található tanulmányok, megjegyzések bizonyos esetlegessége miatt —, hát még két-két kiragadott kötet. Mégis úgy gondolom, ún. mélyfúrásra, más szóval: megalapozott bepillantásra alkalmasak. Egyébként dolgozatom csupán szerény adalék kíván lenni.

A továbbiakban — mintegy elméleti alapvetésként — a nyelvi élet jellemzőiről szólok röviden. Ezután rámutatok a századforduló fő vonásaira, középpontba állítva a nyelvi életet. És ezt követi annak a nyelvi képnek a bemutatása, amely az 1901-es és 1907-es Nyelvőr, továbbá az 1905-ös és 1912-es Magyar Nyelv-évfolyamokból, valamint Zlinszky stilisztikájából (*Stilisztika és verstan. A magyar stílus mintái és törvényei*. Bp., 1914.) élénk tárul.

2. Ismeretes, hogy a nyelv élete — beleértve egyes szintjeinek az állományát és a felhasználás módjait — egy-egy időpontban vagy időszakaszban is roppant bonyolult jelenség. Hogy tájékozódhassunk benne, és hogy össze tudjuk hasonlítani különböző korok nyelvi életét, érdemes kiemelni e jelenség néhány alapvető meghatározóját.

a) Minden nyelv esetében fontos az irodalmi és köznyelv jellege, valamint ezeknek a nyelvjárásokhoz való kapcsolódása. A mi irodalmi és köznyelvünk hosszú egységesülési és normalizálódási folyamat után a XIX. század közepére kristályosodott ki. Ez azt jelenti, hogy a XX. század fordulójára teljesen elkülönült a nyelvjárásoktól, legfeljebb egy-egy, több hangtani változatban élő szó vagy formáns akkoriban nyeri el végső normatív formáját. Egyébként a magyar köznyelv az irodalmi nyelv alapjain és azt követve formálódott ki.

b) Hasonlóképpen lényeges az irodalmi és köznyelvnek az egymáshoz való viszonya, illetve kapcsolódásuk más nyelvi rétegekkel, mindenképp a familiárisabb, alantasabb nyelvhasználattal és az argóval. Látnunk kell, hogy a nyelv erősebben strukturált, alaki jellegű elemeinek — a fonémáknak, morfémaknak stb. — a rendszere zártabb, amelybe új elemek egyre nehezebben kerülnek be. Viszont az inkább tartalmi-szemantikai természetű jelenségek: a szó- és kifejezőkészlet, a mondatszemantikai eszközök és szabályok stb. lazább kötöttségűek, megtartják a variánsokat, és szívesen fogadnak be új elemeket. Ha tehát az életviszonyok úgy alakulnak, különösen a köznyelv, az is főként a mindennapi használatban, készséggel vesz fel pl. alantasabb, nem egyszer durva, illetve argó elemeket. (Ezekre l. Benkő Loránd: *Mtud.* 1983. 888. kk.) Megjegyezhetjük még, hogy a „felnövő” köznyelv aztán gyakran felülkerekedik, és a korábbiakkal szemben ez utóbbi hat az irodalmi nyelvre, mint a mi esetünkben is, talán éppen a múlt század vége felétől.

c) A mindenkori nyelvhasználatba több módon is beleszól a stílus. A stílus a legáltalánosabb felfogás szerint az egyes nyelvi-stilisztikai szinteken mutatkozó variánsok közötti, a kommunikáció tényezőitől függő választással, majd ún. elrendezéssel jön létre. Fontos tehát a variánsok száma. Ha már most figyelembe vesszük, hogy minél szélesebb körű egy-egy nyelv használatának társadalmi szférája, annál több variáns keletkezik, s így annál gazdagabbak a stílusai lehetőségei (l. Péter Mihály: *ÁNyT.* 12: 221—226), akkor olyan korban, amikor az életmód minden területen gyorsan megváltozik, számolnunk kell — ha gyakran ellentmondásokkal is — a nyelvhasználat gazdagodásával.

d) Ide kapcsolódik — már csak a századforduló körüli nyelvhelyességi viták miatt is — a nyelvi és stílusnorma kérdésére. Általában együtt említik, illetve határozzák meg őket (l. pl. *NymKk.* II, 334.). Szerintem azonban szükséges a szétválasztásuk. Ilyenformán nagyon röviden a nyelvi norma, a grammatika, a lexikológia, a fonetika stb. szabályait jelenti, az irodalmi és köznyelvet véve alapul. A stílusnormák pedig az egyes nyelvi eszközök felhasználásának lehetőségeit szabják meg, illetve a társadalmi érintkezés során kialakult kifejezőmódoknak a szabályait írják elő. Már a korábban mondottakból is következik, hogy a nyelvi normarendszer zártabb, a stílusnormák viszont nyitottabbak.

e) Szólnunk kell még a szépirodalmi vagy művészi stílusról. Ez a sajátos stílusfajta ráépül a nyelvre, de sajátos, mélyebb mondanivalójának megfelelően mégis másként szerveződik, mint a többi közlésfajta, úgyannyira, hogy sokan éppen az „eltérés”-ben (*écart*, *deviation*) látják a lényegét. Minket azonban ezúttal jobban érdekel a stílusváltás, az új stílus létrejötte, mivel a századforduló körül is valójában erről van szó. Röviden: több tényező, mindenképp a kora-

beli gazdasági, társadalmi, művelődésbeli viszonyokban beállott változás és az általuk is meghatározott magatartás, szemlélet, közizlés játszik közre új stílus létrejöttében. Ennek módjára is utalva Martinkó András sommásan, de találóan ezt írja: „A gondolattá, érzéssé, akarattá, eszmévé, magatartássá, céljá átél, átalakult külső társadalmi valóság a művészeti teremtő és információs ösztön területén igyekszik — az adott művészet addigi jelrendszerének átcsoportosításával, átrendezésével, új kapcsolatok viszonyításával, sőt új elemi jelek létrehozásával — egy olyan jelrendszert teremteni, amely formai-fizikai megjelenítése az említett lelki élményi tartalmaknak.” (Kritika, 1970. 3. sz. 8) Még egy dolgot hozzátehetünk az elmondottakhoz, és ez vonatkozik nemcsak a művészi stílusra, hanem minden nyelvi változásra, újításra: a nyelvhasználat extralingvisztikai, tehát külső tényezői lényegesen gyorsabban változnak, mint maga a nyelvi és stilisztikai rendszer (l. Péter Mihály: *NytudÉrt.* 83. sz. 459—460). Ez aztán gyakran jár együtt az „új”-nak a fel nem ismerésével, félreértésével, meg nem értésével, illetőleg csak lassú térhódításával.

3. Most pedig lássuk — ismét csak felsorolásszerűen —, mi jellemezte a XX. század fordulója körüli éveket, elsősorban a nyelvi élet tekintetében.

Azt hiszem, nem túlozunk, ha azt mondjuk, hogy a századforduló tájékán — ha számos buktatóval is — korszakváltás megy végbe nálunk az élet csaknem valamennyi területén. Több évtizedes korábbi fejlődés eredményeként (l. részletesebben: Németh G. Béla: *Valóság*, 1985. 3. sz. 50—67) Magyarországon egyre sűrűsödik a vasúthálózat, viszonylag sok nagyipari üzem jön létre, fellendül a kereskedelem, Budapest csaknem milliós nagyváros lesz, megnő az újságok és a folyóiratok száma, s részben az eddig mondottak hatására is — elsősorban a fővárosban, de más városokban szintén — jelentős számú polgárság alakul ki, továbbá erősen növekszik az ipari munkások száma. Valami új kezdődik a kulturális életben is, Béládi Miklós szavaival: „Egyszeriben megmozdult a föld az akadémikus képzőművészet, epigon irodalom, pozitivistá tudomány alatt. Új szemlélet, új ízlés, új formavilág tört magának utat... A különféle törekvések az „új érzés”-ben találtak; újat, haladót, pontatlan szóval élve modernet akartak alkotni...” (Kortárs, 1985. 1. sz. 116—118). Vagyis: Magyarország igyekezett bekapcsolódni Európa vérkeringésébe (részletesebben l.: *A magyar irodalom története*. Szerk.: Klaniczay Tibor. Bp., 1982. 263—268).

Hogyan hatott mindez a nyelv állományára, az irodalmi és köznyelv, valamint a különböző nyelvhasználati típusok alakulására? Melyek a jelzett korszakváltás legkézzelfoghatóbb nyelvi-stilisztikai következményei?

a) Elsőként említsük meg, hogy a technikában, életvitelben, műveltségben modernebbé váló világ számos, új dolgot jelentő szót és kifejezést eredményez.

b) Főként a nagyváros és egyáltalán a városiasodás hozza magával az argónak, továbbá az alantasabb, durvább stílusesszókörnek a terjedését.

c) Ugyanakkor bonyolultabbá, nem egyszer nehézkesé válik a mondat-szerkesztés.

d) Az irodalmi és köznyelv mint normarendszer tovább szilárdul és terjed. Ezenkívül természetszerűleg ezeké a vezető szerep a nyelvjárásokkal, illetőleg a népnyelvvel szemben. Mindjárt megjegyezhetjük, ezért jártak el — röviden

szólva — helytelenül Szarvas Gáborék (és ezt a vizsgált folyóiratok tükrözik), amikor a népnyelvben, a falusi, paraszti nyelvben látták az irányt szabó nyelvi réteget, és amikor hasonló módon nem reális, túlzó nyelvhelyességi ítéleteiket olyan helytelen alapelvet követve hozták meg, amely szerint a nyelvi törvények, szabályok örök érvényűek (l. részletesebben: Németh G. Béla: IrNyD. 225—239).

e) A városi polgárság és az ugyanakkor felnövő munkásság más irodalmat igényel, ilyenformán új, más irodalom születik, amely természetesen másfajta stílust teremt. Olyat, amelynek az alapja immáron az irodalmi és a köznyelv, és amelyben — többek között — a mindennapi, illetőleg a beszélt nyelv nagyobb teret kap (l. Németh G. Béla: i. h. 239—261).

f) És megjelennek az ún. izmusok, sok nyelvi-stilisztikai furcsaságot, de gazdagodást is hozva (l. Tamás Attila: *Líra a XX. században*. Bp., 1975).

Ilyenformán nem csodálkozhatunk azon, hogy — idevéve Adynak, költő- és íróársainak, valamint a Nyugatnak stb. a nyelvi-stiláris újításait — a századforduló körüli nyelvvel és stílussal kapcsolatban második nyelvújításról beszélnek. Ugyanakkor azonban azt szintén látnunk kell, hogy a gyakran hirtelen jövő és mindig szokatlan, továbbá nemegyszer számos vitatható momentumot tartalmazó „új” sok ütközést okozott a kor színvonalán álló, de a szinkron jelenségeket elmélyülten még ritkán vizsgáló nyelvészek, tanárok stb. körében is.

4. Az említett négy folyóiratkötetből az akkori „ma” nyelvével, nyelvi kérdéseivel foglalkozó tanulmányokat, cikkeket választottam ki, és a folyóirat „élő” jellegét talán legközvetlenebbül mutató olyan rovatokból tallóztam, mint a Nyelvőrben az Izenet, a Kérdések és feleletek, Helyreigazítások, A szerkesztőség kérdései, illetve a Magyar Nyelvben a Levélszékényünk, a Rovás, a Különfélék. Az ezekből és a Zlinszky-stilisztikából kikerekedő nyelvi képet a fentebb tárgyaltaknak megfelelő, de az összegyűlt anyagtól is meghatározott sorrendben mutatom be, röviden.

a) Az irodalmi és a köznyelv. — A kapott kép azt tükrözi, hogy az irodalmi és köznyelv formái (hangtani, alaktani stb.) arculata megállapodott. A nyelvjárási hangalak immár csak stilisztikai eszköz lehet. Gárdonyi Géza pl. az 1901-es Nyelvőrben (337—338) megköszönvén Balassa Józsefnek, hogy foglalkozott *Bor* című színművével, ezt jegyzi meg: „...parasztjaimat egy-helyi nyelven beszéltetni nem volt szándékom. Én csak éppen a parasztember gondolkodása módját óhajtottam a darabomban visszatükröztetni, s így hát az mellékes, hogy az alakjaim tisztán szegedi ejtésben mondják-e a szavakat, vagy hogy összekeverik a dorozsmai ejtéssel.” Egy „Vidéki magyar” meg azért háborog, mert „egy szögedi dialektussal tarkázott cikkecskében” valaki így beszélget: „Ölmönt a lölköm Pöströ... ögyö mög a főnö...” (MNY. 1912. 376—377). Egyébként a közvetlen nyelvgyakorlat is hasonlókat mutat. Egy-egy szó persze ekkoriban vagy még később nyeri el végleges hangalakját. A Nyelvőr egyik rovatának a számomra kedves címe: az „Izenetek”, csak 1916-tól lesz „Üzenetek”. Aztán csupán a *pósta* alakváltozat szerepel a *Helyes magyarság a póstán* című cikkben (Nyr. 1901. 367. kk.); előfordul továbbá az *ösmer*, a *mívelődés* stb. forma. — Az alak- és mondattani jelenségek közül Zlinszky — egyébként akkor érthetően — még

erölteti az ikes igei alakokat (*A magyar stilsztika útja* 185); a *szabadna, szabadjon* formákat meg helyteleníti, mivel szerinte a *szabad* melléknév és nem ige (uo.). Úgy látszik, a szenvedő ige — főként a hivatalos és irott nyelvben — akkor még valamelyest élt, mert Zlinszky a szenvedő szerkezet elkerülésére többféle módot ajánl (i. h. 177—178). Kiirtandónak tartják továbbá a névelős „a Fedák” típusú női megnevezést, jóllehet „a bennszülött budapesti lakosság szinte kivétel nélkül így beszél” (MNy. 1905. 283).

Zlinszky reálisan, a mai szemléletnek megfelelően látja az irodalmi és köznyelv kialakulását, lényegét, irányító, központi szerepét. Nála nem a népnyelv az ideál, jóllehet világosan megmondja: van természetes és művészi népiesség: „Természetes népiesség az, ha valaki tájszólást beszél. Művészi népiesség az, ha az író azért alkalmazza a népi kifejezéseket, hogy azokkal jellemezzen.” (I. h. 182) Hasonló felfogást találunk Berczik Árpádnak *A magyar nyelv és a világnyelvek* című ma is helytálló, elvi jellegű dolgozatában (MNy. 1905. 385—391). De nem kevés a száma azoknak a megjegyzéseknek, célozgatásoknak sem, amelyeknek szerzői számára kisebb vagy nagyobb mértékben a népnyelv az eszmény, különösen a köznyelvvvel, még inkább a budapesti beszélt nyelvvel szemben.

b) A szó- és kifejezőkészlet. — Meglehetősen sok új eszközt, jelenséget, elvont fogalmat kifejező, akkor „modern”-nek számító szóval, szókapcsolattal találkozunk, részben javaslat formájában, részben szótárkritikákban, részben pedig nyelvhelyességi szempontból bírálva őket. Lássunk belőlük néhányat. A Nyelvőr szerkesztősége ilyen kérdést tett fel olvasóinak: „Mi a legjobb magyar fordításuk a következő német kifejezéseknek: Übermensch, Wohlfahrtseinrichtung, Arbeitsnachweis (erre egy későbbi számban a „munkaigazolvány” szót ajánlották), Wartezeit (az ajánlat: „várakozó idő”), Anhängewagen” stb. (Nyr. 1901. 189 és 333). Tolnai Vilmos az „európaisodás”-t kárhóztatva rezignáltan állapítja meg: „most a *strike* is megmarad *sztrajk*-nak” (Nyr. 1901. 372). Zolnai Gyula az 1904-es *Magyar—német szótár*ról szóló bírálatában felsorolja az előző szótárakból hiányzó, de ebben megtalálható fontosabb új elemeket; ilyenek: adathalmaz, alapító tag, államvasút, átutal, bevándorlás, csereviszony, divathóbort (MNy. 1905. 311-314). Más, későbbi cikkekben effélék szerepelnek: mütét, import (behozatal, bevitel), export (kivitel), teljesítmény stb.

A köznyelvnek és benne a mindennapi (elsősorban beszélt) nyelvnek az előtérbe kerülését mutatja, hogy részben elmarasztalólag, de például Zlinszky munkájában — mondhatnánk — a funkcionális stilsztika felfogásának megfelelő realitással, szó esik az alacsonyabb stílusértékű, azaz hétköznapiabb, tréfás, durva, sőt trágár szavakról, kifejezésekről, káromkodásokról. Néhány példa: Zlinszky azt írja a „megvetés, gyűlölet” kifejezéseit tárgyalván, hogy gyakran állati tulajdonságokat, cselekvéseket viszünk át emberre: bőg, ordít, ugat, röhög, dögrováson van, felfordul, meggebed (i. h. 172, l. még uo. 161—175, továbbá Nyr. 1907. 336). Az egyik 1907-es Nyelvőr-cikk (310—314) gúnyolódva utasítja el az „idegenből elferdített” efféle szavakat: hercig, nózi, smucig, sámli, rekli, hózentrágli. A közhelyekről szóló dolgozat meg (Nyr. 1901. 516—518) már olyan „divatos és fölkapott” szavakat említ, mint a *csau* és a *sikk* (írva *shic*). Laczkó Géza nevezetes *Játszi névszóképzés* című tanulmányában, amely az 1907-es

Nyelvörben látott napvilágot, sok idevágó lexikai elemet felsorol: pl. „*dögész*, a budapesti egyetem argot-jában — 1. orvostanhallgató, 2. természetrajz szakos bölcész (Eötvös Kollégium). . .” (299); az *i*-képzőről megállapítja: „E képző a budapesti argot-ban igen gyakori, s . . . volt egy idő (az 1900-as évek eleje), amikor az Eötvös Kollégiumban a szó szoros értelmében dühöngött, s úgyszólván minden szóhoz hozzájárult”: *diri*, *Gombi* (Gombocz Zoltán igazgató neve), *Ligi* (Városliget), *pedi* 'tanári pedagógiai vizsga', *Vási* 'a Vásárcsarnok vendéglője' (361—362).

Ezzel elérkeztünk az argóhoz. A négy kötetben nyolcszor említik, a nagyvárosi, a budapesti és a diáknyelvvél együtt. Ebből a fele teljesen (sőt gúnyosan) elmarasztaló; két esetben megvédik; kétszer pedig ebből a szempontból közömbösen tárgyalnak bizonyos argó jellegű nyelvi elemeket. Íme egy elmarasztalás: „A színházak, kabarék és orfeumok nyelvrontó hatása ellen immár védekezni kell. S ha már az argot-nak, a csibésznyelvnek botrányos terjedését nem akadályozhatjuk meg; ha a betolakodó idegen gondolat elől nem zárkózhatunk el, legalább azt ne engedjük meg, hogy lépten-nyomon hozzányúljanak még grammatikánkhoz is.” (MNY. 1912. 96) És egy „védő” nyilatkozat: „. . . a diáknyelvből s a városi élet nyelvéből is sok jóízű és tartalmas szóval gyarapodhatik az irodalom, de gyarapodik is, mert a jobb írók és az új szótárak föl is használják az ott található jobb kifejezéseket. Nem vagyunk többé oly finnyások és mesterkélték, mint a hatvanas évek írói és szótárai. A diáknyelv szavait már össze is gyűjtötték (a Tanulók Lapjában és Dobos K. a diáknyelvről szóló könyvecskéjében).” (Nyr. 1901. 448; l. még Nyr. 1901. 437—449, sok argószó felsorolásával; Nyr. 1907. 89—90, 275; MNY. 1912. 432.)

Külön beszélnünk kell az idegen szavakról, mert egyrészt — mint a hasonló korokban mindig — külföldről nagy számban kerültek át új eszközök stb., és ezek — különösen kezdetben — megtartották idegen eredetű nevüket. Másrészt — és nekünk most ez a fontosabb — a századvégi ortológia a korábban említett okok folytán túlzott purista irányt követett. Jól jelzi a szemléletet a Simonyi—Balassa-féle német—magyar szótár kritikusának a következő, nagyon is dicsérőnek szánt megjegyzése: „Simonyi—Balassa nyugodtan magukra vehetik azt a szemrehányást, hogy még a meghonosodott német szólásoktól is idegenkednek, üldözik vagy legalább kerülik őket.” (Nyr. 1901. 374.) Grammatikus, azaz Komáromy Lajos a Herczeg Ferenc szerkesztette Magyar Figyelő 1911-es évfolyamának nyelvét bírálván többek között ezt írja: „Ez egy lapon több mint nyolc idegen szó fordul elő”, és a következőket sorolja fel az ajánlott magyar megfelelőekkel: *agitáció* (izgatás), *pozíció* (állás, helyzet), *paritás* (egyenjóság), *konzekvencia* (következmény), *faktor* (tényező), *revanche* (visszafizetés, bosszúállás). . .” (MNY. 1912. 84.) Zlinszky itt is józanabb álláspontot képvisel: i. h. 142.

Az ortológusok folytatják „ádáz” küzdelmüket — a nyelvi realitást gyakran figyelmen kívül hagyva — a nyelvújítás hibás vagy annak kikiáltott alkotásai (bizonyos képzett, csonkított, összetett stb. szavak) ellen (l. Zlinszky-nél: i. h. 143—144). E küzdelem hangnemére utalnak a következő megállapítás súlyos szavai: „. . . kiszorult sok megátalkodott neologizmus, melyet a Nyelvör

halálra ítélt vagy megbélyegzett (vigarda, távirda stb.)” (Nyr. 1901. 374). Igazolást a népnyelv körében keresnek, a Nyelvőr szerkesztősége pl. ilyen kérdést tesz fel olvasóinak: „Mondja-e a nép valahol *gyógyszer, gyógyszerétár, gyógyszerész, lőszér, lőpor, laktanya, játzsma, újonc, fegyenc, tanonc, lelenc, pincér, közeg, függöny?* Ha pedig nem, mit mond helyettük?” (1901. 98.) Azért később a realisabb megítélés is hangot kap. A Magyar Nyelv szerkesztősége például a Magyar Figyelő nyelvének említett bírálatához ilyen lábjegyzetet fűz: „Tisztelt munkatársunknak elvileg különben helyes észrevételeit az igetős összetételekre (láthatár, látkör stb.), a csonkított igetős összetételekre (gyógymód, indokol stb.), a szócsonkításokra (rokonszenv, ellenszenv stb.), a viszonyjelző kihagyására (életképes, munkaképes stb.) elhagytuk, mégpedig azért, mert ezeket a harminc év előtti ortológia, úgyszólván már agyontárgyalta s kiirtásukat mégsem bírta elérni.” (1912. 83.)

c) Grammatikai jelenségek. — Az idegen szavak kérdésköre — ebben a korban — átvezet a grammatika, elsősorban a mondattan területére. A fő problémát ti. — éppen az ortológusok hatására — az idegenszerűségek, közelebről a valós vagy vélt germanizmusok, ezeken belül is a német mintát mutató vonzatok, állandósult kifejezések jelentik. Valamely folyóirat vagy bármilyen írás nyelvi bírálatának nagy hányadát az efféle nyelvi jelenségek felsorolása teszi ki, legtöbbször megmondva a helyesnek gondolt megoldást. A *Helyes magyarság a póstán* című, 1901-es Nyelvőr-cikknek több mint a fele efféléket tartalmaz: „*Behozni a késést* (einbringen) helyett: kipótolja, helyreüti”; „*Igénybe venni* (in Anspruch nehmen) helyett: élni vele, hozzáfordulni”. (L. még MNy. 1912. 85—89; Zlinszky: i. h. 187—191 stb.) Bár emlegetik a nyelvszokást, a közszokást (l. pl. Nyr. 1901. 248—249; MNy. 1912. 39 és 25), mégis nagyrészt változhatatlannak hiszik a korábbi valós vagy éppen valamilyen oknál fogva annak „kikiáltott” nyelvhasználati szabályokat, megállapításokat. De azért olvasható ilyen megjegyzés is: „...ma már a Nyelvőr is elfogad némely meghonosodott hibás képzésű szót és sok látszólagos germanizmust, amelyet előbb még jónak látott üldözni” (Nyr. 1901. 132, Tolnai magyarító szótárának a bírálatában). A germanizmusokon kívül többször felsorolják a szórendi hibákat, és helytelenítik a túlságosan terjedelmes és bonyolult mondatokat (l. pl. MNy. 1912. 85—89), de már észreveszik az ún. jelzői értékű hátravetett határozót is (uo. 87). Gyakran találkozunk a különböző szaknyelveket bíráló, hasonló felépítésű cikkekkel (*A polgári törvénytervezet nyelve*: Nyr. 1901. 79—85; *Hogyan germanizál a Budapesti Szemle?*: uo. 330—333; *A belügyminisztérium stílusa*: uo. 527—528; *A magyar katonai műnyelv*: Nyr. 1907. 81; stb.).

d) Új stílus, polgári irodalom. — Az átnézett négy folyóiratkötetben többen emlegetik a létszámban — mindenekelőtt Budapesten — gyarapodó polgárságot, középosztályt, továbbá a munkásságot és ezeknek a rétegeknek, röviden: a nagyvárosnak a nyelvét, stílusát, illetve irodalmát. Mindjárt hozzátehetjük, hogy csaknem kizárólag elitélően. A Magyar Nyelv 1905-ös, első kötetében (236) pl. a *Száz és több kétség* című „Rovás”-beli cikk szerzője a napi sajtót, egyáltalán az irodalmat, továbbá a köznyelvet, „kiváltképpen pedig a budapesti nyelvet” akarja figyelmessé tenni bizonyos „németességek vagy torzítások, hibás

vagy kétséges kifejezések” iránt, amelyek szerinte „a levegőben vannak”. Ehhez hasonló megjegyzés több helyütt található (Nyr. 1901. 312, 1907. 371; MNy. 1905. 386—389). Rubinyi Mózes *Általános nyelvtudomány* című könyvecskéjének a bírálója viszont hiányolja „az osztálynyelvek és zsargonok” tárgyalását. A Magyar Nyelvtudományi Társaság 1912. február 20-i választmányi ülése (MNy. 1912. 237—238) megküzdélemre hív fel az idegen szavak, a magyartalan szólások, mondatszerkezetek és hangsúlyozás ellen, s közben megállapítja, hogy „mindezen idegenszerűségek nemcsak az iskoláknak, hanem talán még fokozottabb mértékben a hírlapoknak és a társadalomnak, főleg egyes budapesti társadalmi rétegeknek magyar nyelvében észlelhetők”.

Hasonló vagy még elmarasztalóbb megjegyzéseket olvashatunk az új szépirodalom, elsősorban a Nyugat stílusára vonatkozólag. A Magyar Nyelv 1912-i évfolyamában a Magyar Nemzetből átvéve pl. ezt találjuk (230): „Akárhány költő új eszmék, új érzések és új képzelőerő hiányában, merő külsőségekkel kíván feltűnni. S mivel új mondanivaló nincs, a nyelv szabályainak felforgatásával, feltűnő nyelvi képtelenségekkel akar szenzációt kelteni. Mások meg fogyatékos nyelvtudásuk igazolása céljából tagadják a nyelv törvényeit...” (L. még uo. 186—187, Nyr. 1901. 124—129) Megjegyzem még, hogy a különböző stílusirányzatokra, ún. izmusokra vonatkozó megállapítással nem találkoztam.

Az itt jelzett kép — bár a kérdés jóval bonyolultabb — nyilván nem volt reális akkor sem, mai szemmel nézve még kevésbé. Ennek a részletesebb megvizsgálása azonban — Horváth Jánosnak négy, ugyancsak a Magyar Nyelvben akkoriban napvilágot látott megnyilatkozásával együtt — már egy későbbi dolgozat feladata. Most csupán még arra utalok, hogy ez a felfogás a fentebb mondottak alapján bizonyos fokig érthető, és hogy kialakulásának oka volt a következő is: a nyelvi és a stílusnormát nem választották szét egymástól, pontosabban a valós vagy vélt nyelvhelyességi hibákat is az új stílus rovására írták.

5. Végül összefoglalásként megállapíthatjuk, hogy a XX. század fordulója — két korabeli nyelvészeti folyóiratba való rövid betekintés alapján is — sajátos helyet foglal el irodalmi és köznyelvünk, valamint a magyar szépirodalmi stílus fejlődésében. Ez a néhány évtized egy kis túlzással több vonatkozásban mintegy „előképe” a mának. Folyóiratainkról pedig azt mondhatjuk: ha egyelőre inkább negatív módon is, hírt adtak a nyelvi-stiláris változásról, a keletkező újról, azaz bizonyos formában tükrözték a nyelvi életet.

JÓZSEF VÉGH (*Budapest*)

**Ergebnisse und wissenschaftliche Fragen der neueren ungarischen
Orts- und Flurnamensammlung**

1. Obwohl die Sprachdenkmäler und Urkunden sehr viele geographische Namen und Ortsbestimmungen enthalten, begann man erst im angehenden 19. Jahrhundert sie zu sammeln, in jener Zeit also, als auch die Aufzeichnungen ungarischer Volkslieder, Volksmärchen usw. auf Anregung der größten ungarischen Dichter und Gelehrten des sog. Reformzeitalters in Angriff genommen wurde. Berühmte Wissenschaftler betonten die Wichtigkeit der geographischen Namen. Die Ungarische Akademie der Wissenschaften kündigte im Jahre 1837 einen Wettbewerb nicht so sehr über die Sammlung als vielmehr über die Deutung der Namen an. Dieser Wettbewerb blieb erfolglos.

Unter den Bahnbrechern der ungarischen Flurnamensammlung muß man die Tätigkeit von zwei Geschichtsforschern erwähnen. Der eine war Károly Szabó, der ein Muster für die Sammlung bot, indem er die Flurnamen seines Heimatdorfes Köröstarcsa (Komitat Békés, [Bekesch] Transtisien) aufzeichnete (*Új Magyar Múzeum* 1850—1851, 1, 370—377). Der zweite Geschichtsforscher war Imre Révész, der auch als Kirchenpolitiker berühmt wurde. Révész verfaßte ein Wörterbuch mit 2000 Namen, die er gemeinsam mit Geistlichen und Lehrern gesammelt hatte. Ein Teil davon erschien in *Új Magyar Múzeum* 1850—1851, 53. Die vollständige Sammlung befindet sich im Handschriftenarchiv der Akademie. Vor einigen Jahren hat Sándor E. Kiss die von Révész gesammelten Namen herausgegeben. Der Verfasser beschäftigte sich eingehend auch mit der diesbezüglichen wissenschaftlichen Tätigkeit von Révész: *Révész Imre 1853. évi helynévgyűjteménye* (Die Ortsnamensammlung von I. Révész aus dem Jahre 1853) in: *Magyar Névtani Dolgozatok* (Ungar. Namenkundliche Abhandlungen) 21, Bpest, 1981.

Die Geschichte der geographischen Namensammlung im 19. Jahrhundert wurde von Attila Szabó T. in einer Abhandlung *A magyar helynévkutatás a XIX. században* (Die ungarische Ortsnamenforschung im 19. Jahrhundert) Kolozsvár (Klausenburg), 1944. und Géza Bárczi in *A magyar szókincs eredete* (Der Ursprung des ungarischen Wortschatzes) Budapest, 2. 1958, zusammengestellt. Der anerkannte ungarische Namensforscher, Miklós Kázmér, untersuchte 1978 in einer Festsitzung der I Klasse der Ungarischen Akademie und des Komitatsrates von Bács-Kiskun (Batsch-Kleinkumanien) die Namensammlung im 19. und 20. Jahrhundert. Die Festsitzung wurde anlässlich des Abschlusses der Sammlung der geographischen Namen des Komitats veranstaltet. Der Vortrag von M. Kázmér *A helynevek és a nyelvtörténet* (Die Ortsnamen und die Sprachge-

schichte) ist, gekürzt, in *Magyar Névtani Dolgozatok* (Ungar. Namenkundliche Abhandlungen) Nr. 25, Bpest, 1982. erschienen. Ich zitiere aber aus dem ursprünglichen Manuskript:

„Innerhalb der Erschließung bzw. Mitteilung des noch lebendigen Namenmaterials“, sagt M. Kázmér, „gibt es drei starke Wellen. Die erste ist der Versuch des Geschichtsforschers Frigyes Pesty in den 60-er Jahren des vorigen Jahrhunderts, der mit Hilfe der Verwaltungsorgane (d. h. mit Dorfnotaren, Lehrern und Geistlichen) die Orts- und Flurnamen des damaligen Ungarns sammeln ließ, die zweite ist die Tätigkeit von Attila Szabó T. und seinen Schülern (Kolozsvár, Klausenburg) in den Jahren von 1930—40; die dritte ist die von József Végh angeregte und begonnene, das ganze Land umfassende Ortsnamensammlung. Wenn wir die Ergebnisse abwägen, kann man leicht feststellen, daß die dritte Welle die größten Erfolge erreicht hat. F. Pesty hatte nicht genügend Fachkenntnisse; auch der Eifer war nicht immer gleich, manchmal fehlte er vollkommen; obwohl das gesammelte Material umfangreich ist, kann es für wissenschaftliche Analysen nur mit großer Vorsicht gebraucht werden. Bedeutend wertvoller, aber viel kleiner ist der Nachlaß der Schule von A. Szabó T. in Siebenbürgen. Der zweite Weltkrieg, die danach sich entwickelnde politische Lage, hatte die Sammlerarbeit der Klausenburger Schule auf längere Zeit verhindert. Ihr großes Verdienst ist aber die Ausgestaltung der methodischen Prinzipien. Die meisten Ergebnisse konnte die dritte Bewegung aufweisen, die auf Anregung und meistens unter der Anleitung von József Végh durchgeführte Orts- und Flurnamensammlung der letzten zwei Jahrzehnte erreicht. Die Gruppe hat bisher nicht nur umfangreiche Bände fertiggestellt, sondern setzt diese Arbeit fort. Wir können mit Recht hoffen, daß sie — wenigstens auf dem Gebiet des jetzigen Ungarns — in absehbarer Zeit mit Erfolg beendet wird.“

Nach der bündig gefaßten Würdigung von M. Kázmér sei es mir gestattet, die Einzelheiten näher zu betrachten.

Professor A. Szabó T. und seine Schüler sind ausgezeichnete Fachleute. Sie haben den Maßstab erweitert, indem sie nicht nur das heutige Material aufzeichnen wollten, sondern auch ein gewaltiges historisches Namensgut erschlossen. Die Ordnung der Namen ist in ihren Mitteilungen äußerst genau. Aber ihre Wirkung ist auf ein kleines Gebiet beschränkt. Das Wichtigste dieser Werke stammt zweifelsohne von A. Szabó T.: *Kalotaszeg helynevei* (Die Ortsnamen von Kalotaszeg. Siebenbürgen). Kolozsvár, Klausenburg; 1942; *A kalotaszegi helynévanyag vízrajzi szókincse* (Der hydrographische Wortschatz des Namenmaterials von Kalotaszeg. Siebenbürgen). Kolozsvár, 1982. Ich erwähne noch einige Namenssammlungen und Bearbeitungen: J. Árvay, *A barcasági Hétfalu helynevei* (Die Ortsnamen in den Dörfern im Burzenland, Südsiebenbürgen). Kolozsvár, 1942; B. Gergely, *Kisbács helynevei* (Die Ortsnamen von Kisbács, Siebenbürgen). Kolozsvár, 1942.

Zu den Arbeiten der Schule von A. Szabó T. gehört die Abhandlung (und Sammlung) von L. Benkő *A Nyáradmente földrajzi nevei* (Die geographischen Namen der Nyárad-Niederung in Siebenbürgen). Budapest, 1947. Benkő hat die Methodologie der ungarischen Namenforschung entscheidend entwickelt. 1947

erschien L. Lőrincze's *Földrajzi neveink élete* (Das Leben der ungarischen geographischen Namen) ebenfalls in Budapest. Auf Grund von verschiedenen Aufzeichnungen und, den ganzen ungarischen Sprachraum umfassenden, Belegen bzw. auch in Anlehnung an die Ergebnisse der ausländischen Literatur hat Lőrincze eine gründliche Typologie der ungarischen geographischen Namen geschaffen.

Die von L. Benkő erarbeitete Methodik der Sammlung, der Analyse und der Bearbeitung wurde M. Kázmér in der Abhandlung *Alsó-Szigetköz földrajzi nevei* (Die geographischen Namen der Donau-Schüttinsel in Transdanubien). Budapest, 1957, weiterentwickelt. Methodologisch ist auch die Sammlung von Á. Sebestyén *Földrajzi nevek Gacsályból* (Geographische Namen von Gacsály, Nordostungarn). Acta Universitatis Debreceniensis II, Debrecen, 1955, wertvoll.

Der Hochschullehrer Géza Inczeffi hat die geographischen Namen von ungefähr zwei Drittel des Komitats Csongrád (Südungarn) erfaßt. Von seinen Sammlungen sind manche auch im Druck erschienen, z. B. *Szeged környékének földrajzi nevei* (Die geographischen Namen der Umgebung von Szegedin). Budapest, 1960.

2. Nach dieser Vorgeschichte ließ das Komitat Zala (Sala) 1962 seine geographischen Namen durch Lehrer und andere freiwillige Mitarbeiter sammeln. Mit der wissenschaftlichen Leitung hatte der Komitatsvorstand mich betraut. Ich habe es deshalb gewagt, die Aufgabe des Fachberaters zu übernehmen, weil ich bereits als junger Universitätsassistent an einer Sammlung im Komitat Bihar (Bihar in Transisien) am Ende der 30-er Jahre teilgenommen hatte. Im Komitat Bihar waren linguistisch mehr oder weniger ausgebildete Mitarbeiter mit Sammlererfahrungen am Werk. Im Komitat Zala sollten wir die Sammlung mit freiwilligen Amateuren, meist Lehrern, durchführen. Wir haben deshalb die Erfahrungen der Pesty-Sammlung verwertet. Den wissenschaftlichen Plan habe ich mit dem Sprachhistoriker und Personennamenforscher L. Papp (meinem ehemaligen Schüler am Gymnasium) gründlich besprochen und mich auch bei meinen Amtskollegen, den Dialektologen, besonders L. Deme, S. Imre, L. Benkő, den älteren Linguisten D. Pais, G. Bárczi und L. Hadrovics informiert. Sie alle haben mich unterstützt. Der Band über das Komitat Zala ist bereits 1965 erschienen. Das Unternehmen hat sich nicht zuletzt deshalb als so erfolgreich erwiesen, weil die Kontrollarbeit und die Herausgabe des Stoffes von so guten Fachleuten wie F. Ördög, I. L. Markó und E. Kerecsényi besorgt wurden. Begutachtung und Redaktion wurden durch das Institut für Sprachwissenschaft von L. Papp und J. Végh betreut. Der Band hat im In- und Ausland gleichermaßen Lob und Anerkennung gefunden. Die Flurnamensammlung wurde schnell eine das ganze Land umfassende Bewegung. Mit Recht behauptete G. Bárczi 1974 in einer Festsitzung der I. Klasse der Ungarischen Akademie der Wissenschaften: „Seit der Spracherneuerung (nyelvújítás) ist es das erste Mal, daß die Sprachwissenschaft die ganze Gesellschaft bewegt hat“.

Sehen wir uns jetzt die wichtigeren Ergebnisse an. Die Sammlung der geographischen Namen in Ungarn ist mit Ausnahme von vier Komitaten: Nógrád (Neograd), Pest, Hajdú-Bihar (Haiduckenboden-Bihar) und Szolnok, beendet.

Auch im letzteren wird die Sammlung bald fertig sein. Die Publikation ist für sechs Komitate abgeschlossen. Alle diese Komitate liegen in Transdanubien. 1964 bzw. 1965: Komitat Zala (Sala), 1974: Somogy (Schomodei) 1981: Tolna (Tolnau), 1982: Vas (Eisenburg), Baranya (Branau), 1985: Komárom (Komorn). In den übrigen Komitaten ist die Publikation der Namen eines oder mehrerer Bezirke erfolgt. Im Komitat Heves (Hevesch) in drei Bezirken. 1970: Egri járás (Bezirk Erlau), 1975: Füzesabonyi járás, 1980: Hevesi járás. Im Komitat Szabolcs-Szatmár (Sathmar, Nordostungarn) in zwei Bezirken, 1967: Baktalórántháza, 1984: Fehérgyarmat. In den beiden letztgenannten Bezirken benützten die Fachleute die Sammlung der Amateure nur als Aushilfe, sämtliche Arbeiten haben sie selbst durchgeführt. In Baktalórántháza der Hochschullehrer A. Mező, in Fehérgyarmat der Universitätsassistent Á. Kálnási. Die Publikationen weichen in einigen Punkten von den früher erwähnten Bänden ab. Nur eines ist bedauerlich: beide Wissenschaftler bieten nur Listen der Flurnamen, aber keine Register, wie sie bis dahin üblich waren. Wir vermissen die Register der Namenselemente. Im Institut für Sprachwissenschaft wurden folgende Publikationen betreut: 1971: *A polgári járás* (Hajdú-Bihar m. - Haiduckenboden-Bihor), 1982: *A tapolcai járás* (Veszprém m. - Weszprim), aus demselben Komitat ist für den Druck vorbereitet: *A pápai járás*; 1986 *A jászberényi járás* (Szolnok m.), *A keszthelyi járás* (Zala m. - Sala). Vor 20 Jahren gehörte dies noch zum Komitat Veszprém (- Weszprim).

Fachberater und Redakteure waren L. Papp, J. Végh, F. Ördög, L. Balogh.

Die Namen der Tschepeler Insel (Csepel-sziget) südlich von Budapest wurden von den Hörern der Philosophischen Fakultät der Universität Budapest gesammelt. Bedeutend ergänzt wurde diese Sammlung vom Universitätsdozenten M. Hajdú, der auch die Kontrolle und Publikation innehatte. Die Namensammlung ist 1982 erschienen. Dieser Band weicht einigermaßen von den Namensammlungen ab, die vom Institut für Sprachwissenschaft betreut wurden.

Ich erwähne noch einige wichtigere Namensammlungen. 1960: *A Gyöngyös előnevű községek földrajzi és Gyöngyös dűlőnevei*, Heves m., (Die geographischen Namen der Gyöngyös-Dörfer und die Flurnamen der Stadt Gyöngyös; Komitat Heves); *Tiszaszöllös község földrajzi nevei* (Szolnok m.); 1975: *A Vásárhelyi-pusztá helynevei* (Békés m.); *Gyoma község földrajzi nevei* (Békés m. - Komitat Bekesch); 1977: *Szöreg földrajzi nevei* (Csongrád m.); 1980: *A Kalocsa környéki földrajzi nevek vizsgálata*, Bács-Kiskun m., (Die Untersuchungen der geographischen Namen der Umgebung von Kalocsa. Komitat Batsch-Kleinkumanien); 1983: *Hódmezővásárhelynek és környékének földrajzi nevei*, Csongrád m., (Südungarn).

Die Herausgeber der Namensammlungen waren: L. Balogh, M. Hajdú, F. Hosszú, E. Kerecsényi, L. Király, I. L. Markó, F. Ördög, J. Pesti, B. Rónai, J. Szabó, L. Szabó, (im Komitat Schomodei), K. Tóth, Frau B. Pelle, F. Vadas, I. Barbalics, J. Bárdosi, J. Bokor, M. Guttmann, R. Laky, J. Pomogyi, L. Szabó (im Komitat Eisenburg), O. Vörös, K. Gerstner, A. Hegedűs, G. Körmendi, R. Túri, B. Vitányi, Frau Gaál J. Ljakkossy, Frau Tassy I. Szelestey, Frau Mészáros M. Varga, F. Farkas, I. Kecskés, F. Fekete, B. Bodnár.

3. Nach den schönen Ergebnissen einige Bemerkungen: Worin besteht der größte Unterschied zwischen unserem Verfahren und der Methode von A. Szabó T.? Die Klausenburger Schule hält die Sammlung von historischem Namensgut für ebenso wichtig wie die Aufzeichnung des heutigen Stoffes. Unser Hauptziel ist die Rettung der jetzt noch existierenden Namen. Durch die umwälzenden Flurbereinigungen büßen die zur Bezeichnung der kleineren Flurteile dienenden Namen ihre wichtigste Rolle, nämlich die der Orientierung ein, ja sie fristen heute nur mehr ein Schattendasein. Außer den Katasterkarten der letzten Jahrzehnte haben wir auch die Namen der Katasterkarten der Jahre 1850 bearbeitet, weil diese vor der großen Flureinigung verfertigt wurden und viele Namen enthalten.

Einige Ratschläge für die Sammler: sie müssen auch die geomorphologischen Merkmale sowie die gegenwärtige Nutzung der mit den ermittelten Namen bezeichneten Gemarkungsteile angeben. Eine Frage des Fragebogens erkundigte sich nach den bäuerlichen Deutungen des Namens bzw. des Flurteiles, ebenso nach den Volksetymologien, Herkunftssagen und sonstigen volkskundlichen bedingten Mitteilungen. Mit Nachdruck haben wir die Sammler gebeten, nur die bäuerlich-volkstümlichen Angaben und Erzählungen aufzuzeichnen. Eigene Ansichten und Erklärungen dürfen die Sammler in die Fragebögen nicht eintragen. Die Sammler hatten die ganze Gemarkung mit Flurhütern zu begehen, um nicht nur die Namen der größeren Flurteile, sondern auch die der kleineren aufzeichnen zu können. Wir haben möglichst sämtliche Namen aufzeichnen lassen, und zwar in dem morphologischen Bau, in dem sie unter dem Volke geläufig sind. Wir verlangen von unseren Mitarbeitern nur eine leichte lautliche Umschrift, die jedoch die phonologischen Gesichtspunkte befriedigen.

Auch die Namen der deutschstämmigen Bevölkerung oder anderer Nationalitäten wurden berücksichtigt und gesammelt.

Nun zum Schluß: unter welcher Bedingung können wir mit linguistisch nicht gebildeten Mitarbeitern einen wissenschaftlich brauchbaren Stoff sammeln? Die Experten kontrollieren im Dorf mit Hilfe der besten Gewährsleute die Ortung, die phonetische Umschrift, die Zahl der Namen (oft ergänzen sie diese). Die Arbeit der Linguisten wird dann von Redakteuren begutachtet. Die Fachleute (Herausgeber und Redakteure) sind für sämtliche Angaben verantwortlich. Es gebührt ihnen uneingeschränktes Lob, da sie diese schwere und mühsame Arbeit für einen symbolischen Lohn, eher ehrenamtlich besorgen.

GÁBOR ZAICZ (*Budapest*)

József Budenz, der Etymologe

(*Zur 150. Wiederkehr seines Geburtstages*)

Gewidmet meinem lieben Lehrer
und Kollegen István Erdélyi
(1924—1976)

József Budenz wurde 1836 zwischen Fulda und Eisenach im Dorf Rasdorf geboren. Als er 22 Jahre alt war, wurde er an der Universität Göttingen aufgrund einer Staatsprüfung über die indoeuropäische Sprachwissenschaft und Archäologie sowie seiner Dissertation über die griechische Bildungslehre zum Doktor promoviert. Durch einen ungarischen Studienkollegen, Lajos Nagy, begann er sich für den Aufbau und die Geschichte der ungarischen Sprache zu interessieren; diese Sprache wurde in jener Zeit — unter anderem — mit den finnisch-ugrischen, türkischen und mongolischen Sprachen verglichen. Kurz nach Erhalt des Doktorgrades reiste er am 18. Mai 1858 auf Einladung von Pál Hunfalvy, dem berühmten ungarischen Sprachforscher, nach Ungarn und verbrachte dort die restlichen 34 Jahre seines Lebens. Er wurde — könnte man sagen — sogar ein Ungar. Lebte er heute, wäre er sicherlich nicht zufrieden damit, daß ein Ungar auf einem Kongreß für Hungarologie den Vortrag über seine Tätigkeit auf deutsch hält. Schon wenige Monate nach seiner Ankunft in Ungarn schrieb er seine Abhandlung in ungarischer Sprache. Vier Jahre später wurde er zum korrespondierenden Mitglied der Ungarischen Akademie der Wissenschaften gewählt; er hatte die ungarische Sprachvergleichung zum Thema seiner Vorlesung.

Es ist bekannt, daß Budenz als Uralist, Hungarologe, Universitätsprofessor, Wissenschaftsorganisator und Redakteur Einzigartiges geschaffen hat und daß sein Werk durch Vielseitigkeit, Systematik und Planmäßigkeit gekennzeichnet ist. (In meiner Budenz-Wertung betrachte ich die hervorragende Monographie von György Lakó [*Budenz József*. Budapest, 1980] als wichtigste Quelle; weitere Fachliteratur s. G. Zaicz: NyK. 88, im Druck.) In meinem Vortrag möchte ich zuerst kurz über die Tätigkeit dieses außergewöhnlichen Menschen und Wissenschaftlers auf dem Gebiet der ungarischen Sprachwissenschaft berichten und zweitens — etwas ausführlicher — seine Aktivitäten bewerten.

Budenz' wissenschaftliche Leistung im Zusammenhang mit der ungarischen Sprache ist weniger bekannt als seine hervorragende finnisch-ugrische sprachwissenschaftliche Arbeit. Demzufolge verdient seine hungarologische Tätigkeit vor diesem Forum eine besondere Aufmerksamkeit. Budenz' Bemühungen um die finnisch-ugrische und die ungarische Sprachwissenschaft kann man

ohnehin nicht voneinander trennen; es ist kein Zufall, daß Budenz die Finnougri-
stik — methodologisch richtig — auch „ungarische Sprachwissenschaft in erwei-
tertem Sinne“ („szélesebb magyar nyelvtudomány“) genannt hat. Die wichtig-
sten Ergebnisse seines Lebenswerkes hat er durch die Pflege der vergleichenden
Sprachwissenschaft erzielt, deren Zentrum die ungarische Sprachforschung war.
Er hat sich mit den wichtigsten Quellen der ungarischen Sprachgebiete (z. B. mit
der Leichenrede, mit der sog. Margit-Legende, mit den Fabeln von G. Pesti, mit
den Werken von J. Sylvester und P. Pázmány, mit dem Wörterbuch von A. Mol-
nár) schon in der Anfangsphase seines Aufenthaltes in Ungarn befaßt. Ziemlich
häufig hat Budenz seine Arbeiten mit Angaben aus diesen Werken belegt. Neben
der ungarischen Sprachgeschichte beschäftigte er sich noch mit den ungarischen
Mundarten (er stellte z. B. die Eigentümlichkeiten der Székler-Mundarten de-
tailliert dar) und machte die Forscher auf die Bedeutung der planmäßigen Er-
forschung der ungarischen Mundarten aufmerksam. Budenz hat die Notwen-
digkeit der Unterscheidung zwischen deskriptiver und historischer Grammatik
und die der Trennung der Synchronie von der Diachronie betont. Laut J. Sziny-
nyei waren am Anfang der 60er Jahre des 19. Jahrhunderts „auf dem Gebiet der
speziellen ungarischen Sprachwissenschaft . . . die Arbeiten des Anfängers Bu-
denz ausgesprochen die besten“ (MNy. 19 [1923]: 16). Wenn auch gebürtiger
Deutscher, so interessierten ihn auch die Fragen der ungarischen Sprachpflege;
als erster hat er die Geschichte der ungarischen Spracherneuerung beleuchtet,
und auch die Ideen für ein Wörterbuch der ungarischen Spracherneuerung und
einer Zeitschrift für die ungarische Sprachpflege, des späteren Magyar Nyelvőr,
stammen von ihm. Budenz strebte nach der Ausarbeitung einer funktionellen
ungarischen Grammatik sowie — unter anderem — nach einer ausführlicheren,
wissenschaftlicheren Behandlung des morphologischen Teils der praktischen
Schulgrammatiken. Um 1870 hatte Budenz einen Entwurf über die Aufgaben der
ungarischen Sprachwissenschaft für den Ausschuß für Sprachwissenschaft der
ungarischen Akademie zusammengestellt (mitgeteilt von G. Zaicz: a. a. O.).
Darin hat er folgende Aufgaben benannt: 1) das Sammeln alten und mundartli-
chen Materials (Sprachdenkmäler, mundartliche Wörter und Texte), 2) die wis-
senschaftliche Bearbeitung des ungarischen Wortschatzes (ungarisches sprach-
geschichtliches Wörterbuch; Schriftstellerwörterbücher, z. B. über die Sprache
von P. Pázmány, S. Petőfi, M. Jókai und J. Arany), 3) die Schaffung von histori-
schen und deskriptiven Grammatiken „mit besonderer Berücksichtigung der
Syntax“ (die Grammatik der alten Sprachdenkmäler, Pázmány-Grammatik
usw.), 4) weitere Arbeiten (z. B. die Fragen der Barbarismen, Zusammenstellung
von Fachwörterbüchern und Rechtschreibnormen).

Im Laufe des vergangenen Jahrhunderts sind — das ist uns bewußt — zahl-
reiche von Budenz' Bestrebungen verwirklicht worden. Dennoch haben wir lei-
der zur Zeit z. B. wenige Schriftstellerwörterbücher, von „Schriftstellergramma-
tiken“ spricht man fast gar nicht, und bis heute verfügen wir über kein richtiges
sprachwissenschaftliches Fachwörterbuch.

Budenz hat sich während seiner fast 35jährigen Tätigkeit gerne mit etymo-
logischen Fragen beschäftigt. Der junge, kaum 23jährige Indogermanist hat zu-

erst 1859 den Ursprung zweier lateinischer Wörter im 8. Band der *Zeitschrift für vergleichende Sprachforschung* untersucht. Schon im selben Jahr erschienen im 4. Band der *Magyar Nyelvészet* einige ungarische Etymologien von ihm, und in den darauffolgenden zwei Jahren wurden eine ganze Reihe von Schriften mit Worterklärungen unter dem Titel *Nyelvészeti hulladékok* (Sprachwissenschaftliche Abfälle) in derselben Zeitschrift (in den Bänden 5—6) publiziert. Die Zeitschrift *Nyelvtudományi Közlemények* brachte zahlreiche Artikel von Budenz, z. B. seine Schriften mit dem Titel *Vegyés apróságok* (Gemischte Kleinigkeiten) (in NyK. 2 [1863], 3 [1864], 4 [1865], 6 [1867]), die den ungarischen Wortschatz betreffen, und ebenda hat er später derselben Frage unter dem Titel *A magyar szókincs eredetéhez* (Zum Ursprung des ungarischen Wortschatzes) noch einige Artikel gewidmet (vgl. NyK. 20 [1886—87]: 147—155, 22 [1890—91]: 319—320, 409—413). Die seit 1872 erscheinende Zeitschrift *Magyar Nyelvőr* hat die „Spuren“ seiner Tätigkeit in diesem Bereich in fast allen Heften der ersten zwanzig Jahrgänge bewahrt. Es gibt Hunderte von ungarischen Wörtern, deren Herkunft durch ihn geklärt wurde. (Über Budenz, den Etymologen vgl. z. B. Horger: MNy. 4 [1908]: 197—198; Szinnyi: MNy. 19 [1923]: 16, 18—20; Zsirai: MNy. 32 [1936]: 152—153, 155—157; usw.)

Budenz' erste tatsächlich wichtige Arbeit über den Wortschatz ist *A magyar és finn-ugor nyelvekbeli szóegyezések* (Wortvergleichen im Ungarischen und in den finnisch-ugrischen Sprachen; im weiteren: Wortvergleichen) (NyK. 6 [1867]: 374—378, 7 [1869]: 1—62). Mit der weiterentwickelten umgearbeiteten und erweiterten Variante dieser Abhandlung, dem *Magyar-ugor összehasonlító szótár* (Ungarisch-(finnisch-)ugrisches vergleichendes Wörterbuch; im folgenden als MUSz. abgekürzt) (Budapest, 1873—1881. XVIII+885+98 S.), nach M. Zsirai eine „der gewaltigsten Leistungen von Budenz, dem Granitsockel der modernen finnisch-ugrischen vergleichenden Sprachforschung, dem Stolz der ungarischen Wissenschaft“ (MNy. 32 [1936]: 156), gelang ihm schließlich sein Hauptwerk. Es war kein Zufall, daß er damit den „Großen Preis“ der Ungarischen Akademie der Wissenschaften gewonnen hat. Es ist auch nicht verwunderlich, daß die finnischen, estnischen und russischen Forscher die unbestreitbar große Qualitätsdifferenz zwischen dem MUSz. und dem *Vergleichenden Wörterbuch der finnisch-ugrischen Sprachen* von O. Donner, das fast gleichzeitig erschien (Bde. I—III. Leipzig, 1874—1888), hervorstrichen.

Auch J. Melich hat diese Monographie von Budenz für einen Meilenstein der ungarischen linguistischen Literatur gehalten, aber hinzugefügt: „Die ständige Entwicklung kann wohl nachweisen, daß von den Wortvergleichen des ungarischen Wörterbuches nur ein Fünftel richtig ist. . .“ (Nyr. 31 [1902]: 201). Wir werden sofort sehen, daß sich diese Voraussage Melichs nach Ablauf von fast hundert Jahren — wenigstens vorläufig — kaum bestätigt zu haben scheint!

Die Wortvergleiche enthalten 858 (vgl. NyK. 7 [1869]: 49!), das MUSz. aber 996 ungarische Stichwörter, d. h. die Zahl der Stichwörter ist im letzterwähnten Werk um 16,08% höher als in den Wortvergleichen. Die beträchtliche Erweiterung des Materials im MUSz. ist noch auffälliger, wenn wir in Betracht

ziehen, daß das Wortregister der Wortvergleiche 1106 und das des MUSz. 1681 (also um 51,99% mehr!) ungarische Wörter anführt.

Im folgenden versuche ich die Etymologien des MUSz. möglichst exakt zu bewerten. (Ich habe die Absicht, die ausführliche, wissenschaftliche Bewertung des MUSz. ein anderes Mal — voraussichtlich in der Zeitschrift NyK. — vorzunehmen.) Dazu habe ich zweierlei Untersuchungen gemacht, woraus ich hier gewisse zahlenmäßige Folgerungen ziehen möchte.

Zunächst habe ich überprüft, in welchem Prozentsatz die 996 Stichwörter des MUSz. unserem heutigen Wissen nach — d. h. im Lichte der zwei modernen ungarischen etymologischen Wörterbücher, des MSzFE. und des TESz. (vgl. *A magyar szókészlet finnugor elemei*. Bde. 1—3. Budapest, 1967—1978. bzw. *A magyar nyelv történeti-etimológiai szótára*. Bde. 1—4. Budapest, 1967—1984) gesehen — finnisch-ugrische Erbwörter enthalten. Diese Summierung brachte folgendes Ergebnis: von Budenz' Stichwortmaterial können 491 Wörter (= 49,30%) auch heute als uralisches, finnisch-ugrisches bzw. ugrisches Erbe betrachtet werden, wobei 31 Wörter (= 6,31%) ursprünglich — in der uralischen, finnisch-ugrischen oder ugrischen Zeit — onomatopoetisch sein könnten. Die Stämme weiterer 139 Wörter sind letzten Endes auch als Erbwörter anzusehen. Folglich gibt es im MUSz. insgesamt 630 Wörter, also fast zwei Drittel des Gesamtmaterials (63,25%), die eigentlich als finnisch-ugrisches Element betrachtet werden können. Zsirai hatte also recht, als er vor 50 Jahren, anlässlich des 100. Geburtstages von Budenz — im Zusammenhang mit den „Wortvergleichen“ — schrieb: „Die Mehrzahl, etwa zwei Drittel seiner Etymologien . . . sind von den späteren Forschungen bestätigt worden“ (MNy. 32 [1936]: 153). Weitere Zahlenwerte deuten darauf hin, daß ungarische Wörter, die bis heute — mehr als 100 Jahre nach dem Erscheinen des MUSz. — nicht erklärt worden sind, eine bedeutende Zahl ausmachen: die 169 ungarischen Wörter von unbekannter Herkunft betragen 16,97% des gesamten Stichwortmaterials. Unter den anderen Stichwörtern des MUSz. gibt es, ungeachtet aller Bemühungen des Verfassers, reichliche onomatopoetische Elemente (64 Wörter = 22,86%) und andere Wörter innerungarischer Entwicklung (216 Wörter = 77,14%), darunter hauptsächlich Ableitungen (folglich beträgt die Anzahl aller inneren Elemente des MUSz. 280 Wörter = 28,11%). Es darf aber nicht vergessen werden, daß das MUSz. in geringerem Maße ungarische Elemente enthält, die Budenz für Erbwörter hielt, von denen aber die spätere Forschung nachgewiesen hat, daß sie zum Material der Lehnwörter des Ungarischen gehören (56 Wörter = 5,62%; davon (alt)türkisch: 36 W. = 64,29%), iranisch: 6 W. = 10,71%, slawisch: 5 W. = 8,93%, deutsch: 4 W. = 7,14%, lateinisch: 3 W. = 5,36%, sonstiges (italienisch bzw. rumänisch): 2 W. = 3,57%).

Als zweites Annäherungsverfahren habe ich überprüft, wo und wann bzw. wie oft und mit welchem Gewicht die Etymologien von Budenz nach Aussage der bibliographischen Angaben am Ende der Stichwörter in den Wörterbüchern MSzFE. und TESz. vorkommen. Das finnisch-ugrische etymologische Wörterbuch MSzFE. enthält 694 Stichwörter (vgl. NyK. 84 [1982]: 259), d. h. heute können etwa 700 ungarische Wörter als uralisches, finnisch-ugrisches bzw. ugrisches

sches Erbgut betrachtet werden. Meiner Rechnung nach sind auch das MUSz. oder — in 39 Fällen — andere Werke von Budenz in der Bibliographie bei ungefähr zwei Drittel der Wortartikel im MSzFE., insgesamt bei 430 Stichwörtern (= 61,96%), als Quelle angeführt worden. Ferner ist bei fast jedem vierten ungarischen Wort finnisch-ungarischen Ursprungs (ganz genau bei 163 Wörtern = 23,49%) eine Arbeit von Budenz als die erste Quelle für dieses repräsentative Wörterbuch zu finden. Das MSzFE. versucht, natürlich ohne Anspruch auf Vollständigkeit, auch die frühesten richtigen Erklärungen des in Frage kommenden ungarischen Wortes anzugeben. Was die Bücher von Budenz' Wirken betrifft, werden in den Bibliographien chronologisch die Namen solcher berühmten Sprachforscher erwähnt wie M. Fogel, Ph. J. von Strahlenberg, P. S. Pallas, J. Sajnovics, S. Gyarmathi, M. Révai, I. Sándor, J. Strahlmann, M. A. Castrén, E. Lindström, P. Hunfalvy, I. Fábíán, A. Ahlqvist, O. Blomstedt usw. Wir wissen wohl, daß Budenz außergewöhnlich wenige und schwache Quellen zur Verfügung gestanden sind. Er hat aber das Erreichbare stets erfaßt und verwertet; jedenfalls wurde etwa die Hälfte des Materials im MUSz. von ihm selbst gesammelt (vgl. Zsirai: MNy. 32 [1936]: 152). Wenn man all dies in Betracht zieht, ist die Tatsache, daß bei fast einem Viertel der finnisch-ugrischen Elemente des Ungarischen irgendein Werk von Budenz als die allererste Quelle genannt wird, eine hervorragende Leistung für einen Etymologen! (Ich bin es der Wahrheit schuldig zu bemerken, daß diese finnisch-ugrischen Worterklärungen in Einzelheiten natürlich auch zahlreiche Fehler enthalten. Budenz hat aber in den erwähnten Fällen das ungarische Glied der Wortfamilie zumindest mit einem oder mehreren verwandten Wörtern richtig zusammengestellt. Für eine ähnliche Methode der Wertung vgl. Zaicz: MNy. 66 [1970]: 249—250; für eine andere Methode vgl. z. B. Csúcs: NyK. 70 [1968]: 395.) Das MSzFE. führt häufig — aber leider nicht immer und nicht konsequent — auch an, welcher Verfasser aus welchen finnisch-ugrischen Sprachen die Verwandtschaft der Wortfamilie durch Angaben ergänzt hat. Das MSzFE. schreibt — nach meiner Berechnung — im ganzen rund 250 neue Wörter aus verschiedenen finnisch-ugrischen Sprachen Budenz zu (davon ungarisch: 16, wogulisch: 48, ostjakisch: 20, syrjänisch: 34, wotjakisch: 26, tscheremissisch: 33, mordwinisch: 35, ostseefinnisch: 11, lappisch: 27 Wörter). Es ist auffällig, daß die Verknüpfung zahlreicher neuer Elemente zu früheren Etymologien in Bezug auf sämtliche finnisch-ugrischen Sprachgruppen mit dem Namen von Budenz verbunden ist. (Wegen seines sehr geringen samojedischen Materials bzw. des derzeitigen Niveaus der samojedischen Wortvergleiche hat er es nicht für zweckmäßig befunden, die samojedischen Sprachen in sein Beweismaterial miteinzubeziehen.) Neben dem MSzFE. steht uns, wie bekannt, schon die erste Lieferung des *Uralischen etymologischen Wörterbuches* von Károly Rédei (= UEW. Budapest, 1986) zur Verfügung. Es enthält 153 Wortfamilien, und das Material ist in alphabetischer Ordnung der erschlossenen Grundformen gruppiert. Davon nehmen Rédei und seine Mitarbeiter 106 Wortvergleiche als sicher und 47 als unsicher an. Im Material der ersten Lieferung kommen bei 62 Wörtern (= 40,52%) auch Budenz-Werke als Quellen vor (das MUSz. wurde

56mal, seine anderen Arbeiten wurden 6mal zitiert). Bei 25 Wörtern (= 16,34%) ist Budenz als absolut erste Quelle angegeben. Diese Zahlenwerte sind niedriger als diejenigen, die aus dem MSzFE. erschlossen werden können. (Es ist doch auffallend, daß 54 von den sicheren Etymologien, d. h. 50,94% der Wortartikel, auch Budenz für Erbwörter gehalten hat!) Der Hauptgrund dafür ist, daß auch in seiner etymologischen Arbeit das Ungarische im Zentrum stand; die Etymologien im UEW. erfassen aber auch zahlreiche Wortvergleiche aus der uralischen, finnisch-ugrischen, finnisch-permischen bzw. finnisch-wolgaischen Zeit, die keine ungarische Entsprechungen haben! (Aufgrund des bis jetzt erschienenen kleinen Fragments dieses Werkes kann man natürlich noch keine weitgehenden Folgerungen ziehen.)

Schließlich konnte ich auch aus der Bibliographie von Wörtern des TESz. einige Schlüsse ziehen. Ich habe nämlich die ungarischen Elemente mit den Anfangsbuchstaben A und K untersucht, die fast 16% des ganzen Wörterbuchmaterials, d. h. 1710 Stichwörter der insgesamt 10714 Wörter ausmachen (vgl. TESz. 1:1142, 2:1108, 3:1230). In der vorliegenden Tabelle ist angegeben, bei wie vielen Elementen finnisch-ugrischen, inneren, fremden und unbekanntem Ursprungs die Werke von Budenz in der Bibliographie der Stichwörter des TESz. angeführt worden sind und wie oft sie davon als erste Quelle, Hauptquelle und erste Hauptquelle in diesem modernen etymologischen Wörterbuch erwähnt sind. (Ich muß diesbezüglich bemerken, daß es in den ersten zwei Typen, also in der einfach als Quelle bzw. als erste Quelle angegebenen Budenz-Literatur natürlich auch viele falsche Wortvergleiche gibt.)

	insgesamt	erste Quelle	Hauptquelle	Hauptquelle als erste Quelle
Erbwort	75	29	45	20
Inneres	104	23	16	—
W.-bildung	87	17	13	—
onomatop.	17	6	3	—
Lehnwort	93	51	26	23
slawisch	44	35	21	18: z. B. <i>ablak, kád</i>
türkisch	32	6	—	—
Wanderwort	4	4	3	3: <i>kaliba, kamuka, katona</i>
sonstiges	13	6	2	2: <i>aba, kupa</i>
Unbekanntes	26	3	—	—

Die wichtigeren Ergebnisse meiner Arbeit sind kurz zusammengefaßt: 1) Etwa 29% der Stichwörter des TESz. mit anlautendem A und K, fast 500 Wörter (ganz genau: 495 Wörter = 28,25%), erwähnen Budenz-Werke als eine der Quellen. Daraus ist zu schließen, daß in allen drei Bänden des TESz. Budenz-Arbeiten als Quelle sogar 3000mal vorkommen können. 2) Neben den Erbwörtern finden sich auffallend viele ungarische Wörter innerer Entwicklung (darunter besonders Ableitungen) und slawische Lehnwörter, bei denen das TESz. ein Werk von Budenz als Hauptquelle angibt. Es ist aber überraschend, daß Budenz sich — als ge-

bürtiger Deutscher — mit den deutschen Elementen des Ungarischen fast überhaupt nicht beschäftigt hat (doch vgl. Nyr. 26 [1897]: 28—29). 3) Unter den Budenz-Etymologien, die nicht annehmbare Wortvergleiche sind, gibt es reichlich solche, deren ungarisches Glied vom TESz. als von unbekannter Herkunft betrachtet wird. Bei diesen ungarischen Wörtern wäre es vielleicht für die künftigen Etymologen als Ausgangspunkt nützlich, auch die von Budenz vorgeschlagenen Etymologien in Betracht zu ziehen. 4) Aufgrund des als Muster untersuchten Materials im TESz. haben die etymologischen Forschungen des vergangenen Jahrhunderts bewiesen, daß Budenz, der Etymologe, in Kenntnis der Lautform, Bedeutung und Geschichte eines gegebenen Wortes die Herkunft der ungarischen Wortelemente gewöhnlich „an richtiger Stelle“ gesucht hat. Es ist kaum Zufall, daß das Material, das die Budenz-Literatur in der Tabelle angibt — nach unserem heutigen Wissen — ausschließlich finnisch-ugrische Erbwörter, sehr alte innere ungarische Prägungen und alte Lehnwörter sowie Wörter unbekannter Herkunft enthält.

Zusammenfassend kann man weiters Folgendes sagen. József Budenz war der erste gebildete ungarische Etymologe. Die gleichzeitige Berücksichtigung der Phonologie, Morphologie und Semantik — der drei grundlegenden Anforderungen der modernen etymologischen Untersuchungen — läßt sich primär mit seiner Tätigkeit verbinden (vgl. J. Kiss: MNy. 67 [1971]: 170); er hat in Ungarn die wissenschaftliche Methode der etymologischen Forschungen eingeführt, unter anderem dadurch, daß er besonders auch die Wortgeschichte berücksichtigte. Durch seine finnisch-ugrischen Vergleiche hat er bahnbrechende Arbeit geleistet. Auch die methodologische Untersuchung der türkischen Wortschicht des ungarischen Wortschatzes wurde von ihm eingeleitet (vgl. z. B. NyK. 10 [1871—73]: 67—135, 21 [1887—90]: 73—80, 153—159), und bei der Erforschung der slawischen Lehnwörter hat er sich ebenfalls bedeutende Verdienste erworben (s. z.B. NyK. 2 [1863]: 468—476, 6 [1867]: 299—318). Budenz hat mit bewußten methodologischen Kenntnissen (vgl. z.B. MNy. 22 [1926]: 154) als erster erschlossene finnisch-ugrische Grundformen rekonstruiert. Gy. Lakó behauptet mit vollem Recht: „...jede hochwertige Arbeit ist während mehr als einem halben Jahrhundert auf dem Gebiet der finnisch-ugrischen etymologischen sowie phonologischen und morphologischen Untersuchungen von seiner Tätigkeit ausgegangen, hat sich auf ihn gestützt bzw. seine Ergebnisse präzisiert“ (ang. W. 73).

Budenz' Werke sind jedoch in der internationalen wissenschaftlichen Welt nicht genügend bekannt, weil er trotz seiner deutschen Abstammung ungarisch geschrieben hat. „Die Erfolge der ungarischen Etymologie hätten auch zur Zeit von Budenz begründet . . . , daß wir unsere Ergebnisse durch die Veröffentlichung in einer der Weltsprachen für die Wissenschaft der Welt zugänglich und anwendbar machen“ (J. Kiss: a. a. O., Anm.). Ebendarum habe ich ein Ungar, und dazu auf einem Hungarologenkongreß meinen Vortrag auf deutsch gehalten. Aber es sei mir doch erlaubt, meine Rede ungarisch zu beenden, weil die Würdigung von G. Mészöly über Budenz, den Menschen und Gelehrten, vielleicht nur in unserer Muttersprache in ihrer wahren Schönheit und Vollständigkeit wiedergegeben werden kann: „...szememet Budenznek azokra a jellemv-

násaira szegzem, melyek nélkül ő nagygyá nem lett volna, tehát lényegesek, de a melyek a legkisebbeknek is elérhetőek. Ezek: szeretete a tudománynak, az igazságnak, a társaknak.

A tudománynak önmagáért való szeretete bírta Budenzet arra, hogy elhagyja azt a hazát, melyben babér is, kenyér is bővebben van. Ime, követheti a legutolsó is, kövesse is őt abban, hogy dologra serkentője ne a haszon legyen, hanem a tudomány vonzó ereje...

Az igazságnak mellétekintet nélkül való szeretete tette Budenzet képessé arra, hogy nyelvünk eredetének kérdésére meg tudta adni a helyes feleletet nemcsak a legnépszerűbb ellenféllel [Vámbéry Árminnal] szemben, hanem a legtudósabbal: önmagával, önmagának korábbi elhibázott nézetével szemben is. Ime, meggyőződésünknek sem kimondását, sem megváltoztatását nem átallani: ennek az igazságszeretetből fakadó két erénynek harmoniájáig a legszerényebb tehetség is eljuthat.

Igy, ha tollunknak minden vonását az igazság kutatása vezeti, akkor nem látja más a mi ellenvéleményünket tiszteletlenségnek, sem mi a másét személyeskedésnek; akkor meg nem ingatja semmi a sikeres munkásság alapját, a nyugodt obiectiv ítélőképességet; akkor egyenlők leszünk mindnyájan Budenzcel egymás megbecsülésében, szeretetében is." (MNy. 7 [1911]: 178—179.)

Történelem, kultúra és nyelv

Geschichte, Kultur und Sprache

GALAMBOS FERENC IRENEUS (*Unterwart*)

A nyelvtudomány és a népművészet szerepe a nemzeti kultúra megtartása és elmélyítése terén Burgenlandban

A jelenleg ismert legrégebbi oklevél a Burgenland területén ma is élő magyar határőrökre vonatkozóan Róbert Károly idejéből, 1327-ből való, melyben a király megerősíti az ott élő kisnemesek privilégiumait, ebből világosan következik, hogy már régebben, tehát az Árpád-korban is ott éltek. Érdekes, hogy nem a hegyeken vagy a dombokon telepedtek le — erre csak egy helység-név: Órállás (Oberdorf) neve utalna, hanem általában a völgyekben: Alsó- és Felsőór a Pinka mentén, Szigetet a Szék patak foghatta körül, míg Közép- és Felsőpulya a Csáva patak mentén épült. Ez érthető, ha meggondoljuk, hogy földművelők, állattenyésztők voltak, s a földek és legelők mellett elsősorban vízre volt szükségük. Ha pedig ellenség közeledett, elárasztották, mocsaras ingovánnyá tették a környéket, amitől jobban féltek a középkor nehéz lovasai, mint talán a várak megívásától. A Pinka szabályozása közben találtak is éppen Alsóór közelében a vízben évszázadok óta konzerválódott hatalmas fatörzseket, melyek közül kettő most a szenteleki (Stegersbach) egykori Batthyány-vadászkastély, ma múzeum előtt felállítva látható. (Hogy milyen gyorsan elárasztható ezeknek a gyorsvízű patakoknak a vizével a környék, ezt most nyáron is tapasztalhattuk: egy váratlan felhőszakadás magával sodorta az útépités miatt a partokon heverő fatörzseket, és azok torlaszt alkotva, mindjárt árvizet okoztak!)

Nos, szellemi értelemben ezt a képet szeretném helyzetünk jellemzésére felhasználni: a bennünket körülvevő német nyelv és kultúra tengere, mely a rádió és televízió következtében már családi otthonunkba is beárad, bennünket is az elsüllyedés veszedelmével fenyeget. És, hogy a képet tovább folytassam: csak a mesében tudta Münchhausen báró saját magát hajánál fogva kihúzni a mocsárból. Az adatok, azt hiszem, közismertek. Még az elcsatolás idején 25 ezer volt a magyarok száma, tehát a lakosságnak mintegy 10%-a. Ez a szám a II. világháború idejére 10 ezerre csökkent, a 60—70-es években mintha megállt volna, de az utóbbi tíz évben megint 25%-kal csökkent. Ezt mutatják a mindennapi élet adatai is. Az idén pl. Alsóórrött 13 hívünket temettük és csak 3-at kereszteltünk (pedig nálunk mindenkit megkereszteltetnek). Hiányoznak az iskolák, a pedagógusok megfelelő képzése, nincs magyar öntudatunk, hiányoznak az ezt elmélyítő magyar élmények. De honnan is lennének? Már a harmadik generáció nő fel, hisz már a nagyapák is osztrák állampolgárokként születtek. A néhány magyar községben még csak él valahogy az egyszerű magyar nyelv, de a szétszórtan élő családoknál csak egészen hősies erőfeszítéssel. Pedig Burgenlandnak nincs olyan községe, ahol ne élneek vagy ne éltek volna magyarok. Nos, visszatérve a

münchhauseni hasonlatra: itt olyanok segíthetnek elsősorban, akik bizonyos fokig a parton állnak, akik kétnyelvűek, két kultúrájúak, magukkal hozzák más-honnan a magyar nyelv és kultúra alaposabb ismeretét és szeretetét, ugyanakkor teljes mértékben bele tudják magukat élni a kisebbség helyzetébe, problémáiba, és nemcsak futólagos és felületes látogatással osztogatnak tanácsokat. Mint az eddigiekből is kitűnik, én nem tudományos előadást akarok tartani, hanem egészen gyakorlatit, és arra szeretnék néhány példával rámutatni, hogy éppen a hungarológia, vagyis a magyarsággal foglalkozó tudományok hogyan segíthetnének nekünk. És itt egy kissé talán túl is lépném a címben megadott keretet: nemcsak a nyelvtudomány és a népművészet, hanem más humán tudományok segítségét is kérve.

Mindenekelőtt a *történelemtudományét*, a *kultúrtörténetét*, hiszen ezek adják meg a keretet, a hátteret. És ezen a téren — mint az közismert jóval nagyobb számú szomszédos magyar népcsoportok esetében — mi is nagyon rosszul állunk. Ezért is nagyon örülünk az utóbbi évek lényeges fordulatának: az újabb kiadványok, a História, a Magyarságkutató Csoport és ez a konferencia is gyakorlatilag — a történészek szerepeltetésével — ezt mutatják. Meg kellene pl. írni a mai Burgenland, vagyis a nyugat-magyarországi terület történetét (természetesen kelet felé sokkal tágabb határokkal). Hogy milyen komoly az igény ezen a téren, mutatja az ún. „Mogersdorfi Kultúrtörténeti Szimpóziumok” szívóssága; immár 18 év óta minden évben egy hétig tanácskoznak Ausztria, Magyarország és Jugoszlávia (pontosabban Szlovénia és Horvátország) történészei a pannóniai térség különböző történelmi kérdéseiről. Pár év óta a soproni olvasótáborok keretében „kis” szimpóziumot is szervezünk, Burgenland, Nyugat-Magyarország, Szlovénia és a Muravidék gimnazistáival. Rengeg kérdés felkutatása, kidolgozása és közzététele volna égetően szükséges. Többször elmondtam már, hogy egy művelt burgenlandi, aki érettségizett, esetleg főiskolát is végzett (nem történelmit) általában csak két dolgot tud arról az ezer évről, amíg Burgenland Magyarországhoz tartozott: „Es war eine Madjarisierung und Ödenburg haben sie von uns weggeschwindelt!” Tudjuk, évek óta tanácskoznak a tankönyvegyszerítő bizottságok, kulturális komissziók, de még semmi eredményét nem tapasztaljuk. Ehelyett Theurer nyugalmazott csendőrezredes magyarellenes könyvei jelennek meg sorra, és árasztják el a burgenlandi könyvtárakat.

A nyelvtudomány terén történt eddig még a legtöbb, és ez elsősorban a Felsőőrött született Imre Samu munkásságának köszönhető. De az ő nyomában sokan mások is végeztek és végeznek hasznos kutatásokat. Itt is gyakorlati útbaigazítást szeretnénk kérni. A mi egyszerű népünk lenézi, elítéli saját nyelvét: „Csúnya a mi nyelvünk! Mi nem tudunk igazán magyarul!” Rá kellene mutatni, hogy milyen értékei, szépségei is vannak régies nyelvüknek, és mi az, ami valóban hibás nyelvkeverés vagy germanizmus. Foglalkozni kellene a kétnyelvűség problémáival, azzal, hogy sajnos a fiatalságnak már sokszor nem is anyanyelve a magyar, hanem csak második nyelve, őseik nyelve, pedig, ha másért nem, az egyre jobban jelentkező praktikus okok miatt is (a határ mentén vagyunk, az idegenforgalom, a kereskedelmi kapcsolatok, s mert a magyarul jól beszélő öre-

gek száma egyre csökken) szükség van szóban és írásban magyarul jól tudókra. Ószintén meg kell mondani, hogy egyéb eszményi érvek kevésbé hatnak. A népőiskolákon pl. az angol után magyar nyelvből tartjuk évek óta a legtöbb kurzust. A felmérés és útmutatás mellett nagy szükség volna megfelelő tankönyvekre és egyéb segédeszközökre. Az itt megjelenők — talán a kritika hiánya, vagy túlzottan tapintatos volta miatt — bizony nagyon gyengék. Kellenének egyszerű nyelvezetű, rövid, de azért nivós kiadványok, a magyar történelem, irodalom néprajz egyes kérdéseiről, melyek nemcsak tudásukat, hanem öntudatukat, önbizalmukat (pl. a magyar nyelv szépségeiről) növelnék. Természetesen óvakodnunk kell minden túlzástól és egyoldalúságtól. Éppen ezért nagyon fontos volna az, ami különben ennek a kongresszusnak is központi témája: a kapcsolatok és összefüggések feltárása. A magyar történelem és bizonyos fokig az irodalom tanítása is — legalábbis régebben, izolált, önmagába fordult volt. A tanítványok — ezt tapasztaltam Németországban és Ausztriában is — nem tudják elhelyezni az egyes magyar eseményeket és személyeket a világtörténelem áramlataiban, mintegy légüres térben mozognak. Ezért volna fontos a magyartanítás tanmeneteit legalábbis itt Ausztriában úgy kidolgozni, ahogy Andrits professzor úr Grácból javasolta: az osztrák—magyar kapcsolatok alapján (amelyek persze nem mindig voltak teljes összhangban). Ezen a téren is nagy örömmel vennék minden segítséget.

A magyar néprajz és különösen a népművészet jelentőségét is ebből a szempontból szeretném röviden vázolni: feltárása mellett főleg revitalizálása, újra életrekeltése nagyban szolgálná önmagunk és értékeink megbecsülését, öntudatunkat, és így a jövőt is. A tárgyi néprajz területén nem esnek egybe a nyelvi és kulturális határok. Elég egy futólagos utazás Burgenlandban és látjuk, hogy a település formái (széles főutcák, utcára támaszkodó oromzatok, árkados házak), a használati tárgyak, az egyes mesterségek szerszámai, azután főleg a konyha, az étkezés: nagyrészt még ma is azonosak a magyarországgal. Talán csak az öltözködés, a népviselet terén fedezhetnénk fel sajátos vonásokat. Sajnos ezzel rosszul állunk. Évtizedek óta ostromlom ezért a szakembereket, de még csak eligazítást is alig kaptunk. A bécsi ordinárius, Gaál Károly — akinek pedig éppen Burgenland néprajzának feltárása terén elévülhetetlen érdemei vannak — véleménye szerint az asszonyok — a kisnemesi helyzet miatt — háttérbe szorultak, és nem is volt saját népviseletük, a férfiak meg — sokan közülük kereskedők voltak — az eladott áruk helyett az ottani népművészeti tárgyakat, kézimunkákat vették meg és hozták haza. Ezért a legkülönbözőbb vidékek tárgyaival, kézimunkáival találkozunk. Pedig már csak a korábbi lentermelés miatt is kellett sajátos népviseletnek lennie. Itt is kérnénk a szakemberek segítségét. A 30-as években, a teljesen ugyan be nem bizonyított, de nagyon valószínű székely eredet miatt (l. keresztnevből lett családi nevek) a székely népviselet alapján próbáltak valamit újjáéleszteni (ennek egy darabját eddig a kismartoni tartományi múzeumban láthattuk, most azonban a szalónaki várban található, mert ott most Burgenland népviseleteiről időszaki kiállítást szerveztek). Nagy hiba, kis létszámunk és elzártságunk, meg talán a túlzott jóindulat miatt is: a kritika hiánya, mármint az építő, a helytelenségekre, túlzásokra rámutató kritika

hiánya. Erdélyben tapasztaltam a kézimunkázókkal folytatott beszélgetések során, hogy félték a magyar lapok kritikáitól, ha esetleg könnyebb munka, vagy jobb üzlet miatt engedtek a közízlésnek vagy igénynek, és eltértek az igazi módszerektől, anyagoktól, formáktól. A mi helyzetünkre jó példa a különben nagyon tiszteletreméltó felsőpulyai „népművésznők”, Rezső bácsi. Csak elemi iskolát végzett szülőfalujában, szibériai fogsága, meg kínai kalandja befolyásolhatták ízlését, és a sajnos, különben igazán sokoldalú készségét (fest és farag: fát, követ, csontot, énekelt Kodály Zoltánnak is a Zeneakadémián, kifogyhatatlan a „történetek” elbeszélésében) nem tudta az igazi népművészet irányában kibontakoztatni, éppen a jóindulatú, irányító kritika hiánya miatt, és így tanácstalanul állnak vele szemben a szakemberek. Itt említem meg, hogy Seper Károly áldozatkészsége és szorgoskodása nyomán Alsóőrött szép kis múzeumunk, tájházunk van, ezt szeretnénk létesíteni Szigeten is, a most feltárt „paraszt-reneszánsz” díszítésű kis templom mellett, itt Pathy Lajos gazdag gyűjteményére gondolok.

Fontosabb, mert sajátosabban magyar a szellemi néprajz területe. A mesemondók — ha elsajátították a német vagy a horvát nyelvet — természetesen más nyelven is „meséltek”, így Ribarits Középpulyáról, Gaál szerint Burgenland legnagyobb mesemondója. A szokások, jeles napok terén is voltak átadások, illetve átvételek. A hitélettel kapcsolatos szokások terén különösen hagyományörzők falvaink, illetve szívesen felújítanak már-már kihalt szokásokat. Itt említhetem elsősorban a karácsonyi játékokat: a Mikulás- és krampuszjárást, a lucázást, azután a pásztorjátékokat és bölcsőcskéket, amelyeket a község kocsmájában játszottak már több mint 60 évvel ezelőtt is, azután az egész Ausztriában újabb szokássá vált háromkirály-járást (Sternsinger, a missziók számára való gyűjtéssel egybekapcsolva). Természetesen mi magyar újévi és háromkirály-mondókákkal és énekekkel járjuk sorra a falu minden házát egy hétig, és egyben a házakat is megáldjuk. Ugyanígy bizonyos fokig felújítás az aratási, illetve szüreti hálaadás; ezt szeretnők tenni a lakodalom, a keresztelés és virrasztás meglévő alkalmával is, ugyanígy az újabb szokásba jött anyák napjával kapcsolatban.

Örvendetes eseményről számolhatunk be a népzene és népdal területén. Rendezvényeinken, azután a népi tánccsoportok szervezése kapcsán fájdalmasan tapasztaltuk a megfelelő és sajátos népi zene hiányát (Pulyán vannak ma is cigányzenészek, érdekes, hogy Felső- és Alsóőrött korábban fűvós hangszereken játszottak a cigányok), míg aztán rájöttünk, hogy a citerának nálunk ősi hagyományai vannak. Pár évvel ezelőtt tettem el Gaál Józsi bácsit, aki asztalos volt, cimbalmokat és citerákat készített (a rádiók több felvételt készítettek róla), azután a padlásokról is előkerültek különféle díszes és hasas citerák, és amikor Szeberényi Lajos tanár úr az alsóőrsi gimnazistákkal kezdett komolyan foglalkozni néhány évvel ezelőtt, jelentkeztek 70—80 éves öregek, akik még tudtak citerán játszani. Ez a lelkes kis társaság azóta elmaradhatatlan minden rendezvényünkről, és öntudatával és magyar élményeivel — több magyarországi citeratáborban vettek már részt, az idén pedig magyarországi történelmi tanulmány-

útra vittük őket, a próbákon egymás között is magyarul beszélnek, ami sajnos másutt nem általános — egész közösségünk jó szellemévé, kovászává vált.

Népdalt is többen gyűjtöttek már nálunk: az 50-es években Kertész Gyula, a 60-as években Gaál Károly, azután Tölly Ernő — aki ebben az ügyben Kodály Zoltánnal is levelezett —, Volly István elsősorban vallásos énekek után érdeklődött. Ezek a gyűjtések azonban az osztrák és magyar akadémiák anyagát gazdagították csak. Barsi Ernő, aki az utóbbi években járt Pulyán és az Őrségben nemcsak „elcsípett” még néhány olyan énekest, akik azóta sajnos már meghaltak (tehát valóban az utolsó percekben), hanem kedves egyéniségével és mindig hóna alatt hordott hegedűjével nemcsak „kicsalta” belőlük néhány érdekes és szép helyi változatát értékes népdalainknak, hanem összegyűjtve őket, népdalcsoportokat készítve a különböző énekcsoportok számára, újra visszaadta ezeket a gyöngyszemeket az egész közösségnek is, ahogyan Peter Rosegger dicséri azokat, akik a nép már-már elhalkuló dalát visszaadják annak. (Őrségi füzetsorozatunk 4. számaként most készítjük saját kezűleg — szó szerint, mert beszereztünk egy kis szedő- és nyomdagépet is, így mindent magunk készítünk. Persze, az első próbálkozásokkal meg kell fizetnünk nemcsak nekünk, hanem az olvasóknak is a tandíjat, és ezért bocsánatot kérünk a többször félresikerült nyomásért.) Valami hasonlóra törekszünk az egyházi énekek terén is, legalábbis katolikus vonatkozásban. Összegyűjtöttük az ismert és kedvelt templomi énekeket, szakemberekkel átnéztük, és legalább a bántó és nyelvet rontó prozódiai hibákat kijavítottuk és ezt kiegészítjük értékes erdélyi (Kájon) dallamokkal. Kicsit nehezebb a „dalárdával” boldogulnunk, akik mereven ragaszkodni akarnak a 60—70 évvel ezelőtti feldolgozásokhoz és a magyar nótákhoz.

A népi tánc nagy nevelő hatását már Györffy István és Kodály Zoltán hangoztatta (mint azt Andrásfalvy Bertalantól is hallhattuk), persze az igazi, a helyes népi táncét. Ezt, hogy úgy mondjam, a saját bőrünkön is tapasztaltuk. 1970-ben, az I. Anyanyelvi Konferencia kapcsán rendezett népitánc-fesztiválon egy kis csoport Alsóőről is szerepelt, persze a szokásos operett öltözékben: piros mellény, zöld kötény és fehér szoknya piros—fehér—zöld szalaggal; a csárdásról pedig, amit táncoltak, a bizottság elnöke, Rábai Miklós úgy nyilatkozott, hogy nem tudják, milyen nép tánca volt, és ezért nem is tudnak hozzászólni. A 70-es évek közepén azután fölvetjük a kapcsolatot a szombathelyi „Ungaresca”-val, vagy a mi fiataljaink jártak át, vagy onnan jött át egy tánctanító és most olyan tánc csoportunk van áldozatos fiatalokból, akik miatt nem kell szégyenkeznünk, és akik felkészítik a nyomdokukba lépő utánpótlást is; tehát reméljük, hogy ez is helyes, élő hagyománnyá válik.

Volna még egy terület, ahol nem számolhatunk be ilyen, hogy úgy mondjam: „nívósodásról”, és ez a népi színjátszás volna. Pedig ez rendkívül fontos számunkra, mert ezek a falunak szinte minden tagját megmozgató, igazi „eseményei”. Felsőőrött minden évben túllépi a közönség az ezres létszámot, Alsóőr és Pulya esetében is hasonló a helyzet. Azután itt tanulnak meg sok számukra ismeretlen magyar szót és kifejezést is, de hát nincsenek megfelelő művek, és ezért a népszínműveket ássák elő, irreális, letűnt világukkal, néha naivitásukkal, pedig különben igazán dicséretre méltó áldozatkészségük és munkájuk.

A burgenlandi horvátok szerencsésebbek nálunk, vannak saját íróik, akik ellátják őket nivós és mégis megfelelő, számukra írt darabokkal. Itt is bizony nagyon elkélne a segítség.

Ez volna éppen az utolsó rövid pontom, az irodalom kérdése. Ha születtek is, vagy működtek területünkön neves írók (Faludi Ferenc, Móra Ferenc, a Hajnal-testvérek: Anna és Gábor), most nem tudunk senkit sem felmutatni, pedig Ausztriában sok magyar költő és író él. Nálunk csak falukrónikások, rigmusfaragók éltek az utóbbi időben (Toppler István, Csulak Roza, Istvanics István, Sütő Ilona, Moór János), pedig nagyon fontos volna, hogy mint Jobbágy Károly: *Elhaló anyanyelvem* c. költeményével, felrázzanak bennünket. Kellene nekünk írók, akik megírnák a mi „Őrségünk panaszát” és a mi szellemi értelemben vett „Cifra nyomorúságunkat”.

Ezért próbálkozunk sok mindennel: szerkesztgetjük és kiadjuk kis lapunkat az „Őrség”-et, a kutatómunka koordinálására ezért rendeztünk az idén már két tudományos tanácskozást is Szombathelyen (januárban és májusban), ezért szerveztük meg, egyelőre Kulturális Egyesületünk keretében a kis Magyar Intézetet és dokumentációs központot, próbáljuk ellátni ránk vonatkozó anyaggal a különböző médiumokat: a sajtót, a rádiót (a múlt évben havi egy órát kaptunk, az idén pedig heti negyedórát) és televíziót (itt alig sikerült még valamit elérnünk), természetesen osztrák és magyar viszonylatban. Itt említhetjük meg a magyar nyelvű helységnev és egyéb feliratok kérdését is.

Ezzel a kis, hevenyészett összeállítással csak azt akartam tenni, amit a határőrök tettek baj, fenyegető veszély esetén. Amikor mi is — néhány biztató apróság ellenére — csak süllyedünk, már-már elsüllyedünk: vészjelző, segítséget kérő „füstjeleket” szerettem volna csak leadni.

HANGAY ZOLTÁN (*Budapest*)

Tudomány, művelődés és középiskola a 19. század végén

Bevezetésül megjegyezném, hogy Horst Haselsteiner kitűnő előadása a dualizmuskori oktatás kérdésének a kongresszus keretei között lehetséges leg-szelesebb áttekintését adta. Ezen kereteken belül a most következő előadás egyetlen kérdést emel csak ki: sikerült-e a gimnáziumi oktatást megalapozó tudományok együttesét, a szaktudományokat és a pedagógiát, az etikát, a filozófiát koncepciózus, nevelő erejű tantervvé formálni, s evvel egy magas színvonalú oktatás lehetőségét megteremteni az iskolák és a tanárság számára. Ezen túl nem lépek. Tehát már azt sem érintem, hogy a klasszikus gimnázium ilyen előtérbe helyezése megfelelt-e teljesen a haladás követelményeinek.

Tudomány, művelődés és iskola kapcsolata elsőrendű fontosságú kérdés, sikeres megoldása a zavartalan fejlődés egyik feltétele. Vizsgáljuk meg, hogyan is alakult a 19—20. század fordulóján, mert tanulságai megszívlelendők lehetnek a mai —.sokszor kapkodó — útkeresés közben.

Itt a bécsi egyetem épületében lehetetlen nem emlékezni arra, hogy Kármán Mór, aki a 19—20. század fordulóján olyan sikerrel munkálkodott ezeknek a kapcsolatoknak a kiépítésén, itt Bécsben ismerkedett meg azzal a nevelésemélettel, a herbartizmussal, amelynek adaptációjával korszerűsítette a magyar középiskolát, sőt tevékenységével — ami igazán ritkaság — visszahatott a német nyelvterületre, a klasszikus 19. századi pedagógia hazájára is. Anélkül, hogy nosztalgiától fűtött dithyrambusokba tévedve idézném ezt a sikeres szintézist, mindenképpen érdemes mérlegre tenni eredményeit a kérdés aktualitása miatt is.

Munkám során fokról fokra bontakozott ki előttem az ilyen irányú vizsgálódások fontossága a jelen feladatainak megoldásában. A hetvenes években ugyanis belekerültem a tantervi reformmunkálatokba, főiskolai oktatóként pedig tapasztaltam, hogy mennyire fontos a tantárgytörténet ismerete, mennyi tanulást rejt magában, különösen a 19—20. század fordulója, amikor a modern technikai-városi civilizáció kezdte meghatározni az életet a dunai monarchiában is.

Áttekintésemben természetesen nem taglalom a dualizmus eléggé feltárt gazdasági, társadalmi és politikai problémáit. A kultúrát tekintve a tudományt és a művelődéspolitikát egyaránt a liberalizmus hatotta át, mely ugyan az 1890-es évekre erősen állagörzővé, tradicionalista jellegűvé vált már, de mégis csak liberalizmus volt, melynek érvényesülése évszázados sorompókat rombolt le. Hatékonyságát nagyban növelte a nacionalizmus mozgósító erejével való összefonódása. A nacionalizmus hihetetlenül sarkalló tényezővé vált a dunai monarchia

népeinek versengésében, pozitívumaival és negatívumaival egyaránt. Az ebből fakadó dinamizmus a tudományos és művelődési szférában jelentős haladást eredményezett Magyarországon. Az egyik legfontosabb a tudományos élet, a művelődés intézményesülése, ezen belül a középiskolák, a gimnáziumok számának és színvonalának a megnövekedése. Ez a megerősödött és liberális szellemtől áthatott középiskola jól szolgálta a társadalmi igényeket, ugyanis ráhárult a kiegyezés után kiterelvényesülő intézményrendszer képzett emberekkel való ellátása. 1848 és 1918 között a legújabb történetpszociológiai adatok szerint hatszorosa duzzadt a magyarországi értelmiség száma, a régi, igen kis számú értelmiség új, főleg nem nemesi származású elemekkel egészült ki, elsősorban a polgári rétegekből. De figyelemreméltó, hogy 1908—1909-ben a felsőfokú tanintézetek hallgatóinak 21%-a kiskereskedő és kisiparos, 11%-a gazda, földműves gyermeke volt, tehát egy bizonyos mértékben a társadalmi mobilizáció is jelen volt akkor, amikor átfogó, országos oktatási intézményrendszer jött létre.¹

Az 1869—1870. évi 147-ről 1914—1915-re 195-re nőtt a gimnáziumok száma. Míg a korszak elején sok volt a csonka, még nem nyolc évfolyamos középiskola, a csak négy osztályos algimnázium, addig a dualizmus időszakának a végére ebben a tekintetben is óriási volt a fejlődés. 1914-ben a 195 gimnáziumból 160 volt teljes iskola, közülük már 44 állami. Az említett számadatok tükrében a mai magyar felsőoktatás is — harmadakkora államterületen — tömegoktatásnak tűnik. Ezért nehéz és sokszor félrevezető az összehasonlítás. Az adott viszonyok között azonban az 1870-es évek 2000, a századforduló 3000, pontosan az 1899—1900. tanév 3041 gimnáziumi tanára a magyar szellemi élet jelentős tényezőjének számított. A kor tudós tanárának tekintélye volt nem csak szakterületén, hanem társadalmi környezetében is. Ez lehetővé tette a tudomány és az iskola természetes kapcsolatát, bizonyos fokú és ideális szimbiózist, ami a középiskola korszerűségéhez nagyban hozzájárult. Mindez nagy formátumú művelődéspolitikusok műve volt. A korszak kultuskormányzatában Eötvös József, Trefort Ágoston miniszterek, Gönczy Pál államtitkár még a reformkori liberalizmuson nevelkedtek, de a századforduló minisztere, Wlassics Gyula is őszintén liberálisnak tekinthető, aki 1897-ben így fogalmazta meg az iskolai művelődés célját: „Az iskoláztatásnak csak úgy van igazi értéke, ha abban a tanítás a neveléssel frigyre lép. A gyakorlatban sokan tévesztik szem elől ezt az igazságot, pedig kétségtelen, hogy nevelés nélkül a tanítás üdvös eredményt nem mutathat fel. Nagy elismerés illeti azokat, kik a nevelés valódi jelentőségét felismerve oktatják az ifjúságot.”²

Közvetlenül Kármán Mór 1879-es gimnáziumi tanterve lett az a kapocs, amely az oktatást és nevelést olyan sikeresen összekötötte, és a középiskolának rangot adott, mert arra törekedett, hogy a tanulók fejlődéséhez mért tananyagban olyan folytonosság jöjjön létre, mely az egyszer megszerzett ismereteket nem hagyta elveszni, pedig nem a tudományos tények egyszerű átvételét, hanem inkább az értelmi nevelést, a megfigyelést és a gondolkodás fejlesztését tekintette a gimnázium feladatának. Ezért az egyes tantárgyi tanulmányokat nem szakszerű elszigeteltségükben, hanem kapcsolatos együttességükben akarta alkal-

mazni a diákok általános műveltségének megalapozására és nemes erkölcsű, jellemes személyiségük kialakítására.

Még Kármán bírálói is elismerik, hogy ennek a tantervnek alapján biztos alapú, fegyelmezett gondolkodásmódot, sőt a rendteremtés képességét is ki lehetett munkálni. Ennek az imponáló belső egységnek a kimunkálását tantervéhez Kármán Herbarttól tanulta, aki azt hirdette, hogy a jó tantervben egy vezető gondolat uralkodik, az ettől elszigetelt anyag holt anyag.

Mindennek megfelelően nagyot változtak a tankönyvek is, melyet 1897-ben a *Kármán emlékkönyv*ben Kardos Albert így méltatott: „tankönyveink az utolsó évtizedekben gyökeresen megváltoztak; tudós kompendiumokból, tudományos kivonatokból valóságos iskolakönyvekké váltak. A nyelvtanok nem annyira kész rendszert foglalnak magukban, hanem inkább rávezetik a tanulókat a nyelvi jelenségek csoportosítására; a történelmi kézikönyvek nemcsak külső eseményeket beszélnek el, évszámokat sorolnak elő, hanem állami intézményeket világítanak meg, művelődéstörténeti képeket tüntetnek föl; a stilisztikai, poétikai és irodalomtörténeti munkák nem régi szabályokat, kész ítéleteket nyújtanak, hanem prózai és költői olvasmányok útján teszik tudatossá a stílus sajátosságait, a költészet tárgyi és alaki szépségeit, a nemzeti kultúra fejlődésének törvényeit. . .”³

A módszertan megújítása tette teljessé az előrelépést, amikor az általános utasítás 18. pontja kimondta, hogy a tanárnak semmi olyat nem szabad elvégeznie, amire diákjai is képesek.

A mindennek következtében kibontakozó megújulást közelebbről azon a két területen szeretném bemutatni, amely szakterületem: a nyelvtudomány és a történettudomány viszonylatában.

A magyar nyelv tekintetében így hangzik az 1879-es tanterv célja: „A nyelvtan alapos ismerete és azon képesség, hogy a tanuló oly tárgyról, melyek tapasztalatának és tanulmányának körébe esnek, világosan, szabatosan és stílusú ügyességgel tudjon szólni és írni.” Ez nem kisebb cél, mint a grammatika megtanítása és a kommunikációs képességek fejlesztése, vagyis teljes anyanyelvi műveltség kialakítása. Ezért a nyelvtan tanítása csak az I—III. osztály feladata volt, erre épült IV-ben a stilisztika, V-ben a szerkesztéstan, VI-ban a retorika, VII-ben a poétika tanítása, amit VII—VIII. osztályban kiegészített még tanulmányoknak az értő, elemző olvasása.

Ez, a mai szemmel is korszerűnek tűnő tanítási elképzelés a maga területén igyekezett megvalósítani azt az egész tantervet átható célt, hogy a gondolkodó diák tehetségét gyakorlatiasan, induktív módon fejlessze. Eszmei tekintetben pedig avval támasztotta alá a magyar nyelv tanítását, hogy leginkább nyelvében, irodalmában él a nemzet, tehát a nyelv tudatos ápolása egyenlő a nemzeti önfenntartással.

A nagy tanítvány, a nyelvész Simonyi Zsigmond a kármáni elgondolások kitűnőségének a kifejezésére a legmegfelelőbb szót keresve az elmemozdító szót találta a legmegfelelőbbnek.⁴

A tanterv, szakítva a nyelvlogikai irányzattal a mondattani elvre építette a nyelvtanítást. Tehát azt kívánta tisztázni, hogy a szónak milyen szerepe van

abban a közegben, ahol funkcióját betölti, vagyis a beszédben. Ezért a mondatból indultak ki, a szófajtant és az alaktant a mondatrészekkel párhuzamosan tárgyalták. A tankönyveket Simonyi Zsigmond és Szinnyei József írták. A nyelvtudomány legjelesebb képviselői tehát aktívan részt vettek a középiskolai anyanyelvi képzés alakításában. Örvendetes, hogy ez ma is így van, az Egyetemközi Témabizottság és a Fiatal Nyelvészek Munkaközössége léte jól példázza ezt.

Hasonló kép bontakozik ki a történelemtanításról is. Az a pezsgés, amely a Magyar Történelmi Társulat megalakulásával, a Századok című folyóirat megjelenésével, a nagy arányú forrásfeltárásokkal és történeti szintézisek egész sorának a megírásával a magyar történettudományt akkor jellemezte, jótékonyan hatott a középiskolára is. Az 1879-es tanterv történelmi tananyaga, annak elrendezése kiállta az összevetést más országok történelemtanításával. Az összeállítás pozitív vonásai a következők: az egyetemes történelem összefüggő — természetesen Európa-centrikus áttekintése, a magyar történelemnek szerves hozzákapcsolása úgy, hogy az egész tanítás a jelen megértetésére törekedett, és érvényesítette a történelmi fejlődés tudatát.

Kármán a történelmet tekintette a középiskolai tanítás egyik meghatározó pontjának, pedig jól látta sok buktatóját is, amit Marczali Henrik, a korszak egyik legkiválóbb történésze így összegezett: „éppen ezen tudományszakok azok, melyeknek tudományos módszere legkésőbb alakult meg, azok, melyekben a fel nem dolgozott részletek óriási tömege leginkább kockáztatja a tanítás sikerét. Tovább mehetünk. Érdekességük, az adatok elsajátításának könnyűsége művelésükre csábít és a szigorúan tudományos rendszernek hiánya, vagy, ami egyre megy, nem ismerése megengedi a hivatlanoknak is, hogy e szakokat az eredmény bizonyos külső látszatával műveljék. Innét van, hogy e diszciplínákra veti magát a másunnét jóformán eltűnő dilettantizmus ... Csoportosításra, összefoglalásra, a tárgy és a cél pontos kitűzésére, egyszóval rendszerre tehát itt legnagyobb a szükség.”⁵

A tantervben Kármán megteremtette a rendszert. Az iskolák azonban sokféleképpen valósították meg az elképzelést, ugyanis a szabad tankönyvválasztási gyakorlat következtében nagyon sok történelemtankönyv került forgalomba. A népes tankönyvszerzői gárda élvonalában itt is a korszak elismert történészeit, Horváth Mihályt, Márki Sándort, Csánki Dezsőt találjuk. De könyvek mellé méltán sorákoznak a mindvégig középiskolai tanárnak megmaradó Varga Ottó munkái. Ez a sokszínűség biztosította végül is a történelemtanítás korszerűségét. Tanulságos, hogy a megjelenítésre nagy gondot fordítottak. III—IV. osztályban a magyar történelem nagyjait élő emberekként mutatták be, hogy vonzó példaképek állíthassák őket. A sokszor drámai erővel ható elbeszélő forrásoknak a felhasználása is javára vált a tankönyveknek.

És folytathatnám a sort még a magyar irodalom, a gimnáziumi oktatás egészét akkor még átható latin, a földrajz vagy a természettudományos tantárgyak tanterveinek és tankönyveinek az elemzésével, de azt hiszem, hogy elegendő volt a magyar nyelv és a történelem bemutatása ahhoz, hogy hogyan eredményezett színvonalas középiskolát a szaktudományok, a filozófia, az etika és a pedagógia koncepciózus egységge rendezése.

Anyagomat tovább már nem kívánom bővíteni. Azt hiszem, sikerült felvillantani azt, hogy a századfordulón a tudomány és a középiskola kapcsolata gyümölcsöző volt, melynek ismerete ma — gyökeresen más társadalmi és művelődési viszonyok között is — az előttünk álló feladatok megoldásában hasznos, ahogy Simonyi Zsigmond mondta: elmemozdító lehet.

Források és irodalom

Egykorú tantervek — magyar nyelvi és történelmi tankönyvek — VKM-jelentések — pedagógiai szaksajtó (Magyar Tanügy, Országos Középiskolai Tanáregyesületi Közlöny) — *Emlékkönyv Kármán Mór huszonöt éves tanári munkásságának ünnepére*. Szerk.: Volf György és Waldapfel János. Bp., 1897. — Felkai László: *Neveléstörténeti dolgozatok a dualizmus korából*. Bp., 1983. — Fináczy Jenő: *Neveléstudományok a XIX. században*. Bp., 1934. — Hajdú János: *Felsőbb oktatásügy és tömegnevelés*. In: *Magyar művelődéstörténet*. V. Bp., 1942. — Kármán Mór: *Pedagógiai dolgozatok rendszeres összeállításban*. 1—2. Bp., 1909. — Klamarik János: *A magyarországi középiskolák szervezete és eljárása*. Bp., 1881. — Uő.: *A magyarországi középiskolák újabb szervezete történelmi megvilágítással*. Bp., 1893. — Mazsu János: *A dualizmus kori értelmiség társadalmi forrásainak főbb változási tendenciái*. - Történelmi Szemle 1980. — Mészáros István: *Iskolatörténet — művelődéstörténet*. - Magyar Pedagógia 1983. — Szabó Miklós: *Politikai gondolkodás és kultúra Magyarországon a dualizmus utolsó negyedszázadában*. In: *Magyarország története*. 7/2. Bp., 1983. — Unger Mátyás: *A történelmi tudat alakulása középiskolai történelemtankönyveinkben*. Bp., 1976. — Vörös Károly: *Művelődés*. In: *Magyarország története*. 6/2. Bp., 1979.

Jegyzetek

1. Mazsu: i. m. 305., 307.
2. Kármán Ekv. 17.
3. Uo. 73.
4. Uo. 27.
5. Uo. 129.

KÖNNYŰ LÁSZLÓ (*St. Louis*)

A magyar vers angolra fordításának problémái

A legnagyobb magyar műfordító, Kosztolányi Dezső (1885—1936) születésének 100. évfordulója adta az ösztönzést, hogy a Nemzetközi Magyar Filológiai Társaság bécsi Nemzetközi Hungarológiai Kongresszusán előadásomat a műfordítás kérdésének szenteljem.

Mivel a magyar műfordítás témája igen széles, azonnal az angol fordításra szűkítettem, s azon belül is főleg a fordítás azon módjára, mikor a magyar verset angolra ültetjük át. Tettem ezt azért is, mert ezen a téren van némi tapasztalatom, melyből mások is tanulhatnak.

Köztudomású, hogy könnyebb idegen nyelvről magyarra fordítani, mint fordítva. Természetes tehát, hogy először én is ezt a módot követtem. Az 1950-es években németből magyarra fordítottam verseket, s azokat 1959-ben *Koratavasztól — Őszirózsáig* című verseskötetemben közöltem. Ezt követték angolból magyarra való fordításaim, melyeket 1974-ben, az *Összegyűjtött Versek III.* kötetében tettem közzé. A 23 versből álló csokor a következő angol nyelvű költők verseit tartalmazta: Edna St. Vincent Millay (1892—1950), Sarah Teasdale (1884—1933), Carl Sandburg (1878—1967), Robert Frost (1874—1963), Ezra Pound (1885—1972), Walt Whitman (1819—1892), Charles Guenther (1920—), Casey Casebolt, Anna Marie de Moret, H. Lewis, James Nash (1902—1980), S. K. Oberbeck, W. Arthur Boggs (1916—1966) és T. S. Eliot (1888—1965).

A magyar fordítások alakra, sorokra, szótagszámokra egyeztek az angollal, viszont a rímek alkalmazásában voltak eltérések. Az uralkodó láb a fordításban is jambus volt. További részletezés nélkül lássunk egy ilyen fordítást. Sarah Teasdale: *I Shall Not Care* (Mit bánom én).

*Ha már eltűntem és fölöttem rázza
Haját a tavaszi szél,
Hajolhatsz énfölém szomorú szívvel,
Mit bánom én.*

*Békés leszek, mint lombos fák, eső, mely
Szívárványt földre hoz.
Csendesebb leszek és jaj, még hidegebb,
Mint te vagy most.*

A magyar vers angolra fordítása már sokkal komplikáltabb. Nemcsak a formát, a szótagszámot, lábakat és rímeket kell figyelembe venni, hanem az angol prozódia általános szabályait és hagyományait is. Előjáróban állapítsuk meg, hogy a szóról szóra fordítás ritkán vagy egyáltalán nem lehetséges. Következik ez elsősorban a két nyelv közötti szerkezeti, sorrendi különbségekből. Tudjuk például, hogy a magyar „a házba megy”. A „ba” rag a név után (házba) következik. Míg az angolban a prepozíció (ahogy a neve is mondja) a név előtt („into the house”) áll. Ezért a magyar postpozíciós, az angol pedig prepozíciós nyelv.

A klasszikus angol verselés ritmikai alapja a klasszikus görög—latin láb, időméret. Ennek variációiból keletkeznek a különböző sorok és szakaszok, az ún. kötött formák. Az időmértékes verselésben a rövid és hosszú szótagok szabályos változása teremti a ritmust. Az angol legtöbbször hosszúnak minősíti azokat a szótagokat, melyekben a magánhangzó után két mássalhangzó következik. Rövidek azok a szótagok, melyekben a magánhangzó után egy mássalhangzó következik. A komplikáció abból keletkezik, hogy az angol sokszor elnyeli a magánhangzót, ami a hangsúly eltolódásához vezet, függetlenül az írástól. A hosszúság megállapításánál mindig a mondott szöveg számít. Kétes esetekben a szótárhoz kell fordulnunk, mely jelzi a szótagolást és a hangsúlyt.

Az angol beszéd rendszerint a második szótagot (vagy ha többtagú a szó, az utolsó előtti) hangsúlyozza. Ezért az angol nyelv természetes lejtése: rövid-hosszú, jambusi láb. Viszont tudjuk, hogy a magyar beszéd rendszerint az első szótagra helyezi a nyomatéket. Ezért a magyar nyelv természetes lejtése: hosszú-rövid, trochaikus láb. Ezen beidegzésnél fogva az idegen fordító hajlamos a trochaikus lábakat sokszor jambusokra változtatni.

A hangsúly változása olyan komoly probléma az angolban, hogy a szótárak a szavakban aposztrófjal jelzik a nyomatéket. A ritmus vagy a rím miatt néha válogatni kell a szinonimák között, mert előfordul, hogy ugyanaz a szótag az egyik sorban rövid, a másikban hosszú. Az angolban megengedett különböző lábokban írni egy sort vagy verset. Zenei hatást tud kelteni a fordító, ha a sort különféle ütemekre tudja bontani.

A rímelésben teljes a szabadság, de a rímnek természetesnek kell lennie. A „forced rhym”-et (kínrím) az angol is nagyon lenézi. Ha a fordító nem talál természetes rímet, inkább rím nélkül fordítson. Az angol, ellentétben a magyarral, rímekben szegény. Ezért még jó költők, fordítók is használnak *Rhyming Dictionary*, rímszótárat. A fordítás első szabálya a nyelvtani helyesség, a második a ritmus fenntartása, a harmadik a forma egyezése és a negyedik (ha lehetséges) a természetes rímelés; a hangzás, nem szükségképpen az írás szerint.

A felsoroltakon kívül a fordítónak ügyelni kell az angol nyelvűek különböző főbiáira. Például az angol nyelvűek jó része nem szereti az egytagú szavakat, a páros rímeket, a túl sok jelzöt stb. Shakespeare, Milton, Byron költészetén kívül tudni kell a későbbi költőkről is, akik divatot, iskolát csináltak, mint például Gerard M. Hopkins (1844—1889). Illik tudni, mi az „iambic pentameter”, az ötlábás, 10 vagy 11 szótagos jambusi sor. Illik tudni T. S. Eliotról (1888—1965), aki — mint ismeretes — a modern, intellektuális, szabad asszociá-

ciós költészet megalapítója. (Két év múlva St. Louisban, a költő szülővárosában ünnepségsorozattal emlékezünk meg centenáriumáról. A rendező T. S. Eliot Society az én alapításom. Visszamenetelem után, szeptember 26-án az amerikai posta St. Louisban adja ki a T. S. Eliot-emlékbélyeget.)

Ha a szabályokat, szokásokat figyelembe vesszük, akkor igazat kell adni a cikkírónak, hogy fordítani annyi, mint gúzsba kötve táncolni. De ha a szerencsétlen műfordító mégis elszánja magát; kompromisszumot kell kötnie a ritmussal, a rímekkel, a szórenddel és kifejezésekkel. Vannak hungarizmusok, anglicizmusok, melyeket egyszerűen nem lehet lefordítani, melyet körül kell írni vagy meg kell változtatni. Vállalni kell tehát a kritikát, amiért a fordító nem csinált csodát. Ilyenkor az a vigasztalás, hogy akárhány jogos vagy jogtalan kifogás is van a fordítás ellen, Szabó Lőrinc szerint lelki szükségünk van „a világirodalom lélek- és gondolatcséréjére”. Egy-egy sikerült műfordítás új távlatokat, szellemi kapcsolatokat nyit az emberiség szellemtörténetében.

Ilyen missziós szándék biztatott, egy 100 magyar versből álló antológia *Hungarian Bouquet* (Magyar Bokréta) összeállítására, hogy a magyar költészet rendelkezésre álló anyagából ízelítőt adjunk angol nyelvű barátainknak. Maxim Táborny magyar kollégámmal és Charles Guenther, Jewel Brooker, Sharon Hanson és Peter Simpson amerikai műfordítókkal 1984-ben összeállítottuk, illetőleg lefordítottuk a *Hungarian Bouquet*-t (Magyar Bokrétát). Mivel Gara László kísérlete, hogy a nyersfordításokat bennszülött költőkkel írassa át, kitűnően sikerült, mi is ehhez a módszerhez folyamodtunk. Ugyanezt követték Vajda Miklós: *Modern Hungarian Poetry* (Modern magyar költészet) 1977, Kabdebó Tamás: *100 Hungarian Poems* (100 Magyar vers), és Tezla Albert: *Ocean at the Window* (Tenger az ablaknál, 1980) antológiák is.

Bár a versificationának, rímeltetésnek én is alávettem magam, voltak versek, melyeket segítség nélkül fordítottam. Többek között szép emléket akartam állítani elhunyt kollégámnak, Erdélyi Józsefnek (1896—1978), kinek *A Tanító(képző)* című versét 10 pengő tiszteletdíjért én közöltem először az 1943-as Magyar Bokrétában. De még ennél is jobban szeretem *Reggel* című versét, mely szerintem a magyar irodalom egyik legszebb lírai verse. Ezeket egyedül fordítottam le, s addig formáltam, míg méltó fordítása lett az eredetinek. Azt hiszem, hogy a vers magyarul eléggé ismert. Ezért csak a bevezető sorokat idézem.

*Egy szép reggelre gondolok
És mosolygok és meghalok.*

*Kéklett az ég, sütött a nap,
Mentem sötét fenyők alatt.*

Erdélyi, (József) Joseph: *Morning*

I think about the morning sky,
And I shall smile and shall die.
The sky was blue, the sun did shine,
I stood under a dark green pine.
My father held my little hand,
Over us a yellow thursh sang.
Yellow thursh, such merry bird:
Her song was the best, ever heard:
To live is good, it's a beauty,
If your hand is held by somebody.
It is good to be adult or child,
For everybody, every kind.
It is good to be a yellow thrush,
To live in garden's summer brush.
To fly on pine tree like a prince,
And whistle loudly like the kids.
To proclaim gladly to the world:
To live is good, the best I heard.
To live is good, live is beauty,
If your hand is held by somebody.
I think about the morning sky,
And I shall smile and I shall die.
Sky shall be blue, and sun shall shine,
And I shall stand under a pine.
My dead father shall hold my hand,
Yellow thrushes shall sing in band.
They shall sing to everybody:
To live is good, live is beauty.
But to die's a far better deal,
Your tired heart shall better heal.

Mikor a szöveget egy amerikai kollégának felolvastam, azt mondta, hogy a fordítás úgy hangzik, mintha eredeti angol vers lenne. Ez volt a legszebb dicséret, amit fáradozásomért kaphattam. Mintha egyenesen Kosztolányi Dezsőtől jött volna, aki azt írta: (A fordításnál) „legfőbb ambícióm, hogy szép magyar verset írjak”. Ez egy parafrázissal így alakítható: Ha egy amerikai költő eredeti angolnak érezte a fordítást, akkor a fordítás sikeres volt.

A *Magyar Bokrétában* még a következő költőktől jelentek meg fordításaim: Ady, *Mária Siralma*, Áprily, Balassi Bálint, *Ah hol vagy magyarok*, Csokonai, Dsida, Eötvös, Flórián, Gárdonyi, Gyulai Pál, Harsányi Lajos, Juhász Gyula, Kiss József, Komjáthy, Kosztolányi, Kunoss Endre, Lajossy, *Boldog Asszony*, Mentés Mihály, Mécs László, Nadányi Zoltán, Ölbey Irén, Pap Váry Szeréna, Petőfi, Reményik Sándor, Sik Sándor, Szathmáry Lajos, Tollas, Tompa Mihály, Vasváry István, Vörösmarty és Wass Albert.

Fordításaim bemutatása után, tekintsük át röviden a magyarról angolra fordítás amerikai és angliai történetét. A magyar irodalom legtermékenyebb ismertetője Amerikában kétségtelenül Reményi József (1892—1956), clevelandi egyetemi tanár volt, akivel 1949-től haláláig levelezésben álltam. Fordított ugyan magyar versszemelvényeket, de főleg irodalmi esszékét írt. Gazdag munkásságát a *Hungarian Writers and Literature* (Magyar írók és a magyar irodalom) című műve foglalja össze, mely a Rutgers Egyetemi Nyomda kiadásában jelent meg. Reményinél sokkal termékenyebb versfordító a 93 éves portlandi nyugalmazott gazdász, Grosz József, akivel 1959 óta dolgozom együtt. Ez a Bécsben kereskedelmi főiskolát végzett költő hallatlan szorgalommal tanulta meg az angol irodalmi nyelvet, hogy földijét, Ady Endrét angolul megszólaltassa. Bár sok Ady-fordítása jelent meg, Ady-kötete még mindig kiadatlan. Viszont megjelent *Hungarian Anthology*-je 1966-ban és *Az ember tragédiájának* színpadi változata 1985-ben. Az utóbbival azonban az öregúr igen szerencsétlen volt, mert a rossz változatot nyomták ki. A hatvanas évek óta tehetséges munkatársa volt Arthur Boggs (1916—1966), portlandi angol professzor, aki fiatalon halálra égett. Ugyancsak a portlandi magyar—német tanszéken működött Ternay Kálmán (1903—1985) professzor, aki Petőfit és Adyt fordította angolra. De fő teljesítménye, Oláh Gábor közreműködésével, D’Annunzio: *Alkyone* magyar fordítása volt.

Amerikában úgy az 1853-as „Számúzottak Lapja”, mint az az időbeli Graham Magazine közölték Petőfi-fordításokat. Az utóbbiak fordítója Heilprin Mihály (1822—1888) volt, aki 1856-ban érkezett Amerikába. 1881-ben (majd később 1899-ben) N. Loew new yorki magyar ügyvéd *Magyar Poetry* (Magyar Költészet) címmel publikált magyar antológiát. 1906-ban Riedl Frigyes: *A History of Hungarian Literature* (A magyar irodalom története) főleg Loew fordításait használta. A II. világháború után Kelemen Viktor Petőfi *Apostolát* tolmácsolta angolul, eléggé pongyolán. Említést érdemelnek még E. Delmar és E. B. Pierce szép Petőfi-fordításai (N. Y. Johannes Press, 1948). Később egy ideig a Michigani Állami Egyetemen élt Gömöri György, Radnóti jeles fordítója. Az Eastern Kentucky Állami Egyetemre vonult vissza Nyerges Antal (1917—), aki kötetnyi Ady-, József Attila- és Petőfi-verset fordított, főleg rimtelenül. Az újabb

amerikai fordítók közül feltűnt Táborny Maxim (1924—), a goldsboroi Veterán Kórház könyvtárosa, aki előbb Watson Kirkconnellnek (*Hungarian Helicon*), majd nekem (*Hungarian Bouquet*) segédkezett, s most adja ki saját kötetét: *Frost and Fire* (Dér és tűz) címmel. Tezla Albertnek a Minnesota Állami Egyetem professzorának antológiája: *Ocean at the Window* (Tenger az ablaknál) 1980-ban jelent meg.

Angliában is nagy múltja van a magyar vers angolra fordításának. Sir John Bowring már 1830-ban adott ki *Magyar Anthológiát*, melyet 1866-ban Petőfi-fordítások követtek. A Kossuth-emigráns Pulszky Ferenc is fordított magyar verseket angolra. Az Angliában elhunyt Táborny Pál (1908—1974) és Kabdebó Tamás nagy elhatározással fogtak a magyar költészet angolra fordításához, de Táborny halála miatt eddig csak 100 vers jelent meg (*100 Hungarian Poems*, 1976). Egyes magyar verseket igen tehetségesen fordított angolra az ausztrál Kunz Egon (*Hungarian Poetry*, Sidney, 1955).

Az óhaza angol fordítói közül kiváltak: B. Balogh, N. Váally, René Bonnerjea, Ilona Kovács, Miklós Vajda (*Modern Magyar Poetry* 1977), de különösen Kosztolányi Dezső (1885—1936), a legtermékenyebb és legtehetségesebb magyar műfordító, aki főleg közvetítő nyelvek segítségével fordított magyarra.

Szándékosan hagytam utoljára a magyar költészet kétségtelenül legismeretesebb és legtermékenyebb kanadai műfordítóját, az Acadia Egyetem volt elnökét, Watson Kirkconnellt (1895—1957). 1949 óta vele is levelezésben álltam. Minden karácsonyra megérkezett üdvözlése, magyar versfordítása vagy könyve. *Magyar bányászok az idegenben* című versemet nagyon szépen fordította angolra, amely az ez évi 792 oldalas *Magyar Helicon* című nagy magyar versantológiában jelent meg (Acadia University Press, N. S., Canada, 1986). A kötet 185 magyar költőnek közel 500 versét tartalmazza, köztük az egész *Toldit*, *Buda halálát* és részeket a *Szigeti veszedelemből*, *Murányi Vénusz*ből, *Dorottya*ból, *Zalán futásából* és *János vitézből*.

Watson Kirkconnell számos európai nyelvről fordított angolra. Tökéletesen megtanult magyarul. Fordításai alakra, lábakra, ritmusra, rimekre, szótagszámokra egyeztek az eredeti magyarral. Többször járt Magyarországon. Tanított angolt a Debreceni Nyári Egyetemen. Ugyanezen egyetemről díszdoktorátust kapott. Összedolgozott magyar nyersfordítókkal (Báchkai Béla és Lulu, Edl Tivadar és Táborny Maxim stb.). Levelezett magyar írókkal. Már 1930-ban adott ki egy magyar antológiát: *Magyar Muse* (Magyar Múza) címmel. Ezt követte *Buda halálának* lefordítása 1936-ban, majd a *Magyar vers kis tárháza* (Little Treasury of Hungarian Verse, 1947) és a már említett *Hungarian Helicon* (1986). Angol tanulmányokat írt Ady Endréről, a magyar nyelvről, magyar utazásairól a *Hungarian Quarterly*ben és a *Slavonic and East European Review*-ben. Voltak, akik áradoztak tehetségéről, voltak, akik túlságosan pedánsnak, tanárosnak, „tudományosnak” tartották. Az azonban kétségtelen, hogy a magyarságnak egyik leghatásosabb külföldi barátja és szószólója volt. Halála után is még 3 könyvvel képviselte a magyar költészetet az angol világirodalomban: 2 Mécs-könyvvel 1964-ben és 1968-ban, és a már említett *Magyar Helicon*nal (1986). Egyszer bevallotta, hogy azért foglalkozott olyan kitartó sze-

retettel a magyar nyelvvel, történelemmel és költéssel, mert őse Szent István unokájának, Agathának kíséretében bevándorolt és elskótosodott magyar lovag volt. A magyar származás büszke tudata hosszú századok után is megszólalt a derék utódban.

Említettem volt Kosztolányi Dezsőt, aki híres műfordító is volt. Neki is volt kapcsolata Watson Kirkconnell-lel. Mikor 1933-ban Kirkconnell elküldte neki a *Magyar Muse* című (Magyar Múzsza) antológiáját, Kosztolányi a következő levéllel válaszolt:

KOSZTOLÁNYI DEZSŐ

Budapest, I., Tábor utca 12 1933. I. 31.

Tel.: 530-85

Igen tisztelt és nagyrabecsült uram,

sietek megköszönni a Magyar Muse-t. Úgy rémlik, hogy ezt a pompás ajándékot nem is én magam kaptam, hanem egész nemzetem. Mindannyiunk nevében köszönöm.

Megindító, hogy ott távol egy értékes lélekben ilyen zengő és szép visszhangot keltenek verseink s ennyi odaadással és finom hozzáértéssel foglalkozik nyelvünkkel. Mibennünk, valamennyiünkben, akik magyar betűket rovunk, szintén él az ön nyelve. Csak azért nem írok most angolul, mert tudom, hogy ön, igen tisztelt és nagyrabecsült uram, a szeretet és rokonszenve révén, a mi családunkhoz is tartozik.

Fogadja nagyrabecsülésem és őszinte tiszteletem kifejezését

jó híve:

Kosztolányi Dezső

Irodalom

Cikkek:

Benedek Mihály: *Gúzsbakötöten táncolni*. Múzsák, 1985. I. L.

N. F. Dreisziger: *Watson Kirkconnell Born 90 Years Ago*. Krónika, 1985. XI. 1.

Könnnyű László: *Jegyzetek a magyar vers angolra fordításáról*. Amerikai Magyar Szemle, 1968. VII. 1.

Czigány Lóránt: *Vörösmarty költeményei angolul*. Irodalmi Újság, 1961. április 15.

Könyvek:

Gara, Ladislav: *Anthologie de la poésie hongroise, du XIIe á nos jours*. Paris: Editions du Seuil, 1962.

George, Emery: *Miklós Radnóti*. Ann Arbor: Ardis, 1980.

Grosz, Joseph—Boggs, W. Arthur: *Hungarian Anthology*. Munich: Griff, 1963.

Kaddebo, Thomas: *100 Hungarian Poems*. Manchester: Albion, 1976.

Kirkconnell, Watson: *Magyar Muse*. Winnipeg: Kanadai Magyar Újság, 1933.; Kosztolányi levele Kirkconnellhez, 1933. I. 31.; *The Death of King Buda*. Cleveland: F. Benjamin Society, 1936.; *A Little Treasury of Hungarian Verse*. Washington: Am. Hung. Fed. 1947.; *Hungarian Poetry*, Sidney: Australian Press, 1955.; *The Tapestry of Hung. Literature*. Pittsburgh: Univ. Press, 1956.; *Selected Poems of László Mécs*. De Pere: Abbey Press, 1964.; *I Graft Roses on*

- Eglantines*. Toronto: Weller Publishing, 1968.; *Hungarian Helicon*. Edmonton: Acadia University, 1986.
- Kosztolányi, Dezső: *Írók, festők, tudósok I—III*. Budapest: Szépirodalmi Kiadó, 1958.; *Nyelv és lélek*, Budapest: Szépirodalmi Kiadó, 1971.
- Könnnyű László: *Koravasztól — Őszirózsáig*. St. Louis, Mo. 1959.; *Az amerikai magyar irodalom története*. II. St. Louis: Amerikai Magyar Szemle, 1986.; *A History of American Hungarian Literature*. New York: A Cooperation of American Hungarian Writers, 1962.; *Collected Poems*. St. Louis: American Hungarian Review, 1968.; *American Hungarian Reviews*, 1963—1974.; *Modern Magyar Literature*. St. Louis: American Hungarian Review, 1968.; *Összegyűjtött versek II*. St. Louis: Amerikai Magyar Szemle, 1974.; *Literary Golden Jubilee Album*. St. Louis: American Hungarian Review, 1984.; *Hungarian Bouquet*. St. Louis: American Hungarian Review, 1984.
- Wm. N. Loew: *Magyar Poetry*, New York, 1881. és 1899.
- Nyerges, Antal: *Poems of Endre Ady*. Buffalo: Hungarian Cultural Foundation, 1969.; *Attila József*, Buffalo: Hungarian Cultural Foundation, 1973.; *Petőfi*, Buffalo: Hungarian Cultural Foundation, 1973.
- Ray, David: *From the Hungarian Revolution*. Ithaca: Cornell University Press, 1966.
- Reményi, Joseph: *Hungarian Writers and Literature*. New Brunswick: University Press, 1964.
- Riedl, Frederick: *A History of Hungarian Literature*. N. Y.: Appleton Press, 1906.
- Tezla, Albert: *Ocean at the Window*, Minneapolis: University of Minnesota Press, 1980.
- Vajda, Miklós: *Modern Hungarian Poetry*. Budapest: Corvina Press, 1977.

SCHÖPFLIN GYULA (*Roydon*)

Irodalom a száműzetésben

Egy helyesbítéssel kell kezdenem: előadásom címe tulajdonképpen helytelen. Nincs irodalom a száműzetésben: csak írók lehetnek száműzetésben — és ez nem is újság. Ovidius és Dante, Mikes Kelemen vagy Victor Hugo példái ennek. A magyar irodalom egy és oszthatatlan. Olyan, mint a Duna a Szigetközben: számos ágra szakad, de azért mindegyik ág a Duna marad.

Egy ilyen ág az úgynevezett „nyugati” magyar irodalom. Volt és van más ág is túl a hazain, mint a 20-as évektől kezdve az erdélyi irodalom, a maga sajátos jellegével, de egyben magától értetődő része az egésznek. A jobb szó híján „nyugati”-nak nevezett irodalom hasonlóképpen része az össz-irodalomnak.

Már a 20-as és 30-as években is éltek és működtek magyar írók külföldön, de műveik — kevés kivétellel — Magyarországon is megjelenhettek. Száműzött írókról inkább csak 1945 után, s kiváltképpen 1956 után lehet beszélni, mikor is kivándorlásuknak vagy menekülésüknek döntő okai politikaiak voltak. Azóta e száműzött írók munkássága szerény, de értékes virágzást mutat.

Az Önök előtt lévő számok (ld.: melléklet) látszatra biztatóak, de ami a számok mögött van, az kevésbé szívderítő. Irodalomhoz köztudomásúlag nemcsak író kell, hanem könyvkiadó, könyvkereskedő és főleg olvasó. A Nyugaton élő magyar író — úgyszólván kivétel nélkül — fizetség nélkül dolgozik; a kiadó adósságok közt vergődik; a könyvesbolt abból él, hogy csabai kolbászt is árusít. Az olvasó pedig . . . nem tudjuk, egymillió, vagy annál több magyar él-e a Nyugaton, de ha egy könyvünk több mint ezer példányban fogy el, az már sikernek számít. A megélhetés gondja, újabb nemzedékek fokozatos beolvadása nem kedvez a könyvvásárlásnak és -olvasásnak.

Samuel Johnson, a 18. századi nagy angol irodalmár azt mondta: „Bolond az az író, aki másért, mint pénzért dolgozik.” Szerintünk nem volt igaza: az író azért ír, mert írnia kell. (Persze, az is lehet, valóban bolondok vagyunk.)

Van más hátránya is a száműzetésben működő írónak. Nincs közeg, nincsen irodalmi élet. Nincsenek kávéházak, ahol az írók összeüljenek; a meglévő folyóiratok szerkesztőségei csak kevesek számára nyújtanak buzdító, melegítő tűzhelyet. Vannak ugyan irodalmi körök, melyek időről időre összehozzák az írókat, a kiadót, no meg az olvasót — de hiányzik a folyamatos, rendszeres beszélgetés, vita, bírálat vagy egymás dicsérete, ami az éltető közeget jelentené. Hogy is lehetne, amikor egyikünk Stockholmban, másikunk Torontóban vagy a Hawaii-szigeteken él? A posta és a telefon drága és nem pótolja a személyes érintkezést.

Tévedés ne essék: nem panaszkodni akarok, csak tényeket állapítok meg. Így vállaltuk. De néha elszomorító, ha például azt látjuk, hogy a legnagyobb nyugati magyar író, Márai Sándor valamelyik műve „a szerző kiadásában” jelenik meg.

Természetes hátránya a hazától távol élő írónak az élő nyelv áramlásából való kiszakadás is. Nyelvünk, stílusunk megreked azon a ponton, amikor kiszakadtunk, mintegy fosszilizálódik; avagy ha változik, amolyan barokkos befeléfordulás lesz belőle. Az otthoni nyelv fejlődését, változásait gyanakodva, sokszor kissé értetlenül fogadjuk; használni alig merjük, nehogy nevetségessé váljunk.

Ez az érem keserveesebbik oldala. Vannak azonban biztató és szívdertítő jelenségek is. Van utánpótlás — a nyugati magyar irodalomnak már a második nemzedéke fut. Egyik legszínvonalasabb folyóiratunk, az Új Látóhatár immár 37. évfolyamában van. Neves elődje, a Nyugat (egyenes folytatásával, a Magyar Csillaggal egyetemben) mindössze 35 esztendőért meg.

S elsősorban és mindenek fölött: a *minőség*, amely vetekszik az otthonival. Helyzetünk és érdeklődésünk természetéből következik, hogy számszerűleg a tanulmányok, esszék, értekezések serege vezet. Politikai, társadalmi és irodalmi kérdések, a múlt — elsősorban a közelmúlt — és a jelen állandó kritikai elemzése, kommentálása, a hazai és a világhelyzet, valamint a száműzetés jellege és következményei: ezek adják a Nyugaton megjelent írások zömét.

A külföldön élő magyar történészek, filozófusok, irodalmárok munkássága legtöbb esetben megüti a legmagasabb európai és világszínvonalat (ami természetesen, helyzetünkből következőleg — ezt megköveteli itteni környezetünk). Ilyen jellegű művek közül egész sor megjelenik fordításban más nyelveken is; megelégedéssel látjuk, hogy alkalmasint Magyarországon is.

Egyetemeken, főiskolákon, tudományos intézetekben tucatjával dolgoznak honfitársaink. Mint Klaniczay Tibor említi a Magyar Nemzetnek 1986. március 10-én adott nyilatkozatában, „hazánkon kívül 25 országban 88 oktatóhelyen folyik magyar filológiai oktatás” — s az ott közreműködők jelentős része magyarul is ír. Az ilyen szakmabelieknek persze könnyebb is: a könyvtárak, források a kezük ügyében vannak, nem úgy, mint például a szegény elszigetelt szépirónak.

Akad persze mosolygató naivság is, különböző vesszőparipák lovagjai adnak ki könyveket — például Buenos Airesben többen foglalkoznak a szumir—magyar rokonság áltudományos hangoztatásával. Az ő kockázatuk, ha erre pénzt és időt fecsérelnek. Vannak kinövések is: az egykori szélsőjobboldal hangja is megszólal imitt-amott, bár kihalófélben. Ezt, ha elítéljük is, azért eltűrjük. Voltaire-nek tulajdonítják a kijelentést: „Mélységesen elítélem, amit mondasz, de utolsó csepp véremig védem jogodat, hogy kimondhasd.” Ezt valljuk, mert a szabadság szellemében ez az egyetlen méltó álláspont.

Ami a szépirodalmat illeti, itt a költők járnak az élen. Idősebb és fiatalabb költők egész csapata folytatja e hálátlan, de bűvös műfaj munkálását, s termésük felér otthoni költőtársaik verseinek színvonalával. Akad itt mindenféle, hagyományos rímes-ritmusos költészet, a szonett művelőitől a szabadvers, a szür-

realizmus képviselőiig, magán-lírától a politikai költészetig: számos-számtalan maradandó alkotás.

A széppróza valamivel — nem sokkal — szegényesebb. Úgy látszik, a száműzetés nem használ a regénynek. A számbavett művek közül igazán csak azoknak a szerzőknek a munkássága jelentős, akik hírnevüket és írói rangjukat már a 30-as években kivívták. Érdekes módon, maga a száműzetés élménye nem hozott eddig létre magas színvonalú regényes feldolgozást. A Nyugaton élő magyar regényíró inkább csak a múltba néz, ahonnet mély és döntő élményei fakadtak. Ez is érthető: mesterkélt s nyilván nevetséges lenne például a hazától távol élő írónak a mai magyar társadalomról írni regényt.

Ezzel szemben van egész sor kitűnő novellistánk, mind a hagyományos, mind a kísérleti iskolák híveiként. Ez nyilván jó részben a mindig is, világvizonylatban is magasrangú magyar novellahagyomány folytatása; de feltehetően hozzájárul az is, hogy folyóiratok, hírlapok természetüknél fogva alkalmasak novellák közlésére — a regényhez viszont kiadó és terjesztő kell.

Mint egykori fordító, meglepéssel kell látnom azt is, hogy számos másnyelvű könyv is jelenik meg magyar fordításban, mint például Arthur Koestler és George Orwell művei.

Meg kell említenem egy hézagpótló tevékenységet is: Magyarországon írott, de ott nem — vagy nem teljesen — megjelent művek újranyomását vagy másodkiadását is. Ide tartozik például Bibó István tanulmányainak négy kötetben megjelent gyűjteménye, valamint az otthon csak „szamizdat”-ban megjelenhetett írások folyamatos kiadása.

E rövid sommázás alapján talán önelégültség nélkül mondhatom, hogy múltunk megbecsülésre méltó, jelenünk szerényen biztató. És a jövő?

Nem vagyok látnok. De meg kell említenem egy újítást, amely véleményem szerint jelentős mértékben ki fogja tágítani lehetőségeinket — s nem csupán a mi küszködő irodalmunkét. Ez a *word processor* néven ismert számítógép-fejlemény. Nem tudom, van-e rá megfelelő magyar kifejezés? Én „szövegrögzítő-gépnek” nevezném.

Ez a szerkezet — amely kb. 600 dollárért már kapható — lehetővé teszi, hogy a szerző ne csupán írja, de könnyűszerrel ki is nyomtassa művét, akár mennyi példányban; ha már a gép megvan, lényegében csak a papír és a kötés költsége jön számba.

Van is olyan jelentős írónk, aki ezt a lehetőséget már áttette a gyakorlatba, s nagyszabású műveit — regényeket, tanulmányokat — maga jelenteti meg. S ha kissé fantáziálni akarunk, a távnyomás idővel a terjesztés ma oly nehézkes és költséges módozatait is meghaladhatja.

Lehet, hogy ez rossz hír a nyomdászoknak, de mindenesetre jó hír az íróknak és az olvasóknak. A lehetőségek beláthatatlanok. Hogy Engelst idézzem: ez példája annak, amikor a mennyiség minőségbe csap át. Én, mint született optimista, élénk érdeklődéssel nézek a fejlemények elébe.

Száműzött íróknak és kiadóknak — nemkülönben feltételezhető olvasóinknak — van egy súlyos panaszja. Ez egy bizonyos *aszimmetria*, amely többé-kevésbé változatlanul fennáll a nyugati és az otthoni magyar irodalom között.

Mi itt mindent megkaphatunk, ami Magyarországon, Erdélyben vagy a Felvidéken, Bánátban megjelenik; szeretettel, meleg érdeklődéssel, noha nem kritika nélkül fogadjuk őket. Ezzel szemben a mi írásaink — kötetben vagy folyóiratban — csak elvétve, suttymban jutnak el otthoni olvasókhöz. Magyarországon állítólag nincs cenzúra, s úgy tudjuk, a magyar állam tagja a nemzetközi postaegyezménynek. Ennek ellenére hazajuttatott műveink rejtélyes módon gyakorta nem érkeznek meg a címzettekhez.

Mi úgy véljük, hogy természetes tápláló piacunk magától értetődően a Magyarországon és a vele szomszédos államokban élő olvasóközönség lenne; számos forrásból tudjuk, hogy milyen élénk érdeklődés van írásaink iránt. Könyveink nem kaphatók könyvkereskedésekben, nem szerepelnek könyvnapokon. Az ugyan meglepéssel és a vállalkozók iránti tisztelettel tölt el bennünket, hogy például Szász Béla alapvető műve, a *Minden kényszer nélkül* megjelent otthon szamizdatban, de ha igaz az az értesülés, hogy a Beszélőnek vagy 30000 olvasója van, akkor nekünk is több az igényünk.

Azt is tapasztalunk kell, hogy ugyanez a félelem a szabad szótól üti rá a bélyegét nem is egy kezünkbe kerülő Magyarországon kiadott műre. Bármennyire is helyeseljük azt a viszonylagos enyhülést, ami művelődési, tájékozási téren Magyarhonban bekövetkezett, úgy látszik még mindig vannak tabuk, tiltott témák, vagy előírt nézőpontok — melyeket otthon figyelembe kell venni, akár a mérgező öncenzúra működtetésével, akár a közismert „vörös farok” oda-biggyesztésével, hódolva a tilalomfáknak.

Mint említettem, az író azért ír, mert írnia kell. De hogy mit ír, az attól is függ, milyen vonzó vagy gyötrő probléma foglalkoztatja. Ez lehet a szerelem, a halál, a magány vagy a tömeg. Itt, a száműzetésben sokunkat foglalkoztatnak az össz-magyar irodalom vonzó és gyötrő problémái, s ezen belül és ezen túl az egész magyarság sorsa.

Mi, száműzött magyar írók, írhatunk mindenről és azt írhatjuk, amit akarunk — azt is, amit otthon még nem lehet. Ez a szabadság kötelességet is jelent; *sine ira et studio* (ha ez sikerül) követni Sztálin felhívását az 1934-es moszkvai írókongresszushoz: „Pisitye právdu — írjátok meg az igazat!” Vagyis rámutatni arra, ami torzítás vagy elhallgatás, pótolni, ami mulasztás, bírálni, ami bírálatra szorul, üdvözölni, ami tehetség eredménye.

Lehet és van is köztünk olyan, aki csak a kesergő szerelemről énekel, vagy az olasz reneszánsz remekműveinek méltatását tekinti feladatának. Ez így is van rendjén. De éppen száműzött voltunkból adódik, hogy egyik legfontosabb feladatunk arról írni és azt írni, amit talán jobb anyagi, de kevésbé kedvező szellemi körülmények közt tevékenykedő írotársaink a Duna-medencében nem tehetnek meg. És ha végigtekintem azt a 40 évet, melyről beszéltem, úgy vélem, ennek a feladatnak, ennek a kötelességnek emberséggel tettünk eleget.

*Részletstatistika Magyarországon kívül
kiadott könyvekről*

Egy angliai magyar könyvkereskedő 1985. januári listája

Tanulmány, esszé	146
Regény, novella	55
Költemény	59
Fordítás	23
Újranyomás	18
Hazai szamizdat (sorozatok)	17
Memoár	15
Kuriózum	9
Útleírás	8
Színmű	1

Kiadási lehetőségek (távolról sem teljes összegezés)

Folyóirat, hírlap	32
Könyvkiadó, nyomda	10
Könyvterjesztő	15
Irodalmi és művelődési kör, társaság, szervezet	38

Összeállította: Schöpflin Gyula

WOLFGANG VEENKER (*Hamburg*)

Megjegyzések egy magyar nyelvű minimumszótár összeállításához

Indoeurópai nyelvet beszélő ember számára igen nehéz feladat a magyar szókincs elsajátítása, hiszen emellett a magyar nyelv anyanyelvéhez képest lényegesen eltérő szerkezetét is meg kell tanulnia. Néhány németből vagy a tanuló számára ismeretes más nyelvből átvett jövevényszó, valamint a magyarban is megtalálható nemzetközi vándorszavak mellett sem egyéb, valamilyen közös eredetű szórétteg, sem a tanulást nagymértékben megkönnyítő asszociációk nem állnak rendelkezésre.

Néhány éve összeállítottam a magyar szóvégzódések indexét (a ragokkal és képzőkkel együtt), s ezek legáltalánosabb kombinációi bekerültek egy könyvecskébe (Veenker 1968). Ott teljességre törekedtem, mivel azt az indexet olyan segédanyagként szántam, amit mindenki használhat, aki magyar szöveget akar olvasni vagy elemezni. A magyar nyelv ragozó jellegének megfelelően a végzódéseket a tergo alfabetikus sorrendben állítottam sorba. Az indexnek teljesnek kellett lennie, mivel pl. egy 19. századi szövegben olyan nyelvtani alakok is szerepelnek, amelyek ma már nem használatosak, amelyek kihaltak tűnnek, s eképpen a fiatalabb anyanyelvi beszélők számára is ismeretlenek.

Vállalkozásom egy minimumszótár vagy szójegyzék összeállítására ennek éppen az ellenkezőjét kísérli meg: csak azok a szavak kerülnek bele, amelyek a kommunikációhoz nélkülözhetetlenek, s egyben a leggyakrabban használatosak.

Ha a német „Grundwortschatz” kifejezést használjuk, tudnunk kell, hogy ez a terminus legalább háromféle jelentést hordoz: 1. jelölheti a szókészletnek azt a rétegét, amely az „alapnyelvig” visszakövetkeztethető, vagyis esetünkben a finnugor (uráli) alapnyelv része; 2. jelölhet egy alapszókészletet a testrészek megnevezéseivel, alapvető viszonymegjelölésekkel, névmásokkal, néhány számnévvvel és így tovább (ez azt a szókészletet jelenti, amit M. Swadesh és mások a glottokronológia és a lexikostatisztika céljaira dolgoztak ki); 3. jelölheti azt a szókészletet, amely a legelemibb dolgok megnevezéséhez szükséges, amely nélkül semmiféle kommunikáció nem lenne lehetséges. E definíciókra vonatkozólag lásd még Veenker 1984, ahol a német „Gebrauchsgrundwortschatz” kifejezést használtam az utolsó jelentés definiálására.

A fentebb vázolt értelemben szótáram vagy szójegyzékem az alap-magyar (basic Hungarian) szókészletét szeretné tartalmazni. E szójegyzéket haszonnal forgathatja a diák is, aki az első nehézségekbe a magyar kiejtésnél ütközik, aholis néhány különleges helyesírási és fonológiai vonásra bukkan, mint pl. a magyar

<gy> = /d'/, <ny> = /n'/, de <ly> = /j/ hangok, illetve grafémák esetében, s az utóbbi fonémát /j/ a <j> graféma is jelölheti.

Mindmáig nem készült magyar gyakorisági szótár. Az uráli nyelvek közül egyedül a finn nyelv gyakorisági szótára áll rendelkezésünkre, és történtek kísérletek az észti nyelv gyakorisági szótárának összeállítására. Nem szándékoztam gyakorisági szótárt összeállítani a szó megszokott értelmében; de már sok éve gondoltam a magyar kapcsán egy úgynevezett minimumszótár összeállítására, s most néhány megjegyzést kívánok tenni ahhoz, ahogyan ez bekövetkezett.

1972-ben Szegedről Budapestre utazva született meg bennem a gondolat, s miután nem rendelkeztem akkoriban számítógéppel, a megvalósításnak valami más módját kellett megtalálnom. Elképzelésem a következő volt: ha valaki elkezd írni, vagy összeállítani egy egyszerű tankönyvet, akkor természetesen intuitív módon először azt a szókészletet fogja használni, amely a legegyszerűbbnek, a leghasználatosabbnak, és a kommunikáció céljaira a legszükségesebbnek tűnik, noha tényleges választását egyúttal számos szubjektív körülmény is befolyásolhatja. De az efféle tankönyvek nagyobb számának összehasonlítása azt a kézenfekvő gondolatot erősíti, hogy egy szó, amely minden egyes, vagy a legtöbb tankönyvben előfordul, az fontosnak tekinthető.

Így eldöntöttem a terv folytatását, összegyűjtöttem a magyarra vonatkozó tankönyveket, melyek más-más országokban és különböző időpontokban jelentek meg; titkáróm, R. Kulling-Litschke pedig, aki magyar alapismereteket is szerzett, kigyűjtötte e tankönyvek szöszedeteiből a lexikai elemeket, s azokat kartotékokra írta. Kezdetben nehézségeink voltak a homonímiák miatt, de időközben ez a gond is megoldódott. Néhány év alatt így mintegy 33000 elemet, 9944 különböző szót gyűjtöttünk ki 17 tankönyvből.

A kartotékok vagy a később belőlük összeállított szólisták alapján nagyon érdekes volt felfigyelni a sokféle szöszedet és tankönyv szókészlete közötti különbségekre. Ily módon tehát minden egyes szöszedetből kijegyzett elem szerepelt a listán, noha némelyikük talán csak egyetlen mondatban fordul elő, másukuk meg minden oldalon felbukkan (ez a „type” versus „token” probléma). Magától értetődően ez lényegi eltérés a gyakorisági szótárhoz képest.

Amint már jeleztem, a kigyűjtés többé-kevésbé mechanikusan történt, s így akár komputer segítségével is történhetett volna.

A következő lépés eljárásom megbízhatóságának ellenőrzése volt. Évéggett összeállítottam egy szólistát valamennyi A-val kezdődő szóból (az általam vizsgált corpusban összesen 554 ilyen szó szerepelt). Egy kb. 1000—1200 szóból álló corpus elérését célul tűzve, a fenti szókészletnek kb. 10 százalékát kellett kiválogatnom.

A corpuszt vizsgálva úgy döntöttem, hogy azokat a szavakat veszem figyelembe, amelyek a szöszedeteknek legalább felében előfordulnak. Válogatásom helyességének megállapítására anyagomat elküldtem hat magyar anyanyelvű szakembernek, akik a nyelvi kompetencia mellett filológusként sokéves tapasztalattal rendelkeztek a német diákok magyar nyelvi oktatásában. Átnézve az anyagot el kellett dönteniök, hogy mely szavak alkossák azt a 10 százalékot az A-betűvel kezdődő 554 szavas magyar szólistából, amely szüksé-

gesnek tűnik, s melyek maradjanak ki a tervezett minimumszótárból. Kollégáim válaszát megkapva lehetőségem nyílt szubjektív véleményüket a magam objektív döntéseivel összehasonlítani, hogy egy adott szó belekerüljön-e vagy sem. Röviden összefoglalva szeretném elismerni, hogy messzemenő egyezéseket találtam.

Mivel a vizsgálat kezdete óta évek teltek el, a közbeneső időszakban néhány újabb tankönyv jelent meg (Szij, EKPU), amelyek igen jónak tűnnek. Ezért én ehhez a két tankönyvhöz fordultam tanácsért minden olyan esetben, amikor magam nem tudtam eldönteni egy szó sorsát, vagy ha adatközlőim véleménye nem egyezett az enyémmel. Az ily módon összeállított anyagot elküldtem adatközlőimhez, meg még egy kollégához, s ismét a segítségüket kértem. Az volt a feladatuk, hogy nézzék át a teljes corpust, és egészítsék ki — ha szükséges — a nyelvtani alakokat, valamint ellenőrizzék a német jelentések helyességét.

Adatközlőim a lehető legjobb munkát végezték, s most hírt adhatok szójegyzékem elkészültéről, amelyben a legszükségesebb és leghasznosabb magyar szavak szerepelnek. Hála kollégáim segítségének és megjegyzéseinek, ez a szótár bizonyos szempontból korszerűbb, mint a jelenleg rendelkezésünkre álló magyar—német szótárak.

Szójegyzékem kb. 1200 szócikkből áll. Minden szó esetében megadtam a szófajmegjelölést, illetve megjelöléseket, valamint a további, képzéshez-ragozáshoz szükséges nyelvtani alapalakokat. Mnemotechnikai okokból az adatokat sok esetben összetevőire bontva adtam meg, de csak oly mértékig élve ezzel, ameddig e tagolódás az anyanyelvű filológusok megítélése szerint a magyar nyelv átlagos beszélője számára áttekinthető. Szójegyzékem felépítésének további részleteit most nem tárgyalom, csupán az előszóra szeretnék utalni.

Végül szeretnék egy rövid statisztikai áttekintést adni a szójegyzékemben szereplő adatok szófaji megoszlásáról; összehasonlításképpen *A magyar nyelv értelmező szótára* idevágó adatait is közlöm (Keszler Borbála nyomán):

Szófaj	WV Minimumszótár	Értelmező szótár
adj/melléknév	11,99%	10,13%
adv/határozószó	11,21%	1,86%
art/névelő	0,23%	0,00%
cjt/kötőszó	2,24%	0,11%
itj/indulatszó	0,54%	0,22%
mdf/módosítószó	0,23%	—
num/számnév	1,47%	0,18%
phr/szólás	0,93%	—
pop/névtó	2,55%	0,08%
prn/névmás	3,25%	0,47%
sbs/főnév	43,46%	52,43%
vpx/igekötő	0,93%	0,02%
vrbl/ige	20,96%	25,70%
	99,99%	91,20%

Ily módon, félautomatikusan összeállított szótáram olyan szótártípust és olyan összeállítási folyamatot képvisel, amire ismereteim szerint eddig még nem volt példa. Örülök, hogy bemutathatom szótáram prototípusát, s megjelenése után köszönettel fogadnék minden értékelő megjegyzést.

Az is érdekes lesz majd, ha ezt a szótárat össze lehet hasonlítani a magyar nyelv gyakorisági szótárával, amelyet Füredi Mihály és Kelemen József készített, s amely megjelenésre vár. Ha az összehasonlítás pozitív eredményeket hoz, akkor szeretném javasolni hasonló szójegyzékek összehasonlítását más nyelvek esetében is, pl. az észten, s be kell vallanom, hogy magam már el is kezdtem a munkálatokat egy hasonló ész glosszáriumhoz, de ez igen nehéz és időigényes feladat, s ezért a munka bizonyos szakaszait komputerrel szeretném elvégeztetni.

Az utóbbi megoldás esetében azonban, mint azt érzékeltetni próbáltam, mégis az emberi értelemre van szükség a problematikus lexikai elemek tisztázásakor, minden erőfeszítés ellenére, melyek a mesterséges intelligencia alkalmazásának kiterjesztésére törekednek.

Irodalom

- EKPU 1979. Erdős József—Kozma Endre—Prileszky Csilla—Uhrman György: *Szines magyar nyelvkönyv*. I. Budapest, (1979).
- Keszler 1983. Keszler Borbála: *Kötetlen beszélgetések mondat- és szövegtani vizsgálata*. In: Rácz Endre—Szathmári István (szerk.): *Tanulmányok a mai magyar nyelv szövegtana köréből*. Budapest, 1983: 164—202.
- Szj 1979. Enikő Szj: *Kurs vengerskogo jazyka*. Budapest 1979.
- Veenker 1968. *Verzeichnis der ungarischen Suffixe und Suffixkombinationen*. Zusammengestellt und a tergo geordnet von Wolfgang Veenker. — *Mitteilungen der Societas Uralo-Altaica*, 3. Hamburg 1968.
- Veenker 1984. Wolfgang Veenker: *Zum Einfluß des Russischen auf die mordvinischen Sprachen im „Grundwortschatz“*. — *Finnisch-Ugrische Mitteilungen* 8 (Hamburg, 1984): 81—97.

Névmutató

- Aavik, Johannes 419, 420, 421, 422
Abafi Lajos 239
Abasidze, Grigol 682
Abélard 515, 516, 517, 519
Abonyi Árpád 712
Ábrahám Rozália 901
Abrugyi István 283
Ackerl, J. 814
Ács Auerbach Lipót 851, 858
Ács Zoltán 201
Ácsi Kovács Sándor 856
Adámi Mihály 405, 409
Adamová, Zuzana 734
Addison, Joseph 89
Adel, Kurt 125, 126, 154
Adelung, Johann Christoph 157, 158, 240, 241, 245, 383, 430, 431
Adler, Alfred 691
IV. Adorján pápa 519
Adorno, Theodor Wisengrund 766
Adrian, Viktor von 23
Agy Endre 34, 138, 139, 141, 187, 253, 464, 467, 595, 596, 597, 598, 603, 604, 605, 606, 608, 612, 616, 619, 645, 646, 647, 655, 667, 673, 675, 678, 682, 683, 707, 712, 713, 714, 750, 751, 754, 756, 757, 760, 766, 767, 768, 770, 771, 774, 775, 776, 777, 784, 785, 786, 787, 788, 789, 791, 804, 807, 808, 817, 942, 951, 953, 958, 960, 961, 962, 963, 964, 965, 967, 977, 978, 983, 998, 1005, 1006, 1008, 1009, 1020, 1021, 1022, 1025, 1036, 1037, 1039, 1043, 1045, 1054, 1056, 1069, 1072, 1078, 1080, 1082, 1088, 1090, 1094, 1096, 1101, 1110, 1115, 1141, 1188, 1224, 1225
Ág Tibor 934
Ágai Adolf 297, 604
Agházy Károly 984
Ágoston, Szent 513, 514, 792
Aharon ben reb Joseph 502, 503, 504, 505, 506, 507
Ahlqvist, A. 1202
Aiszkhülosz 139
Aiszopósz 122
Ajdukiewicz, Kazimierz 1132
Albee, Edward 1097
Alber János 79
Albericus 517, 521
Albert Benedek 300
III. Albert 474, 475, 476
Alecsandri, Vasile 44, 45, 801
Alexa Károly 951
Alexander, J. J. G. 370
Alexianu, Al. 329, 330
Algarotti, Francesco 234
Alkabitius 476
Álmos 141, 452, 453, 454, 455, 456
Alszeghy Zsolt 163, 164, 165
Altenberg, Peter 705, 1035, 1079, 1088, 1097, 1100
Altmann, Gabriel 449
Altrichter Ferenc 1133, 1138
Alunans, Juris 44
Alxinger, Johann Baptiste 111, 114
Amadé Antal 232
Amadé László 230, 232
Ambrus Mártonné 856
Ambrus Zoltán 604, 606, 614, 952, 955, 958, 959, 969, 998, 1034, 1057, 1058, 1059, 1061
Ambruster, Adolf 351
Amerbach, Basilius 479
Amerbach, Bruno 479
Andersen, Hans Christian 953, 954, 958
Andics Erzsébet 202
II. András 517
Andrásfalvy Bertalan 835, 865, 1213
Andrássy Gyula 559
Andrejev, Leonyid 952
Andrian, Leopold 1080, 1082
Angelescu 781
Angeli, Georgius 479, 481, 484
Angelus Silesius 673, 674, 679
Angermann, Gertrud 370
Angyal Endre 141, 226
Anlauf András 308

- Anonymus 137, 141, 450, 451, 452, 453, 454,
 455, 456, 457, 458, 513, 516, 517, 520, 521
 Anouilh, Jean 1077
 Anselm of Canterbury 514, 519
 Antal László 119, 407, 409
 Antal, Páduai Szent 437, 703
 Antalfy Gyula 330
 Antonijević, Dragoslav 329, 330
 Antunovich, Ivan 879
 Anzengruber, Ludwig 1064
 Apáczai Csere János 214, 426, 429
 Apafi Mihály 401
 Apollinaire, Guillaume 1033
 Apor Péter 349, 686, 687, 918, 922, 982
 Apponyi Albert 561, 563, 571
 Apponyi Sándor 703
 Apponyi Sándorné szül. Eszterházy
 Alexandrine 851
 Áprily Lajos 761, 763, 764, 801, 802, 1224
 Aragon, Louis 759
 Aranka György 234, 254, 385, 390, 392
 Arany János 34, 140, 142, 167, 168, 169, 184,
 186, 187, 189, 228, 262, 608, 616, 621, 705,
 712, 722, 723, 724, 725, 726, 727, 730, 731,
 732, 733, 734, 750, 786, 787, 788, 789, 790,
 791, 957, 970, 971, 972, 974, 975, 976, 983,
 984, 985, 986, 1007, 1022, 1046, 1049, 1089,
 1174, 1177, 1178, 1179, 1199
 Aranyé Magyar Zsuzsanna 307, 311
 Arató Endre 329, 330, 820, 822
 Archipenko, Alekszander 679
 Arday Lajos 821, 822
 Arghezi, Tudor 801
 Ariosto, Lodovico 151
 Arisztophánész 34, 169, 970
 Arisztotelész 514, 767
 Armbruster, Johann Michael 55, 56
 Arnaudov, Mihail 656
 Arnauld, Antoine 405, 409
 Árpád 451, 452, 453, 454, 455, 456, 457, 458,
 517, 532, 703
 Arsachi 324
 Árvay Ábris 676
 Árvay József 1194
 Asbóth Ferenc 884
 Aschbach, J. 482, 483
 Ascher Alajos 859
 Askenazi, Zevi 495
 Asztalos Miklós 734
 Athénaiosz 186
 Attila 517, 529
 Attwood, Kenneth 831
 Audrian-Werburg, Leopold von 1095
 Augustine I. Ágoston, Szent
 Augusztia főhercegasszony 858
 Austin 445
 Ávéd Katinka 856
 Bab, Julius 1061
 Babel, Iszaak Jemanuilovics 678
 Babinger, Franz 330
 Babits Mihály 546, 683, 690, 713, 714, 747, 748,
 754, 756, 766, 784, 785, 786, 787, 788, 789,
 790, 791, 792, 951, 952, 953, 954, 958, 963,
 989, 990, 991, 1005, 1006, 1008, 1021, 1054,
 1056, 1079, 1080, 1081, 1083, 1087, 1101,
 1110, 1115, 1141, 1178
 Bach Gyula 856
 Bachát Dániel 731
 Bachát László 1119
 Báchkai Béla 1225
 Bachofen, Johann Jakob 924
 Bácskai Vera 300, 311
 Badár Balázs 856
 Badia, C. A. 238
 Baetke, Walter 466
 Bagó Márton 884
 Bagoly András 857
 Bágyi Józsefné 856
 Bahr, Hermann 619, 621, 721, 1097
 Bahtyin, Mihail 1003
 Bahusevics, Francisak 45
 Bajcsy-Zsilinszky Endre 819, 822
 Bajtay Antal 78, 232
 Bajza József 153, 154
 Bak Lajos 846, 847
 Bakalov, Georgi 656
 Bakos Dániel 283
 Bakos Ferenc 1151, 1182, 1184
 Bakos József 224
 Bakszt, Leon 1075
 Balabanov, Alekszandár 656
 Balanyi György 82
 Balassa Brúnó 82
 Balassa Iván 248, 551
 Balassa József 1120, 1160, 1162, 1188, 1191
 Balassa M. Iván 893, 894
 Balassa Péter 737
 Balassi Bálint 137, 187, 188, 668, 789, 933, 1224
 Balázs Béla 673, 675, 678, 715, 766, 952, 958,
 997, 999, 1001, 1002, 1009, 1051, 1064, 1080,
 1087, 1100, 1224
 H. Balázs Éva 70, 75, 76, 225
 Balázs Ferenc 749, 752, 763
 Balázs János 261, 383, 426, 429, 1129, 1136,
 1139, 1162, 1179
 Balázs Péter 273, 276
 Balbín, Bohuslav 215, 217, 224
 Bálint Éva 958
 Bálint György 650

- Bálint János 856
 Bálint Mária 856
 Bálint Mihály 692
 Bálint Sándor 280, 288, 290, 330, 400, 436, 835,
 837, 865, 876, 879, 897, 900, 933, 934
 Balla, Borisz 1102
 Balla Józsefné 929
 Balla Kálmán 276
 Balla Péter 733, 835
 Ballagi Károly 307, 311
 Balogh B. 1225
 Balogh Edgár 763, 778, 779, 782
 Balogh István 289, 290, 865, 883, 893, 894
 Balogh Kálmán 273
 Balogh Lajos 438, 1197
 Baloghné Horváth Terézia 871
 Balzac, Honoré de 583, 740
 Bán Imre 236, 239, 1091
 Bánffi 75
 Bánffy család 848
 Bánffy György 235
 Bánffy Miklós 760, 800, 801, 802, 803
 Banner Benedek 296
 Banó István 341, 957
 Bánszky Pál 370
 Barabás Jenő 893, 894
 Barac, Antun 125
 Baranauskas, Antanas 45
 Baránszky Jób László 709, 1008
 Barbalics I. 1196
 Barczafalvi Szabó Dávid 65, 388
 Bárczi Géza 345, 436, 1119, 1124, 1130, 1142,
 1193, 1195
 Bárdosi J. 1197
 Barkó János 237
 Barkóczy Ferenc 78, 165, 232, 238
 Barna Ferdinánd 467
 Barna Gábor 897, 900
 Barna Imre 1056
 Barna Izidor 614
 Báróczi Sándor 144, 148, 385, 391, 392, 393
 Barons, Krisjanis 44
 Baróti Géza 307, 311
 Baróti Szabó Dávid 390
 Barsi Ernő 1213
 Bársonyi I. 663
 Barta András 1028
 Barta István 201
 Barta János 1019
 Barta Lajos 958, 999
 Barta Sándor 988
 Bartakovics József 165, 261
 Bartalis János 800, 802
 Bartens, Hans-Hermann 223, 225
 Bárh János 905
 Barthélemy, Auguste Marseille 228
 Bartlett, F. C. 449
 Bartók Béla 45, 188, 427, 532, 557, 643, 649,
 675, 754, 785, 818, 819, 822, 844, 911, 912,
 916, 917, 941, 942, 984, 1090, 1089
 Bartók János 429
 Bartók Lajos 614
 Bartoniek Emma 521
 Bartsch, Conrad Dominik 92, 110
 Bartucz Lajos 636
 Bastian, Adolf 941
 Batsányi János 24, 130, 145, 147, 163, 230, 384,
 385, 389, 391, 392, 393
 Batthyány család 59
 Batthyány Fülöp 60
 Batthyány Ignác 51, 232
 Batthyány József 59
 Batthyány Lajos 196, 197, 199
 Batthyány Lajosné Andrássy Ilona 849, 852
 Baudelaire, Charles 138, 960, 1005, 1066
 Bauer, Otto 814
 Bausinger, Hermann 328, 330
 Bayer, Gerd 309, 311
 Bayer József 180
 Bächtold-Staubli, Hanns 466
 Beatus Rhenanus 484
 Beblavy Pál 724
 Bec, Pierre 186
 Beccaria, Cesare 234, 785, 791
 Beck, Karl 99, 154
 Becker, Henrik 156, 227
 Bécs Rezső 698
 Bécsy Tamás 575
 Bedi Ilona 901
 Bedi Sándorné 901
 Beer, Otto F. 1155, 1158
 Beer-Hofmann, Richard 619, 721, 1081, 1082,
 1083
 Beethoven, Ludwig van 24, 59, 231, 678
 Beit, H. von 957
 Beitz, Klaus 370
 Beitzl, Richard 370
 Beke Ödön 1128
 Békés István 296, 882, 887
 Békessy Imre 648
 Bekisvili, Tedo 682
 Bél Mátyás 79, 115, 218, 259, 261, 405, 409, 726
 II. Béla 518, 521
 III. Béla 450, 521
 IV. Béla 301, 631
 Béládi Miklós 1003, 1007, 1022, 1188
 Belch, Stanislas 483
 Béli Pál 787
 Belia György 748, 791, 831, 1115
 Belij, Andrej 959, 1076

- Bellák Gábor 857
 Bellotto, Bernardo 236
 Bellovits Ferenc 307
 Benamy Sándor 779
 Benczúr Gyuláné 849
 Bencsik Béla 1132
 Benda, Jiří 58
 Benda Kálmán 203, 225, 700
 Bende János 300
 Bene János 894
 Benedek Elek 984
 Benedek Marcell 763, 958
 Benedek Mihály 1226
 XIII. Benedek pápa 477
 Benedictus de Ungheria 483
 Benedictus de Makra 476, 477, 478, 483
 Benedictus de Szerém 478, 479
 Beneschofsky, Ilona 511
 Beniak, Valentin 597, 711, 714
 Beniuc, Mihai 597, 801
 Benjamin, F. 1226
 Benjamin, Walter 766, 958
 Benke Bertalanné 859
 Benkóczy Emil 154
 Benkő József 387, 388, 389, 392
 Benkő László 993
 Benkő Loránd 383, 411, 436, 1119, 1120, 1127,
 1142, 1153, 1160, 1186, 1194, 1195
 Benkő Samu 761
 Benois, Alekszandr 1075
 Benoît, Malon 695, 699
 Benyák Bernát 164, 408
 Beöthy Erzsébet 445, 449
 Beöthy Gáspár 272
 Beöthy Zsolt 744, 745, 746, 805, 809
 Berchtold, Klaus 815
 Berchtold, Leopold 217
 Berchtoldus Rembolt 479, 480
 Berczik Árpád 575, 581, 608, 615, 616, 617, 1190
 Bercsényi Miklós 38, 631
 Berda József 713
 Berde Mária 802, 803
 Bereczki Urmas 660, 664
 Beregszászi (Nagy) Pál 87, 86, 388, 390
 Bereményi Géza 737, 740
 Berend T. Iván 816, 820, 822
 Berent, Waclaw 981
 Berényi Róbert 691
 Berényi Andrásné 288
 Béres András 296
 Berg, Alban 1097
 Berger József 273
 Bergman, Eva 918, 922
 Berki Kálmánné 901
 Berkity György 875, 879
 Berlász Jenő 226, 238
 Berliner, Rudolf 370
 Bernard, M. 519
 Bernát, Clairvaux-i Szent 520
 Bernáth Mária 980, 981, 983
 Berner, Felix 57
 Berney, T. D. 449
 Bernhardt, Sarah 616
 Bernhart Márton 116
 Beron, Petár 653
 Berrár Jolán 436
 Berta Erzsébet 709
 Berze Nagy János 466
 Berzeviczy Aladár 71, 72, 75, 76
 Berzeviczy Albert 561, 746
 Berzeviczy Gergely 51, 70, 76, 223, 269, 274
 Berzeviczy Pál 235
 Berzsenyi Dániel 34, 36, 53, 54, 99, 139, 141,
 142, 159, 168, 193, 377, 391, 1005
 Bessenyei György 51, 89, 91, 92, 96, 97, 99, 101,
 110, 114, 120, 121, 122, 124, 125, 144, 145,
 146, 147, 148, 155, 165, 229, 232, 260, 261,
 386, 653, 788
 Bethlen Elek 73
 Bethlen Gábor 38, 136, 214, 224, 685, 821
 Bethlen Miklós 214, 258, 685, 688
 Bettelheim, Bruno 957
 Bibó István 818, 1230
 Bierce, Ambrose 954
 Bierthaler 55
 Bihalji-Merin, Oto 370
 Bihl 573
 Bikessy Heinbucher József 292, 296, 636
 Bilde, Friedrich Oswald 602, 608
 Binder, Johann 74
 Binswanger, Karl 328, 330
 Birkenstock 70
 Birnbaum, Marianna D. 959
 Bíró Ferenc 125, 143, 164, 165
 Bíró Lajos 575, 577, 604, 609, 757, 958
 Bismarck, Otto van 627
 Bitskey István 150, 165, 238
 Bjørn Andersen, Zsuzsanna 582
 Blaga, Lucian 801
 Blagoéva, Snezhana 871
 Blažek, Michal 222
 Bleicher, Thomas 776
 Blekastad, Milada 224
 Bleyer, Jakab 153, 180
 Bloch, Ernst 766
 Blok, Alexandr 959, 1073, 1074, 1076, 1096
 Blomstedt, O. 1202
 Bloomfield, Morton 406
 Blum, Léon 767, 768
 Blumauer Alois 23, 91, 100, 109, 121, 129

- Boba Imre 450, 458
 Bobčev, S. S. 616
 Bobok Károly 116, 118, 119
 Boccaccio, Giovanni 955
 Bocskai István 214
 Bod Péter 148, 253, 255
 Bodi, Leslie 125
 Bodnár Béla 1197
 Bodnár György 958, 964
 Bodnár Zsuzsa 894
 Bodor 75
 Boér Sándor 182
 Boesch, H. 370
 Bogatyrev, Petr 287, 290, 328, 330, 371, 919, 922
 Bogdán, Petár 653
 Bogdanov, Ivan 611, 616, 617
 Boggs, W. Arthur 1220, 1224, 1226
 Bohmer, Günther 371
 Boissier, Gaston 615, 617
 Bojtár Endre 12, 41, 820
 Bóka László 1038, 1040, 1045
 Bokor József 1126, 1196
 Boldizsár Iván 763
 Bolla Márton 79, 80, 81, 82
 Bolte, Johannes 379
 Boltzmann, Ludwig Eduard 491, 689
 Bolyai 75
 Bolyai Farkas 38
 Bolyai János 38, 74, 491
 Bolzano, Bernard 212, 218, 225
 Bon, Girolamo 57
 Boncza Berta 962
 Bonfini, Antonio 85, 215
 Bongars, Jakov 616
 VIII. Bonifác pápa 520
 IX. Bonifác pápa 476
 Bonnerjea, René 1225
 Bonno, Giuseppe 231
 Bonocini, G. B. 238
 Bonomi, Eugen 299, 300, 308, 311
 Bopp, Franz 1126
 Borbély Lajos 272
 Borbély Sándor 1093, 1094
 Borcsányi János 334, 335, 336
 Bori Imre 675, 676, 777, 958, 980, 1003, 1007,
 1008, 1020, 1022, 1025, 1028, 1030, 1031,
 1032, 1039, 1045, 1094
 Borku Mariska 291
 Born, Ignaz von 109, 216, 217, 219, 220
 Bornemissza János 479, 480
 Bornemissza Márton 479, 480
 Boross Marietta 371
 Borsody Béla 1115
 Borst, A. 519
 Borus Rózsa 900
 Borzsák István 73, 75, 76
 Bosel 648
 Bosnyák István 673, 675, 676, 679
 Bosnyák Sándor 933
 Botev, Hriszto 45, 325, 613, 655, 657, 659
 Botticelli, Sandro 934
 Botto, Július 631
 Bowring, Sir John 1225
 Boyta 454
 Bozsik K. 856
 Böhm, Orsolya 46
 Böhme, Jakob 673
 Bőjthy Antal 385, 392
 Böttinger, Karl August 378
 Bözödi György 752, 763
 Brábek, František 600, 608, 1018
 Bradbury, Malcolm 1071
 Braddock, T. M. 371
 Brahms, Johannes 984
 Branca, Vittore 237, 238
 Brandes, Georg 547, 582, 583, 585, 588, 589
 Brandes, Hermann Hettner 582, 583, 584, 585,
 586, 587, 588, 589
 Brandsch, Gottlieb 351
 Brann, Max 494, 500, 508, 509, 510, 511
 Branston, B. 465, 466
 Brassai Sámuel 1126, 1127, 1128
 Braun, Annemarie 397
 Braun Ella 605
 Braun, Karl von 627
 Braxatoris András 733
 Brecht, Bertolt 650
 Brentano, Clemens 32, 379
 Bretter György 680
 Bridel, Friedrich 215, 224
 Bringeus, Nils-Arvid 371
 Brisits Frigyes 246
 Broch, Hermann 1034, 1077
 Bródy Sándor 604, 605, 608, 614, 615, 619, 645,
 646, 952, 955, 959, 969, 998, 999, 1000, 1002,
 1034, 1064, 1068, 1121
 Brondsted, J. 466
 Brooke, Ch. 519
 Brooker, Jewel 1222
 Brooks, Cleanth 1111
 Broschi, Carlo 238
 Bruckmüller, Ernst 815
 Bruegel, Ludwig 814
 Bruegel, Pieter 35
 Brugmann, Karl 1126, 1128
 Brukenthal Sámuel 762
 Bruner, J. 449
 Brunswick család 59
 Brückner, Wolfgang 371, 918, 923
 Březina, Otokar 1076

- Buber, Martin 675
 Bucellini, Johann 224
 Bucsánszky Alajos 884
 Bucuța, Emanoil 800
 Budai Ézsaiás 73, 75, 76
 Buday Endre 336
 Buday János 272, 274
 Buday László 272
 Budenz József 88, 409, 660, 661, 1126, 1127,
 1128, 1129, 1198, 1199, 1200, 1201, 1202,
 1203, 1205
 Bugát Pál 1122
 Buhle, Johann Gottlieb 86
 Bujnák, Pavel 226, 713, 733, 734
 Bulcsu 453
 Bulgakov, Mihail 739
 Bulla, František Jindřich 58, 62
 Burckhard, Max 1036
 Burg, A. M. 371
 Burgman Károly 273
 Burgstaller, Ernst 309, 311
 Burke, Kenneth 1111
 Burnacio család 238
 Burne-Jones, Edward 1075
 Bus Fekete László 657
 Buschhause, H. 521
 Buti, G. 465
 Butor, Michel 740
 Buzási János 524
 Büchler Sándor 494, 495, 500, 508, 509, 510,
 511, 512
 Bühler, K. 1135, 1136, 1137, 1139
 Büky Béla 1131, 1134, 1139
 Bürger, Gottfried August 725, 972
 Byron, George Noel Gordon 593, 657, 722, 984,
 1221
 Caldara, Antonio 238
 Callieres, Franciscus de 104
 Calvin, Johann 249
 Calzabigi, Ranieri 231
 Camões, Luis de 34
 Campanella, Tommaso 81, 82
 Campe, Joachim Heinrich 249
 Camus, Albert 1077
 Canaletto, Antonio 236
 Canova, Antonio 233, 236
 Caragiale, Ion Luca 801
 Cardin, A. 699
 Carl August 141
 Carmoly 500
 Carnap, Rudolf 1131, 1132, 1133, 1134, 1135,
 1136, 1137, 1139
 Caroline Auguste von Bayern 124
 Carpató Dindimeo I. Faludi Ferenc
 Casey Casebolt 1220
 Casti, Giambattista 231
 Castiglioni 648
 Castrén, M. A. 1202
 Catullus, Caius Valerius 186
 Cavaglia, Gianpiero 744
 Cazelles, Nicolas 970
 Călinescu, Gheorghe 1017, 1019
 Cellarius, Christophorus 261
 Cellier, Léon 1019
 Cenner Mihály 303, 311
 Cerroni, Johann Peter 220
 Cervantes, Miguel 983
 Cesarotti, Melchiorre 120
 Cesnaková-Michalcová, Milena 57, 63
 Chaba I. Csaba
 Chalupka, Ján 33, 61, 62
 Chalupka, Samo 723, 724
 Charles Alexandre 938
 Charlotte, L. 371
 Chateaubriand, François-René 960
 Chatelain, Ae. 482
 Cherubini, Luigi 231, 237
 Chervel, André 406, 409
 Chesterton, Gilbert Keith 956, 958
 Chibnall, M. 519
 Chinezu, Ion 801
 Chmel, Rudolf 776
 Chmielewski, J. 483
 Cholnoky László 958
 Cholnoky Viktor 951, 952, 953, 955, 958, 969,
 1009, 1054, 1056, 1100
 Cholomannus de Nova Villa 483
 Chomsky, Noam 406, 1132, 1136, 1137, 1139
 Christianus de Septemcastris 482
 Christianus de Ungaria 475
 Chudý, Jozef 61, 181
 Chytraeus, David 82
 Cibulka, Matouš Alois 220
 Cicero, Marcus Tullius 103, 104, 156
 Ciffra Géza 958
 Cimarosa, Domenico 231
 Cincinnatus Lucio Quinzio 65
 Cindori, Marija 590
 Ciura, Alexander 777
 Classen, P. 518, 519, 520
 Claude-Lorrain I. Lorrain, Claude
 Cleve, Maerten van 35
 Cluesval, Rosett 857
 Coberus, Tobias 703
 Coccejus, Johannes 214
 Cocchiara, Giuseppe 941
 Cocteau, Jean 1077
 Codarcea, Corneliu 777, 801
 Collin, Matthäus 55, 56

- Collingwood, R. G. 519
 Comenius, Johannes Amos 81, 214, 215, 224,
 405, 409, 427, 429
 Conrad, Joseph 951
 Conradi Norbert 232
 Conradus rector 475
 Conring, Hermann 257
 Constable, G. 520
 Constantin, Paul 1089
 Copernicus, Nicolaus 491
 Cornelius Nepos 104
 Cornides Dániel 75, 110, 220
 Corradi Musi, Carla 459, 466
 Correggio, Antonio 236
 Corwell, J. M. 371
 Cosbuc, George 762, 775
 Cörver János 78, 80
 Crainic, Nichifor 800, 801
 Creangă, Ion 801
 Creux, René 371
 Crivelli, Carlo 934
 Croce, Benedetto 189
 Cromwell, Oliver 67
 Croner, Johannes 479, 480
 Curtius, Ernst 1127
 Cuza, Joan 321
 Cygielska, Elżbieta 777, 976
 Czako Elemér 859
 Czapáry László 164, 165
 Czegle Imre 226
 Czelder Márton 66
 Czigány Lóránt 1226
 Czigler, Aladar Paul 154
 Cziklay Lajos 701
 Czine Mihály 820
 Czinke Ferenc 245
 Czinner 857
 Czóbel Minka 614
 Czuczor Gergely 240, 241, 242, 244, 245, 246,
 264, 1128, 1143
 Czvetkovits Koszta 857
 Čada, Karel 601
 Čajak, Ján 631
 Čelakovský, Ladislav 44
 Čilingirov, Stijijan 613, 617
- Csaba 453
 Csacsot, Jan 44
 Csajkovszkij, Pjotr 954, 1053
 Csák Máté 723
 Csáky György 58
 Csáky, Moritz 13, 17, 46, 56, 225
 Csalog Zsolt 738
 F. Csanak Dóra 238
 Csanda Sándor 734
- Csánki Dezső 1218
 Csaplár Vilmos 958
 Csaplovics János 21, 292, 296, 328, 330, 636,
 637, 638, 639, 642
 Csapodi Csaba 457
 Csapody Miklós 749
 Császár Elemér 180, 727, 734
 Császár Ferenc 233
 Császár László 312
 Csáth Géza 619, 951, 952, 956, 959, 963, 1009,
 1038, 1039, 1040, 1041, 1042, 1043, 1044,
 1045, 1051, 1053, 1054, 1055, 1056, 1079,
 1088
 Csathó Kálmán 1157
 Csatkai Endre 239
 Csehov, Anton Pavlovics 611, 1076
 Csekey S. 660, 664
 Csekonicus József 175
 Csemegi Károly 633
 Csepeli György 205
 Cserei Farkas 237
 Cserei Mihály 787
 Cseres Tibor 737
 Cseresnyés Sándor 779
 Csetri Lajos 155, 383
 Csida 307
 Csiky Gergely 604, 609, 615, 616, 959
 Csilléry Klára 280, 371, 858, 865
 Csink János 115, 116
 Csinszka I. Boncza Berta
 Csippék János 296
 Csirmaz Mária 851
 Csiszár Árpád 894
 Csitáry G. Emil 309, 311
 Csizi István 102, 105
 Csizmadia Sándor 1022
 Csokonai Vitéz Mihály 53, 54, 60, 129, 145, 147,
 158, 160, 164, 165, 167, 221, 228, 229, 230,
 233, 233, 234, 235, 236, 238, 239, 248, 250,
 251, 252, 253, 254, 358, 385, 391, 430, 1046,
 1224
 Csokor, Franz Theodor 1015, 1154
 Csontváry Kosztká Tivadar 464, 467, 1090
 Csoóri Sándor 298, 311, 683
 Csorba Samu 856, 857
 Csög András 856
 Csücs Sándor 1203
 Csuka Zoltán 763
 Csupák István 634, 777
 Csulak Róza 1214
 Csursits Dávid 856
 Csűrös Miklós 982
- Da Ponte, Lorenzo 231
 Dąbek-Wirgowa, T. 981

- Dán Róbert 494, 508
 Dankó Imre 290, 291, 296, 554
 Danovszki, Bojan 659
 Dante, Alighieri 156, 229, 233, 234, 238
 David 323
 David Zoltán 490
 Dayka Gábor 147, 230, 233, 234, 237
 Dähnhardt, O. 940
 De France, Claudine 371
 De Luca 109
 De Mattia, C. 466
 De Vries, J. 465, 466
 Deák Ernő 311
 Deák Ferenc 197, 206, 208, 211, 790
 Deák István 201, 203
 Deáky Zsigmond 115
 Debreczeni László 749
 Defoe, Daniel 89
 Dégh Linda 284, 285, 289, 290
 Dekits József 274
 Delmar, E. 1224
 Deme László 341, 345, 1195
 Demény Lajos 399
 Demeter Zsófia 304, 311
 Dempf, A. 519
 Denecke, Ludwig 377
 Denifle, H. 475, 482
 Denis, Michael 120
 Dér Zoltán 1039
 Deréky Pál 56, 153, 154
 Derkovits Gyula 677
 Dernschwam, Hans 328, 330
 Derolez, R. L. M. 466
 Déry Tibor 738, 506, 716
 Déryné Széppataki Róza 235
 Descartes, René 214, 427
 Desfour 220
 Desko András 115
 Deslise, L. 519
 Dessewffy József 389, 391
 Dezsericzki Ince 232
 Dezső László 1135
 Di Francesco, Amedeo 160, 165
 Dianovszki Károly 116, 117, 118
 Dickens, Charles 745
 Diderot, Denis 222
 Dietrich, Margret 999, 1002
 Dihn Gia Khanh 263
 Diner-Dénes József 585, 586, 588, 589
 Dingelstedt, Franz von 1057
 Diósi Ödönné Brüll Adél 960, 961, 962
 Diószegi András 1039, 1040
 Diószegi Vilmos 466, 937
 Dis I. Petković, Vladislav
 Ditters von Dittersdorf, Karl 59
 Djuković, Pavel 330
 Dlabač, Bohumír Jan 220
 Dobai Péter 737
 Dobersberger, Roland 154
 Dobner, Gelasius 216, 217, 218, 219, 225
 Dobrovský, Josef 43, 44, 123, 124, 125, 217,
 218, 219, 220, 222, 223, 225, 226
 Dobrženský, Mary 649
 Dohnányi Ernő 754
 Dóhovits, Bazil 638
 Dolci, Carlo 236
 Dolfini, G. 467
 Dollfuß, Engelbert
 Dollert, Georg 352
 Dolmányos István 571
 Domanovszky Sándor 572
 Domby Márton 255
 Domokos Pál Péter 835
 Domonkos János 272, 273
 Domonkos, Leslie 483
 Don, Jehuda 203
 Dondaine, A. 520
 Dormuth Árpád 302, 303, 309, 311
 Dorogi Márton 290
 Dorohov, Pavel 678
 Dózsa György 531, 532
 F. Dózsa Katalin 859, 865
 Döblin, Alfred 825
 Döbrentei Gábor 158, 229, 230, 233, 234
 Döme Károly 164, 230, 233, 234, 235
 Dömötör Ákos 13, 64
 Dömötör Tekla 360, 361, 377, 379
 Dörrer, Anton 361
 Drabicius, Nicolaus 38
 Draghi, Antonio 238
 Drégeli M. 273
 Drégely Gábor 577
 Dreisziger, N. F. 1226
 Dréta Antal 302
 Droge, Kurt 371
 Dronke, Peter 184, 189
 Drucker József 306, 307, 308, 311
 Družecký, Jiří 221
 Dsida Jenő 763
 Dubislav, W. 1131
 Duby, G. 519
 Dučić, Jovan 590
 Dudith András 215
 Dugonics András 148, 167, 181, 252, 320, 388,
 390, 391, 392
 Dujardin, Edouard 1095
 Dumézil, G. 465
 Dumny, Miloslav 731
 Dung, Truong Dang 166
 Durazzo, Giacomo 231

- Durgala Márton 116, 118, 119
 Durych, Václav Fortunát 217, 220, 225
 Dušan 323
 Dümmerth Dezső 72, 76, 206
 Dyk, Viktor 603
 Đurišin, Dionýz 32, 773
- Ebel, Wilhelm 75
 Ebner Jakob 417
 Ébner Sándor 308, 311
 Eckehart mester 673, 674
 Eckermann, Johann Peter 141
 Eckhardt Sándor 290, 734, 823
 Eckstein 88, 379
 Eco, Umberto 740
 Ecsedi István 337
 Ede 703
 Éder Zoltán 115, 117, 170, 392, 792
 Édes Gergely 389
 Edl Tivadar 1225
 Edlen von Birkenstock, Johann Melchior 69
 IV. Eduard 728, 730
 Eftimiu, Victor 759, 801
 Eggenberger, Joseph 125
 Eiben János 115
 Eicken, H. v. 519
 Einstein, Albert 491, 492
 Eisen, M. J. 663
 Elek Artúr 952, 959, 960, 963
 Eleud I. Előd
 Eliade, Mircea 465, 466
 Elin Pelin 655
 Eliot, George 590
 Eliot, Thomas Stearns 1004, 1008, 1077, 1100,
 1220, 1221, 1222
 Előd 452
 Éltető László 469, 470, 471
 Emerson, Ralph Waldo 1110
 Emerth Henrich 273
 Eminescu, Mihai 679, 762, 801, 1014, 1015,
 1017, 1018, 1019
 Empson, William 1111
 Endler, Franz 125
 Endlicher, St. L. 521
 Endrődi Sándor 589, 606
 Engel, Johann Christian 85, 216
 Engel, Johann Jakob 182
 Engels, Friedrich 1230
 Engen, J. H. van 519
 Englarnier, Georg 308
 Eöry Vilma 992
 Eötvös József 41, 211, 329, 546, 559, 560, 562,
 634, 661, 664, 667, 694, 715, 788, 789, 793,
 794, 795, 796, 797, 798, 799, 817, 1216, 1224
 Eötvös Károly 272, 276, 320, 330
- Eötvös Loránd 491
 Eperjessy Géza 306, 311
 Erasmus Rotterdamus 425, 429
 Erdei Ferenc 763, 765
 Erdeljanović, Jovan 875, 879
 T. Erdélyi Iлона 254
 Erdélyi István 1198
 Erdélyi János 44, 168, 169, 240, 241, 245, 375,
 376, 427, 840, 844
 Erdélyi József 713, 1223
 Erdélyi Lajos 1160
 Erdélyi Tibor 858, 859
 Erdélyi Zsuzsanna 840, 844, 1091
 Erdli György 300
 Erdődi József 1153, 1156
 Erdődy család 59
 Erdődy Edit 997
 Erdődy János 59, 60, 61, 63, 221, 223
 Erdős Ferenc 304, 311
 Erdős József 1236
 Erényi Tibor 814, 815
 Erkel Ferenc 187
 Ernst Kristóf 856
 Ernst, Paul 675
 Ernyey József 361
 Erzsébet királyné 846
 Eschbach, A. 1139
 Eschmied, Kasimir 720
 Esterházi Károly 232
 Esterházy János 60
 Esterházy Leopoldine 233
 Esterházy Miklós 59, 221
 Esterházy Péter 738, 739, 740
 Esterházyak 233, 376
 Esze Tamás 631
 Eszterházy Pálné 846
 Ete 452
 Etele 725
 Eudu 454
 Evans, A. 371
 Evlia Cselebi 298, 312, 510
 Ewers, H. H. 954, 958
 Eyck, Jan van 934
- Fábíán Éva 925
 Fábíán Ferenc 273
 Fábíán Gábor 242
 Fábíán I. 1202
 Fábíán Jenőné 901
 Fábíán Pál 273, 342, 1129, 1141
 Fabó Kinga 1136, 1139
 Fábri Anna 748, 1056
 Fábry János 731
 Fábry Zoltán 781
 Fajkmaier, Hugo 112

- Fajsz 453
 Faludi Ferenc 33, 186, 188, 228, 229, 230, 232,
 233, 234, 238, 604, 605, 608, 789, 1214
 Faludi István 958
 Fáncsy Lajos 236
 Faragó József 882, 887
 Faragó László 648
 Farinelli Carlo Broschi 238
 Farkas Bertalan 906
 Farkas F. 1196
 Farkas Gábor 305, 312
 Farkas Gizella 856
 Farkas Gyula 75, 329, 331
 Farkas Henrik 930, 933, 934
 Farkas József 753
 Farkas Pál 963
 Fáy András 430
 Fazekas Mihály 54, 147, 167, 430
 Fazekas Tiborc 1147, 1152
 Fechner, Gustav Theodor 1065
 Feder, Johann Christoph 71, 73, 75
 Feest, Edith 112
 Fehér Erzsébet 992, 995, 1003
 Fehér Ferenc 958, 1002
 Fehér László 916
 Fehér Márta 1136, 1139
 Fehértői Katalin 436
 Fehlig, Bodo 71, 76
 Féja Géza 763, 938, 941, 985
 Fejes Endre 715
 Fejes János 72, 73
 Fejős Zoltán 845
 Fekete F. 1197
 Fekete János 21, 232, 233
 Fekete Lajos 495, 509
 Fél Edit 859, 865, 919, 923
 Felczak, Waclaw 1019
 Felkai László 574, 1219
 Felmer, Martin 351, 354
 Felméri testvérek 857
 Felszeghy Ediltrud 1159
 Felvinczi Takács Zoltán 697, 701
 Fenyéry Gyula 55
 Fényes Elek 202, 304, 307, 312, 435
 Fenyő István 429, 798
 Fenyő Miksa 963, 1103
 I. Ferdinánd 271
 III. Ferdinánd 215, 231, 305
 V. Ferdinánd 199, 273, 301
 Ferdinánd, román király 37
 Ferdinandy Mihály 34, 135, 141, 142
 I. Ferenc 80, 122, 124, 230, 233, 700, 701
 I. Ferenc, francia király 484
 III. Ferenc 102
 Ferenc Ferdinánd 789, 1076
 Ferenc József 37, 196, 559, 694, 695, 697, 698,
 699, 700, 702, 703, 717, 785, 797
 Ferenc, Szent 679
 Ferenczi Imre 857
 Ferenczi Sándor 690, 691, 692, 957
 Ferenczy József 274
 Ferentzi József 274
 Ferko, Vladimír 296
 Fermi, Enrico 492, 493
 Ferner 125
 Fessler, Ignaz Aurelius 139, 216
 Fest Sándor 927
 Festetics György 251
 Fesztóczy József 938
 Feszty Árpád 951, 1028
 Feuerbach, Ludwig 589
 Fichte, Johann Gottlieb 41, 673
 Fichtel 274
 Fichtenau, H. 519
 Fidler, Dominik von 109, 113
 Filep Antal 985
 Filep János 857
 Filipović, Milenko 328, 331
 Fillmore, C. J. 449, 1137
 Fináczy Ernő 164
 Fináczy Jenő 1219
 Fink, R. 482
 Finta Zoltán 779
 Firth, J. R. 1134, 1140
 Fischer, Ernst 767
 Fischer György 274
 Fischer, Johann Eberhard 84
 Fischer József 274
 Fischer M. W. 274
 Fischer Vilmos 856
 Fiser György 274
 Fiser József 274
 Fitz Jenő 312
 Fitz József 371
 Fizély Soma 856
 Flaker, A. 1096
 Flaubert, Gustav 583, 954
 Fletcher, Margaret 857
 Florentin Simon 246
 Flórián Mária 865, 919, 923
 Flórián Tibor 1224
 Flury, Paul 379
 Fodor István 1137
 Fodor László 657
 Fogall, J. 484
 Fogarasi János 240, 241, 244, 1128, 1143
 Fogel, Martin 1182, 1203
 Folberth, Otto 802
 Fontane, Theodor 824, 825, 826, 827, 828, 830,
 831

- Forbáth Sándor 1098
 Forgách Ferenc 215
 Forrai Gábor 1133, 1139
 Forró Pál 690
 Fourier, François Marie Charles 1016
 Földi János 191, 388, 390, 391, 392, 408, 430
 Förhécz József 831
 Föttinger, Kurt 56
 Fra Filippo l. Lippi, Fra Filippo
 Fraenger, Wilhelm 371
 Fraknói Vilmos 483, 484, 696, 700
 France, Anatole 611, 954, 958, 1051
 Franyó Zoltán 1018, 1019
 Franzel, Emil 701
 Frasher, Naim 45
 Freckmann, Klaus 309, 311
 Frecskay János 1121, 1124
 Freiberg, Doris 112
 Frendel, Stephan 61
 Freud, Anna 692
 Freud, Sigmund 491, 689, 690, 691, 692, 720,
 742, 957, 1012, 1054, 1057, 1097
 Freund Ignác 273, 274
 Frickard 379
 Fridman József 273
 Fried István 27, 32, 33, 126, 205, 210, 709, 777
 Friedreich Endre 82
 Fries, Udo 1139
 Frigyes, Nagy 66
 Frisch, Otto Robert 492
 Frost, Robert 1220
 Frova, C. 238
 Futaky István 69, 75, 76, 83
 Fügedi Márta 296
 Fühmann, Franz 598
 Fülel Lajos 674, 957, 983, 998
 Fülleborn, Ulrich 126
 Fülöp Géza 182
 Fülöp László 1007, 1100
 Für Lajos 819, 821, 823
 Füredi Mihály 468, 469, 1236
 Fürst Aladár 500, 508, 509, 510, 511, 512
 Fürst, Alfred 494, 500, 508
 Fürst Sándor 648
 Füst Milán 754, 958, 1007, 1009, 1069, 1100
 Füzi Bertalan 778

 Gaál Gábor 763
 Gaál György 24, 98, 375, 376, 377, 378, 379
 Gaál Jenő 274
 Gaál Józsi 1212
 Gaál Károly 1211, 1212, 1213
 Gaál Lakossy J. 1196
 Gábor Andor 647, 678, 754
 Gábor Antal 1039

 Gábor István 779
 Gábor Lajos 910
 Gáborján Alice 865
 Gabriel, Astrik L. 474, 482, 484, 485
 Gacsályi Gábor 289, 290
 Gadamer, Hans-Georg 737
 Gál István 792, 818, 822
 Gál József 285
 Galambos Ferenc Ireneus 1209
 Gáldi László 244, 246, 404, 405, 409
 Galgóczi Erzsébet 738
 Galgóczi Károly 336
 Galilei, Galileo 691
 Gall, F. 482, 483, 484
 Gáll Ernő 634
 Galli-Bibiena család 238
 Gálos Rezső 165
 Gálos Rudolf 75
 Galsai Pongrác 1039
 Gamerith, Anni 336, 337
 Ganshof, F. L. 521
 Gántz Pál 304
 Gara László 1222, 1226
 Garai Gábor 714
 Garas Klára 238
 Garay János 660, 786
 Garay Miklós 478
 Garcia Lorca, Federico 912
 Gardner, Monica 1019
 Gárdonyi Géza 634, 663, 712, 969, 986, 998,
 1079, 1143, 1189, 1224
 Gárdos Sándor 779
 Garnica, O. 449
 Garvay Andor 578, 579
 Gáspár Endre 674
 Gáspár Gyula 857
 Gáspár Imre 723
 Gáspár József 851
 Gáspári László 958, 1121, 1122
 Gasparini, E. 467
 Gassner, John 999, 1001
 Gáti István 1161
 Gatterer 73
 Gauguin, Paul 787
 Gavazzi, M. 879
 Gavrilović, M. 330, 331
 Gazda József 290
 Gazdáné Olosz Ella 920, 923
 Gazzaniga, Giuseppe 231
 Gärleanu, S. J. 329, 331
 Gebhardi, Ludwig Albrecht 85, 86
 Gedde, J. 35
 Gedényi Mihály 698
 Geertgen tot Saint Jan 934
 Gelcich, J. 483

- Geleji Katona István 411, 427, 429
 Gelléri Mór 857
 Gellert, Christian Fürchtegott 104
 Gellért Oszkár 1033
 Gelou I. Gyalu
 Gémes Eszter 288
 Gemmingen, Otto von 111
 Gennep, Arnold van 371
 II. Georg August 74, 83
 George, Emery 1226
 George, Stefan 1079, 1097
 Georgius Monachus 456
 Georgius Pinter de Messien 480
 Georgius Caesar Cassoviensis I. Kassai Császár György
 Gerelyes Endre 1039
 Gerevich László 509
 VII. Gergely pápa 520
 Gergely Gergely 831
 Gergely Katalin 860, 865
 B. Gergely Piroška 436, 1194
 Gergely Sándor 715
 Gergely Tibor 677
 Gerhoch von Reichersberg 513, 514, 515, 516, 518, 519, 520, 521
 Germán János 857
 Gerndt, Helge 379
 Gerov, Najden 325
 Gerstner Károly 1196
 Gerván János 703
 Gessner, Johann Matthias 75, 139, 236, 249
 Geyer, Ingeborg 394, 417
 Géza 452, 455
 Ghica, Grigore 324
 Ghyczy Béla 201, 202
 Ghyczy (Laszlovszky) Borbála 202
 Gigante, A. 857
 Gillingham, J. B. 520
 Gilyén Nándor 893, 894
 Gimbutas, M. 466
 Gink Károly 682
 Ginter Károly 486
 Giraudoux, Jean 1077
 Giurescu, Dinu 331
 Glatz Ferenc 205
 Glatz, Jakob 56
 Glatz Oszkár 909
 Gloria, A. 483
 Gluck, Christophe Willibald 231
 Godra Mihály 724
 Goedel, K. 1137
 Goepfert Maria 491
 Goethe, Johann Wolfgang von 30, 34, 75, 136, 138, 139, 141, 151, 152, 157, 169, 186, 236, 589, 593, 678, 687, 722, 924, 972, 983, 1015, 1057, 1058
 Goga, Octavian 775, 779, 802
 Gogolák Lajos 572, 573
 Goldoni, Carlo 180, 234
 Golycin herceg 141
 Gombási István 66
 Gombocz Zoltán 436, 1127, 1128, 1134, 1139, 1190
 Goncourt, Edmond Louis 583
 Goncourt, Jules Alfred 583
 Gondol Dániel 241
 Gonzága Alajos 437
 Gorcsakov 627
 Gorkij, Makszim 187, 611, 647, 822
 Gottas, Friedrich 572, 573
 Gottsched, Johann Christoph 157
 Gottzmann, Carola L. 377
 Gozdu Elek 951, 952, 953, 956, 969
 Göllner, Carl 87, 88
 Göllnerová, Alžbeta 713
 Gömöri György 1009, 1224
 Gönczi Ferenc 336, 865, 866
 Gönczy Pál 1216
 Görlich, E. J. 154
 Görög Demeter 24, 90, 91, 431
 Görömbei András 911, 917
 Gracian, Baltasar 789, 104
 Graciotti, S. 238
 Gráfik Imre 269, 276
 Graichman Jakab 725, 726, 727, 728, 730
 Grassalkovich Antal 59, 221
 Grasshoff, Helmut 254
 Gregorius de Ungaria 474
 Grétsy László 1120
 Grexa Gy. 142
 Grezsa Ferenc 670
 Grillparzer, Franz 24, 32, 34, 96, 97, 98, 121, 122, 124, 126, 152, 1057, 1058, 1059, 1060, 1061, 1062, 1091
 Grimm, Achim 379
 Grimm, Jacob 375, 376, 377, 378, 379, 406, 466, 826, 937, 1052, 1053, 1126
 Grimm, Wilhelm 375, 377, 378, 379, 1052, 1053
 Grosz József 1224, 1226
 Groza, Petru 782
 Gruev, Jakim 325
 Grundmann, H. 519, 520
 Grün, Helene 309, 312
 Grünfeld József 778
 Grün, Anastasius 100
 Grünthal-Ridala, Villem 419, 662
 Grünwald Béla 697
 Gryphius, Andreas 257

- Guarini, Battista 234
 Guenther, Charles 1220, 1222
 Guggenbühl, Willy 371
 Guiraud, P. 1135
 Gulácsy Lajos 1090
 Gulya János 404, 405, 409, 1153
 Gulyás Éva 866
 Gulyás Pál 464, 734
 Gunda Béla 12, 820, 822, 858, 876, 879
 Gundel Imre 703
 Guresidze, Nodar 682, 683
 Guszev, Jurij 595
 Gusztáv Adolf 138
 Gutay László 491
 Guthrie, Gray 86
 Gutrater de Lauffen, Gabriel 480
 Guttmann, Joseph 371
 Guttmann Miklós 1197
 Guzmics Izidor 384, 385
 Güntherova, Alžbeta 372
 Gvadányi János 232

 Gyagilev, Szergej 1075, 1076
 Gyalu 450, 457, 458
 Gyarmathi Sámuel 73, 75, 86, 87, 115, 191, 220,
 384, 385, 388, 389, 390, 392, 401, 404, 405,
 406, 407, 408, 409, 428, 429, 1126, 1127,
 1129, 1184, 1202
 Gyarmathy Zsigmondné Hory Etelka 846, 847,
 848, 853, 856, 857, 859
 Gyenis Vilmos 286, 289, 290, 1091
 Gyepes Sándor 273
 Gyömrői Edit 691
 Györfly György 329, 331, 450, 452, 453, 455,
 456, 457, 458, 521
 Györfly István 307, 312, 546, 835, 836, 837, 838,
 839, 853, 857, 1213
 György Lajos 33
 György Mátyás 675, 988, 1023, 1024
 Györgyi Kálmán 859
 Győri Klára 288, 291, 919, 923
 Györkes József 273
 Gyóry Dezső 763, 781
 Gyulai Ferenc 105
 Gyulai Pál 102
 Gyulai Pál 168, 169, 245, 247, 744, 745, 748,
 964, 967, 983, 1122, 1224
 Gyulai Sámuel 101, 102, 232
 Gyulay Ignác 235
 Gyurikovics György 378
 Gyüker József 285, 287, 290, 291

 Haacke, Wilmont 588
 Haberlandt, Michael 372
 Hadrovics László 33, 1151, 1195

 Haeckel, Ernst 1065
 Haenel, Klaus 75
 Hafner, Philipp 180
 Hager, I. 86
 Háhn Adolf 406, 409
 Hahn, Hans 1131, 1132, 1137, 1139
 Hahn, Otto 492
 Haiding, Karl 378
 Hajdú János 1219
 Hajdú János 572, 573, 574
 Hajdú Mihály 399, 436, 1119, 1120, 1196
 Hajek, Egon 802
 Hajnal Anna 1214
 Hajnal Gábor 1060, 1214
 Hajnik Miklós 952, 957
 Hajnóczy József 92, 105, 220
 Hakuta, K. 449
 Hála József 276
 Halasi Andor 989
 Halász Előd 398
 Halász Gábor 980, 1006, 1059, 1062
 Halász Sándor 779
 Halászy József 297
 Halban 492
 Haller, Albrecht von 75, 83, 84, 88
 Halm, C. 466
 Halmágyi István 72, 76
 Halmágyi Viktor 857
 Háló Kovács József 248, 254
 Hám Mihály 308
 Hamburger 941
 Hammerstein-Equord, Hans Georg von 377
 Hanák Péter 572, 634, 670, 709, 814, 820, 822
 Hangay Zoltán 1215
 Hanka, Václav 124
 Hankiss Elemér 488, 1008
 Hannulik Chrisostom János 230, 232
 Hanson, Sharon 1222
 Hanuš, Josef 225
 Hanzal, Josef 224
 Hanzeli Victor 404
 Haraszi György 494, 508, 510
 Haraszi Gyula 254
 Hardt 720
 Harlem, Jacobus Johannis de 476
 Harmath Judit 703
 Harsányi István 289, 290, 307
 Harsányi Lajos 1224
 Harshaw, Benjamin 831
 Hartl, Sebastian 125
 Hartmann, Moritz 100
 Hartvic 517, 518, 521
 Hartzfahler, Herman 273
 Hašek, Jaroslav 602, 1036
 Haselsteiner, Horst 225, 559, 574, 1215

- Hass, Ulrike 831
 Hassenstein, Bohuslav von Lobkovitz 225
 Hasza Lidia 901
 Határ Győző 1009, 1010, 1011, 1012, 1013
 Hatch, Evelyn E. 445, 449
 Hatvani Miklós 478
 Hatvany Lajos 620, 697, 703, 766, 963
 Hatzfeld, H. 979, 981
 Haubelt, Josef 224, 225
 Hauenstein, Hans 398, 1155
 Hauptmann, Ferdinand 202, 203
 Hauptmann, Gerhardt 611, 998, 1064, 1068
 Hauser Arnold 372
 Havelka Ferenc 304
 Hawthorne, Nathaniel 959
 Haydn, Joseph 24, 59, 60, 221, 226, 231, 233,
 237
 Hazai György 76
 Házi Jenő 509
 Heckenast Gusztáv 25
 Heer, Friedrich 519, 520, 816
 Hegedűs Attila 1163, 1196
 Hegedűs Géza 598, 1058, 1062
 Hegedűs Gyula 1038, 1039
 Hegedűs Sándor 952
 Hegel, Georg Wilhelm Friedrich 679, 1016,
 1060
 Hegendorf, K. 429
 Hegeri Lőrinc 685
 Hegh Gáspár János 300
 Hegrad 109
 Heidegger, Martin 719
 Heilfurth, Gerhard 361
 Heilig, K. 483
 Heilmann, Luigi 409
 Heilprin Mihály 1224
 Heinbucher, Joseph ld. Bikessy
 Heine, Heinrich 593, 657, 962
 Heinrich Gusztáv 589
 Heissenbüttel, Helmut 825
 Heister, Siegbert 299
 Hejl, František 33
 Helbig, G. 1137, 1139
 Heldmann, K. 521
 Heller Bernát 691
 Hellmann 57
 Helmeczy Mihály 54, 234
 Helmholtz, Hermann Ludwig Ferdinand 1065
 Heltai Gáspár 746, 933
 Heltai Jenő 608, 614, 662, 999
 Helvetius, Claude Adrien 91, 93, 217
 Hempel, Gudrun 871
 Henricus Stephani 484
 Henry of Langenstein 475, 476
 Henszlmann Imre 375
 Hentz Lajos 865, 866
 Herbart, Johann Friedrich 567, 1217
 Herczeg Ferenc 462, 466, 608, 614, 615, 645,
 646, 648, 649, 657, 661, 712, 746, 952, 958,
 964, 998, 1191
 Herczeg Gyula 993, 1030, 1079
 Herder, Johann Gottfried 30, 41, 44, 75, 158,
 167, 168, 185, 186, 189, 190, 191, 194, 197,
 202, 206, 217, 222, 240, 241, 245, 248, 249,
 250, 251, 252, 253, 254, 255, 314, 383, 412,
 430, 667, 670, 836
 Herich Károly 857
 Herman Dániel 857
 Herman Ottó 641, 642, 822, 847, 857
 Hermann 113
 Hermann Antal 640, 641, 697, 701, 938
 Hermann Dániel 856, 857
 Hermann, K. A. 660, 661, 664
 Hermannus de Treysa 482
 Hermannus Leroz 476
 Hermannus Waltsee 483
 Hertmann, C. F. A. 56
 Hettner, Hermann 584, 589
 Hetyéssy Karolina 901
 Hevesi András 763
 Hevesi József 609
 Hevesi Lajos 615, 617
 Hevesi Sándor 604
 Hexendorf Edit 957
 Heyden, Ludwig J. 107, 112
 Heyne, Christian Gottlob 73, 74, 75, 84, 86, 88,
 255
 Hickel, Josef 221
 Hidas Antal 659
 Hiedelberger, R. Samuel 502
 Hiemer Mihály 300, 312
 Hild József 221
 Hildegard von Bingen 515, 520
 Hindrey, K. A. 662
 Hirsch, R. 503, 507
 Hirschler, Lion 273
 Hitchins 572, 573
 Hitler, Adolf 529, 649, 717, 782
 Hjlemslev, L. 1135
 Hlaváts Elinor 361
 Hnáték, Jan 608, 609
 Hoberg, Martin 372
 Hoefnagel-Höhle 449
 Hofer, Andreas 378
 Hofer Tamás 280, 865, 866, 907, 919, 920, 923
 Hoffeld, J. 521
 Hoffmann, E. T. A. 954, 959, 1040, 1050, 1053,
 1054, 1055, 1056
 Hoffmann, Herbert 336
 Hoffmann, Leopold Alois 110, 111, 113, 114

- Hoffmann Miksa 856
 Hoffmann Tamás 866
 Hofmannsthal, Hugo von 619, 704, 706, 710,
 951, 956, 962, 1033, 1034, 1036, 1037, 1063,
 1068, 1073, 1075, 1077, 1079, 1080, 1081,
 1082, 1083, 1096, 1097, 1100
 Hofstätter, Felix Franz 111, 114
 Holberg, Ludwig 180, 583
 Holl Béla 77, 82
 Hollós Attila 33
 Hollós István 690
 Hollósy Mária 849
 Hóman Bálint 509, 879
 Homérosz 30, 151, 169, 983, 1015
 Homolka, Jaromír 934
 Hondorff 66
 Honko, Lauri 938
 Honterus, Johann 762, 782
 Honti János 955, 957
 Hopkins, Gerard M. 1221
 Hoppál Mihály 290, 372, 378, 466, 941
 Horak, Karl 361
 Horányi Elek 81, 232
 Horányi Mátyás 164, 238
 Horatius Quintus Flaccus 156, 785
 Horca 452
 Horger Antal 1201
 Hormayr, Joseph von 24, 47, 55, 56, 122, 124,
 125, 153, 154, 376, 377, 378
 Horner, V. M. 449
 Hornyik Miklós 1102
 Horthy Miklós 647, 650, 667, 698
 Horvát Henrik 648
 Horvát István 168, 245
 Horváth Iván 186, 188, 189
 Horváth János 33, 154, 166, 167, 168, 183, 184,
 185, 188, 189, 229, 230, 238, 378, 787, 791,
 982, 1115, 1193
 Horváth János 521
 Horváth Károly 856, 1014, 1019
 Horváth Mária 13, 394, 397, 399, 400, 1154
 Horváth Mihály 1218
 Horváth Róbert 636
 Horváth Terézia 865, 866, 867
 Horváth Zoltán 717
 Hosszú Ferenc 1196
 Hoyer 75
 Höfer 379
 Höke Lajos 203
 Hölderlin, Friedrich 139, 140
 Hölvényi György 154
 Hörmann, H. 1139
 Hrabal, Bohumil 1108
 Huba 452, 453, 700
 Hugo, Victor 73, 593, 614, 657, 722, 745, 960,
 1018, 1068, 1228
 Hultkranz, A. 466
 Humboldt, Alexander von 430, 1137
 Hummelberger, W. 814
 Hunfalvy János 270, 276
 Hunfalvy Pál 428, 639, 640, 641, 660, 664, 938,
 1126, 1127, 1128, 1129, 1161, 1199, 1202
 Hunyadi János 532, 630, 652
 Hunyadiak 631, 927
 Hurban Vajanský, Svetozár 631, 632, 633, 634,
 723
 Hurt, J. 660
 Husová, Marcella 600
 Huszka József 854, 983
 Huysmans, Joris-Karl 951
 Hübner András 304
 Hügel, Franz Seraph 398, 1158
 Hüttenrauch, Ch. Fr. 113
 Hviezdoslav, Pavol Országh 631, 712, 713, 732,
 733, 776
 Iabras, Nicola 321
 Ibn Rusta 456
 Ibsen, Henrik 583, 587, 589, 606, 611, 952, 959,
 998, 999, 1000, 1068, 1110
 Igaz Mária 290
 Ignác Rózsa 750
 Ignjatović, Jakov 875, 879
 Ignotus 614, 621, 646, 690, 745, 746, 747, 748,
 788, 961, 998, 1038, 1088
 Ignotus Pál 763
 Ilarino da Milano 520
 Ilić, Vojislav 590
 Illei János 160, 162, 163, 164, 165
 Illés Béla 656, 657, 659, 715
 Illés Endre 427, 429, 1038, 1040, 1102
 Illés László 1007
 Illési (Illéssy) János 246
 Illyés A. 270
 Illyés Gyula 204, 205, 206, 464, 467, 596, 599,
 689, 713, 714, 759, 763, 765, 791, 808, 820,
 835, 986, 1102
 I. Imre 516, 517
 Imre Samu 400, 1151, 1153, 1184, 1195
 Imre Sándor 163, 164, 165, 228
 Imre, Szent 474
 Imreh István 399
 III. Ince pápa 520
 Inczeffi, Géza 1195
 Inotay László 952
 Ioannis Saresbertiensis 519
 Ipolyi Arnold 375, 377, 378, 937, 938, 941
 Ippel, Eduard 377

- Isac, Emil 775, 776, 801
 Ischreyt, Heinz 76
 Iser, Wolfgang 33
 Istemi 455
 I. István 37, 60, 177, 301, 455, 458, 474, 517,
 518, 521, 531, 532, 631, 722, 788
 II. István 518
 Istvánffy Istvánné 856
 Istvánffy Miklós 215, 652
 Istvanics István 1214
 Iváncsai Imre 234
 Ivanov, Vsevolod 678
 Ivascsenko 188
 Izabella főhercegasszony 849, 852, 858
 Izabella királyné 652
- Jablonskis, Jonas 43
 Jacob, H. H. 519
 Jacob, Julius 398
 Jajczay János 297
 Jakab, Compostellai Szent 38
 Jakab Imre 901
 Jakab István 1120
 Jakab Ödön 712
 Jakobs, F. 574
 Jakobson, Roman 1135
 Jakócs Dániel 610
 James, Henry 968
 Janáček, Leoš 45
 Jancsó Béla 749, 752
 Jancsó Elemér 406, 409
 Janicsáry Miklós 272, 274
 Janik, Allan 1133, 1139
 Janke, Otto 625, 627
 Jankó János 642, 875, 879, 908
 Janko, Joseph 88
 Jankovich Miklós 225
 Jannings 648
 Jannsen, Harry 661, 664
 Jannsen, Johann Voldemar 660, 661
 János főherceg 202, 314
 János, Nepomuki Szent 216, 218
 János (tiroli) főherceg 378
 Jánošik 371
 Jánosi Mónika 521
 Janotycsh von Adlerstein, Johann 203
 Janus Pannoniuss 85, 86, 137
 Jarno József 677
 Jászai Mari 1059, 1058
 Jászay Pál 698, 703
 Jászi Oszkár 305, 312, 648, 667, 696, 717, 757,
 814, 817, 822,
 Jaurès, Jean 695
 Jauss, Hans Robert 33
 Javorov, Pejo 615, 617, 655
- Jäck, Joachim Heinrich 153
 Jean Paul 678
 Jefferson, Thomas 695
 Jekelius, Ernst 802
 Jékely Zoltán 761, 763, 764
 Jellačić, Joseph 199, 303
 Jenei Károly 312
 Jenisch 192, 383, 390
 Jenő herceg 718
 Jenő Sándor 1125
 Jensen, Hans 372
 Jesenský, Janko 632
 Jespersen, Otto 1134, 1139
 Jesser, Franz 1033
 Jettmar, K. 466
 Jianu, Jancu 321
 Jiřík, František Xaver 60, 61, 62, 220
 Jirát, Vojtěch 87, 88
 Jírovec, V. 62
 Jiskra 630
 Jobbágy Károly 1214
 Joel Béla I. Kahána Mózes
 Johannes de Austria 475, 477
 Johannes de Colonia 483
 Johannes de Gruesbeek 477
 Johannes de Septemcastris 477
 Johannes Hispalensis 476
 Johannes von Camers 481, 484
 John of Salisbury 513, 519
 John, V. P. 449
 John-Steiner, Vera 445, 449
 Johnová, Helena 871
 Johnson, N. 446, 449
 Johnson, Samuel 1228
 Johnston, William M. 1037
 Jókai Mór 32, 33, 169, 272, 273, 295, 297, 547,
 604, 605, 608, 614, 616, 617, 622, 624, 625,
 626, 627, 628, 632, 633, 640, 655, 658, 660,
 661, 662, 663, 664, 665, 681, 682, 695, 700,
 701, 702, 712, 715, 722, 745, 772, 788, 789,
 806, 807, 825, 955, 958, 959, 964, 965, 966,
 985, 1053, 1067, 1068, 1144, 1145, 1174,
 1199
 Jólesz László 508
 Joliot, Frederique 492
 Jolles, André 954, 957
 Jolles, Charlotte 831
 Jones, E. 690
 Joó Rudolf 820, 821, 822
 Jósika János 236
 Jósika Miklós 32, 33, 629
 Jovanović, Milka 330, 331
 Jovanović, Vikentije 319
 Jovkov, Jordan 655
 Joyce, James 719

- József főherceg 846, 847
 I. József, 231
 II. József 57, 75, 78, 88, 90, 91, 92, 96, 105, 109, 112, 121, 130, 136, 147, 179, 216, 221, 222, 223, 231, 232, 249, 302, 306, 319, 326, 329, 410, 412, 718
 József Attila 187, 532, 597, 683, 691, 713, 714, 716, 719, 721, 763, 770, 801, 818, 962, 1224, 1227
 József, Kalasanzi Szent 77, 81, 82
 József nádor 221
 Juda ben Kohen Efraim 495
 Juga V. 879
 Juharos F. 164
 Juhász Antal 856
 Juhász Árpád 858
 Juhász Dezső 1160
 Juhász Ferencné 980
 Juhász Gyula 683, 713, 714, 756, 757, 787, 789, 790, 791, 792, 821, 1081, 1083, 1092, 1093, 1094, 1099, 1100, 1110, 1116, 1224
 Juhász István 1140
 Juhász Péter 617
 Juhász Viktor 300, 301, 302, 303, 306, 308, 309, 312
 Juhos Béla 1137
 Juilland 470
 Julius Caesar 65
 Junaschek, Gudrun 112
 Jung, Carl Gustav 691
 Jung Károly 879
 Jungmann, Josef Jakob 44, 124, 218, 222, 223, 227
 Jurovics Glicér 79
 Justh Zsigmond 619
 Justi 105
- Kabdebó Lóránt 701, 791
 Kabdebo, Thomas 1222, 1225, 1226
 Kabos Ede 952, 957, 1157
 Kačij, Jurij 700
 Kacsó Sándor 750, 752, 778, 779, 780, 781, 782, 783, 802
 Kácsor Keresztély 80, 81, 82
 Kádár Imre 800, 801
 Kádár János 532
 P. Kádár Jolán 1061
 Kádár Zoltán 933
 Kádas Mihály 283
 Kaffka Margit 604, 605, 606, 607, 609, 958, 993, 994, 995, 996, 1043, 1079, 1141
 Kafka, Franz 691, 707, 709, 718, 719, 720, 721, 951, 971, 972, 1012, 1033, 1040, 1069, 1109, 1133
 Kahána Bernát 778
- Kahána Mózes 988
 Kahn, Gustave 1095
 Kainz, F. 1135, 1139
 Kaiser J. 273
 Kajtár Mária 618
 Kakassy Endre 779, 1017, 1019
 Kal 453
 Káldi György 425, 429
 Káldy-Nagy Gyula 509
 Kalinčiak, Ján 630
 Kaliwoda, Leopold Johann 125
 Kalkar, Gerardus 475
 Kállay István 299, 300, 301, 302, 306, 309, 312
 Kálmán Béla 410, 422 436, 1145, 1162, 1166, 1170, 1173
 Kálmán C. György 1020
 Kálmán Imre 645
 Kálmán, Könyves 181, 517, 518, 521
 Kálmány Lajos 402, 937, 938, 939, 940, 941
 Kalmár György 84, 144, 385, 387, 388, 390, 405, 407, 409
 Kalmár J. György 814
 Kalmár L. 1135, 1139
 Kálnási Árpád 1196
 Kálvin I. Calvin
 Kamenický, Matej 61
 Kamp, Norbert 70, 76
 Kanitz, Felix 318, 327, 329, 330, 331
 Kanitzer G. 275
 Kann, Robert 329, 331
 Kant, Immanuel 255, 741, 791, 792, 1060
 Kántor Lajos 759, 958
 Kanyó Zoltán 957, 995, 1008
 Kapriani István 85
 Karacs Ferenc 432
 Karácson Imre 298, 312
 Karácsony Imre 510
 Karácsonyi J. 483
 Karadjordje 122, 123, 323
 Karadžić, Vuk Štefanović 43, 44, 123, 316, 323, 328, 879, 938, 940, 941
 Karátson, André 1056
 Kardos Albert 1217
 Kardos László 336, 789, 790, 792
 Kardos Pál 650, 790, 791, 792
 Kardos Tibor 188, 189, 238
 Karikás Frigyes 659
 Karinthy Frigyes 646, 648, 650, 690, 696, 716, 987, 988, 989, 990, 991, 1038, 1039, 1100
 Kármán József 141, 145, 147, 177, 182, 230, 234, 386
 Kármán Mór 566, 567, 574, 1215, 1216, 1217, 1218, 1219
 Karnarutitsch, Bernhard 136
 Karner Gergely 300

- III. Károly 77, 307
 IV. Károly 789
 V. Károly 67, 151
 VI. Károly 231
 Károly, Lotharingiai 502, 504
 Károly, Nagy 513, 521
 Károly Sándor 1120, 1135, 1139, 1146
 Károlyi Amy 683
 Károlyi Árpád 495, 509, 510
 Károlyi család 59
 Károlyi Gyula 647
 Károlyi Mihály 701, 790, 791, 792
 Károlyi Sándor 299
 Kárpáti Aurél 953, 957, 958
 Kárpáti, Paul 624
 Karsai Géza 361
 Karšai, František 224
 Kasánszky Zsombor 189
 Kask, A. 422
 Kasprovicz, Jan 977
 Kassai Császár György 257
 Kassai György 972
 Kassai József 390
 Kassák Eti 689
 Kassák Lajos 672, 673, 675, 676, 677, 679, 688,
 713, 714, 754, 987, 988, 989, 991, 1003, 1004,
 1005, 1006, 1007, 1008, 1009, 1020, 1021,
 1022, 1023, 1024, 1025
 Kasurov, L. 616
 Kaszalay Ferenc 308
 Katona Béla 1040
 Katona Imre 290, 377, 887
 Katona István 137
 Katona József 32, 33, 60, 98, 129, 139, 1057,
 1060, 1063
 Katona Lajos 589, 899, 900
 Katus László 572, 573, 574
 Katz, Hartmut 1137
 Kaufmann Dávid 494, 500, 508, 509, 510
 Kaunitz-Rietberg, Wenzel Anton von 69, 70,
 76, 253
 Kayser, W. 255
 Kazacsay grófné 848
 Kazal József 273
 Kazinczy Ferenc 32, 33, 43, 45, 48, 53, 54, 56,
 74, 75, 97, 102, 105, 123, 125, 128, 129, 130,
 143, 144, 145, 146, 148, 150, 155, 156, 157,
 158, 159, 164, 167, 170, 180, 190, 191, 192,
 193, 194, 221, 222, 223, 227, 228, 230, 233,
 234, 235, 236, 237, 238, 239, 248, 249, 250,
 253, 254, 376, 377, 384, 385, 386, 388, 389,
 390, 391, 392, 393, 411, 419, 687, 788, 789,
 1091
 Kazinczy Gábor 233, 376
 Kázmér Miklós 1193, 1194, 1195
 Kázmér, Nagy 474
 Kazy Ferenc 79
 Käfer István 629, 634
 Káncöv, K. 617
 Kárcsovszki, Joakim 653
 Keckman, Johannes 479
 Kecskeméti Károly 203
 Kecskés I. 1196
 Kehle, H. 112
 VII. Kelemen, pápa 475
 Kelemen József 469, 1236
 Kelemen László 60, 179, 180, 181
 Kelemen Viktor 1224
 Keleti Károly 280, 857
 Kemény Ferenc 242, 246
 Kemény G. Gábor 819, 822
 Kemény Gábor 1026
 Kemény J. 76
 Kemény János 685, 686, 688, 929
 Kemény János 752
 Kemény Simon 1099
 Kemény Zsigmond 34, 41, 42, 667, 697, 789, 984
 Kempelen Farkas 384, 385, 387, 388, 389, 430
 Kende János 814
 Kende Péter 490
 Kenyeres Zoltán 1033, 1054, 1056
 Kepler, Johannes 491
 Kerecsényi E. 1195, 1196
 Kerekes Panna 283
 Kerekes Sámuel 90, 91
 Kerényi Ferenc 33, 178
 Kerényi Károly 141, 142
 Keresztury Dezső 247, 709, 1059, 1061, 1179
 Keresztury József 91
 Kerr, Alfred 1002, 1103
 Kertbeny Károly 625, 626, 627
 Kertész Ákos 715
 Kertész Gyula 1213
 Kertész Klára 675, 679
 Kesaer, Anton 379
 Keszler Borbála 994, 1235, 1236
 Kesztyüs Tibor 83
 Ketskeméti Zsigmond 65, 66
 Keussen, H. 483
 Keyser, Edward 372
 Kézai Simon 451, 452, 453, 454, 520, 521
 Kibre, Pearl 482
 Kiefer Ferenc 1135, 1136, 1139
 Kiefer, L. 372
 Kierkegaard, Søren 674, 719, 1083
 Kilényi Dávid 58, 235
 Kind-Doerne, Christiane 75
 King, M. 449
 Kinsky, Filip Josef 217, 220
 Kipilovszki, Anasztasz 653

- Kipling, Rudyard 951
 Király István 709, 765, 1008, 1022, 1025, 1045,
 1056, 1071
 Király L. 1196
 Király László 399
 Király Pál 307, 311
 Király Péter 33
 Kirchner, Joachim 106, 112
 Kirk, G. S. 938
 Kirkconnell, Watson 1225, 1226
 Kirschner Béla 1110, 1115
 Kirschtán 274
 Kis Áron 66
 Kis János 48, 53, 72, 76, 192, 233, 254, 385, 387,
 388, 389, 390, 391, 664
 Kis Mihály 685
 Kis Emese 1182, 1184
 Kisbán Eszter 12, 277, 280
 Kisdi 1091
 Kisfaludy Károly 124, 154, 229, 232, 377, 378,
 604, 609, 660, 664
 Kisfaludy Sándor 53, 60, 158, 229, 230, 232,
 233, 234, 664
 Kismarjai Csizmadia István 283
 Kiss Ádám 66
 Kiss Áron 698
 Kiss Bálint 66, 67
 Kiss Endre 709, 980, 1056
 Kiss Ernő 244, 246
 Kiss Ferenc 709, 820, 917, 1056
 Kiss Géza 865, 866
 Kiss Gy. Csaba 597, 668, 670, 772
 Kiss J. 76
 Kiss Jenő 400, 413, 414, 763, 1205
 Kiss József 614, 745, 1083, 1121, 1224
 Kiss Lajos 436, 893, 894, 896, 900, 925
 Kiss Mária 874, 879
 E. Kiss Sándor 1193
 Klamarik János 1219
 Klaniczay Tibor 136, 141, 188, 237, 744, 747,
 1091, 1188, 1229
 Klauzál Gábor 197
 Klein Béla 731
 Kleinschnitzová, Flora 734
 Kleist, Heinrich von 251
 Klemm, Christian Gottlob 107, 108, 109 113
 Klier, Karl M. 361
 Klimeš, Tomáš 221
 Klimo György 219
 Klimt, Gustav 962, 1075, 1097
 Klingeböck, A. 856
 Klink, Hörander Edith 900
 Kloess, Hermann 802
 Klopstock, Robert 74, 75, 151, 152, 157, 158,
 691
 Kluge, Friedrich 397
 Kneidl, Pravoslav 372
 Kniezsa István 436
 Koberwein 57
 Kobilarov-Götze, Gudrun 394, 397
 Kóbor Tamás 608, 614, 952
 Koch 681
 Koch, G. 519
 Kócsi Patkó János 235
 Kodály Zoltán 45, 341, 643, 754, 835, 836, 838,
 839, 858, 925, 933, 939, 941, 942, 984, 1212,
 1213
 Kodolányi János 985
 Koestler, Arthur 1230
 Kohn, Hans 202
 Kohn Sámuel 494, 508, 509, 510
 Koidula, Lydia 45, 660, 664
 Kókay György 12, 89, 106, 112, 121, 125, 700
 Kokla, Paul 418
 Kokoschka, Oskar 1034, 1097
 Kokus Endre 734
 Kollár Ádám 109
 Kollár, Ján 33, 44, 62, 629
 Koller Ignác 434
 Koller József 176
 Kollonich Lipót 214, 932
 Kolofon Ödön 857
 Koltai Kastner Jenő 228
 Komáromi Csipkés György 405, 407, 409, 427
 Komáromy Lajos 1191
 Komját Aladár 988, 1023
 Komjáthy Jenő 983, 1021, 1046, 1049, 1068,
 1069, 1109, 1110, 1111, 1112, 1113, 1115,
 1121, 1224
 Komlós Aladár 980, 981, 986, 1008, 1045, 1115
 Kondrót, Vojtech 714
 Konfuce 67
 Konrád György 738
 Konrad, H. 814
 Konstantinovič, Zoran 32, 106, 126, 773
 VII. Konsztantinosz 456
 Konsztantinosz Porphyrogennetosz 451, 457
 Koós Miksa 856
 Kopitar, Jernej (Bartholomäus) 43, 123, 124,
 125, 379
 Koppel Fülöp 273
 Koppi Károly 81, 219
 Korabinsky János Mátyás 435
 Korányi Frigyes 952
 Korek Valéria 958
 Koreň, Jozef 734
 Korhonen, Mikko 449
 Kormos Antal 577
 Kornai András 469
 Kornis, Julius von 329, 331

- Korodi Júlia 857
 Koroknay Éva 372
 Koroknay Gyula 932
 Kós Károly 751, 760, 761, 762, 763, 803, 836, 983
 Kós Károly 554, 919, 923
 Kósa László 635, 820, 857, 934, 985
 Kosáry Domokos 73, 76, 82, 224, 226, 509, 819, 823
 Kossuth Ferenc 699
 Kossuth Lajos 195, 196, 197, 201, 206, 326, 526, 532, 612, 616, 617, 631, 632, 654, 667, 696, 702, 720, 732, 785, 788, 789, 797, 807, 817, 818, 1225
 Kostić, Laza 590
 Kostić, S. K. 331
 Kostkiewiczowa, Teresa 32
 Kosztolányi Dezső 240, 464, 467, 546, 619, 646, 647, 677, 690, 691, 693, 698, 704, 705, 706, 707, 708, 709, 710, 713, 739, 747, 754, 785, 786, 791, 953, 957, 958, 989, 998, 1001, 1006, 1012, 1038, 1039, 1040, 1054, 1056, 1069, 1080, 1081, 1082, 1083, 1092, 1099, 1100, 1101, 1110, 1115, 1141, 1178, 1220, 1224, 1225, 1226, 1227
 Kosztolányi Dezsőné 710
 Kosztolnyik Zoltán 513
 Kotula, Franciszek 843, 844
 Kotzebue, August 180, 687
 Koudelka, Alois 608
 Kousanes I. Kurszán
 Kovách Aladár 865, 866
 Kovách Géza 289, 290, 337
 Kovachich, Martin Georg 110, 111, 114
 Kovačevićova, Soňja 372
 Kovács Ágnes 957
 Kovács Endre 224, 814
 Kovács Éva 1038
 Kovács Ferenc 423, 424, 429, 1127, 1129
 Kovács Ferenc 202, 203
 S. Kovács György 365
 Kovács Gyula 857
 Kovács Ilona 1225
 Kovács Imre 763
 Kovács J. Béla 778
 Kovács János 337
 Kovács József ifj. 857, 858, 859
 Kovács László 1170
 K. Kovács László 836
 Kovács Sándor Iván 698
 Kovács Veron 288
 Kovalszky Sarolta 856
 Kowalczykowa, H. 981
 Kowalska-Levicka, Anna 280
 Kowarski 492
 Kozma Andor 604, 608, 733
 Kozma Endre 1236
 Kozocsa Sándor 1062
 Koźmiński, Maciej 670
 Kölcsény Ferenc 158, 159, 166, 168, 193, 194, 254, 384, 388, 390, 391, 697, 835
 Kölesy Károly Ignác 122, 125
 Kőműves Géza 779
 König Károly 308
 König Renée 328, 331
 Könnyű László 1220, 1226, 1227
 Könyves Tóth Kálmán 67
 Köpeczi Béla 205, 206, 224, 237, 596, 634
 Körmendi G. 1197
 Körmendy K. 519
 Körmötzi 75
 Körner Éva 1007
 Körösfői Kriesch Aladár 983, 1033, 1089
 Körösi Csoma Sándor 74, 76, 252, 255, 701, 1129
 Körösi-Krizsán Sándor 779
 Kőszeghy Péter 183
 Kőváry László 349
 Kövesdi Mihály 427
 Kraft, Antonín 221
 Kraft, V. 1131
 Král', Janko 45
 Kramář-Krommer, František 221, 226
 Kramerius, Václav Matěj 225
 Krammer Jenő 1062
 Krasiński, Zygmunt 1014, 1015, 1016, 1017, 1018, 1019
 Kraško Ivan 1096
 Krasznahorkai László 739
 Kraus, Arnošt 88, 226
 Kraus, Karl 396, 619, 621, 644, 645, 646, 647, 648, 649, 650, 720, 721
 Kraus, Werner 248, 254
 Krauss, F. S. 938, 941
 Kréméry, Štefan 597, 630, 633, 711
 Krejčí, Karel 125, 1018, 1019
 Krenner Miklós 762, 801
 Kreskay Imre 160, 163, 164, 165, 230, 232, 233, 234, 235
 Kresz Mária 329, 331, 372, 857, 865, 866, 920, 923
 Kresznerics Ferenc 240, 241
 Kretzenbacher, Leopold 359, 361, 379
 Kreve, Vincas 42
 Kriebel, Johann Samuel 109
 Kristó Gyula 520, 521
 Kristóf György 288
 Kriza Ildikó 378, 881, 885, 887
 Kriza János 378, 676, 928
 Krleža, Miroslav 42, 597, 1096

- Krohn, Julius 940
 Krúdy Gyula 546, 682, 691, 692, 693, 694, 695,
 696, 697, 698, 699, 700, 701, 702, 703, 712,
 951, 952, 953, 955, 958, 964, 965, 966, 967,
 993, 994, 995, 996, 1026, 1027, 1028, 1029,
 1030, 1031, 1032, 1053, 1056, 1069, 1079,
 1082, 1089, 1100, 1141
 Krúdy Kálmán 696
 Krumpholz, Jan Křitel 221
 Krzyżanowski, Julian 1019
 Kubáni Lajos 631, 723
 Kubešová-Pitronová, Blanka 225
 Kuchta Dániel 857
 Kuczka Mihály 304
 Kuhn, H. 465
 Kujáni Ferenc 910
 Kulcsár Júlia 831
 Kulcsár Kálmán 1147, 1148, 1152
 Kulemann, Peter 814
 Kulling-Litschke, R. 1234
 Kumorovitz Bernát 934
 Kumpf, Hubert 59, 60
 Kumpf, Joseph 60
 Kun András 980
 Kun Béla 532, 647
 Kuncz Aladár 716, 721, 761, 762, 764, 800, 801,
 802
 Kunczer Gyula 378
 Kunibert, B. 329, 331
 Kunoss Endre 1224
 Kunt Ernő 372
 Kuntz, Johann 58
 Kunz Egon 1225
 Kupcsay Felicián 952
 Kurelac, F. 879
 Kurkó Gyárfás 759
 Kurszán 452, 453, 456
 Kurucz Gyula 822
 Kurz-Bernardon, Joseph Felix von 57
 Kuźma, E. 981
 Künčev, Angel 325
 Küllös Imola 281, 289, 290, 291
 Kűsmöd 856
 Kysely, Bohumil 609

 Laaksonen, P. 938
 Lábadí Károly 887
 LaBerge, D. 449
 Laborfalvy Róza 236
 Lackó Miklós 670, 815
 Laczkó Géza 1039, 1190
 Ladner, G. B. 520
 Lafont, Robert 372
 Laiblin, W. 957
 I. Lajos, bajor király 378

 XII. Lajos 484
 Lajossy Sándor 1224
 Lajtha László 927, 941
 Lajti István 822
 Lakatos István 257
 Lakatos Jánosné özv. 856
 Lakó György 1199, 1204
 Lakoff, G. 1137, 1139
 Lakos János 232
 Laky R. 1196
 Lamartine Alphonse 593, 1014
 Lambert, Anne-Thérèse de Marguenat de
 Courcelle 104
 Lampérth Géza 744
 Lancelot, Claude 405, 409
 Landler Jenő 766
 Láng Gusztáv 1046
 Langer Jakab 856
 Lanszeray, Jevgenij 1075
 Lantos Zoltán 82
 Lányi Ernő 856
 Lányi Viktor 1056
 Lapsina, N. 1077
 Lassalle, Ferdinand 583, 688, 809
 László Dezső 749, 750, 751
 László Ferenc 272, 273, 276
 László Gyula 283, 289, 291, 457, 763
 IV. László, Kun 181
 László László 272, 276
 László Márton (Pintyer Marci) 284
 László, Nápolyi 476
 I. László, Szent 177, 474, 788
 Laube, Heinrich 1057
 Lázár Béla 164, 589, 971
 Lázár Jenő 649, 847
 Lázár Miklós 1026
 Laziczus Gyula 1139, 1161, 1166
 Le Seueur, Eustache 237
 Lebegyenszkij, Jurij 678
 Lechner Ödön 983, 1033, 1089, 1090
 Léda I. Diósi Ödönné Brüll Adél
 Lednicki, Waclaw 1019
 Lefèvre, Jacques 480, 484
 Lehár Ferenc 645, 648
 Lehel 181, 452
 Lehmann, Ulf 254
 Lehner Lénárt Ferenc 1132, 1139
 Lehoczky Tivadar 893, 894
 Lehtinen Ildikó 918, 923
 Leibniz, Gottfried Wilhelm 406, 411
 Lelu I. Lehel
 Lemberg, Hans 202
 Lemene, Francesco 234, 236
 Lénard Jenő 697, 701
 Lenau, Nikolaus 96, 97, 99

- Lendvai István 1059
 Lengyel 75
 Lengyel Béla 644
 Lengyel Géza 858
 Lengyel József 715, 1023
 Lengyel Menyhért 616, 657, 998, 999, 1000
 Lengyel Miklós 971
 Lengyel Péter 737, 738
 Lenin, Vlagyimir Iljics 647, 757, 766, 771
 Lenkei Henrik 589
 Leo the Wise 456
 Leon, Gottlieb von 111
 Leonardo da Vinci 1076
 Leopardi, Giacomo 593
 I. Lipót 215, 231, 238, 317, 499, 504, 506
 II. Lipót 122, 918
 Lermontov, Mihail Jurjevics 657
 Leška, Stephan 220
 Lesky, E. 331
 Lessing, Gotthold Ephraim 30, 109, 151, 158, 181, 236
 Lessitz 309
 Lestyán Mózes 161, 165
 Lesznai Anna 673, 674, 675, 677, 854, 859, 953, 958
 Létay Miklós 292
 Leuken, H. 574
 Lévay Lajos 67
 Levin 449
 Levski, Vasil 325
 Lévy Lajos 690, 692
 Lewis, H. 1220
 Leydi, R. 465
 Leyen, V. der 957
 Lhotsky, Alfonz 69, 70, 76, 519
 Lichtenstein, Maurice 233
 Liesenhoff, Carin 831
 Lilien, Joseph 336
 Lindau, Paul 626
 Linde, Samuel 44
 Lindeberg, H. 664
 Lindinger A. 857
 Lindner, Hermann 689
 Lindström, E. 1202
 Linhart Vilmos 857
 Lipfert, Klementine 933
 Lipp 308
 Lippi, Fra Filippo 931
 Lipszky János 435
 Listius László 786
 Liszt Ferenc 531, 532
 Litván György 748
 Litván József 691
 Lloyd, A. 465
 Locke, John 215
 Loew, W. N. 1224, 1227
 Lombard, Peter 515, 516
 Lombroso, Cesare 785, 791
 Lomonoszov, Mihail 43
 Loorits, Oskar 419
 Loos, Adolf 1097
 Lorrain, Claude 236, 740
 Losontzi István 698
 Lotz, F. 372
 Lotz János 433
 Lotz Károly 293
 Loužil, Jaromir 225
 Lovass Gyula 965
 Lovászy Márton 699
 Lovik Károly 956
 Löher, Franz von 326, 330, 331
 Lőkös István 777
 Lönnqvist, Bo 866
 Lőrincz Károly 1161
 Lőrincze Lajos 1160, 1195
 Lőrinczi László 599
 Lőrinczy Huba 1051
 Löw Immanuel 938, 940
 Löw, Leopold 500
 Lucretius Titus Carus 785
 Luczenbacher Pál 274
 Luczenbacher testvérek 273, 274
 Lueger, Karl 695, 1036
 Luitpold 452
 Lukáč, Emil Boleslav 597, 711, 713, 714
 Lukács György 189, 546, 561, 673, 741, 754, 765, 766, 767, 768, 768, 769, 770, 771, 954, 958, 967, 998, 1001, 1002, 1033
 Lukács László 297, 298, 309, 312
 Lurker, Manfred 372
 Luther, Martin 186, 249, 254, 425, 429, 673, 1103, 1180, 1184
 Luxemburg, Rosa 647
 Lübeck, Johann Karl 112, 114
 Lühmann, Werner 309, 312
 Lüthi, Max 954, 957
 Lyka Károly 1033, 1072, 1088, 1091
 Macartney, C. A. 141, 520
 Macaulay, Thomas Babington 986
 Mach, Ernst 1097, 1131
 Mácha, Karel Hynek 45, 657
 P. Macht Ilona 701
 Machtinger, Helga 571
 Maciág, W. 981
 Macúrek, Josef 225
 Mácza János 987, 988
 Madách Aladár 1110

- Madách Imre 41, 139, 141, 608, 616, 683, 712,
 722, 771, 788, 962, 971, 1012, 1014, 1015,
 1016, 1017, 1018, 1019
 Madarász Flóris 154
 Mádl Antal 12, 13, 94, 153, 154, 1061, 1062,
 1063
 Maeterlinck, Maurice 952, 954, 998, 1001, 1051
 Maggi, C. 234, 236
 Magno, C. 521
 Magno, O. 466
 Magnusson, M. 465, 466
 Magos György 203
 Magyar Fülöp 652
 Mahler, Gustav 951, 1074
 Mailáth György 24, 25
 Mailáth János 153, 375, 376, 377, 378
 Mailly, Anton von 378
 Majer, Friedrich 938, 941
 Major, Johannes 484
 Majszuradze, Lili 682
 Makai Emil 614
 Makk Ferenc 521
 Makkai Sándor 751, 760
 Makowiecki, A. Z. 980
 Malevics, Kazimir 679
 Malherbe, François 157
 Mallarmé, Stéphane 1067
 Mallet, P. H. 251
 Malloy, Edward A. 485
 Málly F. 164
 Malonyay Dezső 349, 579, 581, 850, 851, 857,
 908
 Mályusz Elemér 763
 Mamontov, Szavva 1075
 Mándi Ildikó 958
 Mándi Péter 831
 Mandler, J. 446, 449
 Mándoki László 290, 291
 Mándy Iván 715
 Manga János 896, 901
 Manherz Károly 1153
 Mann, John W. 1107
 Mann, Thomas 139, 646, 740, 742, 818, 951,
 986, 1053, 1056, 1064, 1065, 1069
 Mannhardt, W. 466, 467, 940
 Mannheim, Karl 766
 Manojlović, Todor 775
 Márai Sándor 648, 649, 688, 689, 1229
 Marcellus Burdigalensis 35
 Marci von Kronland, Jan Marek 215
 Marcibányi család 52
 Marcuse, Herbert 766
 Marczali Henrik 142, 1218
 Maresch, Franz 336
 Margalits Ede 879
 Margócsy István 190
 Mária királyné 703
 Mária Terézia 57, 78, 82, 88, 90, 95, 96, 98, 102,
 120, 124, 125, 213, 216, 223, 248, 434, 435,
 696, 717, 718, 806, 847
 Mária Valéria főhercegnő 846, 847
 Marinetti, Filippo Tommaso 1006
 Mark, Julius 663, 665
 Márki Sándor 105, 1218
 Markiewicz, Henryk 979, 980, 981, 1072, 1077
 Markó Imre Lehel 400, 1196
 Markos György 792
 Márkus György 1133, 1140
 Márkus József 608
 Marmontel, Jean François 122
 Marót Károly 188
 Maróthy János 188, 189
 Marsigli, Luigi Ferdinando 499, 506
 Marsilius de Inghen 475
 Martens, Wolfgang 106, 112
 Martinkó András 247, 1187
 Martinov, Leonyid 682
 Martinovics Ignác 130, 152, 696, 697, 700
 Martinus Bornemissza Tholminus 479, 480
 Martischig, Michael 336
 Márton Gyula 1151, 1182, 1184
 Márton József 24, 392, 393, 428, 429, 430, 431,
 432, 433
 Márton László 1059, 1060
 Mártonffy Mária 1159
 Marx, Gratian 78
 Marx, Karl 679, 688, 695
 Maschat, Remigiús 79
 Mastrelli, C. A. 465
 Mathesius, Vilém 1135
 Matl, J. 331
 Matthisson, Friedrich von 139
 I. Mátyás, Hunyadi 34, 85, 177, 301, 530, 532,
 631, 723
 Maugsch F. 856
 Maulbertsch, Franz Anton 302
 Maupassant, Guy de 611, 1040
 Maurer Berta 856
 Maurer, Otto 802
 Mauthner, Fritz 1134
 Mavius, Götz 195, 201, 202
 Maximilianus érsek 934
 Maxwell, James Clark 491
 Mayer György 856
 Mayer, H. E. 520
 Mayer, Th. 520
 Mayerhoffer, Gustav Narcis 608, 609
 Mayr, Max 1155
 Mayrhofer-Schmid 56
 Mazsu János 1219

- Mäger, M. 665
 Mägiste, Julius 222
 Männer E. Károly 677
 McCartney, K. A. 449
 McCawley, J. D. 1137, 1139
 McFarlane, James 1071
 Mécs László 1224, 1226
 Medgyes Lajos 66
 Medgyesi 427
 Medici Pál 938, 940, 941, 942
 Medina Mária 232
 Mednyánszky Alajos 376, 377, 378, 722
 Mednyánszky László 1115
 Meier, John 188
 Meinhardt, Günther 75
 Melczer Tibor 785, 792
 Meleg Mihály 273
 Melich János 246, 436, 1128, 1200
 Melzer, Jakob 122, 125
 Memling, Hans 934
 Mendel, Gregor 491
 Mendele Ferenc 894
 Mengs, Anton Raphael 236
 Ménmarót 451
 Mentés Mihály 1224
 Menumorout I. Ménmarót
 Menzerath, P. 1135
 Mérey Sándor 180
 Mérimée, Prosper 583
 Mésáros, Július 564, 572, 573, 574
 Meschendörfer, Adolf 802, 803
 Messer, Max 1079
 Mesterházi Lajos 598, 715
 Meštrovič, Ivan 1075, 1085
 Mészáros Gábor 82
 Mészáros István 289, 291, 1219
 Mészáros Varga M. 1196
 Mészeli András 300
 Meszlényi György 479, 480
 Mészöly Dezső 973
 Mészöly Gedeon 1128, 1204
 Mészöly Miklós 738, 740, 957, 958
 Metastasio, Pietro 128, 160, 161, 162, 163, 164,
 165, 228, 229, 230, 231, 232, 234, 235, 236,
 237, 238, 239
 Metód 725
 Metsanurk, M. 662
 Metternich, Clemens Wenzel Lothar 199, 378,
 717, 719, 1060
 Meunier, Constantin Emile 1074
 Meuthen, E. 518
 Mezei József 958, 985
 Mezei Márta 165
 Mező András 436, 1196
 Mezzofanti, Giuseppe Caspare 151
 Micescu, Istrate 779
 Michael de Pécs 475
 Michaelis, Johann David 75
 Michajlova, Ganka 328
 Mickiewicz, Adam 41, 45, 657, 1014
 Micu, Samuil 44
 Micska József 856
 Migazzi 77, 78
 Migne, J. P. 519
 Mihályi Ödön 674, 675
 Mikes Imre 779
 Mikes János 176
 Mikes Kelemen 137, 789, 1228
 Mikes Margit 1062
 Mikešy Sándor 246, 436
 Mikó Imre 749, 782
 Mikó Pálné 430
 Mikolai Hegedüs János 427, 429
 Mikszáth Kálmán 604, 605, 608, 614, 616, 633,
 645, 658, 661, 662, 663, 665, 681, 682, 712,
 715, 722, 746, 747, 748, 825, 831, 951, 952,
 958, 959, 963, 964, 965, 966, 967, 968, 985,
 986, 995, 1067, 1121, 1123
 Miletič, Ljubomir 616, 656
 Milko Salamon 856, 857
 Miloslav, Jozef 631
 Miloš herceg 319, 323
 Milton, John 151, 1221
 Mináč, Vladimír 633, 634
 Mingotti, Pietro 57, 58
 Minulescu, Ion 801
 Miriam I. Przesmycki, Zenon
 Mirosavlyevits, K. 855
 Mirski, K. J. 616
 Miskolczi Gáspár 931, 933, 934
 Mistral, Frédéric 972
 Mišianik, Ján 372
 Misztarka György 856
 Misztótfalusi Kis Miklós I. Tótfalusi Kis
 Miklós
 Mittermann, Harald 1139
 Mitov, Anton 610
 Mitrovský, Jan Nepomuk 217, 220
 Mitrovský, Josef 217
 Mitusinka Zsuzsi 856
 Mitzka, Walther 397
 Mocsáry Lajos 41, 667, 817, 819
 Moldován Pál 958
 Molière 180
 Mollay Károly 256, 394, 397, 399, 400
 Molnár Albert I. Szenczi Molnár Albert
 Molnár Ambrus 289, 290, 291
 Molnár Ferenc 604, 605, 615, 616, 617, 657, 659,
 661, 662, 682, 712, 959, 998, 999, 1001, 1002,
 1064

- Molnár István 836
 Molnár János 144
 Molnár Sándor 856
 Molter Károly 802, 803
 Mommsen, Hans 814
 Mondrian, Piet 679
 Montesquieu, Charles-Louis 206, 214, 217
 Montherlant, Henri de 1077
 Moór János 1214
 Móra Ferenc 775, 938, 1214
 Moréas, Jean 1095
 Moret, Anna Marie de 1220
 Morgan, D. O. 520
 Móricz Zsigmond 154, 187, 604, 605, 606, 609,
 619, 645, 681, 682, 701, 713, 715, 751, 756,
 757, 818, 825, 952, 959, 963, 968, 985, 986,
 1036, 1037, 1069, 1094, 1141
 Morout I. Ménmarót
 Morpurgo 238
 Morris, Ch. 1136, 1139
 Morris, William 1085
 Morrison, K. F. 519
 Mortier, R. 425, 429
 Morvay Jánosné 852
 Morvay Péter 836
 Moser, Hans 899, 901
 Móser Zoltán 924
 Motz, Laurentius 481
 Mozart, Wolfgang Amadeus 58, 60, 231, 237,
 1101
 Mucha, Alfons 1074, 1076, 1085
 Muharay Elemér 836
 Muk, Jan 224
 Munk János 273
 Munkácsi Bernát 1126, 1128
 Munkácsy Mihály 187, 851
 Muratori, L. A. 123, 212, 232
 Murhard, Friedrich Wilhelm August 87
 Murray, Johann Philipp 84
 Murvai Olga 993, 994, 995
 Musil, Robert 1035, 1103, 1106, 1107, 1108,
 1133
 Müller 1128
 Müller, Adam 273, 379
 Müller, Friedrich 941, 942
 Müller, Wilhelm 1094, 1095
 Müller-Mertens, E. 519
 Münchhausen, Gerlach Adolph von 69, 83
 Mütterdorfer János 273
 Myl'nikov, Alexander Sergejevič 224
 Mysliveček, Josef 60, 62

 Nadányi Zoltán 1224
 Nádas Péter 738, 739, 740, 741, 742, 743
 Nádas Éva 894

 Nádas János 215, 224
 Nadherny, Sidonie 649
 Nádudvari Péter 66
 Nagy András 273
 Nagy Apáthi Kiss Sámuel 415
 Nagy Ferenc 856, 995
 Nagy Gábor 857
 Nagy Gábor 1175
 O. Nagy Gábor 688
 Nagy Gyula 336
 Nagy Ilona 937
 Nagy István 273, 763
 Nagy János 204, 240, 241, 242
 Nagy Jenő 349, 1182, 1183, 1184
 Nagy Kálmán 1182
 Nagy Karola 779
 Nagy Károly 461
 Nagy Kovács István 288
 Nagy Lajos 495, 509, 650, 691, 701, 723, 856,
 1199
 Nagy László 683, 714, 911, 912, 913, 914, 915,
 916, 917, 933
 Nagy Miklós 1058
 Nagy Olga 290, 291
 Nagy Péter 1000, 1002
 Nagy S. 164
 Nagy Sámuel 249
 Nagy Sándor 274
 Nagy Sándor 983
 Nagy Vilma 856
 Nagy Zsigmond 856
 Nagybakay Péter 304, 313
 Nagyrévi-Neppel György 329, 331
 Najdenova, Jonka 613, 617, 651
 Napoleon 67, 96, 120, 122, 123, 185, 188, 378,
 1017
 III. Napoleon 717
 Nash, James 1220
 Naslednikova, Venera 329, 330, 331
 Naumann, Hans 188
 Neckel, G. 465
 Négyesy László 1110, 1175, 1176, 1177, 1178,
 1179
 Nehring, Karl 201, 203
 Nelson, K. 449
 Némedi Lajos 165, 177
 Némédiné Dienes Éva 177
 Nemes Nagy Ágnes 710
 Németh Andor 546, 672, 674, 716, 717, 718,
 719, 720, 721, 1008
 Németh, Elisabeth 1133, 1139
 Németh G. Béla 984, 1045, 1048, 1056, 1064,
 1111, 1114, 1115, 1177, 1179, 1187, 1188,
 1189
 Németh Gyula 436

- Németh Imre 276
 Németh János 308, 313
 Németh László 204, 205, 206, 666, 667, 668,
 669, 670, 671, 763, 807, 808, 818, 911, 916,
 917, 985, 1038, 1059, 1061, 1062
 Németh László 302, 313
 Németh László 170
 Némethi-Sargina Ludmilla 1071
 Nemoianu, Virgil 831
 Nenadović, P. M. 329
 Nero 1017
 Nestroy, Johann 96
 Neszkovics, Atanasz 653
 Neubauer, A. 509
 Neugebauer, W. 814
 Neukopojeva, I. G. 1019
 Neurath, Otto 1131, 1133, 1134, 1137, 1142,
 1139
 Névy László 589
 Nicolai 130
 Nicolaus de Offenburg 476, 477, 483
 Niculescu-Varone, G. T. 331
 Niczky Kristóf 257
 Niederhauser Emil 820, 822
 Niedermüller Péter 372
 Nienholdt, Eva 329, 331
 Nietzsche, Friedrich 138, 672, 960, 962, 1005,
 1008, 1045, 1068, 1073, 1110, 1115
 Nijinsky, Romola 467
 Nijinsky, Vaslav 464, 467
 Nikolić, Desanka 329, 331
 Nikolov, Nino 598
 Njegos, Petar 45
 Nola, Felix 66
 Norvik, Piret 660
 Noszkó Alajos 390
 Novak, Franc 438
 Novák József Lajos 909
 Novák László 866
 Novak, Vilko 843, 844
 Novalis 766, 954, 957
 Novomeský, Laco 597
 Novotný, František 221
 Novotný, Jan 225
 Nöstény György 283
 Nycolaus Sunescheyn de Offenburga 483

 Nyekraszov, Nyikolaj Alekszejevics 657
 Nyerges Antal 1224, 1227
 Nyerges László 238
 Nyeukopojeva, Irina 1014
 Nyíri 75
 Nyíri Kristóf 1133, 1134, 1140
 Nyíri Tamás 674

 O'Meara, Timothy 485
 Oberbeck, S. K. 1220
 Obradović, Dositej 121, 122, 124, 125
 Obrenović, Miloš 321, 331
 Ocskay László 696, 700
 Offebach, Jacques 1053, 1054
 Oláh Gábor 1224
 Oláh Miklós 316
 Olas, Ludvik 440
 Oliva, Josef 221
 Olosz Lajos 800, 801
 Olting de Oyta, Henricus 475, 477
 Ond 452
 Ónodi András 883
 Ónodi László 1079
 Oppelt, Wolfgang 871
 Oppenheimer, Samuel 502, 503, 504, 506, 507,
 509
 Oppermann, Heinrich Albert 88
 VI. Orbán, pápa 475
 Orbán Balázs 38, 349
 Orbók Attila 701
 Orczy Lőrinc 230, 232
 Ordenfalk, Carl 372
 Ordericus Vitalis 513, 519
 Ordódy Pál 196
 Orosz István 288, 290
 Orosz László 33
 Orosz Magdolna 957
 Ország Mihály 283
 Ortutay Gyula 289, 291, 331, 377, 379, 636, 818,
 876, 879, 938, 941
 Orwell, George 1230
 Ossoliński, Jozef 122, 123
 Osterreich, H. 449
 Osterwald, J. F. 425, 429
 Osthoff, Hermann 1126
 Osvald Adolf 731, 732
 Osvát Ernő 963, 1033, 1034
 Oszwald, Szent 927
 Ottlik Géza 739, 740, 1102, 1103, 1106, 1107
 Otto herceg 1059, 1061
 Otto von Freising 514, 516, 519, 520
 Otto von Habsburg 320
 Ottokar 124, 152
 Ound I. Ond
 Ovidius, Publius Naso 786, 962, 1228

 Ölbey Irén 1224
 Ördög Ferenc 434, 437, 1196
 Őri Fülöp István 181
 Őrkény István 598, 682
 Őrley István 1103
 Östreicher András 674
 Ötvös Péter 101

- Paál Jób 857
 Pach Zsigmond Pál 204
 Packard, S. R. 519
 Padányi Bíró Márton 434
 Padrta, Karel 226
 Pais Dezső 436, 454, 1145, 1196
 Paisiello, Giovanni 231
 Paiszij Hilendarszki 652, 654
 Paksy család 943
 Pál Lajos 794
 Pál Márton 856
 Palacký, František 215
 Palágyi Lajos 614, 1110, 1114, 1115
 Palágyi Menyhért 1100, 1115
 Palárik, Ján 631
 Palasovszky, Ödön 648
 Pálfalvi E. 76
 Pálffy család 59
 Palkó István 917
 Palkovič, Juraj 28, 62
 Páll István 888, 893, 895
 Palladio, Andrea 236, 237
 Pallas, P. S. 1202
 Palma Ferenc Károly 79
 Palóczy Horváth Ádám 1161
 Palotay Gertrúd 859, 908, 921, 923
 Palovics Lajos 1163
 Palugyay Imre 301, 313
 Panajot, Chitov 318
 Panciotti, A. 238
 Pándi Pál 56
 Panovsky, C. 449
 Pap Dénes 202
 Pap Mariska 958
 Pap Váry Szeréna 1224
 Pápai Páriz Ferenc 259, 261, 411
 Pápay Sámuel 191, 192, 386, 391, 392, 393, 1161
 Papp Ferenc 341, 469
 Papp Imre 312
 Papp László 436, 1196, 1197
 Papp László 82
 Papp László 866
 Papp Mari 856
 Papp Mária 1139
 Papp Zoltán Sándor 893, 895
 Parcsevics, Petár 653
 Parini, Giuseppe 234
 Páris György 283
 Paroli, T. 465
 Parrag András 302
 Parraghy András 299, 300
 Passy, Anton 379
 Passy, Georg 379
 Passy, Johann 379
 Passy, Josef 379
 Pataki Ferenc 205
 Pataki József 399
 Pataky Dénes 372
 Pathy Lajos 1212
 Patzko 108
 Paul, Hermann 1128
 Pauler Ákos 1133, 1140
 Paulinyi Ákos 329, 331
 Paulinyi Béla 836
 Pauliny-Tóth, Viliam 631
 Paulson, I. 466
 Paulus de Vienna 479
 Paulus Vlodomiri 478, 483
 Pauschenwein A. 856, 857
 Pével Ágoston 336, 875, 879
 Pavlíkova, Marie 225
 Pavlovic, Teodor 28, 33
 Pavlovics, Hrisztaki 653
 Payerl András 300
 Pázmándy Dénes 195, 196, 197, 198, 199, 200, 201, 202
 Pázmány Péter 137, 140, 1199
 Pechány Adolf 734
 Péczeli József 12, 145, 147, 249
 Peer, Jakab 81
 Peesch, R. 371
 Peierls, Rudolf Ernst 492
 Pejácsevics, Franciscus Xavier 653
 Pejácsevics, Jakov 653
 Pejcsinovics, Kiril 653
 Pejtics, Krásztju 653
 Pekár Gyula 604, 609, 661, 733, 952
 Pelcl, František Martin 215, 217
 Pelle Béláné 1196
 Pelletier, Johannes 480, 484
 Pellico, Silvio 151
 Penavin Olga 400
 Péntek György gugyi 850
 Péntek János 1181, 1184
 Pentsy József 858, 859
 Pénztárnok Mari 852
 Percy, Thomas 972
 Pereszlényi Pál 427
 Pergő Celesztin 235
 Perinet, Joachim 110, 114
 Perrault, Charles 954
 Pesti Gábor 746, 1200
 Pesti J. 1196
 Pesty Frigyes 1195, 1196
 Petelei István 964, 969, 993, 995
 Péter Katalin 188
 Péter László 941, 942
 Péter Mihály 1186, 1187
 Peter de Poitiers 515, 516, 517
 Péter Rózsa 1140

- Petercsák Tivadar 297
 Péterffy József 857
 Péterfi Sándor 66, 67
 Péterfy Jenő 139, 788, 791
 Pethe Ferenc 36
 Petković, Vladislav 590
 Petőfi Sándor 33, 99, 100, 169, 172, 186, 187,
 188, 206, 238, 262, 263, 264, 265, 309, 531,
 532, 593, 604, 605, 608, 612, 613, 614, 616,
 617, 625, 631, 655, 656, 657, 658, 659, 661,
 662, 663, 664, 665, 681, 682, 712, 713, 714,
 722, 723, 770, 785, 786, 788, 789, 790, 791,
 792, 962, 984, 1022, 1046, 1049, 1088, 1091,
 1115, 1199, 1224, 1225, 1227
 Petrarca, Francesco 54, 229, 232, 234, 236
 Petraschek-Heim, Ingeborg 918, 923
 Petrasch 219
 Petri Mór 349
 Petrik Géza 101, 105, 247
 Petró Valéria 1040
 Petrović, Djordje 321
 Petrović, Veljko 775, 776
 Petrovics Sándorné 901
 Petrovits Imre 273
 Petruš, Štefan 62
 Pettai, F. 663, 664, 665
 Pettrits, Maria 72, 75
 Pezsl, Johann 24
 Pfeiffer Zsigmond 691
 Philip István 298, 299, 313
 Picanyol, Leodegarius 82
 Picasso, Pablo 679
 Piccher Ádám 308
 Pichl, Václav 221
 Pierce, E. B. 1224
 Pieske, Christa 372
 Pillat, Ion 801
 Piloti 57
 Pintér Márta 372
 Pintha, Cirillus 480
 Pipo de Ozora 477
 Pirandello, Luigi 1013
 Pivkovits 274
 Platon 514, 680, 767, 956, 1110
 Plauen, Heinrich von 478
 Pléh Csaba 447, 448, 1136, 1140
 Plinius 934
 Plutarchos 104
 Pócs Éva 917
 Podhradský, Emil 732
 Podmaniczky József von 71, 72, 75
 Podraza-Kwiatkowska, M. 981
 Poe, Edgar Allan 954, 959, 960, 1040, 1054,
 1056
 Pogačnik, Jožef 125
 Pogány József 1008
 Pogány Marcell 779
 Pogány Péter 882, 885, 887
 Poiret, Paul 852
 Pók Lajos 980, 1056, 1071, 1078, 1085
 Polia, M. 466
 Politzer Ignátz 273
 Polivka, Georg 379
 Pollák Mihály 857
 Poltz Mátyás 273
 Pólya Jakab 297
 Pomogáts Béla 800, 820, 1023
 Pomogyi J. 1196
 Pomuk, Johann von 218
 Pongrácz Margit 852, 858, 859
 Ponori Thewrewk Emil 1126
 Pop, Denise 922, 923
 Popivanov, Ivan 617
 Popovics, Rajno 653
 Popper-Linkeus (Popper, Josef) 720
 Pór Anna 883, 887
 Pór Antal 378
 Pór Bertalan 754
 Pór Péter 980
 Porré, Gilbert de la 515
 Postl, Karl 96, 97
 Poštolka, Milan 226
 Poszler György 791, 1006, 1008, 1056
 Potačić 221
 Pound, Ezra 1220
 Poussin, Gaspard 236, 237
 Pöögelmann, H. 662
 Prager, Mathilde 587
 Prasch, Helmut 337
 Pray György 75, 85, 129, 130, 137, 218, 219, 225
 Pražák, Richard 12, 32, 33, 63, 124, 125, 212,
 223, 224, 225, 226, 227
 Preisler, Jan 1076
 Preiss, Pavel 224
 Prešeren, France 45, 124
 Prevost, A. le 519
 Prileszky Csilla 1236
 Procházka, Arnošt 602
 Procházka, František Faustin 219
 Procházka, Jiří 217
 Prokopčany, Theodor 33
 Prónay Gábor 297
 Prónay Sándor 70, 71
 Propp, V. J. 957
 Prósa Gyuri 921
 Pross, Harry 620
 Prošić-Dvornić, Mirjana 328, 330, 331
 Proszéky Gábor 469
 Proust, Marcel 740
 Prutz, Robert Eduard 106, 112

- Przesmycki, Zenon 978, 981
 Przybyszewski, Stanislaw 978
 Pukánszky Béla 250, 254, 255, 378
 Pulszky Ferenc 233, 686, 687, 689, 1225
 Pumpurs, Andrejs 45
 Purger György 273
 Puruczki Béla 831
 Puskás Attila 276
 Puskin, Alekszandr 45, 593, 657, 962, 984
 Pusztai István 1120
 Puvis de Chavannes, Pierre 1074, 1085
 Pylkänen, Riitta 921, 923
 Pyrker János László 98, 150, 151, 152, 153, 154, 233
 Pythagoras 67

 Quintilianus 156

 Rába György 710, 787, 791, 1008, 1054, 1056
 Rábai Miklós 1213
 Rábel László 1123
 Rabelais, François 157
 Racine, Jean 1012
 Racker Márta 337
 Rácz Endre 1236
 Rácz Lajos 224
 Radányi Gyula 273
 Ráday Gedeon 221, 222, 233, 234, 392
 Radev, Sztóján 612, 616
 Radloff, V. V. 938
 Radnóti Miklós 714, 1224, 1226
 Radnótiné Hrabovszky Irén 858
 Radó Sándor 690
 Radocsay Dénes 373
 Radojković, Bojana 871
 Radziwiłł 232
 Radziwiłł, Christina 234
 Rafael Mihály 283
 Raffaello di Giovanni Santi 236, 237
 Raic, Jovan 652
 Raimund, Ferdinand 96
 Raisz Rózsa 993, 994
 Rájnis József 144, 230, 389
 Rakić 590
 II. Rákóczi Ferenc 137, 213, 214, 318, 329, 531, 532, 630, 634, 668, 723, 932
 I. Rákóczi György 38, 136, 224, 723
 II. Rákóczi György 38, 214, 224
 Rákos Péter 777, 805
 Rákosi Jenő 963, 1000, 1110, 1115
 Rákosi Viktor 579, 581, 614, 661, 663
 Ranke, Kurt 377, 378
 Ránki György 670, 817, 822
 Raphael, Freddy 374
 Raspe, Friedrich Wilhelm 810

 Raszputyin, Georgij Jefremovics 1076
 Ráth György 858
 Ráth Mátyás 73, 148
 Rathmann János 254, 670
 Ratkoš, Peter 451, 452, 458
 Ratschky, Joseph Franz 121, 128
 Rauch, G. v. 331
 Rautenstrauch, Franz Stephan 217
 Rautenstrauch, Johann 110, 114
 Ray, David 1227
 Razzvetnikov, Aszen 656
 Rázuš Martin 733
 Rätsep, H. 422
 Rebreanu, Liviu 800, 801
 Rédei Károly 1202
 Regino 451
 Régnier, Henri 1095
 Reguly Antal 1127, 1129
 Regunda, Szent 930
 Reichenbach, H. 1136, 1137
 Reichersberg, Arno von 521
 Reinhold, Karl Leonhard 109
 Reiter, Norbert 331
 Reizner János 276
 Reményi József 1224, 1227
 Reményik Sándor 760, 1224
 Renan, Ernest 1066
 Rényi Edit 691
 Reök György 341
 Repin, Ilja Jefremovics 1074, 1085
 Réső Ensel Sándor 898, 901
 Ress Imre 522
 Rév Ilona 983
 Révai József 187, 189
 Révai Miklós 43, 51, 53, 120, 147, 186, 191, 192, 233, 385, 386, 387, 388, 389, 390, 391, 392, 393, 404, 408, 409, 430, 1126, 1127, 1202
 Révész Béla 606, 952, 988, 990, 1022
 Révész Erzsébet 691
 Révész Géza 691
 Révész Imre 1194
 Révész László 203
 Reviczky Gyula 705, 706, 962, 974, 983, 1046, 1048, 1067, 1068, 1110, 1115, 1121, 1177
 Reza, Liudvikas 44
 Ribay György 220
 Ribini János 143
 Ricardus 453, 454
 Richard, Andree 361
 Richepin, Jean 786
 Richter, H. M. 112
 Richter, Joseph 110, 114
 Riedel, F. J. 91, 109
 Riedl Frigyes 734, 1115, 1224, 1227
 Riedl Szende 119, 1122, 1126, 1127

- Rieger, L. 1140
 Riff, A. 371
 Rihtman-Auguštin, Dunja 328, 332
 Rijmaersdael, A. 519
 Rilke, Rainer Maria 649, 704, 705, 706, 707, 708, 709, 710, 951, 962, 1069, 1079, 1080, 1081, 1082, 1083, 1096, 1103
 Rimbaud, Arthur 138, 1066, 1095
 Rindó Klára 700
 Ringelbert, Fortius 81
 Rinner, Fridrun 32
 Rippl-Rónai József 1086, 1087
 Ritschl Giza 1093, 1094
 Ritz, Gislind M. 871
 Róbert Károly 1209
 Rodenberg, Julius 626
 Rodin, Auguste 707, 1074, 1085
 Roger of Howden 520
 Róheim Géza 467, 690, 875, 879
 Rolin 934
 Rolli, Paolo 230
 Rónai Béla 1171, 1173, 1196
 Rónay György 965, 966, 967, 1008, 1022, 1025, 1115
 Rónay László 710, 785, 791
 Rónay Mária 989
 Rosegger, Peter 1213
 Rosenbaum, Karol 734
 Roskoff, Gustav 938, 941
 Rossini, Gioacchino 231
 Rosty Miklós 938
 Rotbart Irma 675
 Roth, A. B. 373
 Roth, Hans Otto 802
 Roth, Klaus 379
 Róth Miksa 984
 Rousseau, Jean Jacques 30, 91, 93, 185, 212, 213, 217, 222, 248, 249, 250, 253, 254, 255
 Rózsa Péter 1135
 Rózsa Sándor 319
 Rubens, Peter Paul 805, 806
 Rubinyi Mózes 1193
 Rudiger von Klosterneuburg 521
 Rudnyánszky Karolina 235
 Rudolf trónörökös 124, 152, 491, 694, 698, 700, 701, 772
 IV. Rudolf 474
 Ruffy Péter 779
 Rúfus, Milan 634
 Rummelhart, D. 449
 Rummy Károly György 48, 52, 53, 74
 Rupert of Deutz 513, 515, 519, 520
 Russel, Bertrand 1132, 1133
 Ružička, Jozef 61, 62
 Saari, H. 420, 422
 Sabo, Andrej 616
 Sachs, Hans 358
 Sackur, E. 519
 Sacy, Claude Louis Michel 85
 Sadoveanu, Mihai 801
 Sággy György 856
 Sággy János 479, 480
 Sági István 115, 116
 Saint-René Taillandier 972
 Sajnovics János 84, 86, 87, 251, 388, 1126, 1127, 1129, 1202
 Salamon Anikó 897, 901
 Salamon Ernő 779
 Salieri, Antonio 60, 128, 231, 237
 Salisbury 520
 Sallai F. 919
 Sallai Ferenc 648
 Salten, Felix 619
 Saly Noémi 1029
 Samain, Albert 1095
 Samuels, S. 449
 Sandburg, Carl 1220
 Sandgruber, Roman 280
 J. Sándor Ildikó 289, 291
 Sándor István 53, 387, 1202
 Sándor Iván 738
 Sándor, Nagy 67
 Sántha György 81, 82
 Sági Lajos 893, 895
 Sappho 1059
 Sardou, Victorien 959
 Sárkány István 273
 Sárkány János 272
 Sárközy Péter 228, 237, 238, 791
 Sarton, G. 482
 Sartori, Franz 47, 48, 50, 54, 55, 56, 114
 Sartre, Jean-Paul 719, 1077
 Sas Ede 952
 Sasvári Ármin 858
 Sátorfy Mihály 785
 Saussure, Ferdinand de 406
 Savnik, Roman 438
 Sax Nándorné özv. 856
 Say István 303
 Scaliger, Giulio Cesare 406
 Scaliger, Joseph Justus 406
 Scardigli, P. 467
 Schamschula, Walter 126
 Scharfe, Martin 373
 Schäble, G. 126
 Schedel Ferenc I. Toldy Ferenc
 Schedius, Ludwig 48, 53, 74, 112, 114
 Schéffler András 856
 Scheiber Sándor 373, 495, 509, 510

- Scheiners, Andreas 352
 Schelling, Friedrich Wilhelm Joseph von 41
 Schenda, Rudolf 373
 Scherer, Franz 327, 330, 332
 Schiele, Egon 1098
 Schikaneder, Emanuel 58, 129
 Schiller, Friedrich 30, 31, 34, 75, 151, 152, 158, 593, 1034, 1058, 1059
 Schiller, Gertrud 933, 934
 Schilling, Jan 480, 484
 Schlegel, Friedrich 24, 41, 111, 378, 379
 Schleicher, August 1126, 1128
 Schlick, Moritz 1131, 1132, 1136, 1138, 1140
 Schlosser Ádám 300
 Schlözer, August Ludwig von 70, 71, 72, 73, 75, 76, 84, 85, 87, 88, 217, 222
 Schmallögger, Joseph 58
 Schmidl, Michael 379
 Schmidt, Leopold 309, 313, 356, 357, 361, 373, 378, 379, 898, 901
 Schmidt, Siegfried J. 1114
 Schmidt Tibold 336
 Schmidt, Wilhelm E. 1135, 1140
 Schmitt, F. S. 519
 Schmitz, Roger A. 485
 Schmutter, Ernst 1156
 Schnabel Gyula 856
 Schneider Márton 856
 Schneller, Julius 51
 Schnitzler, Arthur 619, 998, 999, 1074, 1083, 1097
 Schopenhauer, Arthur 1018, 1045, 1067, 1068, 1073, 1111
 Schoppe, Kaspar 81, 82
 Schorske, Carl 1034, 1035, 1036
 Schön Andor 677
 Schönberg, Arnold 649, 1035, 1097
 Schöniß, Hans Adam 499, 506
 Schöpflin Aladár 579, 754, 997, 1001
 Schöpflin Gyula 1228, 1232
 Schram Ferenc 882, 887
 Schramm, Percy Ernst 76
 Schratt Katalin 694
 Schrauf, K. 484
 Schreyvogel, Joseph 111
 Schroubek, Georg R. 379, 634
 Schröder, Friedrich Ludwig 180
 Schrödinger, Erwin 491
 Schrött, Erasmus 221
 Schuber 308
 Schubert, Franz 24, 231, 1094
 Schubert, Gabriella 12, 314, 328, 329, 332, 1154, 1182, 1184
 Schulhof Izsák 494, 495, 498, 506, 507, 508, 510, 511, 512
 Schullerus, Adolf 351, 355
 Schultes, Joseph A. 48, 55, 56, 114
 Schulz 109, 113
 Schulz György 285
 Schumacher, Andreas 379
 Schuster, Mauritz 396, 398
 Cs. Schwalm Edit 865, 866
 Schwamm, Kristin 76, 83
 Schwandtner, Johann Georg 218, 450
 Schwartzner, Martin 73
 Schwartz Elemér 361, 1158
 Schweighofers, Johann Michael 110
 Schweitzer József 274, 276
 Schwindel, Georg J. 107, 112
 Scott, Walter 745, 972
 Sebastian, Mihail 801
 Sebestyén Árpád 1120, 1195
 Sebestyén Gyula 142, 361
 Sebestyén Kálmán 858
 Sebestyén Károly 957
 Cs. Sebestyén Károly 373
 Sechter, Simon 379
 Seckendorf, Leo von 114
 Seemayer 926
 Segner, Johann Andreas 75
 Seibt, Karl Heinrich 217
 Seidler, Andrea 106
 Seidler, Herbert 126
 Seidler, Wolfram 106
 Seifert 109
 Seipp, Christoph Ludwig 58, 59, 61
 Seivert, J. 75
 Sekanina, František 604, 606, 609
 Selmecy I. 422
 Selmezi Kovács Attila 333, 336
 Semprun, Jorge 740
 Seneca Lucius Annaeus 103
 Senrowitz, Matthias 51
 Seper Károly 1212
 Seraphin, Valentin 352
 Sevcsenko, Tarasz 45
 Sévigné, Marie Marguise de 788
 Shakespeare, William 30, 59, 151, 169, 180, 186, 236, 250, 705, 722, 727, 972, 974, 983, 1012, 1053, 1057, 1221
 Siegler, R. S. 449
 Sieroszewski, Andrzej 666
 Siewart 626
 Sift Sára 856
 Sigemundus, David 257
 Sik Sándor 1224
 Sikabonyi Antal 1110, 1115
 Silberer, Herbert 720
 Simándy Pál 579
 Simó Jenő 831

- Simon, Franz 336
 Simon István 765
 Simon Magda 779
 Simonchich Ince 81
 Simonyi Jenő 909
 Simonyi Zsigmond 1120, 1122, 1126, 1127,
 1128, 1129, 1162, 1175, 1176, 1177, 1178,
 1190, 1217, 1218, 1219
 Simpson, Peter 1222
 Sina báró 433
 Sincai, Gheorghe 44
 Sincerus, Theophilus 112
 Sinclair, Upton 971
 Sinkó Boriska 677
 Sinkó Ervin 672, 673, 674, 675, 676, 677, 678,
 679, 680
 Sinkó Kalló Katalin 859
 Sipos István 612, 617
 Sipos, Joseph 76
 Sipos Lajos 792
 Sismanov, Ivan 655
 Sivirsky Antal 1091, 1094
 V. Sixtus 434
 Sjögren, Andreas Johan 377
 Skerlić, Jovan 590, 594
 Sklodowska, Maria 491
 Sklovszkij, Viktor Boriszovics 737
 Skwarczynska, Stefania 1007
 Sládkovič, Andrej 630, 723, 733, 734
 Slavejkov, Penčo 612, 613
 Slobin, D. I. 449
 Smalley, B. 520
 Smohay Ferenc 310
 Smrek, Ján 597
 Snopek, Jerzy 980
 Snorri, S. 467
 Snow, Catherine 445, 449
 Sobieski, Jan 506
 Sofrić, Pavle 875, 880
 Soller, Michl 308
 Solohov, Mihail 759
 Solt Andor 164
 Soltész Zoltánné 373
 Solymosi László 932
 Solymossy Sándor 361
 Somity Ferenc 273
 Somkuty Éva 313
 Somló Erzsi 604, 605, 608
 Somogyi József 1132, 1140
 Somos Béla 527
 Sonnenfels, Joseph von 105, 107, 108, 109, 113,
 120, 216
 Soproni Elek 415
 Sova, Antonín 1076
 Sozan, Michael 636
 Sööt, K. E. 663, 664
 Sötér István 169, 798, 965, 966, 992, 1019
 Spamer, Adolf 373
 Spányik Glicér 80, 82
 Spech, Jan 60, 62
 Spectator I. Krenner Miklós
 Spengler, Oswald 1137
 Spiró György 737
 Spittler, Ludwig Timotheus von 73
 Splény Béla 686, 689
 St. Vincent Millay, Edna 1220
 Stadtmüller, Georg 332
 Staff, Franck 373
 Stammer, Wolfgang 373
 Stancu, Zaharia 801
 Starha Manó 856
 Staud Géza 63, 164, 238
 Steig Flórián 851
 Stein Aurél 701
 Steinbüchel 687
 Steinen, W. v. d. 519, 520
 Steiner, George 766
 Steiner, P. 1135, 1140
 Steiner, R. 1140
 Steinert Ágota 748
 Steinhauser, Walter 395, 397, 1157
 Steinmetz, Karel 226
 Steinthal, Hajim 1126, 1128
 Steinwehr, Wolf Balthasar Adolf von 83
 Stern Mórirtz 273
 Sternberg Ottó 1114, 1115
 Stiefel, Tina 521
 Stier, G. 375, 376
 Stier Miklós 810, 815
 Stifter, Adalbert 24, 25, 96, 97, 1035
 Stille, Eva 373
 Stoica, Georgeta 871
 Stojanović, Dobrila 329, 330, 332
 Stojkovits 75
 Stoll Béla 184, 186, 188, 189, 373
 Stoll, Joseph Ludwig 114
 Stölze, P. 519
 Strahlenberg, Ph. J. von 1202
 Strahlmann, J. 1202
 Stránský, Pavel 215
 Strašimirov, Anton 613, 617
 Strasser, Josef 814
 Strasser, Kurt 106, 112
 Strassmann, Friedrich 492
 Strauss, Richard 954, 1097
 Strausz Adolf 655, 938, 940, 941
 Strich, Fritz 979, 981
 Strindberg, August 998

- Strnad, Antonín 220
 Strodtmann, Adolf 588
 Stuck, Franz von 1075
 Stülz, J. 519
 Styrum gróf 221
 Suci, Coriolan 1181, 1184
 Sugár István 154
 Suits, Gustav 419, 662, 663, 665
 Sunyovszky Nina 237
 Suphan, Bernhard 202
 Sütő Ilona 1214
 Svabinský, Max 1076
 Svatopluk 725
 Svtopolk 451
 Swadesh, M. 1233
 Swift, Jonathan 89
 Sylavinszki, Petär 617
 Sylvester János 411, 426, 429, 1199
 Šafařík, Pavel Jozéf 62
 Šalda, F. X. 1076
 Šarlih, Karel 601, 602, 603, 604, 605, 606, 607,
 608, 609
 Šević, M. 125
 Šidak, Jaroslav 572
 Šimeček, Zdeněk 225
 Škarka, Antonín 224
 Šklenar, Juraj 451, 458
 Škultéty, Jozef 631
 Šmerda, Milan 223
 Špork, František Antonín 216, 224
 Štěpán, Josef Antonín 221
 Šternberg család 220
 Štúr, Ľudovít 630, 631, 723, 732
- Szabadi Judit 983
 Szabados Tamás 700
 Szabédi László 761, 763, 764, 801
 Szabó Dezső 667, 669, 671, 686, 687, 688, 689,
 747, 751, 818, 952, 985, 1022
 Szabó Endre 611
 Szabó Ervin 691, 814
 Szabó G. Zoltán 240
 Szabó György 1008
 Szabó István 282
 B. Szabó István 311, 312
 Cs. Szabó István 400
 Szabó J. 1196
 Szabó Jakabné (Kerekes Erzsók) 283
 Szabó József 857, 994
 Szabó Károly 1193
 Szabó L. 1196
 Szabó László 289, 291
 Cs. Szabó László 170
 Szabó Lőrinc 713, 791, 958, 1007, 1222
- Szabó Magda 715
 Szabó Miklós 856, 1219
 Szabó Pál 715
 Szabó Péterné Judit 283
 Szabó T. Ádám 1181, 1184
 Szabó T. Attila 349, 399, 401, 436, 933, 1182,
 1183, 1184, 1193, 1194, 1195, 1197
 Szabó Tibor 373
 Szabó Zoltán 993, 1045, 1115
 Szabolcs 453, 454
 Szabolcsi Bence 189
 Szabolcsi Hedvig 857
 Szabolcsi Miklós 716, 1022, 1025, 1096
 Szabolcska Mihály 744, 785, 807
 Szacsvey Sándor 90, 91
 Szádeczky Lajos 76
 Szaidl Ádám 273
 Szakács Andor 697, 701
 Szakály Ferenc 495, 508, 509, 510, 511, 512
 Szakolczay Lajos 672
 Szalacsy Zsigmond 272
 Szaladze, Manana 681
 Szalatnay Rezső 1138
 Szalay Ernőke 289, 291
 Szalay Gábor 201
 Szalay Imre 116
 Szalay József 308
 Szalay Károly 701
 Szalay László 196, 201
 Szalkay András 61
 Szalkay Antal 181
 Szalontay Gabriella 1161
 Szana Tamás 588
 Szanetsek Vilibald 857
 Szántó György 677
 Szapolyai János 698, 703
 Szárics Jenő 875, 880
 Szarka Géza 298, 301, 313
 Szarvas Gábor 1122, 1126, 1129, 1130, 1175,
 1176, 1177, 1178
 Szász Béla 1231
 Szász Ferenc 303, 710
 Szász Károly 723
 Szász Zoltán 958
 Szathmári István 342, 1162, 1186, 1236
 Szathmári Károly 273, 276
 Szathmáry Lajos 1224
 Szatmár-Németi Pap István 698
 Szatmári 75
 Szauder József 105, 155, 160, 163, 165, 228, 229,
 230, 234, 236, 237, 238, 239, 251, 255, 710
 Szauder Mária 238
 Szávai János 684
 Szeberényi Lajos 1212

- Széchényi Ferenc 24, 85, 220, 225, 232
 Széchényi István 41, 140, 168, 206, 208, 210,
 211, 229, 232, 233, 269, 276, 303, 532, 632,
 667, 694, 719, 732, 787, 788, 789, 807, 817,
 835, 852
 Szécsi Margit 917
 Szeder Fábrián 1161
 Szegedy-Maszák Mihály 32, 1103
 Székács József 67
 Székely András Bertalan 817, 822, 823
 Székely Gy. 520, 521
 Székely János 652
 Szekfü Gyula 411, 412, 509, 792, 879, 880, 1058
 Szele Béla 778
 Széles Klára 1048, 1109
 Szemere György 702, 998
 Szemere Gyula 246
 Szemere Miklós 694, 695, 696, 697, 698, 699,
 700, 699, 700, 702
 Szemere Pál 158, 159, 194, 385, 388, 390, 391
 Szemlér Ferenc 801
 Szenczi Molnár Albert 257, 405, 407, 409, 411,
 427, 746, 1199
 Szendrei János 918, 923
 Szendrey Ákos 328
 Szendy Károly 509
 Szenes Erzsébet 674, 677
 Szent-Györgyi Albert 685
 Szent-Iványi Béla 71, 76
 Szentesi György 373
 Szentgyörgyi Albert 532
 Szentgyörgyi Lajos 858, 859
 Szentimrei Judit 858, 919, 923
 Szentiványi Márton 259
 Szentmiklóssy Alajos 389
 Szentpáli István 391, 392
 Szentpétery Imre 520
 Szentsei György 931
 Szép Ernő 999, 1001
 Szépe György 1135, 1136
 Széphalmy Vince 254
 Szerb Antal 139, 141, 1102
 Szigethy Gábor 792
 Szigeti Jenő 289, 291
 Szigeti József 427, 429
 Szij Enikő 1236
 Sziklay László 32, 227, 634, 734, 774, 776, 820
 Szikszai 75
 Szilády Áron 187
 Szilágyi Ákos 958
 Szilágyi Domokos 763, 764
 Szilágyi Erzsébet 927
 Szilágyi Ferenc 248, 254, 255
 Szilágyi Géza 690, 952, 958, 988, 990
 Szilágyi Mihály 274, 276
 Szilágyi Sámuel 248, 249
 Szilárd Leó 491, 492
 Szilárdfy Zoltán 373
 Szili József 1008
 Szili Katalin 115
 Szily Kálmán 1122, 1162
 Szini Gyula 953, 956, 957, 958, 967, 969, 1009,
 1100
 Szinnyei Ferenc 734
 Szinnyei József 73, 76, 101, 105, 170, 246, 276,
 399, 400, 1120, 1122, 1126, 1128, 1129, 1160,
 1162, 1200, 1201, 1218
 Szinnyei József id. 272, 273
 Sziráky József 857
 Szirmay Antal 329
 Szkander bég 45
 Szlavejkov, Pencso 658
 Szmirnenszki, Hriszto 656
 Szokratész 679
 Szomory Dezső 999, 1001, 1009, 1082
 Szomov, Konsztantyin 1075
 Szophoklész 1057
 Szóke György 689
 Szöllös Zs. 661
 Szőnyi Nagy István 427
 Szörényi László 224, 693, 822
 Szrogh Sámuel 182
 Sztálin, Joszif Visszarionovics 187, 1231
 Sztankovits Benjámin 273
 Sztankovits Sándor 273
 Sztérényi József 858
 Sztérényi Zoltán 858
 Sztjokovich, Athanasius 76
 Sztjeblin-Kamenszkij, M. I. 939, 938, 941
 Szulejmán 496
 Szücs Jenő 521, 670, 816, 822
 Szücs József 1164, 1166
 Szűts Jozefa 273
 Szvatkó Pál 808
 Szvirin, A. N. 373
 Szvorényi József 302, 313, 1122
 Tabéry Géza 800, 801
 Tablic, Bohuslav 62
 Tábori Róbert 604, 608, 609
 Tábornok Maxim 1222, 1225
 Tábornok Pál 1225
 Tacitus Publius Cornelius 151, 466, 467
 Tagethoff, E. 957
 Taine, Hippolyte 1067
 Takács József 164
 Takács Lajos 290, 291
 Takáts Sándor 82, 627
 Taksony 452, 455
 Tálasi István 636, 638, 836, 865, 866

- Tallián Tibor 917
 Tamás, Aquinói Szent 741
 Tamás Attila 704, 917, 1189
 Tamás István 677
 Tamás Kata 848
 Tamás Lajos 763, 1182, 1184
 Tamási Áron 752, 763, 764, 779, 958
 Tamási Gáspár 288
 Tammsaare, Anton Hansen 662, 665
 Tanács János 54
 Tanárky János 230, 234
 Táncsics Mihály 241, 308, 313
 Tardy Lajos 682
 Tarics Ákos 578
 Tárkány Szücs Ernő 289, 291
 Tarnai Andor 12, 105, 164, 165, 238, 256, 521, 703
 Tarnóc Márton 224
 Tas 452, 454
 Tasso, Torquato 54, 151, 152, 229, 232, 234, 722
 Tate, Allen 1111
 Tátrai Zsuzsanna 896
 Tauli, V. 418, 420, 422
 Tausk, R. Sender ben Joseph 495, 499, 500, 501, 502, 503, 504, 506, 507, 510, 511
 Tavaszy Sándor 751
 Teasdale, Sarah 1220
 Téglás János 792
 Telegdi Zsigmond 1119
 Telekes Béla 1115
 Teleki Domokos 170, 171, 174, 176, 177
 Teleki József 238, 384, 387, 388, 389, 390, 392, 393
 Teleki László 389, 667, 717
 Teleki Pál 819, 822
 Teleki Pál 72
 Teleki Sámuel 170, 221, 233
 Telkes Simon 858
 Teller Ede 492
 Temesi Mihály 1119, 1120
 Temesvári Pelbárt 167, 259
 Teniers, David ifj. 250
 Teodorovics 653
 Terestyéni Ferenc 342
 Ternay Kálmán 1224
 Tersánszky Józsi Jenő 682
 Tersztyanszky Dániel 109, 113
 Tesnoskalský (Klein Béla) 731
 Tétény 453
 Tetmajer, Kazimierz 977
 Tezla, Albert 1222, 1225, 1227
 Thalherr, Antonia 376
 Thallóczy Lajos 483
 Thaly Kálmán 786
 Thatcher, O. J. 519
 Thälmann, N. 957
 Thiel Konrád ifj. 856
 Thienemann Tivadar 245, 1158
 Thocsun I. Taksony
 Thomas de Hungaria 476, 477, 478, 483
 Thomas de Rechnicz 477
 Thomas Ethiopis 477
 Thomas von Erfurt 406
 Thomka Beáta 958
 Thosu I. Tas
 Thull Lipót 116, 117, 119
 Tichy Ákos 884
 Timon Sámuel 79
 Tintoretto, Jacopo 934
 Tinyanov, Jurij 737, 1007, 1008
 Tisza István 561, 645, 699, 754
 Tisza Kálmán 625, 626
 Tiszkowski, K. 125
 Tocsun I. Taksony
 Tok Béla 276
 Toldy Ferenc 55, 228, 241, 245, 376, 613, 614
 Toldy István 202, 203
 Tolkien, John Ronald Renel 826
 Tollas Péter 847
 Tollas Tibor 1224
 Tolnai Gábor 189, 1091
 Tolnai Lajos 824, 825, 826, 827, 828, 829, 830, 831, 984, 985
 Tolnai Vilmos 385, 386, 418, 419, 422, 1190, 1192
 Tolsztoj, Lev Nyikolajevics 611, 951, 986, 1076
 Tomasich János 435
 Tomášik, Samuel 631, 723
 Tomiš, Karol 711
 Tomka-Szászky, János 79
 Tompa 75
 Tompa József 1145
 Tompa Mihály 1224
 Tompek László 958
 Toppler István 1214
 Torkos Sándor 1161
 Torma Károly 105
 Tost, František 60, 62, 221
 Tosu I. Tas
 Tószegi-Freund Antal 692
 Tótfalusi Kis Miklós 188, 427
 Tóth Adalbert 202
 Tóth Árpád 713, 756, 768, 789, 790, 792, 1022, 1069, 1082, 1083
 Tóth Béla 614, 951, 952
 Tóth Dezső 209, 211, 247
 Tóth Emilia 943
 Tóth Ferenc 856
 Tóth György István 702
 Tóth Ilona 1159

- Tóth Imre 273
 Tóth János 822, 823, 893, 894, 895
 Tóth K. 1196
 Tóth Lőrinc 202
 Tóth Sándor 856
 Tóth Zoltán 866
 Totosy de Zepetnek, Steven 825
 Toulmin, Stephen 1133
 Töhötöm 452, 458
 Tölly Ernő 1213
 Tömörkény István 604, 608, 969, 985, 986,
 1094, 1121, 1143
 Török Gyula 1039, 1051
 Török Pál 67
 Trajanov, Teodor 656
 Trakl, Georg 707, 709, 1096, 1100
 Trapp, Johannes 480
 Trattner, Johann Thomas 121
 Traub, M. W. 274
 Träxler András 300
 Trebaticz 856
 Trebitsch Ignác 274
 Trefort Ágoston 563, 565, 1216
 Treibits J. 273
 Trencsényi László 958
 Trencsényi-Waldapfel Imre 189
 Trnka von Skřevic, Jan Josef 217
 Trockij, Lev Davidovics 1034
 Tröster, Johann 354
 Tschink, Kajetan 110, 113
 Tschurtschenthaler, Ursula von 112
 Tsétsi János 427
 Tuglas, Friedebert 419
 Tuhutum I. Töhötöm
 Turcsányi Lajos 117
 Turgenyev, Ivan Szergejevics 1069
 Túri R. 1196
 Turóczy Trostler József 55, 189, 954, 957
 Turville-Petre, E. O. G. 466, 467
 Tuschl, Sebastian 59
 Tuschleiter Gaetano 233
 Tüdős Klára 836
 Tverdota György 716
 Tychsen, Thomas Christian 86
 Tylor 940
- Ugek I. Úgyek
 Ugron János 856
 Uhlár, Rudo 713, 734, 775, 776
 Uhrman György 1236
 Uiblein, Paul 477, 482, 483, 485
 Uitz Béla 754
 Uitz Ignác 304
 Ujfalussy Imre 785
 Újvári Erzsébet 1023, 1024
- Újvári István 300
 Újváry Zoltán 289, 291, 356, 361, 467, 821, 876,
 880, 896, 897, 901
 II. Ulászló 484
 II. Ulászló, lengyel király 478, 479
 Ullmann István 1134, 1140
 Ullmann Péter 285, 289, 291
 Undi Mária 858
 Ungar, Karel Rafael 215, 220
 Unger Mátyás 1219
 Ungvárnémeti Tóth László 157
 Urbancová, Viera 378
 Urbanitsch, Peter 201, 815
 Úgyek 452, 455
- Vachot Imre 326, 845, 865, 866
 Vachott Sándor 664
 Váczy János 254
 Váczy Péter 521
 Vadas F. 1197
 Vadnai Károly 608
 Vahur, K. 665
 Vajda Ernő 464
 Vajda György Mihály 32, 120, 773, 776, 980,
 981, 1062, 1071
 Vajda János 614, 962, 964, 984, 1021, 1046,
 1047, 1110, 1115, 1121
 Vajda Miklós 1222, 1227, 1225
 Vajda Péter 241, 242, 243
 Vajk Lajos 378
 Vajkai Aurél 336, 337
 Valdštejn család 220
 Valjavec, Fritz 195, 201, 203, 329, 332
 Válka, Josef 224
 Váally N. 1225
 Valotton, Henry 125
 Vámbéry Ármin 622, 1129, 1205
 Vámbéry Rusztem 691
 Vámos Ferenc 466
 Vámosy Klára 361
 Van den Eynde, O. 519
 Van Gogh, Vincent 974
 Van Swieten, Gerhard 78, 109
 Van Swieten, Gottfried 121
 Vaňhal, Jan Křtitel 62
 Vanklová, M. 373
 Vanyó Tihamér 434
 Várady Imre 164, 228, 237
 Várady Zsigmond 696, 700, 701, 702
 Varga Béla 751
 Varga Imre 373, 856, 934
 Varga János 286, 290, 291
 Varga Jenő 690
 Varga Károly 1136, 1140
 Varga Lajos 884

- Varga Marianna 305, 306, 307, 308, 310, 313
 Varga Mihály 304
 Varga Ottó 1218
 Varga Zsuzsa 373
 Vargha Kálmán 958
 Vargyas Lajos 341, 884, 887, 929, 933, 934
 Varjas Béla 259, 286, 290, 291, 933
 Varjú-Ember Mária 317, 329, 332, 921, 923
 Vas István 688, 689, 738
 Vasa, Lukic 857
 Vasas Samu 897, 901
 Vasić, Pavle 329, 330, 332
 Vastokas, J. 466
 Vasváry István 1224
 Vay Péter 685
 Vazov, Ivan 655, 656, 658
 Vázsonyi Gábor 1061, 1062
 Véber János 273
 Vedres Márk 754
 Veenker, Wolfgang 1233, 1236
 Veér Imre 690
 Végh József 438, 1193, 1194, 1195, 1196
 Veigelsberg Hugo l. Ignotus
 Veisz István 273
 Veisz Sándor 273
 Velin I. 880
 Velure, Magne 938, 941
 Verbulchu l. Bulcsu
 Verebélyi Kincső 362
 Veres Péter 715, 763, 986
 Veress Endre 232, 238
 Veress Gergely 300
 Verestói György 65
 Vereszajev, V. 678
 Vergilius Publius Maro 100, 156, 722
 Verlaine, Paul 138, 1066, 1073, 1095
 Vermeer, Johannes van Delft 740
 Vernadsky, G. 141
 Verne, Jules 1052
 Verseghy Ferenc 130, 147, 152, 153, 154, 181,
 190, 191, 192, 221, 230, 233, 234, 240, 242,
 384, 385, 386, 387, 388, 390, 391, 392, 393,
 428, 429, 430, 1161
 Veske, Mihkel 661, 664
 Veski, J. V. 662, 665
 Vető Imre 1125
 Vetti, O. S. 608
 Vgek l. Űgyek
 Vianu, Tudor 1017, 1019
 Vigh Károly 284, 289, 291, 819, 822
 Vignola, Giacomo 237
 Vigny, Alfred de
 Vikár Béla 589, 661, 664, 848, 858, 929, 984
 Vilde, E. 662
 Vilkuna, Kustaa 836
 Vilmos császár 1033
 S. Vince Edit 814
 Vincze László 957
 Vinkov 274
 Virág Benedek 53
 Virgil l. Vergilius
 Virt I. 898
 Virtaranta, Pertti 1181
 Viski Károly 642, 894, 895
 Viszota Gyula 246
 Vitányi Borbála 1196
 Vitkovics Mihály 23, 776
 Vitošević, Dragiša 593
 Vives, Lodovico 81
 Vizkelety András 927
 Vladimirescu, Tudor 321, 331
 Voigt, Mikuláš Adaukt 216, 219
 Voigt Vilmos 189, 217, 219, 373, 375, 377, 874,
 880, 917, 957
 Voinovich Géza 734, 974
 Volf György 1176, 1219
 Volly István 1213
 Voltaire 66, 145, 206, 212, 217, 222, 248, 249
 Voss, Johann Heinrich 156
 Vozár Kata 856
 Vőő István 1181, 1184
 Vörös Károly 865, 866, 1219
 Vörös Ottó 438,
 Vörösmarty Mihály 45, 139, 140, 141, 150, 153,
 204, 205, 240, 241, 242, 244, 245, 246, 659,
 663, 664, 697, 758, 786, 787, 788, 791, 898,
 962, 1049, 1224, 1226
 Vranický, Pavel 60, 62, 221
 Vrchlický, Jaroslav 1018
 Vrtovec, Ivanka 871
 Vrubel, Mihail 1074, 1075
 Vujicsics D. Sztoján 32, 777, 820
 Vujicsics Tihamér 874, 880
 Vü Ngoc Cấn 262
 Wachler, Ludwig 55
 Wackernagel, H. G. 484
 Wagner, Jauregg Julius 1097
 Wagner, Richard 768, 952, 962, 984, 1008, 1096
 Wahr, Karl 58
 Wákey Zsigmond 115
 Walch, Erich 88
 Waldapfel János 1219
 Waldapfel József 165, 297, 1019
 Waligora, Edward 374
 Wallaszky Pál 774, 776
 Wallis, Mieczyslaw 980, 981, 1072, 1090
 Wallner, Franz 627
 Wandruszka, Adam 201, 814
 Warensné 249

- Warren, Austin 624, 967
 Wass Albert 1224
 Waszovsky 75
 Wathay Ferenc 373
 Wattenbach, W. 519
 Webb, C. C. J. 519
 Wéber Antal 127
 Weber, Arthur 378
 Weber, Max 186
 Weber, Simon Peter 61, 63
 Weber-Kellermann, Ingeborg 328, 332
 Wedekind, Frank 999, 1000
 Wegner, J. 238
 Wehle, Peter 397, 398
 Weil, Gotthold 938, 940, 941
 Weininger, Otto 720
 Weinzierl, Erika 814
 Weis, Richard 836
 Weisgerber, Jean 1025
 Weiss Adolf 273
 Weiss, Hermann 329, 332
 Weiss, Richard 836
 Weisse, Christian Felix 180
 Weisskircher 699
 Weisskopf, Victor Frederik 492
 Weisstein, Ulrich 1025
 Weisz G. 857
 Weisz Sándor 647
 Weitzer János 857
 Wekerle Sándor 307, 313
 Wellek, René 624, 967, 1084, 1095
 Wellmann Imre 495, 509, 510
 Wenckheim I. Dobržensky, Mary
 Weöres Sándor 683
 Werbőczy István 320
 Werfel, Franz 705
 Werner Félix 578
 Wesselényi 75
 Wesselényi Miklós, id. 235, 237
 Wesselényi Miklós, ifj. 180, 195, 197, 206, 208,
 211, 233, 235, 356
 Wesweiler, H. 521
 Weszely Ödön 574
 Weszpremi 109
 Weyl, Robert 374
 Whitman, Walt 1220
 Wiegmann, Günter 280
 Wieland, Christoph Martin 67, 75, 151, 152,
 157, 158
 Wiener Moszkó 280
 Wiesinger, v. P. 397
 Wigner Jenő 492
 Wilbert, P. 520
 Wilde, Oscar 679, 951, 954, 998, 1051
 Williams, J. P. 449
 Wilpert, Gero von 993
 Wilson, Thomas Woodrow 757
 Wimsatt, W. K. 1111
 Winckelmann, Johann Joachim 236, 960
 Winckler, Johann 106, 112
 Windelband, Wilhelm 105
 Windisch, Karl Gottlieb 107, 108, 113, 114
 Windischgrätz, Alfred 197, 200
 Winter, Carl 465
 Winter, Eduard 76, 125
 Winterl, Jakob Joseph 114
 Winterl, Johann Jakob 110
 Wirchow, Rudolf 1065
 Witold, litván herceg 478
 Wittgenstein, Ludwig 1131, 1132, 1133, 1134,
 1135, 1136, 1137, 1138, 1139, 1140
 Wittstock, Erwin 802
 Wlassics Gyula 1216
 Wiślocki, Heinrich 938
 Wojatsek, Charles 722
 Wolf, Johann G. 113
 Wolff, Christian von 104, 406
 Wolfgang von Matt 479, 484
 Wolfhardus Mayr 477
 Wolfram, Richard 901
 Wolkenberg Alajos 701
 Wotke, Karl 82
 Wundt, Wilhelm 957, 1065, 1137, 1140
 Wurzbach, Constant von 55, 126
 Wünsch család 305
 Wybicki, Józef 41
 Wyka, K. 980, 981
 Wyka-Hussakowska, M. 981
 Wypiański, Stanislaw 977, 978, 980, 1075,
 1077, 1085, 1086
 Wyrzens, Günther 33, 126
 Wyzewa, Teodor de 1095
 Xantus János 847, 858
 Xavéri Ferenc 437
 Xuân Diêu 264
 Young, Edward 145
 Ypsilanti, Constantin 321
 Záborský, Jonáš 631, 634
 Zadravec István 698
 Zagórski, Jerzy 977, 979, 980
 Zaicz Gábor 1198, 1199, 1202
 Zambra Alajos 160, 165, 228, 234
 Zečević, S. 880
 Zemaite, Julija 43
 Zeman, H. 56
 Zempléni Árpád 952
 Zenker, Ernst Victor 106, 112

- Zenker, W. 423, 429
Zerinschek, Klaus 32
Zeyk 75
Ziani, M. A. 238
Zichy Sarolta 858
Ziegelbauer, Mangold 218
Zigengeist, Gerhard 254
Zilahy Lajos 657, 697
Ziller, Tuiskon 567, 573
Zillich, Heinrich 800, 801, 802, 803
Zimmermann, Anton 59
Zinggreff, Julius Wilhelm 257
Zinsli, P. 374
Ziska, Franz 379
Zlinszky Aladár 917, 1186, 1188, 1189, 1190,
1191
Zlobický, Valentin 216
Zlydnev, V. I. 616
Zmaj, Jovan Jovanović 590
Zobolsu I. Szabolcs
Zobur 450
Zograf, Zacharij 325
Zola, Emil 583, 611, 785, 1068
Zolla, E. 467
Zolnai Béla 224
Zolnai Gyula 1190
Zolnay László 509
Zoltai Lajos 329, 330, 332
Zöldi Márton 957
Zrínyi Miklós 98, 1091
Zrínyi Miklós 136, 137, 140, 141, 181, 630, 698,
787, 789
Zubur 452
Zulta 452, 455
Zumthor, Paul 186
Zarnowski, Janusz 670
Žello Ludovít 724, 725
Zsámboky János 257
Zsefárovics, Hrisztofor 652, 653
Zsigmond király 476, 477, 478, 483
Zsilinszky I. Bajcsy-Zsilinszky Endre
Zsinka István 408, 409
Zsirai Miklós 1128, 1200, 1201, 1202
Zsirmunskij, Viktor 189
Zsolt Béla 648
Zsombori József 385

ISBN 963 01 9904 1 (összkiadás)
ISBN 963 01 9905 X (1. kötet)
ISBN 963 04 0902 X (2. kötet)

Hozott anyagról sokszorosítva

9019699 Akaprint Nyomdaipari Kft. Budapest. F. v.: dr. Héczey Lászlóné

Ára: I—II. kötet 300,— Ft