

natkoztatás, stilizáló távolságtartás jellemzi, Kőlcseynél viszont a személyiség intenzív megjelenését, de ugyanakkor rejtőzködő szerepjátszását mutatja be, míg Vörösmarty lírájában az élmény felszabadult kifejeződésének jegyeit írhatja le.

Erre a fundamentumként szolgáló tényanyag-ra helyeződik rá a már jelzett művelődéstörténeti kontextus, mely az egyes életművek hajszálgyökereinek olyan sokrétű kibontását teszi lehetővé, mint amilyent pl. a Kőlcsey-fejezetben olvashatunk.

A vertikális szerkezet leggazdagabb szintjét mégis a műelemzések alkotják. Az irodalomelmélet újabb elgondolásait kamatoztatva a szerző szimultán látásmódot alkalmaz: a művet egyszerű morfológiai, szemantikai és esztétikai tárgynak tekinti, elemzéseiben tehát sajátos egységet alkot a leírás, az értelmezés és az értékelés. A mechanikus modellszerűségnek pedig még a látzatát is elkerüli, mert az egyes elemző mozzanatok sorrendjét mindig az elemzett mű sajátosságai szabják meg, így a konkrétá váló elemzés a mű egyediségének varázsát is visszasugározza. Különösen szép példával szolgál a *Vanitatum vanitas*, az *Országgyűlési Napló* vagy a *Zalán futása* bemutatása.

Végezetül szólnunk kell a munka funkcionális értékéről is. A szerző ugyanis – miközben saját korábbi munkásságának végkövetkeztetéseit is levonja – szinte az egész eddigi kutatómunka tömör szintetizálására vállalkozott, könyvét ezért a korszak kutatói nem nélkülözhetik. Ám a szintézis minőségét talán az bizonyítja leginkább, hogy hozzájárul a későbbi kutatás, a továbbgondolkodás útjainak feltárásához is. Különösen fontos a korszerű tudományos nézőpontból úgyszólván feldolgozatlan drámairodalomról adott áttekintése, melynek még vitatható elemei is inspiráló erejűek. Ha meggondoljuk, hogy például az 1810-es években mintegy száz dráma keletkezett, sokkal több, mint akár az

előtte lévő, akár az utána következő évtizedben, akkor joggal következtetünk arra, hogy ezen évtized élettényeinek és kollízióinak ábrázolása leginkább a drámai formát igényelte. A műnem felvirágzása már az évtized elejétől bekövetkezett, noha nem kis akadályokat kellett legyőznie, ám a motiváló körülmények mégis számottevőbbek voltak: többek között a színjátszás funkcióinak bővülése és műsorának gazdagodása, a dramaturgiai irodalom fellendülése, valamint a dráma státusának megváltozása és poétikai rangjának emelkedése az egykorú elméleti irodalomban egyaránt serkentették a szinte egyszerre jelentkező drámaírókat. Ebben az évtizedben tehát a dráma szerepét a könyvbe foglaltaknál fontosabbnak, színvonalát jelentősebbnek kell tartanunk. Fenyő világosan látja ugyan e drámák problematikáját, mint ezt pl. *Az esküvés*, *A tatárok Magyarországon* vagy az *Iréne* tömör elemzése bizonyítja, az abszolutizáló magyarságeszménnyel szakítja, a *Tatárok*-nál differenciáltabb világgépi *Ilka* vagy az individuum problémáit meglepő mélységgel megragadó *Pausanias* azonban a vélnél feltehetően jelentősebb mű. Megemlítjük még, hogy a *Jeruzsálem pusztulása* reális értékelését kissé gátolja a drámaiságnak a konfliktussal való azonosítása, s hiányoljuk a műnemről adott körképből Ungvárnémeti Tóth László 1816-ban publikált *Narcisz* című drámáját, mely valószínűleg az időszak egyik legjelentősebb alkotása.

Megállapíthatjuk, hogy Fenyő István mértékadó könyve nélkülözhetetlen a szakma számára, de a munka áttekinthető szerkezete, szemléletes okfejtései, a következetesen érvényesített szintézisreteremtő tudományos igényt világos, sőt érdekesítő előadásmóddal társító stílusa révén jól szolgálja a „műveltség és művelődni vágyó közönség” tájékoztatását is, ami az irodalomtörténetírás egyik alapvető feladata volt és marad.

Nagy Imre

KATONA JÓZSEF: BÁNK BÁN

Sajtó alá rendezte Orosz László. Bp. 1983. Akadémiai K. 544 l. (Kritikai kiadás.)

Aligha túlzás azt állítanunk, hogy a régvárt *Bánk bán*-kötet sokban új, figyelemre, sőt kövételre méltó vonásokat mutat a kritikai kiadások közelmúltbéli gyakorlatához képest.

Mindenekelőtt helyeselhető, hogy az *életmű* egészének közreadása helyett a *főmű* mellett döntöttek. (Ami persze megköveteli a sajtó alá rendezőtől, hogy minél teljesebb kitekintést ad-

jon az életműből nyerhető tapasztalatokról.) Ez a fajta differenciálás – amelynek következményként Katona fiatalkori drámái nem kötik le ívek tucajtait az Akadémiai Kiadó adott és nem bővíthető kapacitásából – nem általánosítható ugyan, de indokolt esetben mindenképpen élni lehet vele, fenntartva persze a lehetőséget az elhagyott művek szöveggondozott egyéb kiadá-

saira. Hamari és várható analógiaként a Madách-életműre gondolhatunk, amelyből *Az ember tragédiája* feltétlenül szükséges kritikai kiadása mellől elhagyhatók lesznek más művei.

Másodsor: Orosz László helyreállította kötetben a főszöveg és a jegyzetapparátus kívánatos és egészséges arányát, amely az utóbbi évtizedek néhány kötetében annyira megbillent az utóbbi javára, hogy a jegyzetekbe zsúfolt monográfia szinte forgathatatlanra tette – tanári kézikönyvként, diákmunka forrásaként vagy a tágabban vett olvasóközönség számára – a kritikai kiadást. Itt 302 lap főszöveg tartalmazza a dráma két kidolgozását és a 242 lapnyi teljes apparátusból is 26 oldalt tesz ki Bárány Boldizsár *Rostájának* indokoltan teljes szövegközlése. A főszöveg megválasztásában maradéktalanul egyetérthetünk Orosz Lászlóval abban, hogy felvette a dráma mindkét kidolgozását, ám eltekintett az Illyés-átdolgozás felvételétől. A két kidolgozás szövegét áttekinthetően és takarékosan sikerült hoznia, a párhuzamos tördelés helyett alkalmazott zárójeles, kölcsönös utalásokkal dolgozó megoldással. (Csupán annyi vitatható: szükséges volt-e a felvonások sorszámozását újratekinteni? Hány sorból áll a *Bánk bán*?) A két kidolgozás adta feladatot a tárgyi magyarázatokban a sajtó alá rendező úgy oldotta meg, hogy a fontosabb második változat sorszámai szerint haladva, lehetőleg idekapcsolta az első kidolgozás magyarázatait is. A ritkább esetekre nézve, ahol ez nem volt megoldható, a csak az 1815-ös változatra érvényes magyarázatokat tömbösítette (439–443.). Orosz László ugyanakkor eltekintett a könyvtármű szakirodalom tételes és idézetmontázsos, időrend szerint haladó felvonultatásától, helyette gazdag tematikus áttekintéssel élt. Ennek eredményei talán legjobban a túlhaltott Shakespeare-hatások revízióján mérhetők le (408–10.).

Jól áttekinthető, arányos tagolt kötetet kapunk tehát, amelyből – s ez a harmadik kiemelendő vonása – mindazonáltal árnyaltabb és pontosabb kép rajzolódik elénk a dráma szellemi háttéréről, mint korábban bármikor. Legjobb példának erre az irodalmi minták, előképek és átvételek kérdésköre lehet. Orosz László gondosan megkülönböztette az európai irodalom vándortémájává emelkedett Bánk-történet külföldi és magyar feldolgozásait (amelyek közül egyébként bizonyíthatóan mindössze egy, Cseri Péter románja hatott, s ez is csak a második kidolgozásra), a Katona rendelkezésére állhatott, meghatározó jelentőségű történetírói forrásokat,

valamint az irodalmi hatásokat és átvételeket (ez utóbbiakról tételes táblázatot is közölve: 418–23.). A konkordanciákat a szövegváltozatok közé sorolta, körüket pedig a szükségesre korlátozta. A hatások és átvételek témaköréhez egyetlen metodikai megjegyzést fűzhetünk: Horatius, Shakespeare, Schiller és mások műveiről szólva a legutóbbi, ma érvényes fordítás helyett mindig a korabeli célszerű használni – ez olykor perdöntő filológiai érv is lehet.

Orosz László Katona-kutatással töltött évtizedei adják fedezetét mind az új filológiai eredményeknek, mind a felvázolt, további vizsgálódásra érdemes témáknak. A jegyzeteket figyelmesen olvasva, ismételten bepillanthatunk Katona József alkotóműhelyébe. Így – Császár Elemér megállapításából kiindulva – sikerrel rekonstruálta „az első kidolgozás idegen kéztől másolt, de a szerző saját kezű lábjegeit és javításait tartalmazó kéziratát”-nak keletkezéstörténetét (312–3.). Ugyanezt a célt szolgálja a drámai cselekmény idejéről, helyszínéről és szereplőiről összeállított alfejezet, amely a tárgyi magyarázatokat vezeti be (424–39.). Igen figyelemreméltó és legendákat foszlatozó a „Nyelv, verselés és helyesírás” c. fejezet (376–91.). Orosz László az elemzés patikaméregére tette a Katona nyelvi archaizálásának eszközeiről szóló, közhelyé koptatott megállapításokat. Pontosította a népnyelv, jelesül a kecskeméti dialektus jelenlétét, hatását (376–7., 379., 381.), s különösen fontosak a két irodalomtörténeti stíluskorszak határán álló Katona neologizmusairól írottak, hiszen „a gyakran romantikus szóképet tartalmazó szóösszetételek a drámai dikció tömörítésének kitűnő eszközei.” (378.)

Nem meglepő, hogy Orosz László, aki kismonográfiáit szentelt a kor magyar verstani kérdéseinek, alapvető elemzést végzett a két kidolgozás szövegén. Megállapíthatta, hogy a végleges szövegben csökkent a metrikailag hibás sorok amúgy is csekély száma, javult a prozódia a ritmus kedvéért csonkított szóalakok elhagyása révén, ugyanakkor a ritmika jobban idomult a dikció követelményeihez. E látszólag természetes és logikus tény azonban további kérdéseket is felvet, hiszen a fejlődés 1815 és 1819 között, tehát már az élő színpaddal való kapcsolat megszakadása után következett be, s ennek ellenére Katona nemcsak a drámai jambus használatában jutott messzebbre a két Kisfaludynál! Úgy látjuk, hogy amíg az első változat megalkotásához Katonának alapvető segítséget nyújtott színpadismerete, színészi-emberábrázoló rutinja, addig a

második változatból már egyéni, irodalmi fejlődés során (baráti kritika, új irodalmi források, műgond) maradtak el a korabeli színészet negatív hatásai: a vitézi játék rémdrámái kellékei, a sebtében készített műsordarabokra jellemző pongyolább verselés és dikció. Egyetértünk Orosz Lászlóval abban, hogy a fejlődés nem egy motívumú (365–6.): semmiképpen nem magyarázható a székesfehérvári színtársulat 1819-es pesti vendégjátékával, Kisfaludy Károly átütő drámaírói sikerével és ugyanígy nem köthető kizárólagosan Bárány Boldizsár *Rostájához* sem. A magunk munkahipotézise szerint a metamorfózis szélesebb szellemi horizonttal vizsgálendő: annak a törekvésnek elemzése útján, amely a történelmi tematika és a vitézi játék újraértelmezésével már közvetlenül a nemzeti romantika hősdramáját előlegezte az 1810-es évek közepétől, és amelynek az erdélyi drámapályázat éppúgy része volt, mint például Berzsenyi Dániel egyetlen drámatörredékének keletkezéstörténete. Visszatérve a verstani kérdésekhez, izgalmas elemzés lehetőségét veti fel az itt óhatatlanul futólagos egybevetés Vörösmarty drámai jambusaival (387–8.).

Orosz László felkészültségét, tárgyi tudását, dramaturgiai érzékét a tárgyi magyarázatok közül választott példák sora, számos mikrofilológiai remeklés illusztrálhatja, a történetírói forrásokból vett kifejezések helyes értelmezésétől-megfejtésétől (mint például az „udvornik” – 439. és a „gubás” – 462.) a motívumoknak és fordulatoknak az életmű egészében kimutatott jogfolytonosságán át – mondjuk – Katona antik mitológiai műveltségének metaforateremtő hatásáig. Ezért úgy véljük, hogy a kitűnő kötet

a filológusképzés hatékony módszertani segéd-könyve is lehet.

A *Bánk bán* kritikai kiadásának hibái, gyarlóságai eltörpülnek az értékek mellett. Következetlenségnek tekinthetjük, hogy amíg az Illyés-átdolgozás szerepel a kiadások között, addig – teljes joggal – elmarad szövegváltozatainak vizsgálata; hogy a kiadásoknál nem egészen egységes a címléírás (316–21.). Szerkesztési probléma, hogy a történelmi források és a tárgyi magyarázatok vonatkozó része elválik egymástól, ismétlődő utalásrendszerrel téve szükségessé. Továbbra sem látjuk bizonyítottunk, hogy Katona játszotta Hamletet (410.); az utóéletből még vázlatosabb áttekintésben is hiányzik Széchenyi 1839-es elítélő véleménye a *Bánk bánról* vagy a Nagy Ignác-kiadás meglétének említése Petőfi könyvtárában. A képmellékletben a Barabás-metszet helyett szívesebben láttuk volna a kecskeméti emlékmúzeumban őrzött, hitelesebbnek tűnő festmény másolatát.

A kritikai kiadások közismerten lassú átfutása okozza, hogy végezetül a recenzensnek ide kell iktatnia a kézirat lezárása óta folyt, befejeződött és részben publikált kutatásokat, mintegy kiegészítve a kötet 1981-ig terjedő függelékét (531–2.); Orosz László folytatta a *Bánk bán* színpadi szövegének vizsgálatát 1867 után (sajtó alatt), a Magyar Színházi Intézet pedig 1983-ban, a színpadi ősbemutató 150. évfordulójának szentelte periodikájának, a Színháztudományi Szemlének 11. számát, benne Fried Istvánnak az Előversengéssről írott tanulmányával. A munka tehát folytatódik...

Kerényi Ferenc

BERLÁSZ JENŐ: AZ ORSZÁGOS SZÉCHÉNYI KÖNYVTÁR TÖRTÉNETE 1802–1867

Bp. 1981. Országos Széchényi Könyvtár. 554 + 26 l.

Intézménytörténeti kutatásaink eddig csak néhány területen értek el számottevő eredményeket. Hadd emlékeztessünk azonban az „előzményekre”, a millénium körüli esztendőik iskolatörténeteire, amelyek méltó folytatása a pápai kollégium jubileumára kiadott szép monografikus vállalkozás, illetve az 1930-as évek egyetem-történetére, amely a legjobb szakembereket mozgatta meg ebből a célból. Más kérdés, hogy mind módszertanilag, mind pedig a feltárt adatokat tekintve, új magyar egyetem-történetek készítése egyre időszerűbb feladatnak tetszik. A

könyvtártörténet kissé elhanyagolt és csak az utóbbi időben lendületet kapott ága művelődéstörténetünknek. A régebbi szakirodalomból Szarvasi Margit ma is helytálló megállapításokat tartalmazó művét emelnénk ki (*Magánkönyvtáraink a 18. században*. Bp. 1939.); az 1950-es–1960-as évektől kezdve pedig éppen Berlász Jenő tette a legtöbbet a magyar könyvtárak múltjának földerítéséért (a Magyar Könyvszemlében, az Országos Széchényi Könyvtár Évkönyvében és Hiradójában, valamint az *Irodalom és felvilágosodás* c. kötetben közölt érteke-