

dig a kismenesség, a mezővárosi polgárság és a parasztság mindennapi életéről.

A kiadás tényének és módjának teljes ismerése mellett csupán egyetlen kérdés merül fel az olvasóban. Miért csak ezt az egy jegyzőkönyvet jelentette meg az eszéki múzeum? A jegyzőkönyvnek még egy változata ismert (a római S. Isidoro ferences kolostorban őrzik), amely nem 188, hanem 260 csodás esetet tart számon. Tisztázni kellett volna a párizsi kéziratához való viszonyát, és az itt fel nem sorolt eseteket függelékben közölni.■

*Fügedi Erik*

**Dr. Benedek Sándor: A magyarországi református egyház istentiszteletének múltja.**  
Órisziget. 1971. 307 l.

A szerző Burgenlandban megjelent monográfiája a magyar református liturgia történetének — minden részletre kiterjedő — összefoglalásával gazdagítja a magyar egyháztörténeti irodalmat. Minthogy a régebbi századokban a liturgia az irodalomnak, vagy legalábbis bizonyos irodalmi szövegeknek a kialakulásában, fejlődésében nem csekély szerepet játszott, a magyar református egyház istentiszteleti rendjének története az irodalomtörténész számára is fontos tanulságokkal szolgál. Különösen a XVI—XVII. századot illetően, amikor a reformáció és az azt követő protestáns mozgalmak sodrában jelentős számú irodalmi fontosságú s maradandó értékű mű született az istentisztelet igényeinek következtében.

Benedek Sándor könyve első részében a hazai református liturgia általános történetét vázolja fel, majd a mű második, nagyobb fele az istentisztelet külsőségeit, illetve a különböző templomi szolgálatok részletes szertartásrendjét tárgyalja. Ez a szerkezet lehetővé teszi a könnyű és gyors tájékozódást, de ugyanakkor a történelmi fejlődés egységének bemutatására kevésbé alkalmas, hiszen minden egyes kérdésnél (pl. éneklés, igehirdetés stb.) újra meg újra előről kell kezdeni a történeti folyamatot, gyakran ismétlések árán is. Az irodalomtörténész számára azonban a fő tanulság sokkal inkább a részletekben van, abban, hogy megismerheti az istentisztelet egyes részleteinek, az egyes szertartásoknak a történetét, megismerve ezáltal azt a rendszert, illetve koncepciót, melybe az irodalmi érdekű szövegek, mint az ének, az imádság, a prédikáció eredetileg beilleszkedtek. A könyv elsősorban e részletismeretek bőségével válik hasznossá, minthogy a benne érvényesülő történeti koncepció és értékelés már erősen megkérdőjelezhető. A szerző ugyanis a református liturgia fejlődését mint egy tisztuló és tökéletesedő folyamatot ábrázolja, melynek

lényege, hogy fokozatosan távolodik a katolikus és luteránus maradványoktól s egyre inkább eljut az ideális, tiszta kálvini liturgiához. Másrészt a helyi hagyományok, az egyes országrészekben külön-külön kialakult gyakorlat fokozatos leküzdésével egyre egységesebbé válna. Így azután a XVIII. század válik a szerző értékelésében a tetőponttá, míg a XVI. és XVII. század erőteljes és a magyar történelemben oly pozitív szerepet játszó mozgalmaira a szertartásokban megnyilvánuló katolikus és luteránus csökevények borítanak árnyat.

E vitatható történeti koncepció következtében a magyar protestáns irodalom olyan fontos műfajai, mint az ének vagy a postilla, nem értékelhető természetesen érdemének megfelelően. Hiszen a XVI. századi énekek, vagy a Bornemisza-típusú postillák, de másrészt a teljesen egyéni hangvételű puritánus imádságok is ama jelenségek közé sorolódnak, melyektől a református liturgiának sikerült szerencsésen megszabadulnia. Ennek ellenére e fejezetek is sok hasznos tanulságot tartalmaznak, különösen a sűrűn idézett korabeli nyilatkozatok jóvoltából. Külön érdemes a kiemelésre a szertartásokat szabályozó s a könyv első részében tárgyalt agendáknak a bemutatása. Bár ez a könyvtípus igen kevésbé „irodalmi”, az irodalomtörténetnek is tudomásul kell vennie létezését, hiszen olyan nagynevű írók is szerkesztettek efféle, mint Heltai és Bornemisza. Kár, hogy a szerző nem csatolt munkájához egy teljes bibliográfiát a hazai református agendákról.

Végül meg kell említeni, hogy a könyv kézírata a jelek szerint jó húsz évvel a megjelenés előtt készülhetett, s ennek következtében az újabb szakirodalom eredményei teljességgel hiányoznak belőle. Ez különösen szembeszökő például a graduálók, illetve az énekeskönyvek tárgyalásakor, ahol bőven találkozzunk már rég megcáfolt állításokkal. Ennek ellenére örömmel vehetjük tudomásul a mű megkésített megjelenését is; a régi magyar irodalom kutatója sok hasznos információt meríthet belőle. (Meggönyvitette volna a kötet használatát, ha a jegyzetek — miután a tipográfiai megoldás a lapalji jegyzetelést nem tette lehetővé — nem az egyes fejezetek után, hanem a könyv végén helyezkedtek volna el.)

*Klaniczay Tibor*

**Gárdonyi Géza: Titkosnapló.** Bp. 1974. Szépirodalmi K. 237 l.

Ahol a tudás véget ér, működni kezd a fantázia: így keletkeznek vallások, mítoszok, legendák. Így született meg — több mint félszáz éve — a Gárdonyi-mítosz is. Már az író életében beszédtéma a különcködő, okkultista, szellemekkel társalkodó „egri remete”,

aki titkos írással vezetett naplójába jegyzi fel rögeszméit. A titokzatosságot fokozta, hogy az író kisebbik fia — hagyatékának gondozója, kiadatlan műveinek sajtó alá rendezője — is tibeti írásnak vélte a „megfejthetetlen följegyzéseket”, melyek kulcsát apja „magával vitte a sírba”. Ezt a föltevést látszott alátámasztani az ötvenes évek közepén László János közleménye (*Irodalomtörténet* 1955. 3.), aki bizonyos betűjeleket felismerve azt állította: a titkosírás nem egyéb értelmetlen, összefüggéstelen spiritiszta szövegeknél, s az író megbomlott idegállapotáról, lelki defektusairól ad számot.

Nem csoda, ha a közvélemény — maguk a szakemberek is — rendkívüli érdeklődéssel várták az eredményt, amikor szárnyrakapott a hír, hogy sikerült megtalálni a titkosírás kulcsát. Gillicze Gábor egyetemi hallgató és Gyürk Ottó honvéd alezredes szinte egyidőben oldották meg a rejtélyt, s ezzel demitizálták a magát makacsul tartó Gárdonyi-mitoszt. Kiderült, hogy a *Titkosnapló* nem rejt semmi-féle „titkos” szövegeket, az író munkafüzeteinek szánta, s a még ki nem érlelt, éppen ezért az avatatlan szemek elől őrzött gondolatait, megfigyeléseit, észrevételeit, bölcselkedéseit, terveit stb. jegyezte fel benne. Egy legendával tehát ismét szegényebbek lettünk, de közelebb jutottunk az igazsághoz: Gárdonyi igazi arcának megismeréséhez.

A *Titkosnapló* tehát nem változtatja meg lényegesen az eddig kialakult Gárdonyi-képet, de árnyalja, finomítja, elmélyíti azt: segíti az író egyéniségének, szemléletének, esztétikai nézeteinek, alkotó-módszerének megismerését. Kiderül belőle, hogy a magányos „egri remete” jól ismerte a kortárs művészetet is, figyelemmel kísérte e modern irányzatokat, és igyekezett azok eredményeit saját művészi gyakorlatában hasznosítani.

A *Titkosnapló* mítoszának szétfoszlása azonban még nem oszlatott fel minden mítoszt Gárdonyi körül. Kétféle torzítás fenyegeti a helyes Gárdonyi-portré megrajzolását. Voltak, és még ma is vannak, akik az írot ki akarják rekeszteni a modern irodalomból, konzervatívnak, korszerűtlennek, a múlt századi nép-nemzeti irány kései képviselőjének tartják. E felfogás szerint a „modern irodalom” a Nyugattal kezdődik, ami előtte volt, epigonizmus és provincializmus. Egyesek odáig is elmennek, hogy még a Nyugat-mozgalom korszerű voltát is tagadják, a XIX. századi nyugati „izmusok” késői lecsapódásának tartják. Úgy vélem, elérkezett az ideje, hogy szembenézzünk a tényekkel, szakítsunk mind azzal a denacionalizáló, kozmopolita szemlélettel, amely az egész magyar irodalomban provincializmust lát, mind azzal a Nyugatcentrikussággal, amely számára irodalmunkban pusztán a Nyugat a mérce, s minden ami azon túl vagy innen van, a „futottak még”

listájára jut. Így kerülnek a perifériára nemcsak a Nyugatot megelőző írói, művészi törekvések, hanem Kassákék mozgalma is, sőt a nyugatosokkal kortárs olyan írók is, mint Krúdy Gyula, Füst Milán, Tersánszky Józsi Jenő, Nagy Lajos, hogy csak néhány nevet említsék.

A felszabadulás után, a Gárdonyi-művek sorozat-kiadása idején született meg, a fentiek mintegy ellenpólusaként, a másik Gárdonyi-arc. Lelkes kutatók a művek újraolvasása közben fölfigyeltek az író haladó gondolkodására, és pert indítottak a modern, olykor már szinte szocialistának tűnő, Gárdonyi elismeretiséért. E törekvések fontosságát, hasznosságát — túlzásai ellenére — aligha lehet vitatni. Olyan oldalait tarták fel az írói életműnek, amit az addigi irodalomtudomány figyelmen kívül hagyott, vagy pedig, a Horthy-korszak „keresztény-nemzeti” szemléletéhez igazítandó Gárdonyi-kép érdekében, szándékosan elhallgatott. Az életműnek ez a megközelítése azonban szintén torzított, figyelmen kívül hagyta a valóban problémát jelentő ellentmondásokat.

Gárdonyi művészetét akkor értelmezzük helyesen, ha beállítjuk a saját korába, figyelembe vesszük, hogy pályája a magyar irodalom nagy korszak- és stílusváltozásai idejére esik. Indulásakor, a múlt század nyolcvanas éveiben, még a nép-nemzeti szemlélet és esztétika az uralkodó, s alig vívnak meg a század első évtizedében Ady Endre és a nyugatosok a modern magyar irodalom polgárjogaiért, már nyomukban az avantgarde Kassáékékkal. Gárdonyi formanyelve a múlt században alakult ki, ez mindvégig érezhető művein akkor is, ha mindent elkövet, hogy művészi eszközeit, újból és újból felülvizsgálva, állandóan megújítsa. Mert hogy erre törekszik, az kétségtelen. Elég végigtekinteni műveinek sorát az *Egri csillagok* hagyományos, epikus kompozíciójától, *A láthatatlan emberen* és az *Isten rabjain* keresztül a *Bibi* bensőséges lélekábrázolásáig, a modern regényhez közelálló kompozíciójáig, hogy erről meggyőződjünk. De mintha a tizes évektől kezdve mégis egy lépéssel mindig elmaradt volna a kortárs művésztől. Pedig önmagának legkegyetlenebb kritikusa, soha nincs megelégedve műveivel. „Egyszerre látom minden munkámnak az értékét és értéktelenségét” — írja 1916. február 26-án *Titkosnaplójába*. 1921. április 3-án pedig ezt jegyzi be: „... szinte elirtózva eszméltem rá, mennyire művészietlenek negyvenévi munkálkodásom remekei. Nem vigasztal, hogy a többi író is ilyen, de ha van még tíz évem, talán pótolhatom.”

A *Mesterkönyv*, a *Titkosnapló* legfontosabb része, fellebbenti a fátylat azokról a konok, kemény munkával kiformált esztétikai normákról, amelyek a Gárdonyi-művek alappillérei. Nem egységes, átgondolt esztétikai rend-

szer ez, csak egy vérbeli művész hosszú gyakorlat során szerzett finom megfigyelései. Filozófiailag gyakran eklektikus, nem mentes naiv elmékedésektől, rácsodálkozásoktól, alkotó művész számára mégis kincseshánya. De talán még ennél is fontosabbak a nyelvvel kapcsolatos feljegyzések. A *Titkosnapló* is tanúsítja, hogy Gárdonyi egyike a legnagyobb nyelv művészeknek — e téren csak Kosztolányihoz hasonlítható —, aki tudatosan, szisztematikusan művelte, bővítette, gazdagította a magyar nyelvet. A *Más szóval a szót!* című feljegyzései hallatlanul gazdag szinonimagyűjtemény, amely ma is haszonnal forgatható.

Jelen kötet válogatás a rendkívül gazdag titkosírásos főljegyzésekből. Z. Szalai Sándor mértéktartóan, jó érzékkel válogatott, ügyelve, hogy a főljegyzések lehetőleg minden típusa képviselve legyen. Az 1915-től 1922-ig vezetett igen hiányos titkos napló, a *Mesterkönyv* és a *Más szóval a szót!* mellett találunk a kötetben aforizmákat (*Morfium-cseppek*), dramaturgiai jegyzeteket (*Címszavak a drámáról*), megfigyeléseket a természet jelenségeiről, az időjárásról (*A természet kalendáriuma*), végül két beszédvázlatot is. Szalai a bevezetőben ismerteti a *Titkosnapló* történetét, a kötet végén pedig *Eligazítót* ad a titkos főljegyzések olvasásához.

Kispéter András

**Czóbel Minka: Boszorkány dalok.** Bp. 1974. Szépirodalmi K. 270 l.

Pór Péter 1971-ben kismonográfiát jelentett meg Justh Zsigmondról és Czóbel Minkáról (*Konzervatív reformtörékvékek a századvég irodalmában*), amelyben erősen kiemelte a költő tudatosságát, társai közt „ritka műveltségét, formaérzékét, formabiztonságát”. (I.m. 147.) Ezek után várható volt egy válogatás megjelenése Pór Pétertől, ismervé azt a dicséretes buzgalmat, amelyet a Szépirodalmi Kiadó mutat a századvég-századforduló fehér térképfoltjainak letörlésében.

Közel száz verset és egy verses könyvdrámát — a *Donna Juannát* — olvashatunk az eltökélten szecessziós kiállítású kötetben. A költői életműben nemcsak Pór Péter utószava kalauzol, hanem Weöres Sándor rövid beközöntője is, amelyben „úttörő” és „időt álló érték”-nek mondja Czóbel pályája közepén kifejtett munkásságát. S e megállapításnak nem is mond ellen a gyűjtemény törzsanyaga, amelyet következetes és a színvonalra ügyelő szelekciónak nevezhetünk. Pór Péter arra törekedett, hogy az életmű szimbolista vonala, a kései művekben lappangó „metafizikai bizonytalanság”, „lidérces és kísérteties én-mítosz” minél tisztábban kirajzolódjék. A cél elérésére nemcsak a közismert tételeket

variáló allegóriákat, maradi, konzervatív antikapitalista-városellenes verseket (részleges felsorolásukat lásd bírálatomban, ItK 1973. 761—762) mellőzte, hanem a költő falusi életképeit, balladás kísérleteit is. Pedig belőlük nemcsak Végh György meg Csanádi Imre hoztak jóval többet *Századvégi költők* c. összeállításukban (Magvető K. 1959), hanem az újabbak kivívták a bevezetést író Weöres Sándor elismerését is: „Későbbi verseit lassanként megtöltik a látványok, megszűnik absztrakt lenni, [...] Ekkor már a plein-air festők rokona. [...] költészetünkben az első impresszionista. S a nagy múltú falusi realizmus folytatója.” (7.) Csakugyan, legalább a kiadványon belüli kettősség, ellentmondás megszüntetésére érdemes lett volna az utolsó verseskönyv — *Az erdő hangja*, 1914 — impresszionista zsánereképeit bővebben beiktatni e reprezentatív gyűjtésbe.

Ezenkívül a válogatásnak nincs felőtli hiánya, legfőképpen apró szépséghibája. Ilyennek vélem a halálmotívumos költemények (pl. *A nagy arató, Kék levegőben, A köd vándorai, A fekete lovas*) elhagyását. Különösen összességükben azt mutatják, Czóbel Minka nemcsak vágyott buddhista módra a Nirvána után, hanem keresztényként, s kivált érzékeny, modern individuumként borzongott is tőle. Ihletői ezekben éppúgy lehettek a középkori haláltáncok, mint legvégül akár Ady látomásai is, amiről leginkább *A fekete lovas* tanúskodhat. (A szövegközléssel kapcsolatban egyetlen észrevételem van: a *Tört sugárban* — 51. — két esetben nélkülözi a kurzíválással történő kiemelését, a poeta kedvenc eszközeit.)

Pór Péter jól összefogott utószava újat is ad már említett munkájához képest. Csak javára írhatjuk, hogy szemlélete életrajzibbá lett, tisztázza a születési és halálozási évet, beszél a családi környezetről, földézi a költő élete legfőbb válságát, Olgyai festőművész-szel való szakítását. Kettejük ellentéte az érzékiség s a szellemiekbe menekülő, zárkózott frigiditás. Kulcsot kaptunk ezzel a *Donna Juanna* megértéséhez. Nagyobb lett a dráma őszinteségének, megszenvedett szókimondásának értéke, de nem a valódi esztétikai súlya. Hősnője nem vált a földtől idegen magasabbrendűség képviselőjévé — holott ez az alkotói szándék —, megmaradt kórtani példánynak, olykor kissé rokonszenves különnek. Ebből valamit Pór Péter is megsejtet (256.), mégis nagy jelentőséget tulajdonít a műnek, teljes terjedelmében közli.

Másutt is fölismerhetünk valamelyes hangsúlyeltolódást a korábbi tanulmány nagy többségében kedvező értékeléseihez képest. Czóbel Minka „nyelvi és kifejezőkészségének konvencionálisítása, nehézsége s legfőként nem természetes, mintegy szekunder jellege” kétszer is előkerül az utószóban. (250., 254.) Szintén kétszer emlegeti a szerző a francia