

A *Zsoltárelőszó* eddig is hozzáférhető volt. Nem így az *Apologia*. Pedig jelentősége túl megy a személyes védekezésen. Első közzétévője, Toldy Ferenc szerint ezzel a művel „kezdődik sajtókép újabb nyelvészetünk...” T. i. ebben indokolja szerző azokat a nyelvtani és helyesírási újításait, melyeket Táséti János, utóbb pataki, és Kaposi Sámuel, utóbb gyulafehérvári tanárokkal egyetértve, kikkel együtt javította át a bibliát, használt.”²⁵

Toldy példás pontosságú kiadása ritkaság számba megy, amellett, hogy nehezen hozzáférhető, nagy akadály latinnyelvűsége is. A mostani fordítás megjelenéséig csupán a szaktudósok tudtak Tótfalusi nyelvészeti működéséről többet, mint *Apologiájának* címét. Ez a kiadás széles körben ismertté teszi Tótfalusi nyelvészeti munkásságát

Csak helyeselhetjük, hogy a nehézkes, az ilyen népszerűsítő kiadásnak csak teherfélélt jelentő részeket (Pl. a bibliai locosok felsorolása) kihagyták. Azonban azzal már nem tudunk egyetérteni, hogy a fent idézett megjegyzések szerint is teljes III. részből kimaradt egy mondat.²⁶ Nem mintha különösen jelentős lenne az egész szempontjából, de feltétlenül árt a kiadás hitelének.

Sajnos apróbb eltérésekkel itt is találkozunk. Jó, ha a szépirodalmi munka (régii magyar irodalomban) betűhív; nyelvészeti munkánál elengedhetetlen feltétel ez. Tótfalusi magyar példáit nem adja a kiadás mindig betűhív pontossággal. Pedig az „előzetes megjegyzések”-ben azt olvashatjuk, hogy „eredeti formájukban hagytuk meg a szövegben előforduló latin mondatokat és szavakat is.” Ugyanígy eredeti formájában kellett volna hagyni, (kivételek nélkül) a latin szövegben előforduló magyar szavakat is. S mennyivel inkább jogos ez a követelés, ha magyar ortográfiáról van szó! — És mégis ilyenekkel találkozunk, hogy csak a legcsekélyebbet említsük: az eredeti-

ben *szemethez*, *Némethhez* Tóthoz szerepel, s kiadásunkban *szemethez*, *némethhez*, *tóthoz* alakot találunk.²⁷ Erre még lehetne azt mondani, hogy akadémikuskodás; de már semmiképpen sem az a kifogásunk, hogy az eredeti *nyájjak* helyett *nyájak-at* közöl.²⁸ Nyelvtani példáknál mindenképpen meg kellett volna maradni az eredeti alaknál. Félrevezető tipográfiai következetlenségek is vannak ebben a részben. Általában a betűtípussal is jelöli a szöveg közé ékelte másnyelvű szavakat, mondatokat. Azonban itt sem következetes. Pl. a 249. lapon „Eközben...” kezdetű szövegrészről joggal gondolhatnánk, hogy beékelte magyar szöveg, mint ahogyan a többi antiquával szedett rész az. (Az eredetiben semmiféle módon nincs kiemelve.)²⁹

Összegezve a tanulságokat, igaz, hogy a könyv bevezető tanulmányában kevés szó esik Tótfalusi szépírói és nyelvészeti munkásságáról, de a válogatásban szereplő *Mentség* és *Apologia* szerencsésen egészítik ki ezt a képet. Sokalljuk kissé a történeti bevezetést, mely aránytalanná teszi a bevezető tanulmányt, de a kifogások ellenére is örülünk az *Apologia* magyar fordításának.

Ezek a hibák végül is eltörpülnek a kiadás erényei mellett. Szövegkiadásoknál a hibákat mindjárt észrevesszük, s hajlandók vagyunk elfeledkezni a pusztán *csak* nem hibás, tehát — szövegkiadásnál — kitűnő részekről.

Tótfalusi Kis Miklós válogatott műveinek kiadása irodalomtörténeti jelentőségén túl, méltóan bizonyítja a román-magyar kultúrkapcsolatok fontosságát és termékenységét.

Albert Gábor

²⁷ Id. m. 313. l. V. ö.: Corp. Gram. 611. l.

²⁸ Id. m. 271. l. V. ö.: Corp. Gram. 611. l. és *Apologia* Bibliorum. Kolozsvár, 1697. F2

²⁹ A kiadás még a locosok megjelölésének feloldásánál is láthatóan betűhívásra törekszik. Azonban ezt nem valósítja meg tökéletesen.

Pl. *Apologia* A5
sed Hung. nominibus: Mózes I. Könyve, etc.
Példab. Tselek. etc.

Kiadásunk 254. lapján:
Hanem magyarul, például Mózes I. könyve,
stb., Példabeszédek, Cselek(edetek) stb.

A rövidítés feloldásának ez a formája minden szempontból helytelen. Kétféleképpen lenne elképzelhető:

1. Példab(eszédek), Cselek(edetek). vagy
2. Példabeszédek, Cselek(edetek).

²⁵ *Corpus Grammaticorum Linguae Hungaricae Veterum — Régi Magyar Nyelvészek Erdősitől Tsét-szig.* Kiadta Toldy Ferenc. Pest. 1866. XV. l. Természetesen Toldy is csak a harmadik részt adta ki: (III. Ratiocinationem) de Orthographia eo modo instituentia. Ad multorum praeiudicia de iis concepta medendum cum coactione a nobis in visis expressa.” 605—660. l. Ezentúl: Corp. Gram.

²⁶ Id. m. 315. l. V. ö.: Corp. Gram. 652—653. l.

OSVÁTH BÉLA: SZIGLIGETI

(Művelt Nép tudományos és ismeretterjesztő kiadó, 1955. 168 l.)

Ötvennyolc éves Szigligeti Ede, amikor századik színművét, a *Stuensee*-t 1872-ben a Nemzeti Színház ünnepélyes díszelőadáson

bemutatja. A korábbi irodalomtörténetírás nem tudott megbirkózni ezzel a gazdag életművel. Csak egyes részlettanulmányok-

ban foglalkoztak Szigligeti munkásságával és valódi vagy vélt forrásainak felsorakoztatásával arra az eredményre jutottak, hogy Szigligeti színműveinek legnagyobb részét külföldi példák nyomán írta, eredeti vonás alig található színdarabjaiban. De e hatalmas életmű rendszerezését, összefoglalását és általános értékelését meg sem kísérelték. Osváth Béla Szigligeti monográfiája az első nagyobb lélekzetű irodalomtörténeti alkotás, amely vállalkozott arra a nehéz feladatra, hogy számba vegye az író alkotásait és bemutassa művészi pályájának alakulását.

Osváth nemcsak krónikása, hanem avatott kezű kutatója is Szigligeti életművének. Teljes egészében szakít a korábbi pozitivisták módszerrel, nem az idegen hatásokat kutatja, hanem azt, hogy Szigligeti művészi pályája egyes szakaszaiban hogyan tükrözte kora magyar valóságát és ez a valóság hogyan alakította, változtatta az író művészi szemléletét. Osváth monográfiája megismerteti a magyar dráma térhódításáért küzdő Szigligetivel, aki huszonegyéves korában azért ragadott tollat, hogy színdarabjaival segítse a magyar dráma megteremtéséért folytatott küzdelmet. E harc nemzetébresztő célkitűzésére utalnak azok a titkosrendőrségi jelentések is, amelyek Szigligeti e korszakbeli színdarabjait, a *Dienest* és a *Vazult* kísérték. (E titkos iratok felkutatása Osváth Béla érdeme.) Megismerkedünk azzal a művészi fejlődéssel is, amely a hazai és külföldi romantikus példaképek nyomán elinduló Szigligetit az 1840-es évek elejére elvezeti művészi pályája első szakaszának legjelentősebb állomásához, a *Szökött katoná*, a *Csikós*, a *II. Rákóczi Ferenc fogsága* és a *Liliomfi* megírásához. 1849 Szigligeti művészetében is cezúrát jelent. Osváth részletes elemzéssel bizonyítja, hogy a szabadságharc bukását követő korszak más irányba terelte Szigligeti művészi fejlődését, lehetlenné tette a korábbi közvetlen demokratikus és népi tendenciák teljes kibontakozását. A monográfia második és harmadik fejezete Szigligeti 1849 utáni pályaképét elemzi kiemelve azokat a színműveket, amelyekkel Szigligeti a Bach-korszakban is hangot adott a haza sorsán érzett aggodalmainak (*Világ ura*, *Béldi Pál*), vagy amelyekben közvetve vagy közvetlenül a levert szabadságharc szellemét idézi (*Egy bujdosó kuruc*, *Az üldözött honvéd*). E fejezetekben mutatja be Osváth Béla Szigligetinek törekvését és próbálkozásait a kor viszonyait jobban kifejező drámai műfajok kialakítására, további társadalmi vígjátékait, népdráma kísérleteit. E fejezetek lapjain méltatja Szigligeti drámaelméleti és színgazgatói tevékenységét is.

Osváth Béla monográfiája a viszonylag rövid terjedeleme lehetőségeivel sikeresen megbirkózott. Helyes érzékkel emelte ki az

igen gazdag és változatos életműből azokat a darabokat, amelyek akár pozitív, akár negatív értelemben jellemzőek Szigligeti művészetére. A monográfia mértéktartó Szigligeti életművének megítélésében is. Vitathatatlan érdemeit nem akarja abszolútizálni, az egyes darabokban megnyilatkozó többkevesebb realizmust nem kiáltja ki kritikai realizmusnak, hanem a kor művészi viszonyaihoz arányítva, értékeli azt. Osváth Szigligeti fejlődését a magyar drámairodalom fejlődésébe ágyazza és amennyire műve megengedi, fővonásaiban kiter drámairodalomunk közel félvezárados fejlődésére is. Leglényegesebb eredményt ezen a téren a népszínmű kialakulásának és fejlődésének megrajzolásában ért el. Különösen értékes teszi megállapításait történeti jellegű módszerrel. Éles határt von a népszínmű 1849 előtti és utáni fejlődése közé. A népszínmű kialakulásának elemzésekor szakít és szembeállít a pozitivisták kutatásnak azzal a módszerrel, amely a magyar népszínművet a bécsiékből eredeztette. Ellenérvei között legnyomósabb az a megállapítása, hogy az elnyomottak iránti együttérzésből születő magyar népszínművek éppen a német Volksstückök ellen vívott harcban alakultak ki. Színpadi fogásaival, komikus helyzeteivel a magyar népszínmű meríthetett az osztrák Volksstück gazdag készletéből, de szemlélete, célkitűzése homlokegyenest más volt, mint az osztrák daraboké. Osváth is idézi Szigligeti majd két évtizeddel későbbi nyilatkozatát a népszínművek geneziséről: „a népszínművek némileg iránydarabok voltak, mert egy-egy társadalmi fájó sebet is érintettek: a katonáskodást, börtönrendszert, ősiséget, emancipációt stb.” A népszínműveknek demokratikus célkitűzései 1849 után lehetlenné váltak. Ez a körülmény vitte zsákutcába a népszínmű irodalmat, majd a hetvenes és nyolcvanas években ez a körülmény fordította visszajára az eredeti célkitűzést: e kor népszínművei a dzsentri patriarchális népszemléletének lettek a kifejezői. Osváth fejtegetései azonban nemcsak a népszínmű fejlődésének útját, ill. továbbfejlődésének ki nem használt lehetőségeit elemzik, hanem megmutatják a társadalmi drámának, különösen a társadalmi vígjátéknak azokat a Szigligetinél már fellelhető előzményeit is, amelyek később Csiky Gergely művészetében érik el virágkorukat.

Osváth tudományos elmélyültséggel foglalkozik Szigligeti művészi fejlődésével, mégis alig-alig találunk tanulmányában dramaturgiai elemzéseket. Ez annál szembetűnőbb, mert Szigligeti nemcsak a drámaírásnak volt tevékeny mestere, hanem kora dramaturgiai elméletének kidolgozásában is jelentős szerepet vállalt. A korábbi irodalomtörténeti tanulmányok Szigligeti drámaelméleti tevé-

kenységét is csak a külföldi auktorok megállapításainak szolgái átvételére akarták korlátozni. Nem vették észre, hogy Szigligeti dramaturgiai írásaival meg akarta vetni saját maga és drámaíró pályatársai tevékenységének elméleti alapjait. Szigligeti két legjelentősebb dramaturgiai megnyilatkozása — vitáikéin és színbírálatain kívül — székfoglalója a Kisfaludy Társaságban „Dramai állapotainkról” címmel (1846) és az élete végén megjelenő nagyobb lélegzetű „A dráma és válfajai” című kézikönyve (1874). Osváth Béla monográfiájában természetesen ismerteti és részben elemzi is ezeket a műveket (64—68, 152—156. l.) és megjegyzi, hogy „a székfoglaló kitűnő elméleti programja Szigligeti egész gyakorlati színházi pályafutásának” (67. l.) De ezen túlmenőleg egyikét utalás kivételével nem szembesíti Szigligeti drámaelméleti nézetei Szigligetinek, a drámaírónak gyakorlatával. E szembesítés pedig teljesen kézenfekvő. A két nagyobb összefüggő drámaelméleti fejtegetés Szigligeti két alapvető művészi korszakának végén keletkezett. Az 1846-ban tartott székfoglalójában első korszakának csúcspan állva foglalja össze Szigligeti a drámáról vallott nézeteit, az 1874-ből származó „A dráma és válfajai”-ban pedig az 1849 után utatvesztett, majd különböző utakat próbáló alkotóművész gondolatait rendszerezi. Ezért lett volna termékeny a művész elméleti nézeteit a drámaíró gyakorlatával összevetni. Szigligeti Edé a Kisfaludy Társaságban tartott székfoglalójában, a „Dramai állapotainkról” című értekezésében, a közeli múlt dramaturgiai vitáit felidézve, a színpadi hatásról szólott. A színpadi hatás létjogosultságát védve, tárgyalja a drámákban szükséges jellembrázolás módszerét, a cselekmény és az összeütközés lépcsőzetes kibontását, a dráma cselekményének bonyolítását és „kibonyolítását” stb. (Kisfaludy Társaság Évlapjai. Régi folyam 7. k. 441—442, 446—447 l.) Szigligetinek a székfoglalóban kifejtett dramaturgiai elveinek és például a *II. Rákóczi Ferenc fogsága* művészi szerkezetének egybevetése sokkal elmélyültebbé tehetné volna Szigligeti e nagy jelentőségű drámájának monográfiabeli elemzését. De hasznos lett volna más drámákat is ugyanígy boncolni.

Osváth Béla többször említi, hogy egy-két tanulmányt nem számlálva, terhes és téves utakra csábító elődök után látott könyve megírásának. Annak ellenére, hogy könyve egésze bizonyítja a pozitívista módszerek eredménytelenségét és helytelenségét, mégsem foglalkozik ezeknek a módszereknek a bírálatával. Csak részletekben és akkor is csak a könyv jegyzet-részében vitázik néhanéha a pozitívista összehasonlítókat egyes megállapításaival. Nem azt kívánom Osváth

Bélatól, hogy a Nagy Magyar Írók sorozatban megjelenő, tehát nem elsősorban a szűkebb szakmai körökhöz szóló könyvében hosszasan lapokat fordítson a pozitívista összehasonlító és forráskutató cikkekkel való vitára és ennek lebonyolítására az esetleges vitapartneréhez hasonló ellenérv-áradatot zúdítson az olvasóra. De éppen Szigligetivel kapcsolatban meg lehetett volna egészen élesen mutatni a pozitívista módszer csődjét, hiszen ehhez a módszerhez való görcsös ragaszkodás torzította el Szigligeti értékelését, ezért kellett újból megvizsgálni egész életművét és megvédeni az utánérzés egyértelmű vádjától.

Szigligeti Edének Osváthtól megrajzolt pályaképe véleményem szerint helyes és helytálló. Néhány helyen azonban kissé szűkszavú a szerző és egyes összefüggéseket nem mutat be megfelelő mélységgel. Ilyen nem elég mélyreható résznek tartom a Szigligeti írói pályája első szakaszának bemutatásakor a kor drámairodalomához való kapcsolatának elemzését, elsősorban Vörösmarty dramaturgiai nézeteihez és gyakorlatához való viszonyát. Ugyancsak kissé elnagyolt az 1840-es években zajló irányzatosság-vita bemutatása és Szigligeti népszínműveinek hatása e vita kiélesedésére. Osváth a *Csikós* kapcsán idéz az egykorú színbírálatokból (78. l.). Ezekből és Osváth szűkszavú kommentárjából kitűnik, hogy a *Csikós* elleni kritikai támadás az irányköltészet elleni támadás-sorozat egyik állomása. De ez kevés. Törő Györgyi az 1840-es évek kritikai harcairól szóló tanulmányában (Irodalomtörténeti Közlemények, 1954. 146—159. l.), amely nem Szigligeti-tárgyú írás, Osváthnál sokkal részletesebben foglalkozik a Szigligetit ért kritikai támadásokkal és a kor kritikájában zajló vitáknak kapcsolatával. Minthogy ez a kérdés végeredményben a forradalom felé haladó és a forradalmat távol tartani akaró irodalom vitája, a monográfiának behatóbban kellett volna foglalkoznia e kérdéssel. Nagyon szűkszavú — igaz, hogy a korábbi tanulmányok még ennyit sem mondtak — Szigligeti 1848—49-es szereplésének ill. esetleges nem szereplésének a monográfiában történő bemutatása (a néhány adaléknak megemlégtése is a könyvnek abba a fejezetébe került, amely az 1860-as évek Szigligetijének arcélét rajzolja meg 113. l.). A szabadságharc sajtójának és a kortársak későbbi visszamemlékezésének részletesebb feldolgozása esetleg fényt deríthetne Szigligeti e még meglehetősen homályba boruló korszakára is. — Osváth tanulmányában nem annyira lényeges, de a tudományos módszer szempontjából fontos, hogy milyen mértékben építünk egy nem egészen biztos adatra. Ilyen probléma Szigligeti *Pákász* című kéziratban hátramaradt, színpadon be nem mutatott népszín-

művének datálása. Osváth szerint Szigligeti „politikai tudatosodásának nagyszerű dokumentuma a Csikóssal körülbelül egy időben írt népszínműve, a Pákász”, majd néhány sorral alább „a Pákász közvetlen elődje a Csikósnak” (70. l.). A *Pákász* kéziratán nincs dátum, a kéziratot számbavevő Vértesy Jenő nem nyilatkozik a népszínmű keletkezési idejéről (Magyar Könyvszemle, 1914. XXII. k. 230. l.), a népszínművet bemutató Romhányi Gyula pedig a keletkezés időpontjáról szólva megjegyzi, hogy „a népszínmű írásának idejét homály fedi. Semmi határozott utalás nem ad alapot, melyen a kutató elindulhatna, csak belső érvekkel lokalizálhatjuk az ötvenes évekre”. (Irodalomtörténeti Közlemények, 1930. XL. 463. l.). A kéziratban valóban nem található semmiféle támpont a keletkezés időpontjára. A népszínmű tartalma és hangja azonban

arra mutat, hogy nem az 1850-es években, hanem korábban, a szabadságharc előtt vagy esetleg alatt keletkezhetett. Ennyiben feltétlenül igaza van Osváthnak. De azt, hogy milyen alapon, vagy esetleg milyen tények hatása alatt állapította meg a már fent idézett határozottsággal a *Pákász* keletkezésének időpontját, még jegyzetben sem említi. Ilyen esetben véleményem szerint ha bizonyítani nem lehet, akkor a feltételezést indokolni kell.

Osváth Béla Szigligeti monográfiája fővonalában és részleteiben helyesen mutatja be és mértéktartóan értékeli a gazdag életművű drámaíró művészi pályáját, az ismeretében felsorolt észrevételek ennek a pályaképnek néhány gyengéjében megrajzolt oldalára kívántak csupán rámutatni.

Rejtő István

SZIKLAY LÁSZLÓ: A SZÁZADVÉG ELLENZÉKI IRODALMÁNAK TÖRTÉNETÉBŐL. GÁSPÁR IMRÉ

Irodalomtörténeti Tanulmányok. Művelt Nép kiadása 1955. 191 l.

Irodalomtörténészeink gondos kutatómunkája mind több fényt derít a múlt század végének irodalmi viszonyaira. Kirajzolódik előttünk nem egy olyan írói arc, amely már a múltban is felkeltette az irodalom híveinek érdeklődését, de sohasem annyira, hogy ezeknek a gyakran ellentmondásos egyéniségeknek a helyét és szerepét sikerült volna kijelölni. Az „Irodalomtörténeti Tanulmányok” sorozatban Reviczky és Iványi monográfiái mellett most egy Gáspár Imrét megelevenítő munka kapott helyet s ezzel a *fin de siècle* irodalmi életének erdejében vágott csapás ismét szélesedett. A részletes életrajz igényével fellépő írás ugyanis szükségszerűen több, mint pusztán Gáspár életpályájának nyomkövetése; egyben korrajz is, s ez adja jelentőségét.

Maga Gáspár — Sziklay László igen szorgalmas életrajzírói munkája nyomán — ezek után aligha tartozik majd irodalmunk rejtélyes alakjai közé. Munkásságáról is részletes képet kapunk az előttünk fekvő monográfiából. És itt mindjárt bevallhatjuk, hogy azok után, amit a múltban Gáspár tevékenységéről tudtunk, némi csalódás fog el bennünket most, hogy Sziklay könyvében ennek a sokágú, sokféle irányba szétágazó írói tevékenységnek egész körét megrajzolva látjuk. Gáspár ugyanis sokkal kevesebbet nyújt, mint amennyit az első ismerkedéskor ígér, és az életrajz írója — a téma iránt érzett

minden szeretete mellett is — akarva-nemakarva a dezilluzionálás végrehajtására vállalkozott, amidőn ilyen könyörtelen közelségbe emelte hőst az utókor szeme elé. Azt kellett megmutatnia, hogyan válnak semmivé az íróban rejlő nagy lehetőségek, hogyan veszti értelmét az irodalmi vezérség önként vállalt szerepe, hogyan hajlik gyakran elvtelen napi robotba egy önmagát szuverénnek érző friss szellem. Míg Reviczky-nél a magányosság, betegség, szenvedés és lelki hontalanság mégis csak kigyöngyözött egy megejtő hangú lírai költészetet, Gáspár élete a torzók torzója! Mindaz, amihez nyúlt, csak félmunkaként került ki kezéből. Fiatalon, tizennyolc-húszéves fejjel a maga nemzedékének vezérelőltje, öntudatosan készül a harcra, amelynek a legfiatalabb nemzedéket kellene csatasorba állítani a Gyulai-féle irodalmi diktatúrával szemben. A 70-es évek elején a Reviczky—Komjáthy—Koroda baráti körben Gáspárt a legkitűnőbbek között tartják számon, a továbbiakban azonban nemcsak vezéri szerepe enyészik el, de maga az ember is gyorsan kisiklik. Vannak életében kiemelkedő pillanatok, de ezek valóban csak pillanatok. A szlovák költővel, Sládkovics-csal való kapcsolata vagy a munkásmozgalommal való kacérkodása, néhány bátor újságírói tett: mint ki-kigyúló fények csillannak fel abban a sötétségben, amely egész életútját jellemzi. Hazátlan bohém, aki