

KRIZA KÖNYVEK



Amedeo Di Francesco
Arianna Quarantotto

ARC ÉS ÁLARC

A garabonciás mítosza a magyar
és a horvát irodalomban



Amedeo Di Francesco–Arianna Quarantotto

Arc és álarc

A garabonciás mítosza a magyar
és a horvát irodalomban



KRIZA JÁNOS NÉPRAJZI TÁRSASÁG
KOLOZSVÁR, 2002

© www.kjnt.ro/szovegtar

A könyv megjelenését a



Nemzeti Kulturális Örökség Minisztériuma
támogatta



Kiadja a KRIZA JÁNOS NÉPRAJZI TÁRSASÁG
3400 Kolozsvár, Croitorilor (Mikes) u. 15.
telefon/fax: +40 264 432 593
e-mail: kriza@mail.dntcj.ro

© Kriza János Néprajzi Társaság, 2002

Fordította: Aszalós Erzsébet

A borítót Csontváry Kosztka Tivadar *Vihar a nagy Hortobágyon*
c. festményének felhasználásával Kőnczey Elemér tervezte



ISBN 973-8439-01-9



Készült a Református Egyház Misztótfalusi Kis Miklós
Sajtóközpontjának nyomdájában
Felelős vezető: Tonk István
Műszaki szerkesztés: Bálint Lajos
Számítógépes tördelés: Nagy Andrea

© www.kjnt.ro/szovegtar

AJÁNLÁS

„A *garabonciás* jelentéseinek pályája egy olyan mítosz története, amely úgy újul meg, ahogyan azt a kultúra és az eszmék története során az átvételi lehetőségek meghatározzák, illetve megengedik. Ahogyan azt már korábban is láthattuk, ebben a változó és megújuló folyamatban a *garabonciás diák* jelentésének különböző fejlődési korszakai vannak. Három ilyen korszakot fedezhettünk fel: az első a középkor idejére tehető, amikor a források egy olyan *garabonciásról* beszélnek, amely nem csak mágus és jövőmondó, hanem egy varázserejű diák jellemzőivel is rendelkezik. A második korszak, amelyben szereplőnk megjelenik, az előbbinél semmivel sem kevésbé fontos, ez a XVIII–XIX. századi iskoladrámák kora, amikor felbukkan Faludi Ferenc, Csokonai Vitéz Mihály és Kölcsey Ferenc prózájában is. A harmadik időszakban [...] hősünk [...] a népszínművek színpadán jelenik meg... Az irodalomkritikának feltétlenül meg kell vizsgálnia azt az eshetőséget is, hogy ennek a történetnek van-e egy negyedik fejlődési korszaka is, egy olyan korszak, amelyben ez a mítosz a XX. századi magyar és horvát irodalomtörténet néhány jelentős művében új és más jellegű formában lelhető fel.”

A kötet utolsó tanulmányában a szerző a fenti szavakkal helyezi széles történeti dimenziójú, átfogó narratív keretbe a kilenc tanulmányt. Ezt a kerettörténetet ajánljuk az Olvasó figyelmébe, mielőtt elmerülne az egyes szövegek gondolatainak, asszociációinak, logikai és nyelvi fordulatainak világában.

Amedeo Di Francesco a Nápolyi Istituto Universitario Orientale Bölcsészkarának magyar nyelv és irodalom tanára. 1946-ban született. 1971-ben a magyar reneszánszról írott szakdolgozattal szerzett egyetemi diplomát a Római Egyetem Bölcsészkarán. A Magyar Tudományos Akadémia 1975-ben az Irodalomtudományok Kandidátusa címmel tüntette ki. 1990-től tagja az Olaszországi Magyar Tanulmányok Egyetemek Közötti Központja Igazgatói Tanácsának. 1996-tól a Nemzetközi Magyar Filológiai Társaság elnöke. Az *Annali dell' Istituto Universitario Orientale di Napoli* – Studi Finno-Ugrici igazgatója. 1994-ben a Serbetia-ter per la Cultura Nemzetközi Díjban, 1996-ban pedig a Pro Cultura Hungarica kitüntetésben részesült.

Arianna Quarantotto 1970-ben született. 1992-ben, majd 1999-ben szerzett oklevelet a nápolyi Istituto Universitario Orientale Bölcsészkarának különböző szakjaiból. Jelenleg is a Nápolyi Egyetem tudományos kutatója.

A két szerző együtt tesz kísérletet arra, hogy áttekintse egy „nyugtalan” motívum kalandos útját és történetét különböző regiszterekben és regiszterek között. Olyan szétszabdalt világok ezek, amelyek épp a szerzőknek

tulajdoníthatóan rendeződnek – immár elválaszthatatlanul – egymás mellé.

Az első magyar mitológiai kompozíciót megszerkesztő (1854) Ipolyi Arnold tudomása szerint a garabonciás a boszorkány fia, aki az ördög iskolájában 13 iskolát végez el. Bölcsessége könyvében áll, amelyből olvasva varázsolni tud. A pogány magyarok hitvilágát rekonstruáló (1967) Diószegei Vilmos a garabonciás foggal születését a táltos kiválasztottsága párhuzamának, ezt pedig a szibériai népek sámánjai sajátosságának tekinti. Korábbi tanulmánya (1958) a garabonciás mitológiájában három különböző réteget különített el: az Európában általánosan ismert pogány kori vihardémon, a vándorló, a középkornak a tudós diákhhoz és mágikus gyakorlataihoz kötődő keresztény, valamint az ősi magyar, a szibériai népeknél is fellelhető hiedelmek táltosra vonatkozó képzetét. Összefoglaló, a szakirodalom és a kutatások hozadékát egyesítő írásában (1990) Pócs Éva finomította a garabonciásról való tudásunkat. Időközben pedig a lokális és regionális néphit-monográfiák folyamatosan regisztrálták a hiedelemnek az elsődleges közegében, a paraszti mentalitásban és életvitelben betöltött szerepét, az élmény és a képzet epikus megjelenítésének sémáit és motívumait. Az ideáltipikus történet, a konkrét történetek fölötti szinten szerveződő metanarratívum a következőképpen foglalható össze. A topnogyosan, elnyűtt köpenyben és kalapban vándorló diák be-betér az útjába akadó házakhoz. Amit kér, és amit elfogad, az csupán a tej és a kenyér. Ha kap, továbbáll, ha nem, bosszút fogad. Kiléte, útja, életvitele felől egyébként semmit se tudni. Olykor kerül egy-egy szemtanú, aki láthatta küzdelmét, fergeteges utazását. Amiről viszont mindenkinek tudomása van, az a felhőbe burkolózva, a sárkánykígyó hátán megtett útja. „Csikóját” előimádkozza az emberi szem elől elrejtett helyekről, megnyergeli, és levegőbe emelkedik vele. Ekkor kerül sor az elutasítóival szembeni agresszióra, a termés, a házak elpusztítására. Azt már kevesen tudják, hogy amiért utazását teszi: a sárkánykígyó húsával való gyógyítás.

Jelen tanulmányok szerzői azokat a motivációkat tárják fel, amelyek az irodalmi folklorizmust ösztönözve szépirodalmi szövegbe, a nagyhagyomány jelentéseinek mezejébe emelték a történetet, a történet elemeit. És innen indul el, épül ki a korábban említett metanarratíva. A garabonciás ebben a történetben ugyanolyan váratlanul és szeszélyesen jelenik meg, mint a parasztemberek világában. Írástudók kezén, a népszínművekben, elbeszélésekben és versekben hol a tudás birtoklója és őrzője, hol a népét a veszélyektől megóvó, a társadalmi hivatását vállaló vátesz, hol pedig a nyugtalan lelkű poéta. A különböző irodalomtörténeti korok különböző szövegeihez fűzött értelmezések és megjegyzések azt sugallják, hogy a garabonciás a magaskultúrába átkerülve a változatos jelentések szimbólumának bizonyult. Kiapadhatatlan, kimeríthetetlen volta miatt éppúgy kihívást jelentett Kölcsey Ferenc, Dsida Jenő és Szilágyi Domokos, akárcsak

a horvát Velimir Gaj, Ilija Okrugić, Mirko Bogović, Tomislav Prpič számára. Amikor a szerzők tollat ragadnak, már messze állnak a hiedelmet hamis tudásnak minősítő empirizmustól. A garabonciás megszűnik csodás képű mágusnak lenni. Fel- és leszállóhely a kerengő írói intellektus számára. Ahogy az egyik szerző megjegyzi: egy-egy pogány hiedelem kedvesebb és hasznosabb, mint az a tudatállapot, amit a tudomány tud megsziárdítani. Ezt fedezik fel újra és újra, és osztják meg olvasóikkal a kötetben található tanulmányok szerzői.

Aki révén a tanulmányok magyarul olvashatók: Aszalós Erzsébet 1977-ben született Marosvásárhelyen. A kolozsvári Babeş–Bolyai Tudományegyetem Bölcsészkarán szerzett olasz–magyar szakos oklevelet.

Kolozsvár, 2002. május 19.

Keszeg Vilmos



ELŐSZÓ

Olyan könyvet tart kezében az olvasó, mely az első barangolás szeretne lenni a garabonciásnak szentelt, magyar és horvát írások között. Szándékunk valójában az volt, hogy az alkotó fantázia folyamatát azonosítsuk és elemezzük, melynek során a mítosz – mely fogalmat legtágabb és általános értelmében használjuk – irodalmi témává válik, s nemritkán nagyszerű műveket ihlet. Meglepődve állapítottuk meg, hogy e művek szinte aránytalanul megszorodtak kutatói munkánk során. Bevalljuk, nem gondoltuk, hogy egy ennyire elterjedt mítosszal állunk szemben, s amely ennyire heterogén figyelemben részesült. Talán osztoznak majd érzéseinkben, hiszen ez lenne kötetünk egyik célja.

E varázslatos, kalandos és kockázatos utazás, bár néhány fontos célkitűzést érintett, s nem elhanyagolható eredményekhez vezetett, semmiképpen sem tekinthető befejezettnek. A kötet különböző fejezetei – kutatási útvonalunk állomásai – az elemzett művek keletkezésének időrendi sorrendjében kerülnek az olvasó elé, nem pedig a tanulmányok születésének vagy kiadásának kronológiája szerint. A garabonciásnak szeretnénk kedvében járni ily módon, vagy legalább azt reméljük, hogy nem hívjuk ki haragját magunk ellen: különben nem is tudhatjuk, hogy örül-e vagy pedig fenyegetőnek érzi azon próbálkozásunkat, hogy közelebről megismerjük természetét.

Az időrendiség ennek ellenére nem mindig pontos, hisz a kötet fejezetei különböző időpontokban keletkeztek és érezhető rajtuk kutatásunk *work in progress* jellege. Ez a kutatás – amint már említettük – folyamata során kezdett el bővülni, s eleinte még nem rendelkezünk teljes adatokkal a garabonciás irodalmi jelenlétéről a különböző korszakokban, a különböző írók műveiben, a különböző kultúrákban. Ez a kutatás pedig folytatásra, bővítésre, elmélyítésre vár. Be kellene lépünk például Krúdy Gyula *Álmoskönyvének* (1920) medreibe, hogy megérthessük elbűvölő sugallatait, hogy kiemeljük az állandó változásban levő utalásokat; érdekes lesz megvizsgálni a mítosz – talán meglepő – továbbfejlődését Tomislav Prpić *Grabancijašova smrt* (1921, *A grabancijaš halála*) című alkotásában; szükség lesz a mítosz más művészeti ágakra való átterjedésének, például Božidar Sirola *Grabancijaš Djak* című, 1935-ös zeneműve hatásának vizsgálatára; meg kell figyelniük, hogyan érzékeli Fodor András (1973, *A Garabonciás, Kortárs*) a kedélyes és zseniális szellem jelenlétét, amely a valóság változó világában bolyong, és a maga módján körvonalazza a nyugtalan lélek és a feldúlt természet határtalan tájait; kutatásra várnak azok a mély poétikai motivációk, melyek Csepeli Szabó Bélát arra készítették, hogy mitikus és hóbortos figuránknak szentelje *Kusza tájak garabonciása* című költeményét, melyet az *Emberként élni. Válogatott versek* című kötetben olvashatunk (Budapest 1984), hogy felfedez-

hessük a darab esetleges kapcsolatát a szerző lírai munkásságának egészével; megvizsgálhatjuk a képzeleti és valós folyam-medence történelmi-földrajzi szétágazását Kabdebó Tamás *Danubius Danubia. Folyamregényében* (Budapest 1998), főleg a *Forrásban*, mely a *Folyamregény* utolsó szakasza, hogy megpróbáljuk megérteni az „alteregó” szerepét és garabonciásunk szembeötlő másságát az alkotó képzelet e sajátos pontján. Ez utóbbiak pedig egyben konkrét kutatási tervek is, a már azonosított irodalmi művekhez kapcsolódva. Az sem kizárt azonban, hogy időközben más szövegekre is bukkanunk, melyek magyar–horvát virtuális könyvtárunk valamely zugában lappanganak. És így garabonciásunk – sorsához hűen – továbbléphet a homály és titokzatosság útján.

A szerzők





AMEDEO DI FRANCESCO—ARIANNA QUARANTOTTO

PAPOK ÉS GARABONCIÁSOK

Illei, Hagymási, Brezovački és a magyar–horvát
iskoladráma garabonciás ~ *grabancijaša*1. *Hungaria in parabolis*: modell és módszer

A XVIII. század második felében, de főképpen a XVIII. és XIX. század fordulóján az arisztokratikus színház melodramai *rocailles*-jai és a városi színjátszás kora felvilágosodásbeli rezdülései között érdekes iskoladramaturgia jött létre, mely hatékonyan hozzájárult az akkor születő nemzeti színház körüli elméleti vitához, s jelentékeny szerepet játszott az irodalmi élet megújulásában. Ez az iskoladráma elsősorban azt az igényt elégítette ki, hogy Magyarországra és Horvátországra behatolhasson a nyugati dramaturgia tárgyainak és módszereinek jelentős hányada. Természetesen, az „átírások” és a „fordítások” nem irányították a fordító figyelmét, melynek gyakran sikerült – a források jellegzetességeit tudatosan igazítva a minta általánosságaihoz – színpadra vinnie a helyi kultúrából merített témákat és motívumokat is. Ez utóbbiak inkább illettek a közönség sajátos érzékenységéhez, s ugyanakkor jobban megfeleltek a *Ratio Studiorum* követelményeinek, melyet a magyar–horvát tartományban tevékenykedő különböző vallási rendek írtak elő.¹

¹ A kor magyar és horvát színműveit illető gazdag szakirodalomból mindössze a következő általános jellegű munkákat említjük meg: Đuro ŠURMIN: *Hrvatski preporod. I. Od godine 1790. do 1836.* (A horvát reneszánsz. I. 1790-től 1836-ig). Zagreb, 1903.; ALSZEGHY Zsolt: *A magyar dráma fejlődése Bessenyeiig.* In: Uő (szerk.): *Magyar drámái emlékek a középkortól Bessenyeiig.* Budapest, 1914. 5–36.; Mirko DEANOVIĆ: *Le théâtre français et le théâtre italien à Zagreb du moyen-âge au milieu du XIX^e siècle.* In: *Mélanges de philologie, d'histoire et de littérature offert à Henri Hauvette.* Paris, 1934. 161–173.; HORÁNYI Mátyás: *The magnificence of Eszterháza.* London, 1962.; STAUD Géza: *Magyar kastélyszínházak. I–III.* Budapest, 1963–64.; HORÁNYI Mátyás: *Teatro italiano del Settecento in Ungheria.* In: HORÁNYI Mátyás és KLANICZAY Tibor (szerk.): *Italia ed Ungheria. Dieci secoli di rapporti letterari.* Budapest, 1967. 215–225.; Kleimir GEORGLJEVIĆ: *Hrvatska književnost od XVI do XVIII stoljeća u sjevernoj Hrvatskoj i Bosni* (A horvát irodalom Észak-Horvátországban és Boszniában a XVI. és XVIII. század között). Zagreb, 1969.; SOLT Andor, *Dramaturgiai irodalmunk kezdetei (1772–1826).* Budapest, 1970.; Tomo MATIĆ: *Iz hrvatske književne baštine* (A horvát irodalmi hagyomány). Zagreb, 1970.; CSÁSZÁR MÁLYUSZNÉ Edit: *A nemzeti színjátszás kezdetei Közép-Kelet-Európában.* In: SZAUDER József és TARNAI Andor (szerk.): *Irodalom és felvilágosodás.* Budapest, 1974. 471–498.; Nikola BATUĀ, *Povijest hrvatskoga kazališta* (A horvát színház története). Zagreb, 1978.; HORÁNYI Mátyás: *La vita teatrale nella corte degli Esterházy e la cultura italiana.* In: KÖPECSI Béla és SÁRKÖZY Péter (szerk.): *Venezia, Italia, Ungheria fra Arcadia e Illuminismo.* Budapest, 1982. 23–240.; KERÉNYI Ferenc (szerk.): *Magyar Színháztörténet. 1790–1873.* Budapest, 1990.

A magyar–horvát iskoladráma gazdag hagyománnyal dicsekedhet a kutatást illetően, melynek mindenképpen elismerendő azon érdeme, hogy sok kérdést tisztázott, elsősorban a forrásokat² és a szövegkritikát³ illetően, viszont azt is el kell ismernünk, hogy kisebb figyelmet fordított a szövegértelmezésre.⁴ Mindezeket figyelembe véve fontosnak és időszerűnek érezzük azt a tanulmányt, amelyet Szauder József több mint húsz évvel ezelőtt a magyar irodalom XVIII. százada kutatási távlatainak kívánt szentelni, s mely értékes kitérőket tesz az iskoladráma egyre pontosabb meghatározására és értelmezésére vonatkozóan.⁵ Nemcsak a témakörök átfogó és általános meghatározásáról volt szó, melyek mindmáig elutasítják az ún. kutatási lehetőségek szűk határait. A kiváló magyar kutató első-

² A legfontosabb címek a következők: IMRE Sándor: *Az olasz költészet hatása a magyarra*. In: Uő (szerk.): *Irodalmi tanulmányok*. I–II. Budapest, 1897. II., 5–147.; ZAMBRA Alajos: *Metastasio „poeta cesareo” és a magyarországi iskoladráma a XVIII. század második felében*. Egyetemes Philológiai Közlöny, 1919. 1–74.; VÁRADI Emerico: *La letteratura italiana e la sua influenza in Ungheria*. I–II. Roma, 1933–34. A kérdéskör sajátos dramaturgiai vonatkozásait illetően a következő munkákra utalunk: NAGY Sándor: *Hazai tanodai drámák*. Magyar Könyvszemle, 1884. 32–55.; LÁZÁR Béla: *Tanulmányok a jezsuita drámák köréből*. Egyetemes Philológiai Közlöny, 1891. 731–736., 1034–1048.; 1892. 481–493.; CZAPÁRY László: *Mysterium- és iskoladráma*. Az egri cisterci főgimn. ért., 1891–92. 18–72.; FINÁCZY Ernő: *Adalékok a jezsuiták iskolai színjátékának történetéhez*. Egyetemes Philológiai Közlöny, 1900. 458–462., 816–819.; 1901. 396–398.; 1902. 312–316.; MIROSLAV VANINO: *Povijest kazališta isusovačke gimnazije u Zabrebu* (Zagabria jezsuita színházának története). Hrvatska prosvjeta, 1916. 19–26., 132–140.; MÁLLY Ferenc: *Benyák és Metastasio*. Irodalomtörténeti Közlemények, 1932. 423–426.; JUHAROS Ferenc: *A magyarországi jezsuita iskoladrámák története*. Szeged, 1933.; TAKÁCS József: *A jezsuita iskoladráma*. Budapest, 1937.; TOMO MATIĆ: *Knjižnice Zagrebačkoga, varaždinskoga, i požeškoga kolegija i osječke misije* (A zagabiai, varadnói és pozegai kollégiumok, valamint az oszjeki misszió könyvtárai). In: MIROSLAV VANINO (szerk.): *Vrela i prinosi. Zbornik za povijest isusovačkoga reda u hrvatskim krajevima* (Források és tanulmányok. Hozzájárulások a horvátországi jezsuita rend történetéhez). Sarajevo, 1940. 47–67.; SZAUDER József: *Metastasio in Ungheria*. AA.Vv.: *Letteratura e critica. Studi in onore di Natalino Sapegno* III. Roma, 1977. 309–334.; AMEDEO DI FRANCESCO: *Le traduzioni dei drammatici eroici del Metastasio nel Settecento letterario ungherese*. AA.Vv.: *Venezia, Italia, Ungheria fra Arcadia e Illuminismo I*. m. 313–337.; VARGA Imre: *A magyarországi protestáns iskolai színjátszás forrásai és irodalma – Fontes ludorum sceniorum in scholis protestantium in Hungaria*. Budapest, 1988.

³ Lásd elsősorban: MILAN RATKOVIĆ (szerk.): *Djela Tituša Brezovačkoga* (Tito Brezovački művei). Slavko BATUŠIĆ bevezetőjével. Zagreb, 1951.; VARGA Imre (szerk.): *Protestáns iskoladrámák*. In: Régi Magyar Drámai Emlékek XVIII. század. (Tovább: RMDE) 1/1.–1/2. Budapest, 1989.; KILIÁN István (szerk.): *Minorita iskoladrámák*. In: RMDE 2. Budapest, 1989.; VARGA Imre (szerk.): *Pálos iskoladrámák, királyi tanintézmények, katolikus papneveldek színjátékai*. In: RMDE 3. Budapest, 1990.; ALSZEGHY Zsolt–CZIBULA Katalin–VARGA Imre (szerk.): *Jezsuita iskoladrámák*. In: RMDE 4/I. Budapest, 1992.

⁴ Fölöttébb hasznosnak bizonyulnak KOLOZSVÁRI János: *Magyar piarista iskoladrámák*. Pécs, 1938.; KILIÁN István: *A minorita színjáték a XVIII. században*. Elmélet és gyakorlat. Budapest, 1992.; PINTÉR Márta Zsuzsanna: *A ferences iskolai színjátszás a XVIII. században*. Budapest, 1993.

⁵ Vö. SZAUDER József: *A XVIII. századi magyar irodalom és a felvilágosodás kutatásának feladatai*. In: Uő. (szerk.): *Az estve és az álom*. Budapest, 1970. 5–56.

sorban arra szeretne volna felhívni az irodalomtörténészek figyelmét, hogy szükség van XVIII. századi irodalmunk néhány fontos fejezetének az arányos és megfelelő újraírására, a rá jellemző szigorral hangsúlyozva a vizsgálati módszerek alapos fölülvizsgálatának fontosságát. Alapjában véve a kérdésfelvetés két alapelvéről van szó: az összehasonlító és főleg „területi” megközelítés által kínált gazdag lehetőségekről, illetve a történelmi és morfológiai „struktúrák” elemzéséről, melyek szinte intézményszerűen szövik át Közép-Kelet-Európa irodalmát.⁶

A „területi” szempontú összehasonlító megközelítés nagy egyetértéshez vezetett: elég megemlítenünk itt Klaniczay Tibor rendkívül fontos tanulmányait a régi magyar irodalomról, melyek megerősítették a „Duna menti”⁷ szempont érvényességét vagy a magyar szlavisztika hódításait, mely során az említett módszer haladéktalan viszonzásra talált.⁸ Nem is történetelt másként, hisz ily módon egyre pontosabb elbírálás vált lehetővé azon költői gyakorlatok és kulturális tapasztalatok esetében, melyek időrendi és műveltségi szempontból egybeestek a születő nemzeti irodalmak intézményeivel. Az összehasonlító módszerek megújulása és csiszolódása többek között elősegítette minden olyan jelenség helyes értékelését, mely közös „területi tudatra” vezethető vissza, és megeremtdődött annak a lehetőségére, hogy új eredmények születhessenek egy ideális és kulturális özmözis érvényesülése következtében, mely tiszteletben tartotta ugyanakkor az egyes irodalmak jellegzetes vonásait, illetve a „kulturális egész”-hez való tagadhatatlan tartozást. Más szóval, az összehasonlító módszer és az általa kínált irodalomtörténeti lehetőségek ismételt holtnak nyilvánítása ellenére⁹, a magyar szakirodalom magáévá tette a Szauder-

⁶ SZUDER József: *i. m.* 53–54.

⁷ E nézőpont a történész, kritikus és filológus Klaniczay egész tevékenységét meghatározza. Számos munkájából csak néhány általános érdekű címet említünk: KLANICZAY Tibor: *Les possibilités d'une littérature comparée de l'Europe orientale*. Acta Litteraria, 1963. 115–127.; Uő.: *Nacionalne pitanje i književnost – posebno u Istočnoj Europi* (Nemzeti kérdés és irodalom, különös tekintettel Kelet-Európára). Forum, 1966. 496–528.; Uő.: *La nationalité des écrivains en Europe centrale*. Revue des Etudes Sud-est Européennes, 1972. 585–595.; Uő.: *A magyar irodalom kelet-európai környezetben*. In CSILLAGHY Andrea (szerk.): *La lingua e la cultura ungherese come fenomeno areale*. Venezia, 1981. 279–288.; Uő.: *Littérature nationale et littérature comparée dans les recherches en Hongrie*. Neohelicon, 1985. 161–164.; Uő.: *Letteratura e nazionalità. La letteratura ungherese nell'area danubiana*. Rivista di Studi Ungheresi, 1986. 7–20.

⁸ Elsősorban FRIED István: *Kétnyelvűség, kettős kulturáltság Kelet-Közép-Európában*. In: GLATZ F. (szerk.): *Szomszédaink között Kelet-Európában. Emlékkönyv Niederhauser Emil 70. születésnapjára*. Budapest, 1993. 161–170.; Uő.: *Literarische Strömungen und Wechselwirkungen in Ostmitteleuropa an der Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert*. In: FRIED István: *Ostmitteleuropäische Studien (Ungarisch-slawisch-österreichische literarische Beziehungen)*. Szeged, 1994. 60–68.

⁹ Természetesen René Wellek jól ismert tételeiről van szó, melyekkel kapcsolatban lásd VAJDA György Mihály: *Az összehasonlító irodalomtudomány helyzete és távlatai*. In: Uő.:

és a Klaniczay-iskola javaslatait és csatlakozott azon filológiai probléma-felvetéshez, mely rövidesen hovatovább gyümölcsözőnek bizonyult.¹⁰

Ami a XVIII. és XIX. század közötti *tournant de siècle*-et illeti, a kijelölt útvonalak egyike éppen azon drámai szövegek megújult tanulmányozására vonatkozott, melyek az iskoladráma hatáskörébe tartoztak, s melyek kétségkívül e sajátos dramaturgia fejlődését jelezték a nemzeti színházzá válás irányában. Nem a pozitivista kutatás forrásokat és befolyásokat érintő posztumusz kiadásának az újjáélesztéséről van itt szó, hanem azon asszimilációs és hatástörténeti folyamat helyes értékeléséről, mely egy adott terület közösségén belüli integrációs jelenségeket jellemzi. „E megállapítások értelmében – figyelmeztet Szauder – struktúrákat kell vizsgálnunk (hagyományos és nem hagyományos poétikai kategóriák szerint), vagyis toposzokat is, archetípusokat is, költészetileg (de köztudatformálás szempontjából is) döntő szólásokat és szentenciákat, a *Hungaria in parabolis* típust [...]. E kutatás csak közép-európai kollaboráció szintjén lesz igazán gyümölcsözővé, főleg az iskoladrámáé.”¹¹

Nem tudhatjuk biztosan, hogy a dramaturgia, antropológia és gondolkodástörténet¹² közötti kötelék arra irányul-e többek között, hogy kellő jelentőséggel ruházza fel az általunk felvetett tárgykört. Kételyeink igenlő irányban történő elmozdulására hajlunk azonban, amikor felfedezzük, hogy szereplőnknek egy egész bekezdést szenteltek:

§. 103. Academiae in Hungaria erant: Quinque Ecclesiis a Ludouico I. Budae a Sigismundo, et Matthia Corvino, Posonii a Ioanne Strigoniensi Archi-Episcopo institutae; sed sub Vladislao II. et Ludovico II. ita difluserunt: vt si quis paullum literatior esse volebat, Bononiam inprimis, Viennam, et Cracouiam concedere debuerit. Vulgus imperitum in Hungaria olim credidit duodecim vniuersim scholas numerari, in decima tertia autem res tantum Magicas, et Necromanticas tradi. Hinc saepius accidit: vt nostro adhuc aeuo studiosi vagatores credulitate plebis in rem suam egregie vsi villas, et pagos circuiuerint, seque *Garabonczás Deák* a Graeco *Nekromantes* nominauerint, quod audiendo rude vulgus confestim ad eos currebat, omnisque generis dona eis ferebat, metuens ne forte eorum incantatione aut agros grando concuteret, aut aliud malum pagu eueniret.¹³

Összefüggések. *Világirodalmi tanulmányok*. Budapest, 1978. 335–350.; BOJTÁR Endre: *Ami összehasonlítható, és ami nem*. In: Uő.: *Kelet-Európa vagy Közép-Európa?* Budapest, 1993. 35–42.

¹⁰ Vég nélküli szakirodalmat lenne szükség idéznünk. Kizárólag a példázás szintjén, szimbolikusan: Atti del II Congresso Internazionale di Ungarologia, Vienna, 1–5 settembre 1986. In: CSÁKY Moritz–HASELSTEINER Horst–KLANICZAY Tibor–RÉDEI Károly (szerk.): *A magyar nyelv és kultúra a Duna völgyében–Die ungarische Sprache und Kultur im Donauraum*. I–II. Budapest–Wien, 1989–1991.

¹¹ SZAUDER József: *i. m.* 54. A szerző kiemelése. *Hungaria in parabolis* a magyar kultúr-történet anekdotája, melyet Szirmay Antal (1747–1812) 1804-ben közölt Budán.

¹² Vö. SZAUDER József: *i. m.* 56.

¹³ Antonius SZIRMAY: *Hungaria in parabolis, sive Commentarii in adagia, et dicteria Hungarorum*. Budae, 1804. 66.

A mi feladatunk e homályos maszk magyar és horvát iskoladramabeli szereplésének az elemzése. Ezzel nem azt akarjuk mondani, hogy lehetőségünk van valami újat mondani etimológiai vagy néprajzi szempontból, hanem azt, hogy talán sikerül jobban körvonalazni annak szerepét Illei János¹⁴ *Tornyos Péter*-ében, Hagymási Imre¹⁵ *Garabonczás László*-jában, Tito Brezovački¹⁶ *Matijaš Grabancijaš dijak*-jában és lehetőleg megállapítani a meglévő különbségeket is.¹⁷

2. A magyar garabonciás, a horvát *grabancijaš*

A garabonciás ~ *grabancijaš*¹⁸ alak csak részben esik egybe a nyugat-európai környezetben fellelhető *negromante* alakjával. A szó modern fel-

¹⁴ Illei János írói működéséről lásd: LÁZÁR Béla: *Tanulmányok a jezsuita drámák köréből*. 481–493.; ALSZEGHY Zsolt: *Illei János élete és írói működése*. Nagyszombat, 1908.; GRAGGER Róbert: *Illei János Tornyos Péterének forrásai*. Egyetemes Philológiai Közlöny, 1908. 585–598.

¹⁵ A Hagymási Imre dramaturgiájáról szóló szakirodalom igen csekély: CSÁVÁSY Alice: *A magyar bohózatirodalom kezdetei*. Győr, 1928.; *Kolozsvári magyar piarista iskoladramák*. 33–37.

¹⁶ Tito Brezovački (1757–1805) a jezsuitáknál tanult 1773-ig, amikor a pálos rendbe lépett. 1779-ben és 1781-ben filozófiai és teológiai doktorrá avatták Pesten, ahol Versegly Ferencsel ismerkedett meg; tanárként Varaždin gimnáziumában szolgált. Három iskola-dramát írt: *Sveti Alekszi* (1786); *Matijaš Grabancijaš dijak* (1804); *Diogeneš* (1805). Ami az ő életművéről szóló szakirodalmat illeti, a 2. sz. jegyzeten kívül lásd még: Dragutin PROHASKA: *Komedija staroga Zagreba*. Nastavni Vjesnik, 1916. 148–165.; Branko VODNIK: *Tituš Brezovački komediograf starog Zagreba*. Hrvatska pozornica, 1925. 123–130.; Kalman MESARIĆ: *Matijaš Grabancijaš*. Riječ, 1929. 12–13.; Josip HORVATH: *Matijaš Grabancijaš dijak*. Jutarnji List, 1929.; Antonija KASSOWITZ-CVILJIĆ: *Tito Brezovački – kajkavski komediograf*. Hrvatsko kolo, 1930. 259–296.; Franjo FANCEV: *Dva igrokaza hrvatske kajkavske dramatike iz početka 19. Vjeka*. Građa, 1940. 201–219.; Josip VONČINA: *Jezično grabancijaštvo Tita Brezovačkoga*. Umjetnost riječi, 1971. 205–224.; Branko HEČIMOVIĆ: *Tito Brezovački*. Pozorište 4, 1971.; Uő.: *Dvije komedije Tita Brezovačkog*. In: Branko HEČIMOVIĆ–Milorad FLEGAR (szerk.): *Dva komediografa*. Zagreb, 1971.

¹⁷ Más magyar iskoladramákban is szerepel a diák, aki garabonciásnak adja ki magát: KERTOSZ Cyrják: *Borka asszony és György deák*. 1773. In: RMDE 2., 493–510.; MIKLÓSI Ambrus (?): *Stolander a bálban*. 1774. In: RMDE 2., 511–553.; JANTOS Ferenc (?): *Kintseš Násó bált rendez*. 1775. In: RMDE 2., 681–740. Az első két szöveg azonban nem tartalmaz különös utalásokat a garabonciás komplex szimbolikájára. A harmadik viszont a *Tornyos Péter* egyik változata, amely nem érdekes a mi szempontunkból. Megjegyzéseinket emiatt csupán Illei János és Hagymási Imre műveire korlátozzuk.

¹⁸ KOLTAY-KASTNER Jenő: *Magyar–olasz szótár*. Budapest, 1963. 479.: „garabonc(i)ás (diák) goliardo che pratica la magia, negromante, mago”; Mirko DEANOVIĆ–Josip JERNEJ: *Hrvatskosrpsko-talijanski rječnik*. Zagreb, 1963. 183.: „grabancijaš, -aša m; ~ dak studente errante (iniziato alla negromanzia), goliardo”. A horvát *grabancijaš* egy nyelvjárási magyar származék, vö. BENKŐ Loránd (főszerk.), KISS Lajos–PAPP László (szerk.): *A magyar nyelv történeti-etimológiai szótára*. I–III., Budapest. I. 1967. 1027.; Petar SKOK: *Etimologijski Rječnik Hrvatskoga ili Srpskoga Jezika*. Zagreb. I. 1971. 599. A magyar *garabonciás* alakváltozatai is vannak, mint *garabončas*, *barbončas*, *verbončas*, *gorbončas*. Vö. Pócs

fogása mögött bizonyos szemponton alapuló, nem önkényesen történő történelmi-etimológiai kutatások húzódnak, amelyek egy titokzatos személy kulturális körvonalait igyekeztek hozzáilleszteni a modern érzékenységhez, annak a személynek a körvonalait, aki a magyar középkori társadalomban és a „Duna menti” népi hitvilág sokszínűségében a régi magyar mitológia papi jellemzőit és funkcióit kívánta újraéleszteni. Mint a történelem és a mítosz résztvevőjét a formák kétértelműsége és sokszínűsége minden irodalmi megjelenésében elkíséri. Ezért két heurisztikus módszer egymás mellett halad, egyáltalán nem haszontalanul. Az a céljuk, hogy nyelvi és antropológiai szempontból megvilágítsák a mítosz fogalmát és természetét. Ha a mindenkori hiányosságok ellenére az etimológiának sikerült végigkövetnie a szó történetét, nagy feladat vár még arra, aki akár korlátozott mértékben is, de szeretné teljességében megfejteni a magyar mitológia e sajátos alakját.

A lexikográfia legutóbbi igen pontos eredményei sem bizonyultak teljesnek, sőt inkább általános szinten maradnak, és csak részben segítenek bennünket abban, hogy megértsük ezt a személyt, szerepét, toposzait az általunk elemzett szövegekben. Az értelmező¹⁹, a nyelvjárási²⁰, a történeti-etimológiai²¹ szótárakban az általunk elemzett szócikkek nem utalnak minden olyan irodalmi forrásra, amelyben szereplőnk megjelenik. Nem is mennek túl annak megjelölésén vagy főnévi, vagy melléknévi formában a *diák* ~ *đák*²² szóval kapcsolatban, aki gonosz, ártó vándorként a legváráslatosabb hatalmat gyakorolhatja a népi hitvilágban. Akkor is, ha igaz, a *garabonciás* ~ *grabancijaš* nem csak ennyit jelent. Az etimológiai bizonytalanságokon és a különböző nyelvjárási jelentéseken túl mindenestre nagy jelentőségűnek tűnik a népi képzeletre, a néprajzi komponensre való utalás, amely a szereplő legpontosabb meghatározását nyújtja. Innen ered azoknak a nyelvészeti tanulmányoknak pontossága, amelyek kötelességszerűen a kutatás más területére és más módszeréhez irányítanak bennünket; és ez egyáltalán nem sajnálatos, ha arra gondolunk, hogy

Éva: *Néphit*. In: DÖMÖTÖR Tekla (szerk.): *Magyar néprajz. Népszokás, néphit, népi vallásosság*. VII. Budapest, 1990. 597.

¹⁹ Vö. JUHÁSZ József–SZÓKE István–O. NAGY Gábor–KOVALOVSKY Miklós (szerk.): *Magyar értelmező kéziszótár*. I–II. Budapest. I. 1987. 455.

²⁰ Vö. B. LŐRINCZY Éva (főszerk.), HOSSZÚ Ferenc (szerk.): *Új Magyar Tájszótár*. II. Budapest, 1988. 604.

²¹ Vö. *A magyar nyelv történeti-etimológiai szótára*. I. 1027.

²² KOLTAY-KASTNER Jenő: *Magyar–olasz szótár*. 226.: „diák [...] 1. (iskolás) [scolaresco, scolastico] scolare, m scolaro, allievo, alunno, discepolo; (*bennlakó*) [interno] collegiale, convittore m; 2. (*egyetemi*) [universitario] studente m; *tört.* és *tréf.*: [stor. e scherz.:] goliardo; 3. *rég.*: [arc.:] (író) [scrittore] scriba m”; Mirko DEANOVIĆ–Josip JERNEJ: *Hrvatskosrpsko talijanski rječnik*. 145.: „đak, đaka m (pl. đaci) studente; scolaro; (*pitomac*) [convittore] collegiale”. Amint tudjuk, a magyar szó délszláv eredetű és a görög δίακονος, δίακος szavakra tekint vissza (Vö. *A magyar nyelv történeti-etimológiai szótára*. 628–629.).

a legjelesebb tudósok is mennyire óvatosak voltak akkor, amikor néhány komoly munkával²³ elért tudományos eredményeiket egyszerű javaslatokként mutatták be. És utalhatunk itt a Kerényi Károly által javasolt módszertani útmutatásra: „Az, amit mi még elvárunk [...] – vagy még pontosabban mondva, amit mi a tudománytól *visszakapni* szeretnénk – az nem más, mint a tudomány anyagával szembeni közvetlenség. Maga a tudomány kell hogy legyen az, ami megnyitja a mitológia felé vezető utat, amelyet előbb értelmezéseivel, később pedig magyarázataival elzárt előlünk. És a 'tudományt' mindig a legtágabb értelemben kell felfogni: a mi esetünkben éppúgy szó van a mítoszok történelmi, mint pszichológiai, és legalább annyira történelmi-kulturális, történelmi-természeti tanulmányozásáról.”²⁴

Maga Pais Dezső sem, aki jóllehet nagyon figyelt néhány magyar őseredeti kulcsterminus történelmi-etimológiai dimenziójára, nem igyekszik elrejteni saját nyelvészeti kutatásainak korlátait. E kutatások mindig az igazság megismerésének azon lehetőségeihez vezetnek, amelyek az irodalom és/vagy a folklór szövegeire utalnak.

Innen a módszertani szigor is, amely – pontosan a garabonciás terminusának és alakjának megfelelően – újra megjelenik egyik mindmáig alapvető tanulmányában²⁵, amikor *Tornyos Péter* szövegét úgy idézi, mint egy fogalom értelmezési lehetőségét, amely történelmi-szemantikai téren egy olyan fejlődési folyamaton ment keresztül, amelynek most nem lehet minden egyes szakaszát rekonstruálni. Illei szövege Pais Dezső számára is elsődrendű dokumentációs fontossággal bír, már csak azért is, mert az iskoladrámái jelleg a személy magatartásának és a színpadi dikció részleteinek tanulmányozását teszi lehetővé.

Ez alkalommal nem tudjuk rekonstruálni a Pais Dezső által végzett etimológiai kutatás különböző lépéseit, de mindenképpen ki kell térnünk az elért eredményekre a terminus fejlődését szem előtt tartva. Különösen érdekesnek ígérkezik a szemantikai mező kijelölése, amely a hagyományos etimológiai megjelölésnél megfelelőbbnek látszik, s amely a magyar garabonciást, latin és olasz közvetítéssel, a görög *νεκρομαντεία*-hoz köti. A középkori magyar társadalomban a fenti terminust a szabálytalan katonai alakulatok, illetve zsoldoshadseregek magatartásához társították, ezenkívül pedig, tágabb értelemben, a furfangosokkal és vándorénekesekkel, akik a társadalom peremén különféle anyagi forrásokból éltek. Ez utóbbiak legnagyobb része azokból a *clerici vagantes*-ekből állt, akik a magyar

²³ Vö. KÁZMÉR Miklós: Előszó. In: PAIS Dezső: *A magyar ősvallás nyelvi emlékeiből*. Budapest, 1975. 5–6.

²⁴ Károly KERÉNYI: *Introduzione: Origine e fondazione della mitologia*. In Carl G. JUNG–Károly KERÉNYI: *Prolegomeni allo studio scientifico della mitologia*. Torino, 1972. 14. A szerző kiemelése.

²⁵ PAIS Dezső: *A garabonciás és társai*. In: Uő.: *A magyar ősvallás nyelvi emlékeiből*. 143–163.

deákság kiegészítő részét alkották, és akiket Pais Dezső Kardos Tibor²⁶ és Balázs János²⁷ ezzel összefüggő alapvető munkáival kapcsolatban is megemlít. Kardos Tibor szerint: „[...] a XIII. század második felében és a XIV.-ben magyar földön létrejött egy legendás alak, a garabonciás deák. Nem más ez az alak, mint a táltosok varázslatait gyakorló regős, aki egybeolvad a goliárdok alakjával. Foglalkozik asztrológiai esőjósáással, énekléssel, írődeáksággal. [...] Művelődéstörténeti szerepe ugyanaz és éppolyan fontos, mint spanyol földön a «mester de clerecia».”²⁸

A garabonciás–*grabancijaš* értelmezéséhez természetesen nemcsak a nyelvészeti kutatásokon át vezetett út: a magyar és horvát néprajzi szakirodalom foglalkozott a szóban forgó hiedelemlellyel, és még sok mindent sikerült megmagyarázni.²⁹ Mivel most nem áll módunkban mindazokról a nézetekről beszámolni, melyek kutatásunk tárgyához kapcsolódnak, arra szorítkozunk, hogy azokat az elengedhetetlen tanulmányokat és útvonalakat idézzük fel, melyek jelentősebben járultak hozzá szereplőnk sajátos körvonalainak a megvilágításához. Ebből a szempontból még mindig feltétlenül szükséges Ipolyi Arnold *Magyar Mythológiá*-jára utalni:

[...] a garaboncosdeák a mai néphit szerint közönségesen a *boszorkány fiának* tartatik már, de bár ki fia is lehet, um. ha csak a fő kellék megvan, hogy a *tizenharmadik iskolát elvégezte*; miként a néphit a boszorkányt véli, úgy az ördögöt tartja ezen iskola mesterének. Közönségesen rongyosan, fáradtan, *könyvvel* hónuk alatt járdogálnak faluról falura, és kéregetve köszöntenek be a házakba; ha üresen igazíttatnak el, különösen ha kenyér és tej megtagadtatik tőlök, a határra vészt hoznak, *átkukra szélvész kerekedik, jégeső, zápor veri el a szőlőket, és árasztja el a vetéseket; ők gerjesztik a villámot és mennydörgést*. Ilyenkor a nép

²⁶ Vö. KARDOS Tibor: *Deák-műveltség és magyar renaissance*. Századok, 1939. 295–338., 449–491. Uő.: *Középkori kultúra, középkori költészet. A magyar irodalom keletkezése*. Budapest, 1941.

²⁷ Vö. BALÁZS János: *A goliárdság emlékei a magyar szókinsben*. Filológiai Közlöny, 1955. 97–109. Uő.: *Magyar deákság. Anyanyelvünk és az európai nyelvi modell*. Budapest, 1980. 7–15., 216–224.

²⁸ KARDOS Tibor: *Középkori kultúra, középkori költészet*. 86–87.

²⁹ Vö. IPOLYI Arnold: *Magyar Mythologia*. Pest, 1854.; Vatroslav JAGIĆ: *Die südslavischen Volkssagen von dem Grabancijaš dijak und ihre Erklärung*. Archiv für Slavische Philologie, 1877. 437–481.; LÁZÁR Béla: *A garabonciás diákról*. Ethnographia 1890. 277–285.; RÓHEIM Géza: *Magyar néphit és népszokások*. Budapest, 1925.; HOLLÓ Domokos: *A garabonciás diák alakja a magyar néphagyományban*. Ethnographia 1934. 19–34., 110–126.; DIÓSZEGI Vilmos: *A sámánhit emlékei a magyar népi műveltségben*. Budapest, 1958.; FERENCZI Imre: *A táltos és a garabonciás képze a jugoszláviai magyaroknál*. Ethnographia 1974. 262–274.; NAGY Olga: *Hősök, csalókéak, ördögök*. Bukarest, 1974.; DÖMÖTÖR Tekla: *A magyar nép hiedelemvilága*. Budapest, 1981.

setét felhőkben véli látni alakjokat; széttárt köpönyegben, nyitott könyvből olvasva, olykor ismét *sárkányon ülve* látja őket repülni a levegőben.³⁰

Karcsay Géza is hasznos adatokat nyújt:

A garaboncás 13 iskolát végzett diákból lesz, ki a szerencse kerekén el nem vezetett. A 12 iskolát végzett diák elmegy messze-messze országba, vízen és tengereken át, sok veszedelmen keresztül, azután be jut egy *barlangba*, ott társakra talál, azokkal tanulja a 13-dik iskolát; midőn 12-en együtt vannak, ráülnek a szerencse kerekére, ez gyorsan forog velek, egynek közülök bizonyosan el kell veszni rajta, azért félelemmel állnak rá, mert nem tudják, hogy ki fog elveszni közülök, de arra elszávnák mindnyájan. A kik e nagy próbát kiállották 11-en garaboncosokká válnak, s mennek szerte a világban *garaboncos mesterséget űzni*, sovány képpel s rongyos köpönyeggel, kéregetnek leginkább tejet és kenyeret. [...] a *sárkány* is csak akkor jön elő, midőn a *garaboncos kiimádkozza, titkos könyvéből olvasván rá*, melyből senki más olvasni nem tud.³¹

A *grabancijaš*-ról hasonló módon tájékoztat a horvát mítoszkatatás:

Man rechnete bis unlängst nach der mittelalterlich-jesuitischen Eintheilung den ganzen Studiengang eines Geistlichen auf zwölf Schulen, und zwar gab es vier Grammaticalclassen, zwei Classen Humaniora, zwei der Philosophie und vier der Theologie, also zusammen zwölf. Namentlich war es allgemein üblich, die Theologen mit der Benennung: devetoškolec, desetoškolec, jedenaestoškolec, dvanaestoškolec d. h. Schüler der neunten, zehnten, elften, zwölften Schule zu bezeichnen. Eine dreizehnte Schule gab es nicht mehr: wer eine solche dennoch besuchte, der that etwas, was, wie man zu sagen pflegt, nicht mit rechten Dingen zugeht: d. h. in der dreizehnten Schule konnte man nur etwas Uebernatürliches, etwas Böses oder Teufliches, etwas, was schon in das Gebiet der Zauberei gehört, erlernen. Daher rührt auch der Name Grabancijaš.³²

Igazolásra találnak tehát a korábban említett közös közép-európai gyökerek.

Fontos Đuro Šurmin érvelése is:

Obično se vjeruje, osobito u sjevernoj Hrvatskoj, da neko izuči dvanaest bogoslovnih škola, a onda k tomu još trinaestu – bilo svojom voljom, bilo kako drukčije (radi česa se ljudi i boje broja trinaest) – u kojoj uči ono, što nije za sve

³⁰ IPOLYI Arnold: *Magyar Mythologia*. Pest, 1854. HOPPÁL Mihály: *Ipolyi Arnold élete és műve* c. kíséző tanulmányával. Budapest, 1987. [Hasonmás kiadás], 454–455. A szerző kiemelése.

³¹ *Uo.* 455. Ipolyi kiemelése.

³² Vatroslav JAGIĆ: *Die südslavischen Volkssagen von dem Grabancijaš dijak und ihre Erklärung*. 451. Nem haszontalan megemlíteni, hogy Jagićnál (456.) a „tizenharmadik iskola” nem más, mint a bolognai Collegio ungaro-croato, amelynek tevékenységével kapcsolatban lásd: Maria Luisa ACCORSI–Gian Paolo BRIZZI (szerk.): *Annali del Collegio Ungaro-Ilirico di Bologna. 1553–1764*. Bologna, 1988.

ljude da znaju. Vuk pripovijeda o grabancijašima ovo: „Neki đaci, kad izuče dvanaest škola otidu (njih 12 mora biti) na 'vrzino kolo' [...], i ondje nekakvu osobitu knjigu čateći nestane jednoga između njih dvanaest (odnesu ga đavoli ili vile), ali oni ne mogu poznati koga je nestalo. Takovi đaci poslije zovu se 'grabancijaši', i idu sa đavolima i sa vilama, i vode oblake u vrijeme grmljavine i tuče. Grabancijaši su svi izdrpani.” [...] Ovim đacima odgovaraju u nekim krajevima 'crni dijaki', kako ih zovu u Hrvatskoj, a svršili su i oni trinaest škola, te mogu praviti samo tuču.³³

Az idézett részletek mindegyike utal szereplőnk erős jelképiségére, mely később számmisztikával való kapcsolata, illetve a valóságot átalakító, feltételezett képességei révén kerül az érdeklődés központjába. Korán nyilvánvalóvá válik azonban a magyar–horvát garabonciás sokszínűsége, s így lehetővé válik a nyugati dramaturgiai modell meghaladása a mítoszi elemek erős hangsúlyozása segítségével.

Természetesen a szakirodalom Ipolyi és Jagić klasszikus tanulmányait követően is foglalkozott a hiedelemlényünkkel. Lázár Béla szerint például „nem a vallási gyakorlat szülte [...] a garabonciás diákról szóló néphit, mint Jagić véli, de nem is pogány vallási maradvány, mint Ipolyi gondolá”.³⁴ Úgy látszik azonban, hogy Lázár érvelése nem aratott nagy sikert az utólagos néprajzi kutatás körében.³⁵ Nincs itt lehetőségünk a vita minden eleméről beszámolni, elég megemlíteni a magyar néprajz legújabb tudományos eredményeit.³⁶ Mégis engedtessek meg annyit megje-

³³ Branko HEĆIMOVIĆ: *Dvije komedije Tita Brezovačkog*. 22–23. A „fekete diákok” JAGIĆ szerint a „fekete iskolába”, vagyis Zágráb legfontosabb teológiai iskolájába járnak. 457. Đuro Šurmin HEĆIMOVIĆTÓL veszi át érvelését, lásd *Dvije komedije Tita Brezovačkog*, 22–23. Főleg Észak-Horvátországban azt tartja a hiedelem, hogy vannak, akik a tizenkettedik teológiai iskola befejezésével még a tizenharmadikat is kijárják – önszántukból vagy más okok miatt (innen ered a tizenhármastól való babonás félelem) –, mások számára hozzáférhetetlen dolgokat tanulmányoznak. Vuk meséli a *grabancijaširól*: „Néhány diák (pontosabban 12), a tizenkettedik iskola elvégzésével elmennek a »boszorkányok báljára« [...]; ott, egy különleges könyvből való felolvasás közben egy eltűnik a tizenkettő közül (az ördögök és a tündérek viszik el), de nem lehet tudni, hogy melyik tűnt el. Az ilyen diákokat aztán *grabancijašinak* nevezik és elmennek az ördögökkel és a tündérekkel, és felhőket hordoznak dörgések és viharok között. A *grabancijaši* mind rongyosak. [...] Egyes helyeken a »fekete diákok« feleltethetők meg nekik, mint például Horvátországban: ezek is elvégezték a tizenharmadik iskolát és képesek jégesőt okozni.” A *vrzino kolo*t illetően, melyet itt 'boszorkányok bálja'-ként fordítottunk, lásd a 110. jegyzetet. A „fekete diákok” JAGIĆ (i. m. 457.) szerint azok, akik a „fekete iskolában” tanulnak, vagyis Zagabria legfontosabb teológiai iskolájában.

³⁴ LÁZÁR Béla: *A garabonciás diákról*. 285.

³⁵ VÖ. RÓHEIM Géza: *Magyar néphit és népszokások*. 34–35.; HOLLÓ Domokos: *A garabonciás diák alakja a magyar néphagyományban*. 19–34, 110–126.

³⁶ VÖ. DIÓSZEGI Vilmos: Ipolyi Arnold (1823–1866). In: DIÓSZEGI Vilmos (szerk.): *Az ősi magyar hitvilág*. Budapest, 1971. 141–143.; VOIGT Vilmos: *A magyar mitológia kutatásának tanulságai*. In: HOPPÁL Mihály–ISTVÁNOVITS Márton (szerk.): *Mítosz és történelem*. Budapest, 1978. 121–132.; DÖMÖTÖR Tekla: *A magyar nép hiedelemvilága*. 25.; PÓCS Éva: *Ipolyi és a „Magyar Mythologia”*. In: KRIZA Ildikó (szerk.): *Kriza János és a kortársi*

gyeznünk, hogy meggyőzőbbeknek tűnnek azok az érvelések, melyek Ipolyi és Jagić adatai alapján a mítosz horvát összetevőjének a fontosságát hangsúlyozzák és kiemelik a magyar pogányság korára visszanyúló hagyományok felidézését.³⁷ Eddigi vizsgálataink fényében, valamint az elemzendő iskoladrámák figyelmes olvasata szempontjából helyénvalónak érezzük az arra a módszertani munkára való elsődleges utalást, mely talán „régisége” következtében mindmáig meglehetősen vitatott.³⁸ Valószínűleg megalapozott azon állítás, mely szerint Ipolyi nem annyira az ősi magyar mitológiát, mint az első etnográfiai gyűjteményt állította össze. Az is igaz azonban, hogy Ipolyinak azzal a biztos tudattal sikerült ily eredményt elérnie, hogy a szájhagyományban és a néprajzban rá fog találni a – bár töredékes – mitikus világnézetre, s ezáltal az ősi pogány hit néhány elemére: olyan határozottság ez, mely különösen pontosnak bizonyult a múlt század elején, s melyet sok néprajztudós napjaink folklórára vonatkozóan is érvényesnek tekint.³⁹ A mítoszt és mitológiát érintő terminológiai bizonytalanságot félretéve tekintettel leszünk Ipolyi monumentális munkájára is, mely tagadhatatlanul értékes adatokat szolgáltat a magyar néphiedelem számos alakjára vonatkozóan. Közéjük tartozik *garabonciásunk* is, kinek gazdag jelképiségéről a források tájékoztatnak: „magasabb rendű lény”, mely azonban nem egyenlő az istenséggel, emberi és isteni világ között közvetít, fontos tolmácsa annak a tudásvágynak és titokzatoságnak, mely az ember és Isten közötti titokzatos teret jellemzi.

3. A *maître de philosophie*-tól és *fourbe*-tól Illei és Hagymási garabonciásáig

A garabonciás alakja körüli történetek irodalmi elterjedésében jelentős szerepe volt az iskoladrámának, amelynek az is érdeme, hogy átmentette ezen alak komplex szimbolikáját is. Ennek az átmentési, átvételi műveletnek az értékét még az a körülmény is növeli, hogy erre – a dramaturgia sajátos elvárásainak megfelelően – a nyugati minták átvételének, befogadásának összefüggésében került rá sor. Vagyis ha részleteiben nézzük,

eszmeáramlatok. Tudománytörténeti tanulmányok a 19. századi folklorisztikáról. Budapest, 1982. 195–202.; Pócs Éva: *Néphit.* 597.

³⁷ Vö. PÓCS Éva: *Néphit.* 597. Érdekességként említjük, hogy egy „Időjárás Istenéről, ki a rend és a társadalom felvigyázójává válik” beszélt már Geoffrey S. KIRK: *La natura dei miti greci* (A görög mítoszok természete). Bari, 1980. 40.

³⁸ Vö. a legutóbbi munkák közül, DIÓSZEGI Vilmos: *Ipolyi Arnold (1823–1866)*. In: Diószegi Vilmos (szerk.): *Az ősi magyar hitvilág.* 141–143.; VOIGT Vilmos: *A magyar mitológia kutatásának tanulságai.* In: HOPPÁL Mihály–ISTVÁNOVITS Márton (szerk.): *Mítosz és történelem.* 121–132.; DÖMÖTÖR Tekla: *A magyar nép hiedelemvilága.* 25.; PÓCS Éva: *Ipolyi és a „Magyar Mythologia”.* In: KRÍZA Ildikó (szerk.): *Kriza János és a kortársi eszmeáramlatok.* 195–202.

³⁹ HOPPÁL Mihály: *Ipolyi Arnold élete és művei.* 28.

ennek az alaknak a mítosza szinte csak amiatt jelent meg, hogy a „Duna menti” érzékenységre és kultúrára néhány Molière-álarcot tudjon illeszteni: tehát jobban mondva azért is, mert a dramaturgiai típus-alakok és sémák elsajátításához nyugati repertóriumokhoz kellett nyúlni, amelyeknek aztán a helyi kultúra hozzájárulásával sikerült igazán hatniuk.

Annak ellenére, hogy ennek az elsajátítási és átalakulási folyamatnak sok állomása van, s bár minden egyes epizód meglehetősen fontos is, mi most mégis csak két momentumra szorítkozhatunk. Pontosabban arra, hogy hogyan találkozott Illei és Hagymási a francia drámai irodalommal, s különösen azokkal a drámákkal, amelyekben a molière-i repertórium újraformázott alakjai között kulcsszerepet tölt be a garabonciás. Közelebről kell tehát követnünk – a jezsuita páter vígjátékával kezdve – azokat a szerkesztési megoldásokat, amelyeket a két magyar szerző elsajátított, hogy figuránk mitológiai továbbélését biztosítsa.

Egyértelmű fejlődési folyamat jellemzi Illei János dramaturgiai gyakorlatát, de legalább ilyen mértékben köti le figyelmét a nyugati modellhez fűződő kapcsolata is, illetve az úgynevezett polgári színház koncepciója. Bármennyire is ellentmondásosnak tűnik, ennek a folyamatnak a megértésében nem annyira a további, lehetséges források felfedezése van nagy segítségünkre, hanem azoknak a lehetséges motivációknak a kiemelése, amelyek lehetővé tették a garabonciás figurájának bemutatását a magyar iskoladráma színpadain. Nem annyira a *Le bourgeois gentilhomme* és *Tornyos Péter* kapcsolata, inkább a mitológiai anyag színházi közegben való megjelenése lesz figyelmünk középpontjában.

A magyar irodalomkritika igen részletesen bemutatta azokat az intertextuális folyamatokat, amelyek a legkülönbözőbb módon kötik össze a nyugati irodalom és Illei dramaturgiáját, de azok korlátait is tárgyalta. A magyar jezsuitának tulajdoníthatjuk például a Metastasio-szövegek újraírásának a gyakorlatát, míg a molière-i dramaturgia modelljével való kapcsolata csak a kontamináció szintjén jellemezhető. Ez az, ami az egyes művek születésének pontos megértését nehezebbé teszi, de ugyanakkor arra is utalni kívánunk, hogy Illei szerkesztési gyakorlata már sokkal tudatosabb.

Ha a pozitivistá irodalomkritika kiemelései pontosak Molière és Illei szövege közötti konvergencia momentumok értékelésével kapcsolatban, akkor különös fontosságot kap a *Bourgeois gentilhomme* II. felvonása negyedik jelenetének összehasonlítása a *Tornyos Péter* II. felvonása második jelenetével. Azt a feltételezést kívánjuk tehát alátámasztani, hogy a magyar–horvát garabonciás ~ *grabancijaš* helyettesíti és *couleur locale*-l látja el a molière-i *maître de philosophie*-t, egyfajta ‘kulturizáló’ folyamaton át, amely feltehetően a francia személy megnyilatkozásának olvasatából veszi kezdetét:

La physique est celle qui explique les principes des choses naturelles, et les propriétés du corps; qui discourt de la nature des éléments, des métaux, des minéraux, des pierres, des plantes et des animaux, et nous enseigne les causes de tous les météores, l'arc-en-ciel, les feux volants, les comètes, les éclairs, le tonnerre, la foudre, la pluie, la neige, la grêle, les vents et les tourbillons.⁴⁰

És valóban Monsieur Jourdain jelentőségteljes válasza után („Il y a trop de tintamarre là dedans, trop de brouillamini”) kezdődik a fonológia tanításának epizódja, amely igen lényeges szerepet kap nemcsak a *Tornyos Péter*-ben, hanem az erdélyi Kanta más iskoladráma-szövegeiben is, mert ismert volt a molière-i modell imitációja⁴¹, és mindenekelőtt a Raguzánok játszódnak *Ilíja Kuljaš*-ban⁴², amelyet nagyon nehéz lenne magyar-horvát környezetben figyelmen kívül hagyni. És igen hasznosnak mondható a *maitre de philosophie* (M) és Monsieur Jourdain (J), Ventifax (V) és Tornyos Péter (P), valamint a *meštar od filozofije* (F) és Ilíja Kuljaš (I) párbeszédének megfelelő részeinek összehasonlítása:

Molière	Illei	<i>Ilíja Kuljaš</i>
M: La voix A se forme en ouvrant fort la bouche: A. J: A, A. Oui. ⁴³	V: [...] Mondja utánam: tsak rajta: semmit se féljen: A, b, ab. P : A, b, bab. V: B, e, be. P: B, e, eb. ⁴⁴	F: Ovo slovo A čini se otvarajući jako vilicu na ovi način: A. I: A.A.A. Je li ovako dobro? ⁴⁵

Ha a raguzai dráma szövege „azokhoz az olyannyira szabad fordításokhoz tartozik, amelyek jószerivel az átírás légkörét sugallják, és olykor-olykor egyenesen az alapcselekményt változtatják meg”⁴⁶, vagyis egy olyan átírásról van szó, amellyel pontosan meg lehet jelölni a forrás-szöveghez vezető közvetítő kapcsolatot, az Illei-szöveg nagyon nehezen

⁴⁰ MOLIÈRE: *Oeuvres complètes*. Georges MONGRÉDIEN (szerk.). Paris, 1965. I–IV. IV., 85–86.

⁴¹ Vö. JANTSO Ferenc (?): *Kintses Násó bált rendez*. 703–704.; MIKLÓSI Ambrus (?): *Stolander a bálban*. 528–529. E művek, a molière-i modell és Illei *Tornyos Péter*e közötti komplex kapcsolatról lásd: RMDE 2. 736–739.; RMDE 4/I. 496–498.; KILIÁN István: *A minorita színjáték a XVIII. században*. 127.

⁴² Petar Kolendić szerint ez a vígjáték Petar Kanavelović (1637–1719) munkája, és a XVII. század végéről való. Nagyon valószínű, hogy szerzője használta Nicolò Castelli *Il Cittadino gentiluomóját*, amely nem más, mint a *Bourgeois gentilhomme* olasz fordítása (1696 és 1698 között). Vö. Petar KOLENDIĆ: *Iz starog Dubrovnika*. Beograd, 1964. 194. Modern kiadásban: *Komedije XVII i XVIII stoljeća*. Zagreb, 1967. 233–275.

⁴³ MOLIÈRE: *Oeuvres complètes*. IV. 86.

⁴⁴ RMDE 4/I. 465.

⁴⁵ Petar KOLENDIĆ: *Komedije XVII i XVIII stoljeća*. 244.

⁴⁶ Arturo CRONIA: *Panorama del teatro serbo-croato*. In: Arturo CRONIA (szerk.): *Teatro serbo-croato*. Milano, 1955. 34.

lehetne nevezhető, felfogható ilyenek: a Molière–műhöz való igazi kapcsolódásról csak az imént idézett szöveggel kapcsolatban lehet beszélni, mert általánosaknak a hagyományos irodalomkritika által megjelölt más összefüggő motívumok mondhatóak.

Az Illei- és a Molière-mű közötti intertextuális kapcsolat inkább az eltérések, semmint a hasonlóságok szintjén valósul meg, és vizsgálata igen csak termékenynek bizonyul az új dramaturgiai megoldásokat illetően különösen akkor, amikor az élőködő és az együgyű figurája folklorisztikus párbeszédének kétértelműségében mélyítjük el:

- VENTIFAX Hová, háová illy szíved dobogva Lórintz? tehát tsak meg-úntad Tornyos Pétert?
- LÓRINTZ Uram! te a' mint látom, Deákos ember vagy, hogy könyv nélkül is tudod a' nevemet.
- VENTIFAX Óh szegény! ez még semmi. Én a' Hóld' udvarában tizen-két Iskolát végzettem; mindent tudok.
- LÓRINTZ Ohó! a' Hóld' udvarában? eb hidje: 's hiszem oda még a' Hólló se repülhet. – Hanemha Órdög volnál. Mert azt mondják, hogy a' kik tizen-két Iskolát végzettek, azok mind, 's merő Órdögök.
- VENTIFAX Lórintz! tsak a' szipák, és guzsalyosok' beszédje ez. Nem Órdögök; hanem hogy tudnak kitsinyt-kitsinyt, tagadhatatlan.
- [...]
- LÓRINTZ Uram! én ugyan még tovább akarok menni a' lóttstsel; de annyi mint az; hadd tudjam leg-alább, kinek hínak?
- VENTIFAX Monsuer, Monsuer, Hóld-Udvari, Szeretsen-Országí, Sárkányházi. – –
- LÓRINTZ Ho, hó! de e' bizony soha el nem fér a' fejembe; mert hosszabb, mint talán az egész Dominiumod. Mond-ki kerék szóval rövideden.
- VENTIFAX Egy szóval: Ventifax Garabontziás Deáknak hívnak.
- LÓRINTZ Ventifás, Garabontziás Deáknak? – Mitsodát? tehát néked talán bizony Sárkányod is van?
- VENTIFAX Van igen is: de most az Almási Hegynek oldalában vagyon a' Vendéfgogadónak irányában.⁴⁷

Ha nem ismernénk a garabonciás-mítosz alkotóelemeit, az idézett rész teljesen érthetetlennek bizonyulna. A szöveg helyes kiaknázása azonban nem korlátozódhat a használt terminológia értelmezésére, hiszen szükség van a komédia valódi rendeltetésének a megvilágítására is.

Véleményünk szerint a *Tornyos Péter* a mítoszból fakadó babona paródiájaként született meg, egy olyan magatartás szatírájaként, amelyet ténylegesen elfogadtak, olyannyira, hogy a garabonciás különböző természetfeletti tulajdonságainak megnyilvánulásával próbálták megoldani a szokásos szélhámosság egyes alkalmi helyzeteit. Tehát nem a mítosz, ha-

⁴⁷ RMDE 4/I. 451–452.

nem annak alkalmazása teremt komédiai derültséget vagy farsangi bohózatot: gondoljuk csak el, hogy ebben az esetben a jezsuiták és a piaristák iskoladrámája a babona elleni harc elkötelezettje⁴⁸, mely a mítosz átalakulásának, különféle leleplezéseinek implicit művelete; valóságismeretének következetes végigvezetése során nem a mitológiai anyag eltüntetésére irányuló tendenciát vesszük figyelembe, hanem annak autentikus természetét kívánjuk kimutatni, felszínre hozni.

Eiron és *alazon*, avagy az irónia és a sarlatánság álarcát magára öltve az iskoladráma garabonciása a mimetizmus berobbanását idézi elő a régi magyar néphiedelmek világába.⁴⁹ Véleményünk szerint Illei ezen dramaturgiai gyakorlatának legérdekesebb oldala abban mutatkozik meg, hogy ebben az erősen szinkretikus kísérletben ugyanarra a színre helyezi a komikumot és a transzcendens világát. Mihail Bahtyin terminológiájával élve akár úgy is fogalmazhatnánk, hogy *Tornyos Péter*ben „a vallásos (mitológiai, misztikus, mágikus) beszéd a különféle árnyalatokban parodizáló beszéddel” azzal a céllal találkozik, hogy olyan „párbeszédes ellentéteknek” adjon életet, amelyekben diadalmaskodik „más beszédének a polemikus meg nem értése”.⁵⁰ Illei szövegében is megtaláljuk mindezt, de ennél többet is, pont amiatt, hogy a garabonciás mindig valamivel különbözik a negromantétól, a gazfickótól, a bohóctól. Ha szerzőnk nem volna tudatában a mítosz sugalmazó jellegének⁵¹, akkor titokzatos szereplőjének jellemvonásai és nyelvezte e mítosz immár megszünt szer vességének a maradványai lennének. De a gyorsan pergő párbeszéd, illetve az erőteljesen jelképes és szándékosan hiányos ikonográfia a mítosz még mindig erőteljes termékenységéről tanúskodnak, mivel azt még nem fertőzte meg a tudós erudíció.

A piarista papok iskoladrámájának garabonciása egy legalább annyira tudatos, mint amennyire választékos keverék gyümölcse. A nyugati kulturális hagyomány felé való nyitás – ahogy egyre nyilvánvalóbb lesz – különböző eszmék egyre szélesebb áramlatába illeszkedik, amely aztán a vígjáték társalgási nyelvének gyakorlatában arra irányul, hogy az irracio-

⁴⁸ E kérdéskörrel kapcsolatban lásd: Northrop FRYE: *Anatomia della critica*. Torino, 1969. 309.: „A tudományok babona elleni harcában a szatíraírók mindig fontos szerepet játszottak. Úgy tűnik, hogy a szatíra maga a görög *silloi*val vette kezdetét, melyek tudománypárti támadások voltak a babonák ellen. Az angol irodalomban Chaucer és Ben Jonson megtévesztették az alkímistákat, mivel használták – ironikusan – zsargonukat; Nashe és Swift szatíráikkal korai halálba kergették az asztrológusokat; Browning *Sludge the Medium* című monológusa megsemmisítette a spiritualistákat, és így tett *Hudibras* is egy csapat okkultistával, számmisztikussal, pitagorikussal és rózsakereszteszel.”

⁴⁹ Itt Northrop FRYE terminológiáját vesszük át. Vö. FRYE: *i. m.* 45.

⁵⁰ Mihail BAHTYIN: *Estetica e romanzo*. Torino, 1979. 159, 208, 211.

⁵¹ Vö. Geoffrey S. KIRK: *La natura dei miti greci*. 6.: „A mítoszok természetüknél fogva célzó jellegűek, hivatkozási módjuk érintésszerű. Nem törekszenek sem teljességre, sem logikus következetességre, s amikor tudalékos felvázolásra korlátozódnak, sok elvész varázsuból.”

nális egyre kisebb térhez jusson az empirikus előnyéhez képest. Innen ered Molière szövegeinek ismételt felidézése, amelyek esetében Hagymási Imre oly ügyes értelmezőnek, átfordítónak és újraírónak bizonyult. A mi esetünkben azonban, vagyis a *Garabonczás László* (1775) és a *Les Fourberies de Scapin* esetében helyesebb lenne kontaminációról, egybeolvasztásról beszélni, hiszen – ahogy azt már a pozitivista irodalomkritika kimutatta – csak a harmadik felvonás egyes részeiben lehet a francia szöveg igazi átvételéről beszélni.⁵² A magyar bohózat alapeszméje azonban a *fourbe* jelmezének Duna menti újraértelmezése körül forog, aki ismét garabonciásunk jelmezét öltötte fel, amelynek többszintű kifejezőereje megérteti az első felvonás második jelenetében hatásosan megjelenő molière-i modell tipológiáját is:

SCAPIN A vous dire la verité, il y a peu de choses qui me soient impossibles, quand je m'en veux mêler. J'ai sans doute reçu du Ciel un génie assez beau pour toutes les fabriques de ces gentilleses d'esprit, de ces galanteries ingénieuses à qui le vulgaire ignorant donne le nome de fourberies; et je puis dire, sans vanité, qu'on n'a guère vu d'homme qui fût plus habile ouvrier de ressorts et d'intrigues, qui ait acquis plus de gloire que moi dans ce noble metier [...].⁵³

És talán Hagymási ihletet merített ebből a kétértelmű mondatból is, amellyel a második felvonás hatodik jelenetében a hősünk meghatározza saját tragikomikus ismérveit:

Parbleu, Monsieur, je suis un fourbe, ou je suis honnête homme: c'est l'un des deux. [...].⁵⁴

Hagymási szövegében ki kell emelni tehát nemcsak a garabonciás iránt érzett – talán rosszul titkolt – rokonszenvet, hanem annak implicit morális szerepe elismerésére való hajlamot is. Az *assemblage* azonban itt is nagyon összetettnek bizonyul, nemcsak az Illei-művel való kapcsolata révén, hanem inkább már a prologusban tetten érhető jelentékeny törés miatt az oktatói célzat és a népi műveltség készséges felidézése között:

Egy Gondolom nevű faluban lakozó Kárvallott Martzi parasztnak negyven forinttyait tsintalan Pista szolgája el lopta vala, mellynek keresésében midőn bús 's komor kedvel fáradozik, a Martzi történetből vissza nyeri egy rongyos Deák által, aki hogy nyomorult életét előbb mozdíthassa, magát boldogabbá tehesse, Garabontzás deáknak nevezte magát. Nem is hasztalanul, mert ugyan abba az faluban ő Cántorrá leszen, a Pistán ellenben amint azután ki fog tetszeni, elégsé-

⁵² Vö. KOLOZSVÁRI János: *Magyar piarista iskoladrámák*. 36–37.

⁵³ MOLIÈRE: *Les Fourberies de Scapin*. In: Uő.: *L'Amour médecin, Le Médecin malgré lui, Monsieur de Pourceaugnac, Les Fourberies de Scapin*. Georges COUTON (szerk.). Paris, 1978. 225–226.

⁵⁴ Uo. 258.

ges példa mutatódik, mely nagy gyalázatban és veszedelemben szokta azon iffíu magát keverni, aki mindjárt iffíúságának zsengejében a fertelmes lopásra adja magát.⁵⁵

Talán a bánat homályosította el szerzőnk szemét. Az állhatatosság, amellyel szereplőjének metamorfózisát és ámítását mutatja be, nem teszi valószínűtlenné azt a feltételezést, hogy a piaristák színházának színpadán a bohózat megnyilvánulásaival fakasztott mosoly mindig a mítosz visszakívánásával párosul, amelyet a néphit a babona szintjére süllyesztett le. Máskülönbén hogyan lehetne magyarázni Hagymásinak az Illeietől olyannyira különböző szerkesztési eljárását, azt, ahogy annyira figyel a garabonciás minél teljesebb bemutatására. Nagyon kurtán-furcsán intéz-nénk el, ha csupán a vígjátékban betöltött szerepéről beszelnénk, miközben az egész színházi esemény körülötte, és mindenekelőtt az ő *performances*-ai körül forog, amely részleteinek bőséges leírása Illei előtt még ismeretlen volt.

Figyelemre méltó félreérthetőség lengi körül cselekedeteit, melyek nem véletlenül a csalás motívuma köré épített bohózat mozgatórugói. Az ebből eredő kavargás viszont, melyet a *garabonciás*, az álvarázsló, a félresikerült rabló irányít, kissé patetikusan oldódik meg az uralkodó erkölcs helyrebillentésével. A kezdeti félreértésről maga a történet főszereplője világosít föl:

LÁSZLÓ [...] No Latzi bezzeg most következik a fekete leves, mert valamit eddig tselekedtél, 's ígértél, tsak könnyen kitelhetet, az ilyen próbált Deáktúl, mint te vagy; mert gondold meg azt, hogy nyoltz holnap alat már tizenkét oskolákbúl ki tsappatatván, bizony sok álnokságokat vittél végbe, utollyára Garabontzás Deáknak mondván magadat, vaimi sokakat meg tsaltál, tsak e harmad nap alat is miket nem tanátslottál a falubéli egyűgyű lakosoknak [...].⁵⁶

Így hát a magyar–horvát mitográfiát annyira érdeklő *curriculum studiorum* részletének egy új, semmiképpen sem mitizált vagy fantáziaszülte értelmezésével állunk szemben. De ezen a ponton is fel kell figyelnünk arra, hogy Hagymási „bűbajosának” sajátos életpályája nem zárja ki az igazi garabonciás autentikus mítoszt. Lászlónk ámításainak kettős értéke van: egyrészt visszaél a jóhiszeműséggel, és ugyanakkor megváltoztatja a mítosz igazi természetét is. A néprajzi előadás homályossága ismét diadalmaskodik a transzcendens és a bohózati elemek keveredése révén, amikor László rá akarja szedni Pistát, a tolvaj szolgát:

[...] Mí Sárkányok fejedelmei Azdrubál, Beelphegor, Berzebub, biboros tyúk, arslány farkú matska, disznó lábú bika, tevehátú medve, azt mondják: hogy a

⁵⁵ HAGYMÁSI Imre: *Garabontzás László*. In: PERÉNYI József (szerk.): *Két népies bohózat a XVIII. századból*. Vác, 1936. 9–10.

⁵⁶ Uo. 10–11.

Pista névű tolvainak meg kel vakúlni, ha nem hozza kend elibe az egész lopott jószágot; először mind azon által, Garabontzások módjára reá kel olvasni és tántzoltatni.⁵⁷

Vagy amikor rá akarja szedni Martzit, a falusi gazdát, aki mindenáron vissza akarja szerezni ellopott pénzét:

[...] mert én tüstént ide olvasom az egész tengeri sárkányokat, kik kimondattatlan dörgéssel, mendergéssel, tsattogással ellenem fognak támadni, méglen őket hatalmas babonaságaimmal meg nem szelídítem.⁵⁸

Természetesen, László számára az ügy rosszra fordul: nem sokat segítenek azok a fondorlatok és hamis eskük, melyek a bohózat első felvonásának néhány metateatrális részére is kiterjednek, hiszen a következő felvonásban a fenekestől felfordított falu „előkelőségei” összefognak *garabonczi-ásunk* elfogatásáért és megbüntetéséért. László személyazonosságának a felfedése után Hagymási nyelvezete egyszerűbbé és pontosabbá válik, mely lehetővé teszi a mítosz igazi természetét elferdíteni akaró ravaszság leleplezését. Így hát szereplőnk „ringy rongyból össze firtzelt Deák”⁵⁹, „tsávába való garabontzás Deák”, „kapa kerülő gaz ember”, „valami rongyos, gonosz garabonczi Deák, aki az egész falut [...] babonaságra tanította”⁶⁰, „rongyos, koborló Deák”, „egy kapa kerülő, korhely, egy ringy rongyból álló Deák”⁶¹. De hősünk patetikus személy is:

- LÁSZLÓ Uraim ne tsudálljátok a dolgot, az a tzinkos maga kereste veszedelmét magának, én tsaltam íme megvallom, hogy tanullynon miképpen kelletik a gazdája jószágától kezeit meg tartóztatni.
- GÉTZI Hát mitsoda ember kend?
- LÁSZLÓ Uram mi tagadás benne én vagyok az a Deák, kit kentek Garabontzásnak lenni állítottak.
- MENYHÁRD Tehát nem az kend?
- LÁSZLÓ Igazán mondom Uram, hogy soha még az apám sem volt Garbontzás, ha nem amint a ruhából vehetik ki kentek, nyomorúságomban minden némű módon szerentsémet próbálni akartam, már mivel bé bé töröt a késém, most kentek lássák, akár mit teyenek velem, itt vagyok mindenestül [...].⁶²

A történet epilógusát jól ismerjük, és úgy véljük, hogy nem szükséges több példát felhozni az érvelésünk alátámasztásához. Szükséges viszont a

⁵⁷ HAGYMÁSI Imre: *i. m.* 17.

⁵⁸ Uo. 19.

⁵⁹ Uo. 14.

⁶⁰ Uo. 15.

⁶¹ Uo. 20.

⁶² Uo. 29.

XVIII. század magyar irodalmának egy másik momentumára utalni, amely szereplőnk fordulatos történetéhez szolgáltat újabb anyagot, és amely nehezen kerülhette el Illei és Hagymási figyelmét.

1787-ben jelent meg Faludi Ferencnek *Téli Éjszakák* című posztumusz elbeszélésgyűjteménye, amely nagy része nem más, mint Antonio de Esclava 1609-ben megjelent *Noches de Invierno* című művének szabad átírása, melynek során a novellagyűjteményben határozottan magyar elemek és alakok jelennek meg: többek között a mi garabonciásunk is megjelenik a számunkra annyira jellemző negyedik és ötödik éjszaka novelláiban.

A negyedik éjszaka „ezoterikus” beszélgetései, valamint az ötödik éjszaka során elmesélt történet regényes fejleményei természetesen nem idegenek az eredeti szövegtől; mégis tetten érjük itt is azt a változást, melynek következtében a látnok hagyományos figurája olyan titokzatos és meghatározó szereplővé válik, mely már nem mellékes a történet gazdaságossága szempontjából:

Íme azonban egy ismeretlen iszonyú emberi-kép lép vala eleibe. Egy darab tehén bőr fődögette testét, agg öregség látszott ábrázatján, és ki száradt tagjain. Száz rántz szántotta keresztül homlokát, és be esett artzáját, szálos szemöldöke bé fogta vérbenn úszó szemeit, horgos orra száját, rüt egybe veszett szakála melyét. Reszketett fejével, ingott lábával, alig támogathatta magát tsmós botjával. Ez a garabontzás személy meg látá *Justinianust* [...].⁶³

Ez a Faludi Ferenc idillikus érzékenységéhez olyannyira közel álló figura kioktat a magatartás etikájáról és a bölcs kormányzatról:

[...] Jusson eszedbe dölfös kevélységed, kegyetlenséged, igazságtalanságod, kaján irígységed, gyilkosságod, ragadományid, hál'adatlanságod, embertelenséged, és több e' féle latorságid. Ezekkel jeleskedtél, tomboltál, fel keverted országodat, fel háborítottad a' jámbor szomszéd, és távulabb esett Hertzegeket. Rúgdoztál az Istenek ellen. Ezekért gyűlöl országod' népe, fegyverrel fenyeget a' vidékség, meg útalt az ég. [...].⁶⁴

Előfordul tehát Faludinál a garabonciás-mítosz e pozitív változata, mert szövegében talán „a démoni és az isteni közti megkülönböztetés a mitológiai felidézések kontextusában”⁶⁵ is megvan:

Borzadozott a' Király ezeket hallván, és tsak el hitte magával, hogy az el tűnt jövendő mondó az Istennek követe légyen, mint hogy olyly iszonyú menydörgéssel

⁶³ VÖRÖS Imre (szerk.): *Téli éjszakák. Faludi Ferenc prózai művei*. I–II. Budapest, 1991. II. 661.

⁶⁴ Uo.

⁶⁵ Furio JESI: *Materiali mitologici. Mito e antropologia nella cultura mitteleuropea*. Torino, 1979. 13.

vette bútsúját, hogy hegy, völgy, és az egész kősziklás erdő, még akkor is remegne tőle.⁶⁶

Nem csoda, ha mítosz és irodalom, fetisizmus és felvilágosodás, populizmus és árkádiai pásztorköltészet találkoznak ezeken az oldalakon, amelyek eredetét és ihletődését az irodalomkritika csak részlegesen volt képes megérteni. Fontos azt is megemlítenünk, hogy egy másik jezsuita sem titkolta a természet mágikus és misztikus látványa iránti érdeklődését, mintha az animizmus egy változatának kellett volna cselekednie és életet adnia a természeti és spirituális világnak, amelynek a bővületére az árkádiai képzelet nem mutatkozott elegendőnek. Innen ered a messizi példaképek fáradtságot nem ismerő keresése, innen a szinte rögeszmének számító elképzelés, hogy magyarul is újra kell alkotni Shakespeare-t, Pereriuszt vagy éppen Goldonit⁶⁷, hogy ez is hozzájáruljon ahhoz, hogy minél jobban ki lehessen fejezni azt, hogy mennyire érdekesen ragadhat meg valamit a Duna menti *imagery*. Ezekben a színpadi- és regényfordulatokban úgy tűnik, hogy megértették Muratori ajánlásait, de ugyanakkor el is ferdítették azokat⁶⁸: egyrészt törekedtek olyan irodalmi stratégia kialakítására, amely csillogóbbá tette a népszokásokat, másrészt azonban a Duna-medencében szükségszerűen létrejöttek bizonyos különbségek, amelyek a nyugati tájakon érvényes eljárásoktól eltérő poétikai megoldások védelmére szolgáltak. A Duna mellett élő papok moralizáló populizmusa szinte kikerülhetetlenül a misztériumi dimenzió visszanyerésébe torkollott, egy, a színpadi bohózat által nehezen titkolható dimenzióba, amelyet csak egy felszínes olvasat képtelen az iskoladráma színpalái mögött felfedezni. Eppen ezért elégtelennek tűnik Illei, Hagymási és Brezovački szövegeinek

⁶⁶ FALUDI Ferenc: *i. m.* 662.

⁶⁷ Vö. BINDER Jenő: *Faludi „Téli éjtszakái” és a „Noches de invierno”*. Egyetemes Philológiai Közlöny 1901. 97–106.; GÁLOS Rezső: *Faludi Ferenc Shakespeare-meséje*. Budapesti Szemle, 1932. 226, 51–65.; SZAUDER József: *Faludi Ferenc és Itália. Az Omnium olasz nyelvű jegyzetei*. Magyar Századok, Budapest 1948. 164–176. és uő.: *Olasz irodalom – magyar irodalom*. Budapest, 1963. 368–387.; Uő.: *Faludi Ferenc és B. Pereriusz*. Filológiai Közlöny, 1957. 435–440.; SZÖRÉNYI László (szerk.): *Kalauz Faludi Ferenc prózájához, Téli éjtszakák. Válogatás Faludi Ferenc prózai műveiből*. Válogatta ~. Budapest, 1978. 409–426.

⁶⁸ Ludovico Antonio MURATORI: *Della perfetta poesia italiana*. II. Milano, 1971. 600.: „Per isvegliare il riso, la via lodevole, e sicura, si è quella di ben rappresentare nel più eminente lor grado i costumi popolari, cioè un uomo parlatore, un’avarò, un geloso, un temerario, un cortigianello, un vantatore, una Donna vana, un servo sciocco, un Giudice interessato, un Procuratore ignorante, un’astuto Artigiano, e tante altre maniere di costumi, che tutto giorno si mirano fra gli uomini di basso stato. La rappresentazione di tali qualità, e questo vivamente dipingere i difetti, le affettazioni, e i vizi delle private persone, maravigliosamente ricrea, e fa ridere gli Spettatori. A ciò si dee congiungere una Satira non velenosa, ma dolce, ed amena, che non punga sull’osso, lavorata con motti, e riflessioni acute, frizzanti, ed ingegnose. Proprio della gente ignorante è il saper solamente far ridere con dioneste Immagini, e con laidi sensi. La speranza poi ci mostra, che nel dipingere i costumi, e difetti popolari, come ancor nell’usare diligentemente la Satira, consiste il vero condimento della Commedia.”

hagyományos értelmezése. Világosnak kellene lennie végül már annak is, hogy az első két szerző esetében a komikumot nem lehet egyszerűen a népi babona kigúnyolásának motívumaként tárgyalni, és hogy a harmadik szerző esetében sem elegendő a moralizáló ítéletet erőltetni. Ez a két elem valóban jelen van a színházi előadásokban, de sokkal mélyebbről fakadnak: mindenekelőtt annak a szükségességéből, hogy dramaturgiai eszközökkel is bemutassák a közép-európai mitológiai eszköztár szoban forgó, egyáltalán nem másodlagos elemét. Ha elfogadjuk azt az állítást, mely szerint a mítosz mindig „az ember mítosza”⁶⁹, akkor a magyar-horvát iskoladráma egy egész műveltség érzékenységéhez tartozó elemek tagadását és hétköznapivá tételét kockáztatja, ugyanakkor kész sokoldalúságának és problematikusságának a felelevenítésére. A pozitivisták kritika tehát, vagy, ami ennél is rosszabb, egy nem-kritikai olvasat fétissé változtatta a szöveget, figyelmen kívül hagyva a benne levő embert, vagyis magát az életet. Nem mellőzhetjük azt a jelenséget sem, amelyet a mítosz elferdítéseként határoztak meg. És természetesen erről van szó, amikor a garabonciás alakját egy olyan népi előadás végett léptetik az iskoladráma igen sajátos színpadára, mely előadás kétségtelen félreérthetősége a dramaturgiai olvasat és szereplők mitológiai gyökereinek az összeegyeztetési kísérletével magyarázható. Érthetővé válna így egy titkos és váratlan színházi jelenség igazi kiváltó oka; és főleg az, hogy e jelenség egy sokkal szélesebb irodalmi jelenség csupán egyetlen momentumára, mely a szókészlet lapangó adatai közül húzta elő a garabonciást, hogy – akár napjainkban is – visszaadja a költészetnek.

Illei és Hagymási dramaturgiai gyakorlatában tehát az úgynevezett társadalmi színház tipológiájának és célzatosságának egyfajta fejlődését vehetjük észre. Ha végül is a XVIII. század ötvenes és hatvanas éveig az iskoladráma lényegében hű maradt még az oktató-nevelő célzatú színházi előadások elképzelésével átítatott dramaturgia eszméjéhez, a következő évtizedben az erdélyi dramaturgiai iskola legújabb elvárásaival egy időben⁷⁰ az érdeklődés egyre határozottabban áttevődik olyan tematikai megoldásokra, amelyek, ha azokat más forrásokból merítették is, mégis jobban illeszthetőek a magyar szimbolikai eszköztárhoz. Így minőségi különbséget vélünk felfedezni Illei és Hagymási színpadi szereplőinek beszédstílusában: a korábbi előadásaik könnyedségéhez kötött stílusgyakorlat később összetettebbé válik, és egyre jobban összpontosul a szöveg kifejezéseinek tömörítésére, amely kifejezéseket csak részben tudunk népieskedőnek nevezni. Elmozdulást tapasztalhatunk tehát a XVIII. századi magyar drámairodalom társadalmi horizontján, amelyhez a *commedia di costume* mimetikai készletéhez közelebb álló, megfelelően választékos

⁶⁹ KERÉNYI Károly ismert tételéről van szó, melynek tárgyalását lásd Furio JESI: *i. m.* 67–80.

⁷⁰ Vö. KILIÁN István: *A minorita színjáték a XVIII. században*. Uo.

nyelvi regiszter következetes és egyidejű adaptációja járul. De ahhoz, hogy a *commedia di costume* igazi „magyarosítás” tárgya lehessen, ahhoz ki kellett egészülnie a helyi mitológia egyik legfontosabb témájával. Ennek következtében Illei és Hagymási pályafutása, ha nem is egyedülállónak, de nagyon sajátosnak nevezhető, ahogy ezen arisztotelészi *alazon* „Duna menti” változatának horvát fogadtatásából is kitűnik.

4. A meštar od filozofije-től Brezovački grabancijaš- áig

A horvát *grabancijaš* és az azonos elnevezésű magyar szereplő viszonyát kétségtelen tematikai rokonság és az erkölcsi kifejező erő jelentős különbsége jellemzi. Brezovački végül is a bohózatos csalafintaság ötletétől meglehetősen eltávolodó drámát visz színpadra, és így nála az Illei-féle kései komédiázásra semminemű utalást nem találunk. A horvát szerző nem mutat különösebb vonzódást Hagymási ama próbálkozása iránt sem, hogy összekapcsolja a félkomoly beszédet az erkölcsi tanítással. Úgy tűnik, hogy a horvát szerző sokkal jobban érdekelt abban, hogy az iskola-dráma leghagyományosabb moralizáló kiváltságainak visszaadjon egy olyan *grabancijaš*-t, amely egyébként ugyanolyan „különleges” tanuló (*dijak*), mint a magyar, de mindenesetre más erős tanító célzatú megnyilvánulásai miatt, amelyeknek az alábbi részlet egy igen szép példája:

MATLIJAŠ Ja sem dijak, koj škole moje zvršil jesem; vezda idem po svetu, da se negdi navčim, kaj jošče ne znam, negdi pak, kaj znam, pokažem.⁷¹

Az a kívánság, hogy tudásával kérkedjen, valahogy a *Dundo Maroje* (1551)⁷² furfangos figurájára emlékeztet, és ahogy az már Illei szövegével kapcsolatban is előfordult, a *maître de philosophie* figurájához vezet bennünket, vagyis a *Bourgeois gentilhomme* élősködő mindentudójához, aki Monsieur Jourdain rendelkezésére bocsátja „tudását”: ez azonban, pontosan amiatt, hogy finom iróniával fűszerezett, szűklátókörűség miatt nem fogadtatik el. Mindenesetre a két szereplőnek nem egyezik a jelleme: a mi *dijak*-unk bizonyos értelemben az *Ilija Kuljaš*-ban és a *Čini barona Tamburlana*-ban (1802)⁷³ már megjelent tipológiai átalakulás utolsó szakaszát jeleníti meg. Miközben az elsőben – a forrásszöveghez lényegében

⁷¹ Milan RATKOVIĆ (szerk.): *Djela Tituša Brezovačkoga*. 46. („MATLIJAŠ: Diák vagyok, ki befejezte tanulmányait. Most a világban barangolok, hogy megtanuljam, amit még nem tudok s megmutassam amik tudok”).

⁷² Vö. Marino DARSA: *Zio Maroje* – Marin DRŽIĆ: *Dundo Maroje*. Milano, 1991. 13. („Ha jól emlékeztek, barangolásaim során három éve vetett a szerencse boldog városotokba, s itt megmutattam nektek varázserőmet.”)

⁷³ Modern kiadásban: Petar KOLENDIĆ: *Komedije XVII i XVIII stoljeća*. 335–381.

hű átírásban – a *meštar od filosofije* nem különbözik az azonos elnevezésű *maître de philosophie*-től, a második esetben – a francia szöveg általános utánzása esetében – új figura jelenik meg, a *fiškališ*, aki határozottan a *grabancijaš* irányába mutató fejlődés jegyeit hordozza magán. A *Čini barona Tamburlana* „fiskális mestere” valóban a tudás nemcsak egy további megjelenési formája: magát törvénytisztelőnek, igaznak, becsületesnek mondja, aki a legtökéletesebben képes „nevelni”, s azokat az erkölcsi értékeket kötelezőnek tartja magára nézve, amelyek tökéletesen megfelelnek az iskoladráma moralizáló elvárásainak, s amelyben ismét egy másra talál a nevelői célzat és a mitológia.

A horvát *grabancijaš* ismertetőjegyei egyértelműen Duna menti színezetűek: a *dijak* szövegünkben is a tizenkettedik osztályt fejezte be, s ha már egyszer elérte a *vrzino kolo*-t⁷⁴, akkor csatlakozik a tündérekhez és az ördögökhöz, és az ő akaratuktól függ a záporok és zivatarok kitörése. De a horvát népi képzeletre való utalást, amelynek szereplőnk az egyik kifejezője, soha nem lehet elválasztani a *grabancijaš* pedagógiai célzatától, amely már a prológusban is megjelenik, a *captatio benevolentiae*-re utaló jelentőségteljes formulában:

[...]

Budeš videl dijaka,
Kojemu stari ime grabancijaša prideli jesu;
Čul budeš od njega,
Kulika je hasen napretka vu dobreh navukeh,
Koji tak osobno,
Kak opčinsko dobro porađaju.

[...]

Prosim, da ne zameriš,
Ar stoprav je iz škol izišel,
Kade istinu govoriti i činiti je se navčil.
Zato, ufam se,
Da z istinum svojum tebe ne zbantuje,
Ar sem vupučen, da je tebi dobro znano,
Da niti kreposti pohvaliti,
Niti falinge popraviti prez istine ni moguče.

[...] ⁷⁵

⁷⁴ Mirko DEANOVIĆ–Josip JERNEJ: *Hrvatskosrpsko-talijanski rječnik*. 1083: „vrzino kolo vagy bál (vagy boszorkánytánc vagy körtánc [...], felfordulás, átv. pokoli zúrzavar, bábel”.

⁷⁵ Milan RATKOVIĆ (szerk.): *Djela Tituša Brezovačkoga*. 43–44. „[...] Látni fogsz egy diákot/ Kit az öregek grabancijašnak neveztek:/ megtudod majd tőle/ mily előnnyel járnak a jó tanulmányok/ melyekből az egyéni javak erednek/ de a közösségiek is/ [...] Megkérlek [olvasóm], ne vedd rossz néven/ hisz ő most fejezte be iskoláját/ hol az igazság kimondására és megmutatására tanították./ Reménykedem tehát,/ hogy igazmondása nem zavar majd,/ hisz meggyőződésem – s te is jól tudod –/ hogy igazság nélkül lehetetlen az érényeket méltatni/ és sem a hibákat orvosolni. [...]”

Nem lesz tehát észrevétlen egy olyan retorikai eljárás, melyben nem véletlenül hangsúlyozottabbak: ezek egy olyan etikai szándékra utalnak, amely majd a szövegtervezet révén valósul meg, s mely a Brezovački-szöveg logikai és dialógusszerkezetét alkotó tárgykörök, motívumok és kulcsszavak köré összpontosít. Nagy jelentőséget kell tulajdonítanunk tehát mind itt, mind máshol az *istina* és *faling* ellentétének, valamint a *dobra navuka*, *općinsko dobro* és *osobno dobro* közötti összefüggésnek, amelyek a szöveg más részeiben más fogalomkörökhöz kapcsolódnak, melyek közül most csak a *kralj-domovina* szópárt említjük.

R. A. De Beaugrande és W. U. Dressler terminológiájával élve „fogalmak felidézési fázisáról”⁷⁶ beszélhetnénk, melyben már a tervezés szintjén tetten érhető a szerző által követett tematikai folytonosság. Az említett kulcsszavak sajátos jelentéssel telítődnek majd, annak függvényében, hogy milyen szintagmatikus szerkezet részei, és milyen sajátos közlés-helyzetben használhatók. Az igazság fogalma például, melynek szerzőnk különösen fontos szerepet tulajdonít, gyakran a *dijakra* vonatkozóként jelenik meg, kinek „az igazság kimondása és bemutatása” a feladata, ugyanakkor akár a vígjáték szereplői közötti nevetséges viták kiváltójává is válik, mely szereplők az erkölcs kinyilatkoztatása és gyakorlatba ültetése közötti ellentmondásokra világítanak rá. Újjáéled tehát a *grabancijaš* alakja, hiszen „az iskolai könyvekből nagy fáradtság árán szerzett bölcsesége”⁷⁷ által ő a legmegfelelőbb ezen ellentmondások átlátására és leleplezésére.

A *grabancijaš*, ez a kettős tudatú személyiség a magát kereső emberiség szimbóluma. A néphit saját sorsa foglyaként szeretné látni, és azt képzei, hogy fáradtságot nem ismerve vándorol, egyik háztól a másikig jár, hogy az igazságot felfedje; de ő nem tudja, vagy talán csak épphogy halványan sejt, hogy ez a világjárás valójában felidézi és megújítja az emberi lét és tudás kérdéseinek örök drámáját. Ez a vándorlás lényegében a megszerzett igazságok és a további vizsgálatok örök szüksége közötti konfliktust szimbolizálja, de annak a váagnak is kifejezője, hogy az ember el tudja kerülni saját biztos elképzeléseinek a megsemmisülését, hogy ne hogy lelepleződjön, vagy hogy másnak vegyék, mint amilyen. Egy ilyenfajta belső konfliktus az elzárt és kettős, talányos és „másfajta” személyiségből ered, aki mindig tisztában van azzal a veszéllyel, hogy mit is jelent az anyyira megfajthetetlen igazság keresése: és úgy tűnik, hogy felfedezhetünk egyfajta típusjellemzést, amely Smolkóra, Vuksanra és a komédia más szereplőire is kiterjed, akik Matjiašnál jobban sírják vissza az elveszített örök érvényű igazságot. Érdekesekek ebből a szempontból Smolko szavai:

⁷⁶ Robert-Alain DE BEAUGRANDE – Wolfgang Ulrich ULRICH DRESSLER: *Introduzione alla linguistica testuale*. Bologna. 1984. 68.

⁷⁷ Milan RATKOVIĆ (szerk.): *Djela Tituša Brezovačkoga*. 48.: „To vse čini mudroznanje, koje se z velikem trudom iz knjig i vu školah zadobiva.”

[...] Ar poklam je Matijaš kralj vumrl, onda je i istina vu Vugerski zemlji zakopana. [...] Nekoji sudiju, da nije zevsema preminula, nego da je samo zaspala; ali drugi govoriiju, da su se pravdoznanci na nju negdi namerili, pak su ji oči skopali, da ne bi videla, kaj je pravo, kaj krivo; poklam su anda ovu oslepili, zgrabili su njeju sestru Pravicu, ter su njoj oči zavezali, da i ona istinu ne bu videla, i zato vam vezda vse naopak ide, da zaisto ni moguće znati, kaj je pravo i kaj je krivo.⁷⁸

Az igazság és az erkölcs fogalmainak a kiemelése egyébként a „morális színház” elvárásaihoz vezet vissza bennünket. Mindenképpen fontos kiemelni, hogy horvát környezetben – vagy legalábbis a pálosok horvát iskoláiban – ezek az elvárások az oktató-moralizáló hangnem növelését eredményezik a magyar területen élő dramaturgiai tapasztalattól kissé eltérően, amely, legalábbis Illei és Hagymási esetében, különböző eredményeket hozott létre. Arról van szó tehát, hogy míg a horvát szövegben a moralizáló és oktató szándék nyilatkozik meg, és a kinyilatkoztatások szintjén meg is őrződik, addig a magyar szövegekben a „műfaj” szempontjából olyan megoldás-javaslatok születnek, amelyek a hagyományos iskoladrámában általában előrelátható és elfogadható megoldásoktól elszakadnak. Ez vidám, jókedvű, tréfálkozó durvaság irányába vezeti az ízlés átalakulását, amely aztán, ha tetszésre talál, a hangnem túlzott hanyatlását fogja jelenteni. Ha a színház erkölcsi megújulásának a népszokások színpadán keresztül kellett megtörténnie, akkor a horvát *grabancijaš*, ennek az elképzelésnek a megjelenítőjeként, nem várja el, hogy elrontsa azt, és nem is kockáztatja holmi félreértéssel. Illei és Hagymási ellenben visszaszerzik a *commedia dell'arte* és a farsangi játékok módozatait, egészen az imposztor figurájának meghonosításáig.

Nem lehet megfeledezni arról sem, hogy a horvát szövegben nagy fontosságra tesz szert a haza fogalma: paradox módon segít bennünket a *grabancijaš* „regionális” arculata kulturális gyökereinek megértésében. A különböző személyek megnyilvánulásaiából, amelyeket nyíltan elfed az első narrátor hangja, úgy tűnik, hogy a *natio hungaricá*-hoz tartozó kulturális hovatartozás tudatos nyilatkozatát halljuk, egy olyan korban, amely az egyes nemzeti identitások követelése felé mutat. Ebben a kontextusban a már korábban idézett Mátyás királyra utaló történet, a régi közmondás dimenziójának megfelelő jelentőséggel felelevenítve, nem tudja nem megerősíteni Brezovački dramaturgiája „regionális látásmódjának” a feltételezését. A hazaszeretetre, a hagyományokra, a nemzeti tör-

⁷⁸ Milan RATKOVIĆ: *i. m.* 47. „[...] Mióta meghalt Mátyás király, meghalt az igazság is magyar földön. [...] Egyesek azt mondják, hogy még nem tűnt el egészen, csak elaludt. Mások szerint a jogtudósok ellene fordultak, megvakították, hogy ne tudjon különbséget tenni igaz és hamis között. Majd kivájták szemeit, elfogták nővérét, az igazságszolgáltatást, neki is bekötötték szemeit, hogy ő se láthassa az igazságot. Ez az oka annak, hogy minden rosszul működik: mivel nincs különbségtétel jó és rossz között.”

ténelemre való hivatkozás (Hunyadi Mátyás történetén kívül Marko Kraljevićére is) nagy érzelmi töltetet kelt, szinte minden idegen elleni kezdődő nacionalizmust:

VUKSAN [...] Ar kak brže se vu orsagu počne premenjati starinska naroda nošna, vre se pomalo kaže, kakov duh nestalnosti je vleznuh vu domoroce, po kojem na dalje počneju premenjati starinsku navadu dobroga držanja, zakona i ljubavi bližnjega. [...] ⁷⁹

Brezovački ismét a Duna menti műveltséghez fordul példáért:

VUKSAN Poglejmo Tirolce. Oni ostaneju vsigdar pri svoji starinski navadi nošne i držanja, i po tom kažeju vu vsaki priliki, da su stalni vu veri proti Bogu, vernosti proti cesaru i ljubavi proti domovini. ⁸⁰

Nem szabad azonban tovább hangsúlyoznunk ezt, hisz nemsokára az ún. hazafias színház moralizáló diskurzusának a hatáskörébe kerül vissza. Útmutatóul szolgál e szempontból Matijaš közbeszólása az első felvonás második fejezetében:

[...] Ar navuka mojega hasen ne stoji samo vu tom, da meni samo pomorem, nego takajše, da drugomu kaj hasnovitoga povem ali včimim. Ar navuki naši tam vsigdar ciljati moraju, da po njih ne samo skrbimo se za naše dobro, nego da i bližnjega ali od zla odvrnuti, ali na dobro vuputiti tak za rečmi kak s prikladnimi načini trsimo se. – Onda stoprav domovina čuti hasen navukov oneh. [...] ⁸¹

A tudomány, s ebből kifolyólag az értelem eszközeként értelmezett hasznosságfogalom ismét a „tudós” felvilágosult látókörébe kerül, aki már nem a hiábavaló spekuláció terén mesterkedik, hanem a társadalom megújulásáért munkálkodik, illetve azokat a régi intézményeket pellengérezzi ki az értelem fényében, melyek az emberi haladás útját állják. Mindez azal a céllal történik, hogy a hatalom a bölcsességnek rendelődjön alá egy olyan tudomány által, mely képes az ember javára fordítani a politikai és erkölcsi mechanizmusokat. Nem hiányozhatnak tehát a társadalom erkölcsi hanyatlására tett utalások, s különösen a tehetetlennek és önteltnek

⁷⁹ Milan RATKOVIĆ: *i. m.* 64. „VUKSAN [...] Minél előbb változnak meg országunkban a nép ősi hagyományai, annál előbb kerül túlsúlyba az állhatatlanság és hanyatlani kezdenek a jó viselkedés, a törvénytisztelet, a felebaráti szeretet ősi erényei. [...]”

⁸⁰ Uo. „VUKSAN Nézzük a tiroliakat: mindig tiszteletben tartják ősi szokásaikat és magatartásukat, így minden alkalommal tanúságot tesznek állhatatos Istenben és a Cézárban vetett hitükről valamint hazaszeretetükről.”

⁸¹ Uo., 46. „[...] A tudomány értéke nemcsak magam számára jelent előnyöket, de lehetőséget nyújt arra is, hogy felebarátaimon segítsek. Tudásunk nemcsak saját javaink őrzésére kell irányuljanak: használnunk kell arra is, hogy felebarátainkat megóvjuk a rossztól s jó útra térítsük szavainkkal és jó példával. Hazánk csak ily módon veszi hasznát tudásunknak. [...]”

vélt nemesség bírálata, mely később a kétesen „felvilágosultnak” titulált polgárságra is vonatkozik, hisz az már nem biztosítja az erkölcsi és polgári értékeket:

VUKSAN [...] Od gizdosti rastežu se jeden klafter dalje, kak se s poplunom odeti mogu; od čalarnosti napuhavaju se bolje, kak velike gospe. Kojem predi jedna parkanasta kiklica za veliki kinč je bila, vezda ne mogu im tovaruši zadosta zmagati penez na vsake nove mode, koje one ali z oka ali z boka moraju imati. [...] ⁸²

Brezovački azonban elsősorban a műveltségre helyezi a hangsúlyt, mely nélkül a haza romba dőlne. A szerző gondolatait ezúttal is Vuksan tolmácsolja, aki, Matijaš mondottai alapján, nem azok közé tartozik, akik az iskolából hasznot húztak:

[...] Ne li istina, da naši premoguči domoroci decu svoju vu stranske orsage vu navuke pošiljaju? – Ne li istina, da ova tam slobodneša jesu, ar nisu na očeh starešeh, rodbine i prijatelov, koji vekšu skrb na ovakve za nikaj imaju, kak stranski navučiteli i paziteli za ne znam kakvu plaču? – Ne li istina, da ovakvi dečaki još sami sebe ravnati ne znajući lahko se od hman pajdašev vu vse ono vputiti pustiju, kam je volja i želja pelja [...] ⁸³

Az oktatói célzat fontossága itt nemcsak egyfajta, már szinte természetesnek tűnő társadalmi-erkölcsi pedagógiai szándék szerepében rejlik, hanem mindenekelőtt egy egyáltalán nem lelezett vitában is, a magyar–horvát térségi felvilágosodás egyes érveléseivel. Ebből a szempontból nem szabad megfélekednünk arról sem, hogy Brezovački igen szorgalmas látogatója a magyar kulturális világnak, amelyben nagyon élénken és nagymértékben van jelen az 1789-es ideálokról és a jozefinizmusról folytatott vita. Más alkalommal talán szükség lenne a Brezovački és Verseghe közötti viszony ⁸⁴ mélyebb vizsgálatára, de annak alapján ahogyan a horvát szerző Vuksánt beszélteti, a magyar volt pálos laicizmusa feltételezett ideológiai biztonságától eltérő eszmei csoportosulás győzelme várható:

⁸² Milan RATKOVIĆ: *i. m.* 63. „VUKSAN [...] Hiúságból mértéktelenül költekeznek és terpeszkednek, nagyokat lépnek, fényűzésből pöffeszkednek, nagyuraknak tettetik magukat. Egykor a vászonruha már-már díszes öltözéknek számított, manapság képtelenség követni az egyre újabb és egyre sürgetőbb divatokat.”

⁸³ Uo. 63–64. „[...] Nem igaz talán, hogy hatalmas nagyuraink külföldre küldik tanulni fiaikat? Nem igaz talán, hogy ezek szabadabbak, mert nincsenek többé az öreg atyák, a család, a barátok felügyelete alatt, kik, bármiféle jutalom nélkül, jobban gondoskodnak róluk, mint ahogy – ki tudja mennyi fizetség ellenében – az idegen tanárok teszik? Nem igaz talán, hogy ezek a fiatalok, kik nem tudnak vigyázni magukra, rossz társaságba keverednek, hová kedvük és vágyaik taszítják őket? [...]”

⁸⁴ Vö. Slavko BATUŠIĆ: *Komediografija Tituša Brezovačkoga*. In: Milan RATKOVIĆ (szerk.): *Djela Tituša Brezovačkoga*. XVII.; SZAUDER József: *Verseghe pályakezdése*. In: uő.: *A romantika útján*. Budapest, 1961. 142–162.

[...] Ar koji su domovini pogibelneši: je li vučeni, ali samo rasvećeni, ali čisto nevučeni? – Meni se vidi, da oni, koji su dobro vučeni, jesu kakti trezni, koji znadu, kaj činiti moraju i onak činiju. – Koji su rasvećeni, jesu kakti na pol pijani, koji pred meglum slapov gizdosti i slaboče pameti niti dobro niti zlo prav vidiju i zato sim tam lomaču, ter kajgoder včiniju, sudiju, da je spametno, kajti ne mogu prerazmeti. – Koj čisto nisu vučeni, jesu kakti zevsema pijani, i ovi ali vu svojem miru i navadi dremleju, ali ako kaj včiniju, ne more im se tak zameriti, ar nimaju pameti vu rukah svojev.⁸⁵

Feltehetően a felvilágosodásbeli erkölcs téziseivel és a vallásfilozófia lehetőségeivel foglalkozó újabb, nem véletlenül iskolai-dramaturgiai értelmezéssel állunk szemben. Brezovački kritikája a *poluučenik*-re irányul: azokról a „félművelt” vagy álértelmiségiekről van itt szó, akik állítólag a racionalizmus alapelveihez csatlakoznak, de műveltségüket a nép hiedelemvilágára és babonáira alapozzák, és tág teret hagynak a mágiának is. A kijelölt út természetesen nem materialista laicizmushoz vezet, hanem egy valódi vallásosság felé. Brezovački színháza, mely a valóság különféle arcainak a tükrözésére vállalkozik, nem hagyja figyelmen kívül a vallásosság hiányát, az álszentség vagy a pogány rítusok kérdését, melyek a XVIII. században még aggodalommal töltötték el a katolikus egyházat:

⁸⁵ Milan RATKOVIĆ (szerk.): *Djela Tituša Brezovačkoga*. 64. „[...] Ki veszélyesebb a haza számára: aki igazán művelt, aki csupán »felvilágosult«, vagy aki tejesen tudatlan? Szerintem a valódi tudósok olyanok, mint az igazán józan emberek, akik mindig tudják, mi a dolguk és ennek megfelelően viselkednek. A »felvilágosultak« olyanok, akár a félrészegek, akik a hatalmaskodó hiúság és az értelmi gyengeség felhőjébe burkolva nem képesek a jót a rossztól megkülönböztetni és emiatt hol ide, hol oda sodródnak, mivel nem képesek felelősségteljesen cselekedni, azt hiszik, hogy minden, amit csinálnak, az jó és ésszerű. Ami a tudatlanokat illeti, ők olyanok, mint a tökrészek. Ők immár a tehetetlenség és az álom zsákmányai, és bármit tesznek, nem lehet felelősségre vonni őket, hiszen elvesztették már józan eszüiket”. Jelen pillanatban lehetetlen bármiféle intertextuális kapcsolat feltételezése Marin Držić *Skup* (1555, *A fősvény*) című művével. Ennek ellenére jelentős összefüggés van a Ragusa magánéletére vonatkozó megjegyzésekkel, melyekről Niko által értesülünk a negyedik felvonás második jelenetében. Az elsőben felsoroltatnak a hibák: „[...] Gdi su litere od ovoga grada? Gdje su kostumi? U plaštijeh od persa, u gačah od svile, u rukavicah profumanijeh! Ne denjamo se svitu nosit koja se u Gradu čini, neg ištemo ispriko svijeta komade koji nam će personu uresit; a ne nastojimo da nam ispriko svijeta meštri dohode da nam pamet urese.” Marin DRŽIĆ: *Djela*. Zagreb, 1979. 589.: „[...] Hová lett e város műveltsége? Hol vannak hagyományai? A damaszt köpenyekben, a selyembugyogókban, az illatos kesztyűkben! Már nem vagyunk hajlandók városunkban készített ruhákban járni: olyan szöveteket igényelünk, melyek kívülről jönnek, melyek megszépítik személyünket, nem igényeljük a mesztereket, akik helyrebillentsék eszünket.” A másodikban megjelöltetnek a megoldások: „[...] hod’te na skulu; [...] izagnite injoranciju iz vas da, kad na staros dođete, da nijeste kao i njeci koji ni sebi, ni republici ne valjaju, koji su od štete a nijesu od koristi. Injorancija je vazda od štete!” Uo. 590.: „[...] járjatok iskolába, [...] óvakodjatok a tudatlanságtól, oly módon, hogy amikor megéritek az öregkort, ne legyetek hasonlók azokhoz, akik nincsenek sem maguk, sem a Köztársaság hasznára, hanem inkább károkat okoznak. A tudatlanság mindig kártékony.”

[...] ovakvi supijani i rasvečeni svojvoljci jesu z vekšinum nikakve vere: od duhovneh nikaj ne držiju; iz zapovedih tak božjeh kak cirkveneh norca delaju; [...] kaj se dobra kralj i domovina nadijati more? [...]»⁸⁶

E sajátos pedagógiai hagyomány pártfogolása hasonlóságot mutat az-
zal a deista irányzattal, melynek, mint tudjuk, természeti vallás az alapja,
s mely egyetemesen elfogadott igazságfogalmakra épül, mint például egy
alkotó Isten létezése, vagy a szeretetre, a felebaráti tiszteletre vonatkozó
szabályok. E tény nem lep meg, hiszen nem tűnik vitathatatlannak egy
XVIII. századi ateista és hitetlen filozófiai gondolat: „Il n’y a qu’une
morale [...] – írta Voltaire –, comme il n’y a qu’une géométrie. [...] La
morale n’est point dans la superstition, elle n’est point dans les
cérémonies. [...] La morale est la même chez tous les hommes qui font
usage de leur raison. La morale vient donc de Dieu comme la lumière.
Nos superstitions ne sont que ténébres.»⁸⁷ De természetesen ezt a felvilá-
gosodásbeli hitvallásformát – melynek következtében lehetségessé válik
mind az emberi autonómia, mind egy Isteni Ész létezése – Brezovački a
keresztény életfelfogás szemszögéből értelmezi át:

VUKSAN [...] Ova anda deca dospeju vu ruke onakveh starešeh, koji sami nigdar
Boga ne moliju; [...] nedostojno od Boga i svecev govoriju [...] Je li ne zreli ovak
domovina k zrušenju svojemu?»⁸⁸

Hasonló okok készítetik szerzőnket egy magyar környezetben már is-
mert⁸⁹ szójáték kiaknázására, mely a Baal (sémita istenség) és a horvát
bal (bál) szavak homonímiájából ered. Matijaš tehát hangot adhat vádjai-
nak a keresztény és pogány rítusok elfogadhatatlan szinkretizmusa, illetve
a keresztények és a hitetlenek azon szokása ellen, hogy bálokat rögtönző-
zenek szent helyeken:

[...] Ali ako vzememo, otkud ta navada bala dohađa, misliti budemo morali, da
na njem ne mora zevsema dostojno iti. Ar Baal je bil negda krivi bog [...] s telečum
glavum, i tak velik, da vu njegovom trbuhu mogel se je veliki ogenj naložiti, i
tulike požirake je imal, da čez nje deca od pet ali više let mogla su prelesti. Ovomu
anda bogu stareši z veseljem alduvali jesu vsako leto stanoviti broj dece svoje,
koju aldovniki po redu čez lampe bolvana metali jesu, i da se plač njihov ne bi čul,

⁸⁶ Milan RATKOVIĆ: *i. m.* „VUKSAN A félrészegek »felvilágosult« szeszélyesek, nincs semmiféle hitük, nem vigyáznak a szellemre, sem az isteni parancsolatokra. [...] Hogy lehetnek tehát a király és a haza hasznára?»

⁸⁷ VOLTAIRE: *Dictionnaire philosophique*. Paris, 1964. 299.

⁸⁸ Milan RATKOVIĆ (szerk.): *Djela Tituša Brezovačkoga*. 65–66.: „Vuksan és a fia olyan vénék kezére kerülnek, akik egyáltalán nem imádkoznak Istenhez, s akik csúnyán beszélnek Istenről és a szentekről [...]. Hogy ne dőlne tehát romba a haza?»

⁸⁹ A Baal és a magyar *bál* szavak homofóniájára vonatkozóan lásd Miklósi (?): *Stolander a bálban*. 514.

z velikem kričom, bubnji i piščalmi okolu bolvana jesu plesali, doklam se i ogenj i bolvan je zasitil.⁹⁰

Ezen a ponton észre kell vennünk, hogy a *grabancijaš* mágiája teljesen más, mint a nyugati furfangosok színpadra vitt csibészkedő ravaszsága: az a ravaszság a jóra törekszik, és szinte az emberek egyeneslelkűségének próbaköve. Mint minden varázsló, Matijaš is jól meghatározható formulákat használ, olyanokat, amelyek egyfajta titokzatos atmoszférát teremtenek, és szavaihoz még jóslásszerű tónust csatol. Azt állítja, hogy a csillagok és a számok ismerete a mindenség ismeretét jelenti („Ja iz zvezd i računov mojeh vsa zeznati morem.” I., 2.) és mintegy ihletet keresve, az égre tekint, majd mielőtt „szentenciáit” kimondaná, az ujjai segítségével számlál („pogledava v nebo, broji na prste i reče.” I., 2.; II., 3.).

Szövegünkben nem hagyhatjuk figyelmen kívül a számmissztika s a belőle eredő gesztusok fontosságát. Habár a szimbolikus érték kultúránként változhat, hasznosnak bizonyulhat Giovanni Buffa tanulmánya, mely megfontolásaink alapjául szolgál.⁹¹ „Az ujjak és a kéz – jegyzi meg Buffa – az ember és az őt körülvevő világ közötti kölcsönhatás legfontosabb eszközei közé tartoznak, s ebből kifolyólag sajátos szimbolikus értékkel rendelkezhetnek.”⁹² Az ujjakon végzett felsorolás részeket különít el, jelzi az időt, előrevetíti az események elbeszélését, felkészítve így a hallgatót vagy az olvasót a cselekmény fejleményeire.⁹³ Vígjátékunk esetén az elbeszélői szöveg szintéziséről beszélhetünk, mely magába építi és kihangsúlyozza Matijaš „elbeszélésének” kiemelkedő részeit. Az ujjakon történő számlálás a mágikus számítás megvalósulását jelentené, ugyanakkor az első lépést jelzi egy szürrealista elemeket tartalmazó elbeszélés irányában: ez történik például Smolko és az ördög találkozásának a leírásakor, amikor e gazfickó képes pénzt ajándékozni Matijaš fondorlatainak a hatása alatt. A találkozás pontosan meghatározott körülmények között történik:

MATIJAŠ [...] Najprvič mora jeden ali više, samo ne na par, segurni i nestrašlivi na Mlade Nedelje navečer, na jednom križanju putov ob jedenajsti vuri po noči sebe do rubače i gač sleči, potlam na istom križanju z jednem palašem okolu sebe kolobar opkružiti i trikrat zafučnuti; na kaj dojde vrag i opita, kaj hočete, i vi mu

⁹⁰ Milan RATKOVIĆ (szerk.): *Djela Tituša Brezovačkoga*. 56.: „Végső soron honnan ered a bálozás szokása? Természetesen nem lehet teljesen tisztességes, ha figyelembe vesszük, hogy Baal bikafejű pogány isten volt, [...] melynek óriási hasában hatalmas tüzet lehetett gyújtani. És rengeteg torka volt, melyeken ötévesnél nagyobb gyermekek is átfértek. Ennek az istennek a vének, évente egyszer, nagy örömmel meghatározott számú gyermeket áldoztak, a bálvány karmai alá téve. És hogy sírásuk ne hallatszon, táncra perdültek Baal körül, hangosan kiabálva, dobpergés és harsona közepette, míg a tűz és Baal jól nem laktak.”

⁹¹ Giovanni BUFFA: *Fra numeri e dita. Dal conteggio sulle dita alla nascita del numero*. Bologna, 1986.

⁹² Uo. 31.

⁹³ Uo.

odgovorite, da bi radi od njega penez imati, koje vam on obeća, ako predi ufate se podnesti strahe, koje on na vas pošiljal bude; i kada vi odgovorite, da hoćete vse strahe podnesti, onda on počne z vsakojačkemi ognjenemi peldami vas plašiti; vi pak ne smete niti peden mesta zvan risa ziti, ar bi vas odnesel. Kada ste vre vse strahe izbavili i dvanajsta vura dojde, onda pokaže se vrug i opita vas, kuliko penez imati hoćete, vi pako morate povedati; ali samo neparnoga broja, i tuliko, kuliko ste zaprosili, vam da, kaj potlam slobodno domom odnesete.⁹⁴

Megpróbálunk magyarázatra találni e varázsigék esetében. Matijaš azt állítja, hogy az ördög elé egyszerre csak több személy járulhat: a kettes szám tulajdonképpen a „másik”, a „nem-én”, a „másik rész” jelképe, vagyis a negativitásé; egyébként a páros szám női jellegű, s mint ilyen, bizonyos kontextusokban szerencsétlenség jelképe.⁹⁵ Valóban hármásban fognak az ördöghöz indulni, a találkozás helye pedig egy útkeresztveződés lesz. Az útkeresztveződés jelképisége az ötös számhoz kapcsolódik: adott egy, két egymásra merőleges vonal által négy részre osztott tér, mely a négy részre osztott ősi világot szimbolizálja, meg a középső, „bezáró” rész. Az indoeurópai műveltség világában az ötös alapvető szám: egy sajátos egészre utal (részek egysége értelemben)⁹⁶, a mi esetünkben pedig a kerületre, tehát a *mágikus körre* emlékeztethet (mely a *kolot* jelképezi, vagyis azt a helyet, ahol a *grabancijaši* találkoznak). De ahhoz, hogy az ördög megjelenjen, háromszor kell fűtteneni. A hármás a számlálás határát jelzi: az én és a nem-én, vagyis az 1 és a 2 meghaladása ez, az istenségeknek

⁹⁴ Milan RATKOVIĆ (szerk.): *Djela Tituša Brezovačkoga*. 51–52.: „MATIJAŠ [...] Minde-nekelőtt a személyek létszáma nem lehet kettő, biztosnak és vakmerőnek kell lenni, egy *teli-heldek vasárnap estéjén* egy *útkeresztveződésnél*, tizenegy óra körül, és le kell vetkőzni. Majd ugyanabban az útkeresztveződésben egy karddal *kört* kell rajzolni magunk köré és hármat kell fűtteneni: aztán meg fog jelenni az ördög és megkérdezi, hogy mit akartok. Azt fogjátok válaszolni majd, hogy szeretnétek pénzt kapni, amit ő meg is ígér – feltéve, ha sikerül ellenállnotok az általa keltett félelemnek. Amikor majd azt mondjátok, hogy bármilyen borzalmas dolgot képesek vagytok elviselni, akkor ő tüzes figurákkal fog ijesztgetni. Ti azonban egy kisujnyit se mozduljatok ki a *varázskörből*, különben magával visz. Amikor sikerül megszabadulnotok az ijedtségtől és eljön tizenkét óra, megjelenik maga a sátán és megkérdi, hogy mennyi pénzt szeretnétek: csak ekkor szabad kérnetek tőle s csak páratlan számjegyet. Akkor ő majd annyit ad, amennyit kértek, s ti nyugodtan hazavihetitek. *A mi kiemeléseink.*

⁹⁵ Vö. Giovanni BUFFA: *i. m.* 24.: „Ez a hiedelem, mely az egész földön és minden korban elterjedt volt, különös sikernek örvendett a babiloniak, kínaiak, görögök és rómaiak körében.”

⁹⁶ Az ötös szó etimológiájára vonatkozóan lásd Giacomo DEVOTO: *Dizionario etimologico*. Firenze, 1968. 81.: „A vulgáris latin **cinque* a klasszikus *quinque*-ből hasonult. Ez az indoeurópai PENK^vE, mely szinte az egész indoeurópai környezetben ismert.[...] A latin *quinque* a *..qu* a *qu...qu* sor asszimilációját mutatja.[...]” Az ötös jelentése a „vég”-re utalhat (igazolva így azt a feltevést, miszerint az öt az ujjon való számlálás határát s egyben az egységességet jelzi. Az ötös jelképisége abból ered, hogy ez a szám az első páros és páratlan szám összege (2, 3), illetve központi eleme az egytől kilencig való számlálásnak; az érzékelés (az öt érzet), a tökéletesség, a rend száma. (Köszönjük itt Domenico Silvestri professzornak, hogy felhívta erre a figyelmünket).

és a belső tudat meghaladásának a száma. A háromszor ismételt füttyszó az ördögöt szólítja, majd Matijaš bejelenti, hogy az tizenkét óraker fog megjelenni. Az éjfél sajátos jelentése esetleges titokzatos vagy démoni erők felidézésére utal: nem véletlen az sem, hogy pontosan tizenkettő azon diákok száma, akik a tizenkét iskola kijárása után *grabancijašivá* válnak és a *vrzino koloba*⁹⁷ mennek, mely név sajátos szemantikai értékkel bír. A találkozáson valójában csak Matijaš lesz jelen, aki ekképpen szól a történekről:

To je istina, da ni bedastoč niti hmanjice, vu koju se ne bi dal človek vputiti za volju penez.⁹⁸

Semmiképpen sem feledkezhetünk el arról, hogy a komédiának mint olyannak, határozottan csúfalkodó, tréfalkozó és bohózatos hangneme is van: gondolunk itt például arra az esetre, amikor Matijaš becsapja Jugovičot, aki azt hiszi, hogy a Matijaštól kapott, varázserővel bíró levélnek köszönhetően láthatatlanná lett. Ez a motívum már a középkori elbeszélőirodalomban is ismert volt (pl. *Decameron*. VIII. 3.)⁹⁹, és amelyet itt az új helyzetnek megfelelően átalakítottak, és nyelvezetében is meglehetősen kifejezővé tették, a kajkavót némettel és magyarral keverték, emellett pedig különféle igazságok és közmondások teszik gazdagabbá a szöveget.¹⁰⁰

A III. felvonás az, amelyben a *grabancijaš dijak* felhagy a szigorú komolysággal, hogy magára öltse az impoztor, a csínytevő diák jelmezét. *Dominus studiosus*-ból marhakereskedővé válik, kártyázni kezd, először ugyan csak megszorogatja ellenfeleit a játékban, de aztán elnyeri minden pénzüket. Végül, ahogy az már lenni szokott, meghozza az ítéletét. És ez az első, igazi varázslat: a négy életművész-barátból egy disznóvá, egy másik pedig számmárá változik, a harmadiknak elfeketedik az arca, a negyediknek pedig az orra nő meg, hogy mindig emlékezzenek arra, hogy a *holber cvelfe* nagyon veszélyes és a királyi törvények által tiltott játék:

⁹⁷ Elképzelhető egy összefüggés a *kolo* (tánc) és a hold között. A *kolo* lenne tehát az éjjeli tánc, a táncosok köre pedig a holdat jelképezné: „A kolonak akkor van a legnagyobb koreográfiai hatása, ha két vagy több kis koncentrikus kört alkotva táncolják. A teliholdnak ez a leggyakoribb ábrázolása.” EVEL GASPARI: *La danza circolare degli slavi (Kolo)*. Ricerche Slavistiche, III. 1954. 72–89 [82].

⁹⁸ Milan RATKOVIĆ (szerk.): *Djela Tituša Brezovčkoga*. 52.: „Ez az igazság: nincs olyan együgyűség vagy örület, amelyre az ember ne volna képes csak hogy pénzhez jusson.”

⁹⁹ Utólagos igazolása ez Boccaccio remekműve példaértékének (lásd Cesare SEGRE: *Teatro e romanzo*. Torino, 1984. 27–50.), melyre különösen a család elbeszélés- és dramaturgiabeli motívumának a figyelmesebb vizsgálata kapcsán utalunk.

¹⁰⁰ A különböző nyelvi regiszterekkel kapcsolatban vö. Josip VONČINA: *i. m.* 211–212.

MATIJAŠ Jedno malo po nosu dati takovem ne škodi, koji su grobijani, svojvoljni i skup oholni, ar se navčiju vljudneši biti, kada se dobro splatiju; i spaziju, da su si tomu sami krivi, ter ovak drugi put budu spametneši.¹⁰¹

A Veselkovič filozófiai gondolkodásmódját összefoglaló *carpe diem*-motívum is hozzájárul e felvonás tréfás hangulatához, mely a borhoz intézett himnusszal indult:

[...] To je i moja regulica: denes vžijem, kaj imam, zutra, kaj budem imal; ako nikaj, budem pozutra stradal.¹⁰²

De valójában a komédia igazi vezérmotívuma nem más, mint az igazság keresése. Furfangos szereplőnk bejárja a világot; az indulás a megszozott élettől való elszakadást jelenti, és az út végén van az új világba való megérkezés, majd a szokásokhoz való visszatérés, de ez alkalommal új ismeretekkel és új öntudattal gazdagodva. A *grabancijaš* tudatában van annak, hogy elszakadt a „normalitástól”, vagyis a világ külsőségeitől, és most a tapasztalattal megszerzett tudás fényében mindent új perspektívában képes látnia.¹⁰³

Mi a jelentősége tehát Matijaš vándorlásának? Úgy is lehetne értelmezni, mint az átlagossal való szakítást, vagyis abból a létből való kilépést, amelyet egy átlagember soha nem tud elhagyni. A meghatározott helyre való megérkezés a furfangos diák számára azt jelenti, hogy megpróbálja átadni ismereteit másoknak, vagyis hogy megszerzett tudásával kommunikál velük; de jelentheti azon óhaját is, hogy meg tudjon szerezni olyan tudást is, amelynek még nincs birtokában:

¹⁰¹ Milan RATKOVIĆ (szerk.): *Djela Tituša Brezovačkoga*. 78.: „MATIJAŠ: Nem árt fülön csipni a gyávákat, szeszélyeseket, önzőket és gőgösöket, hogy váljanak neveltebbé, amikor kapnak egy verést, s így rá fognak ébredni, hogy gonoszak voltak s következő alkalommal több eszük lesz.”

¹⁰² Uo. 68.: „[...] Ez az én szabályom: ma azt eszem amim van, holnap azt amim lesz: ha semmim nem lesz, holnapután majd gyötrődöm.”

¹⁰³ Az utazás mindenképpen mozgást jelent: a KwEL indoeurópai szótó a „körkörös mozgás” különböző jelentéseire utal, és „védelmezés” meg „művelés” jelentése is van. Vö. Giacomo DEVOTO: *i. m.* 87. Gondoljunk a horvát *kola* (szállítókosci), *kolosjek* (kerékvágás, de kerék barázdája is), *kolut* (gyűrű) szavakra. A néphiedelem szerint a *grabancijaš* a tündérekkel és az ördögökkel találkozik a *vrzino koloban*. A *kolo* szó, mely kört, kereket, de bált is jelent (*povesti kolo*, *voditi kolo*), mintha magában hordaná ezt a KwEL. JAGIĆ (*i. m.* 470.) kapcsolatba állítja a *vrzino* és a *Vrzil*, vagyis Vergilius szavakat, aki a szláv világban varázslóként, igazi garabonciásként volt ismert, aki varázskönyve segítségével az ördöggel egyezkedett. A legenda aztán Vergilius mágus *Vrzilov koloját*, vagyis varázskerekét *Vrzino kolová* változtatta, mely kezdetben az alvilágot jelölte, majd a gonosz szellemek találkahelyét, melyek között ott találjuk a *grabancijašt* is, ki itt tesz szert természetfölötti tudására.

[...] idem po svetu, da se negdi navčim, kaj jošce ne znam, negdi pak, kaj znam, pokažem.¹⁰⁴

A *grabancijaš* tehát ilyen értelemben az ember problematikus élete egy részének tükre is lehet, egyfajta *alter ego*, amely átéli egzisztenciális életkörének néhány látszólagos vagy valódi ellentétét, amelyben a lét, a megmutatkozás, a tudás és a tudatlanság örök drámája fejeződik ki:

Da sem glave druge, črni obraz, velikoga nosa, smrt i druga iskazal, ne čudete se, ar to onomu, koj po školah hodi i marljivo vu izvedanju naravskih pripečenj trsi se vučiti, lahko včiniti je, i zato ova pripečenja ne coprijam nego navuku i znanju naravskomu pripisati morate; to meni verujte, ar sem grabancijaš dijak.¹⁰⁵

Az antik istenek hírszerzőihez hasonlóan a *grabancijaš*nak is az a szerepük, hogy figyeljék és megítélik az emberek viselkedését. Folytonos barangolásuk a mindentudó magasabb rendű lényeknek tulajdonított dinamizmust idézi emlékezetünkbe.¹⁰⁶ E mindentudás feladata „nem a cselekedés, hanem a meglátás, megfigyelés, felügyelet, nem az események megjóslása, hanem a történetek megismerése, nem az előrelátás, hanem az ítélkezés”.¹⁰⁷

Úgy látszik, hogy ahogy Illei Ventifaxa, úgy Matijaš is a mesés alakok ugyanazon jellemzőivel rendelkezik, pontosabban azokkal, amelyekkel a „szél [...] mint az istenség követe, tudósítója, amely a föld körül keringve mindent lát és mindent tud, ami csak történik, mindenről beszámol.”¹⁰⁸

A garabonciás ezen „mitológiai” és „mitikus” elhelyezését, ha Ipolyi következtetése pontos, úgy lehetne magyarázni, hogy az nem más, mint az isteni és az emberi, a mennyei és a földi világ közötti közvetítő szerep.¹⁰⁹ Cselekedetei és magatartása ősi, természetfeletti hiedelmek emlékének tűnnek, amelyben a szóbeli hagyománynak csak kevés nyomát találjuk.

A *grabancijaš* néphagyománytól örökölt „varázsereje” és „démonisága” egy olyan töredékes, feltételezett mitológéma medrébe vezethető vissza, melynek értelmében a bölcsesség pozitívumára történő utalás másodlagosként jelenik meg. „Az emberi tudás – tehát az ember isteni tudása –

¹⁰⁴ Milan RATKOVIĆ (szerk.): *Djela Tituša Brezovačkoga*. 46.: „A világban barangolok, hogy megtanuljam amit nem tudok és megmutassam amit tudok.”

¹⁰⁵ Uo. 84.: „Ha fejeket, fekete arccokat, egy horgas orrot, halált és másokat mutattam, hát ne csodálkozzatok: aki iskolába jár és szorgalmasan tanulmányozza a dolgok lényegét, az könnyen eltulajdonítja azokat. Amit láttatok, azt ne boszorkányságnak véljétek, hanem a természet és a dolgok igaz tudományának és ismeretének: higgyetek nekem, hisz én vagyok a *grabancijaš dijak*.”

¹⁰⁶ Vö. Raffaele PETTAZZONI: *L'essere supremo nelle religioni primitive*. Torin, 1957. 18.

¹⁰⁷ Uo. 20.

¹⁰⁸ Uo. 32–33.

¹⁰⁹ Vö. Arnold IPOLYI: *i. m.* 22.

a természet ismeretét jelenti egyben.”¹¹⁰ Brezovački szövege nem véletlenül zárul Matijaš szavaival, melyben arra szólít fel, hogy a mágikus eseményeket ne boszorkányságokként fogjuk fel, hanem tudományos és természeti ismereteknek tekintsük.

Nagyon leegyszerűsítsük az egészet, ha csak az etikus magatartás általános összetevőjének moralizáló tónusát emelnénk ki: a *grabancijaš*-nak tulajdonított morális beszéd magyarázatát Brezovački esetében a figura sokoldalúságának ismeretében kell keresni és az arra való tehetségében, hogy képes visszaszerezni azokat a mitikus dimenziókat, melyeket Illei célzatossága és Hagymási bohózatos megjelenítése részben rejtve tartott.

Ennek a dramaturgiai gyakorlatnak és általában a magyar–horvát iskoladrámának az értéke pontosan abban a jártasságban rejlik, hogy képes az antik mítoszt aktuális helyzetben szerepeltetni, valamint abban az adottságában, hogy a dramaturgiát olyan megoldások irányában képes vezetni, amelyek egyáltalán nem távoliak a születőben levő nemzeti színjátás egyre sürgetőbb elvárásaihoz képest. Lehetséges, hogy Brezovački, aki talán ismerte Illei és Hagymási drámáit, a *grabancijaš* egy másik jellemvonását kívánta kiemelni, pontosan amiatt, hogy a maga teljességében mutathassa be ezt a figurát. Ha ez a feltételezés helyes, akkor be lehet bizonyítani, hogy a magyar–horvát iskoladráma, a két kultúra közötti különbségen túl, legalábbis ami az eszmetörténetet illeti, néhány kulturális érintkezési forma kifejeződése volt. És ez az, ami igazolja és helybenhagyja kiinduló elképzelésünket, amely a *Hungaria in parabolis* igazságkereső és szerkesztési módjában szimbolikusan és konkrétan is megvalósult.

5. Postilla

Igéretekhez igazodva arra korlátozódtunk, hogy csak a papokról és a garabonciásokról beszéljünk. Tanulmányunk természetesen nem tűzte ki célul a *garabonciás–grabancijaš* mítosz – bár nem mindig vagy nem mindenki által ismert – nem csekély irodalmi elterjedtségének a kimerítését. Nem szabad azonban azt hinnünk, hogy e mitikus alak újjáélesztése kizárólag a felekezeti iskolák érdeme, hiszen a XIX. és a XX. század során más magyar és horvát szerzők, különböző módszerekkel bár, magukévá tették és új elemekkel, alkotói módszerekkel gyarapították a mítoszt. Mindez természetesen nem érvényteleníti a *Hungaria in parabolis* modelljét, hanem gazdagítja azt sajátos nézőpontoknak megfelelően.

Szükségszerűen mellőztünk bármilyen utalást olyan ismert és kevésbé ismert szerzőkre, mint például Csokonai Vitéz Mihály, Kölcsey Ferenc, Munkácsy János, Pálffy Albert, Gárdonyi Géza, Szerb Antal, a magyar

¹¹⁰ Raffaele PETTAZZONI: i. m. 21.

irodalmat illetően; Tomo Mikloušić, Velimir Gaj, Mirko Bogović, Ilija Okrugić Srijemac, Joza Ivakić, a horvát irodalomra vonatkozóan. S e lajstrom kétségtelenül hiányos. De már e nevek felidézése is felveti annak a lehetőségét, hogy nem volna hiábavaló megvizsgálnunk – talán más alkalommal – szereplőnk változó sorsát és hatását. Ha a néprajz és a nyelvészet szókészletében a *garabonciás-grabancijaš* „cikkely” valószínűleg már nem gazdagodik utólagos adatokkal és új értelmezéssel, a magyar valamint a horvát elbeszélő- és drámai irodalom hozzájárulása a mítoszhoz jelentősnek bizonyulhat.

A Šurmin¹¹¹ által felvetett összefüggések alapján fel lehetne idézni például azt az intertextuális mozgást, amely Brezovački drámai művét a Mikloušić által szerkesztett, 1821-es újrakiadáshoz, illetve Velimir Gaj *Grabancijaš preporodjen* (Újjászületett garabonciás) című művéhez köti: olyan helytálló és érdekes kutatási lehetőség ez, mely valószínűleg elősegítheti Munkácsy *Garabonciás diákjának* (1834) a jobb megértését is, melynek paródiái nézőpontja nemcsak csökkenti a mítosz szuggesztív erejét, de biztosítja annak továbbélését is a népszínmű színpadán. Nem volna haszontalan sem Mirko Bogović feltételezett magyarbarátságát kutatni,¹¹² mely kapcsolódik talán az író által tervezett epikus költeményhez a *grabancijaš dijakról*,¹¹³ melynek egy filozofikus hangú részlete megtalálható a *Posmrtnih pjesama Mirka Bogovića* (Mirko Bogović posztumusz művei) című kötetben.¹¹⁴ Filozófiai és antropológiai szempontból nem kevésbé érdekesnek bizonyulhat Ilija Okrugić Srijemac *Grabancijaši ili batine i Ženidba* (A garabonciások, avagy ütlegek és házasság. 1874), vagy Joza Ivakić motivációinak a pontos elemzése, melyek arra készítették a szerzőt, hogy *Vrzino kolo* (1931) című vígjátékába egy olyan szereplőt vezessen be, aki egyszerre rendelkezik a szatír, a faun és a *grabancijaš* jellemzőivel, a magyar környezetben Faludi Ferenc által készített kulturális keveredéshez hasonlóan. De azzal a céllal is végigkövethetjük a *garabonciás ~ grabancijaš* útvonalát, hogy megérdemelt helyére helyezzük vissza a magyar irodalom néhány kiváló fejezetét, melyekben a modern érzékenység szempontjából értelmeződik újra a mítosz romantikus olvasatában fellelhető nyugtalanság- és tévelygésérzet. Gondolunk itt Kölcsey Ferenc *A kárpáti kincstár* (1833) című művének álmodozó hangulatára, Gárdonyi Géza *A barboncás* (1898) című novellájának elbűvölő impreszionizmusára, álom és képzelet vitathatatlan uralmára Szerb Antal *Aján-dok mátkasága* (1922) című meseszerű elbeszélésében, melyet Marinella D'Alessandro ajánlott kedvesen figyelmünkbe. Úgy véljük tehát, hogy Kölcsey elbeszélésmódját képzeletbeli vonal köti Szerb Antal novellájának

¹¹¹ Đuro ŠURMIN: i. m. 64.

¹¹² Vö. *Storia della letteratura serbo-croata*. 193.

¹¹³ Vö. Đuro ŠURMIN: i. m. 115.

¹¹⁴ Milivoj ŠREPEL (szerk.): *Posmrtnih pjesama Mirka Bogovića*. Zagreb, 1893.

tapintatos és elbűvölő lelkiségkereséséhez, mely – a magyar alföld titokzatos hangjait kölcsönhatásba léptetve egy izgatott lány fiatalos zavargásaival – úgy tűnik, hogy visszavezeti a mítoszt az archetípusi dimenziójához és funkciójához, a „költészet mint archetípusok tapasztalata” fogalom alapján, melyet Elémire Zolla javasol.¹¹⁵

Megfelelő módon be lehetne számolni a mítoszból és az általa keltett nosztalgiairól, melyet a festőiség, a meseszerűség és az egyetemes emberi értékek találkozása idéz elő. De minderről talán majd más alkalommal.



¹¹⁵ Elémire ZOLLA: *Archetipi*. Venezia, 1994. 127.

AMEDEO DI FRANCESCO

BABONA AVAGY ÖNTUDAT: KÖLCSEY FERENC GARABONCIÁSA

A magyar szakirodalom mélységesen megoszlott azon igyekezetében, hogy értelmezze Kölcseynek belső indíttatását, hogy a fantasztikus, ezoterikus, reflexív elbeszélés meglehetősen kísérleti területére merészkedjen.¹ A kritikai párbeszéd vagy a hermeneutikai ellentét nem szorítkozott minden esetben Kölcsey ezen írásai legeredetibb művészi és esztétikai aspektusainak a vizsgálatára, melyek igen merészek és nyugtalanítóak, látszólag pozitivisták, mélységesen személyesek, de ugyanakkor filozófiaiak és líraiak: így tehát az értelmezés – talán az uralkodó ideológiák hatására – rendre elfordult a szociográfia vagy a spiritualizmus, a politikai gondolat vagy az irodalmi nárcizmus irányába. A Kölcsey-szakirodalomra hárul tehát a szükségszerű, de ugyanakkor hasznos értelmezői tudathasadás, mely alól nem vonható ki azon titkos üzenet sem, melyet *A Kárpáti kincstár* (1837) címet viselő, egyfajta misztikus felemelkedés modern és bátor oldalain olvashatunk.

Talán be kell hódolnunk e termékeny, de kízó kettősségnek, mely gyakran merev és mégis tevékeny ellenszenv eredménye? Vagy pedig megkíséréljük a megoldást, talán a kárpáti garabonciásra bízva a közbenjáró szerepét, melyet titokzatos jelenlétének megértésével kezdhetünk el a *Himnusz* költőjének alkotói képzeletében? Tudatában vagyok annak, hogy kihívás ez, mégpedig fölöttébb bizonytalan kimenetelű kihívás, melyre viszont talán mégis érdemes válaszolni.

Nem állíthatjuk azonban, hogy nem létezett néhány komoly értelmezési kísérlet a mű elhelyezésére vonatkozóan. Elég visszapillantunk legkedvesebb Mesterem idézett monográfiájára, amely – bár túlságosan kötődik keletkezésének ideológiai-kulturális jellegzetességeihez – olyan kiindulóponttal szolgál, mely hasznosnak bizonyulhat a kutatás folytatásához: „*A Kárpáti kincstár* egyenest lélektani tanulmány egy ifjú lelki meg hasonlításának történetébe foglalva. Eddigi irodalomtörténet-írásunk ezt a lélektani jelleget annyira hangsúlyozta, hogy a műben rejlő társadalmi tendenciát, a polgárosodásért küzdő írónak figyelmeztető szavát elmosta.

¹ Vö. ANGYAL Dávid: *Kölcsey Ferenc*. Budapesti Szemle, 1903. 113, 109.; WEBER Arthur: *Kölcsey „Kárpáti kincstár” című novellájának lokális elemei*. Irodalomtörténet, 1915. 238–249.; KERECSENYI Dezső: *Kölcsey Ferenc*. Budapest, 1940.; SZAUDER József: *Kölcsey Ferenc*. Budapest, 1955. 245–248.; uő.: *A romantika útján*. Budapest, 1961. 163–247.; KULIN Ferenc: *Az epikus Kölcsey*. In: uő.: *Közelítések a reformkorhoz*. Budapest, 1986. 106–126.; TAXNER-TÓTH Ernő: *Kölcsey és a magyar világ*. Budapest, 1992.; SZILÁGYI Márton: *Kölcsey A ferrói szent fa című novellatöredékének forrása*. Irodalomtörténeti Közlemények, 1994. 228–246.

Pedig már az elbeszélés bevezető fejezetében is felismerhető, hogy Kölcsey a lélektani elemzést alárendeli egy élesebb politikai célnak.”² Ez utóbbi kijelentéssel nem értek egyet ugyan, bár figyelembe kell vennünk – mind itt, mind hasonló esetekben – , hogy az igazság magvát, melyet ez észrevétel tartalmaz, különösen *szükséges volt* hangsúlyozni ahhoz, hogy a kritikai gondolkodás felfigyeljen rá. Ennek köszönhető az elméleti bevezetőnél való elidőzés, mely Szaudernek – pontosan azért, mert hitt az óvatos és nyitott kritikai megközelítésben – lehetőséget adott egy feltételezett értelmezési egyensúly visszaállítására. Ily módon Szauder – talán helytelenül – átsiklott a következő részleten, melyet a szakirodalom már annak idején hangsúlyozott, s mely szerintem is erőteljes kognitív értékkel bír:

De az emberi lélek közönségesen olly könnyen megadja magát; sőt ezer meg ezer esetben önkényt ereszkedik üres álomnak, ohajtásnak, reménynek és hitnek, 's azon veszi észre, hogy a' léleksülyesztő daemon hálójiban fogva tartatik, 's nincsen szabadulás.³

Az elbeszélés első fejezete, bár programszerű szeretne lenni, nem mentes elméleti ellentmondásoktól, melyek az imént említett merev értelmezői ellentétekhez vezettek. Emiatt hangsúlyozzuk e másik gondolatot, melyet semmiképpen sem hagyhatunk figyelmen kívül a történet egészének szempontjából:

Vak hit, vagy babona, vagy a' minek hívni szoktátok, nemünk' legrontóbb ellenségei közé tartozik. Milliókat tart örök rabszolgaságban, rettegésben, elaljasodásban; a' lélánczont értelem rajtunk nem segít; olly dolgokon függünk, mik nincsenek, nem is lehetnek; a' valót kerüljük, 's ha útunkban áll is, eltaszítjuk; boldogságot keresünk föld felett és alatt, és e' földszíni életet hijában ábrádozzuk keresztül.⁴

Kölcsey gondolkodásmódjának ellentmondásai azonban látszólagosak-e vagy ténylegesek, kölcsönösen kizárják-e egymást vagy pedig a romantika kultúrájára jellemző ellentétek dialektikájára utalnak? Nem ártana jobban odafigyelnünk erre, talán félenken azzal kezdve, hogy megvizsgáljuk e dialektika valóra válását a garabonciás szimbolikus funkciója révén, mely, nem problémamentesen ugyan, valahol az Én és az Abszolút között helyezkedik el.⁵ Ez esetben azonban másfajta értelmezői stratégiát kell alkalmaznunk, melyek helyes irányba vezessék a szakirodalom eddigi jelentős eredményeit.

* * *

² Vö. SZAUDER József: *Kölcsey Ferenc*. 245–246.

³ KÖLCSEY Ferenc: *Szépprózai művek*. Budapest, 1998. 93–94. Vö. SZAUDER József: *Kölcsey Ferenc*. 246.; ANGYAL Dávid: *Kölcsey Ferencz*. Ez utóbbi úgy vélte, hogy e kezdeti programértékű sorokban található a novella alap gondolata.

⁴ KÖLCSEY Ferenc: *Szépprózai művek*. 94.

⁵ E sajátos irodalmi kontextusban is hasznosnak bizonyulhatnak a következő műben kifejtett gondolatok: Sergio SORRENTINO–Terrence N. TICE (szerk.): *La dialettica nella cultura romantica*. Roma, 1996.

Egyelőre, ami engem illet, nem tartom teljesen megokolatlannak egy bizonyos értelmezési útvonal vizsgálatát, a következő megfigyelésből kiindulva: „Tájnnyelvről, népszokásokról, táncról, muzsikáról az ismertett adatokon kívül sokat található még a harmincas-negyvenes évek *útirajzaiban*. E műfaj igen fellendült az említett évtizedekben s a magyar népismeret sokat köszönhet neki.”⁶ E kijelentés segít megérteni a szellemiséget, amelyben Kölcsey novellája keletkezett, illetve a narratív szerkezetet, az útinaplónak köszönhető „keretet”. Elbeszélői szempontból ez azt jelenti, hogy Kölcsey félreérthetetlen olvasói kulcsot adott kezünkbe: az elbeszélte anyag lényege a – filozofikus és egzisztenciális szintek közötti – reflexió, melyet az olvasónak nyújt már az elbeszélés bevezető oldalain, majd az útleíró beszámolóba nem véletlenül szótt kitérőkben. A *garabonciás* itt nem a népi hiedelmekre való vezeklő utalás, nem egy általános és jól ismert babona kifejezője, hanem az emberi lét titokzatosságára történő nyugtalanító emlékezés, mely lét valójában egy utazás az ismeret világában, az egyre kevésbé bizonytalan és egyre kevésbé hiányos tudás irányába. Mindennek ellenére, az utazás bizonytalan, a tudáskincs megelégedését semmi sem biztosítja, az emberi élet végső céljának kutatása továbbra is homályos és kínzó marad.

Kölcsey novellája valójában egy kis „Bildungsroman”. Minden összetevőjét megtaláljuk benne, a beavató utazástól a kalandos útvonalig, a lelki problémáktól az irracionálissal való találkozásig. Az eddigi szakirodalom csak felületesen érintette Kölcsey mély motivációját, mely írónkat a garabonciás-mítosz felélesztésére készítette. Nem lehet véletlen az sem, hogy e mítosz felélesztése egy másik mítikus kereten belül történik, pontosabban az ún. *Kárpáti kincstár* kísérőjeként, mely a novella címét adja. Más szóval úgy vélem, hogy a szociális-politikai olvasat mellett Kölcsey írása az irodalmi, művészi és pszichoanalitikus vetületek szempontjából is elemezhető. A mi feladatunk azonban meghatározott, és arra vállalkozik, hogy titokzatos szereplőnk jelenlétére hívja fel a figyelmet Kölcsey nem problémamentes romantikus képzeleti világában.

Útvonalakról volt szó az imént. Valójában az egész történet egy kárpáti–Duna menti jellegzetes „Wanderung”⁷-on alapszik. A látszólag elérhetetlen csúcs felé vezető út nyilvánvalóan allegorikus, ahogy a garabonciással való találkozás jelenete is erőteljesen jelképes:

Az istenáldotta ital sorban járt, vitézünk épen másodízben nyujtá ki utána kezeit, már újai közt tartá, már emelé ajkaihoz, midőn rettenetlen arczain egyszerre ijedelem' vonásai tüntek fel, 's keze (mi, elhíhetitek, felette nagy ok nélkül soha sem történt meg) úgy ereszkedett vissza, hogy a' szomjoltás' országos munkája teljesítetlen maradt. Juhász és bojtár mind ketten keresztet vetének, süvegeiket

⁶ HORVÁTH János: *A magyar irodalmi népiesség Faludtól Petőfiig*. Budapest, 1978. 239.

⁷ Vö. Patrizio COLLINI: *Wanderung. Il viaggio dei romantici*. Milano, 1996.

lekapák és lassú imádságot látszattak mondani. Ifjaink meg valának lepve, oldalt tekintének és láttak – de nem egyebet, bizonyos setétszínű, kopott ruhás embernél, ki némi távolságban a ’ völgy ’ szélén keresztülment ’ s az erdő ’ fáji közt szeimeik elől csakhamar eltűnénk.⁸

Szereplőnk itt a valóság titokzatosságát és metamorfózisát szeretné ábrázolni. Szándékosnak bizonyulnak a szerző korábbi megjegyzései a különféle babonák megtévesztő voltára. Garabonciásunk nem egy jól ismert népi hiedelem utólagos szüleményeként jelenik meg itt, hanem inkább egy ősi félelem fenomenológiai ábrázolásaként, melyet újra-élni, újra-megismerni, újra-elhelyezni kell a romantikus ész labirintusában. A magyar irodalomtörténet során első alkalommal garabonciásunk ördögi arcát mutatja itt, vagyis az eredendő viszály kifejezésének funkcióját tölti be, melyet minden egyes alkalommal újra kell építeni. A novellából nem hiányoznak szereplőnk hagyományos jellemzői és képességei sem, de mindent valamiféle páni nyugtalanság felfüggesztett sötétjébe találunk elhelyezve, mely belső lüktetést és külső érzékelést egyaránt áthat és körülölel, a tér fenyegetővé válik, az egzisztenciális félelem pedig a szellem tévelygésévé alakul. Kölcsey mindezt terjengős, de ugyanakkor felindult párbeszéd hajlatai révén tárja elénk, melyben az egyik fél nevetséges népi kitalációval szeretne magyarázatra találni, a másik viszont ráérez az ősi és mégis jelenlevő rémület jelenlétére:

Knot Jakab [...] így szólott: „Mit lehet érteni, ifjú urak? Azt lehet érteni, hogy a ’ mi (dicsekvés nélkül mondva) a ’ felséges császár ’ húsz esztendeig vitézkedett szolgáját megdöbenti, az nem kevesebb, mint maga a ’ sátán, vagy annak édes magzatja!”

Bede felkaczagott: „A ’ sátán? Az nem fogott lenni; mert szarva ’ s lókörméi nem voltak.”

„Tehát a ’ sátán ’ kölyke! (kiálta Knot mérgesen). Talán azt gondolják, uraim, én árnyéktól szoktam megjijedni?

„Nem kell tréfálni, ifju ur!” felszólal a ’ juhász. „Az a ’ karpáti garabonciás diák, ki a ’ kincsörző lelkeknek parancsol, esőt és mennykőhullást csinál, a ’ fellelgen jár, ’ s isten ments meg! mit mindent nem tesz!”⁹

Az irónia feloldódik itt, és Kölcsey az ősmagyar képzeletvilág nem mellesé elemét próbálja megérteni, mely meglepő módon a modern ember tudatában is felvetődik. Kölcsey gondolatát idézve, azt állíthatjuk, hogy a Szép, a Jó és az Igaz szükségesnek bizonyulnak, de nem elégségesek az ember isteni akaratból történő utazásának véghezviteléhez. E három elem, melyet Kölcsey romantikusan géniusznak nevez, a beavatási folyamat egy adott pillanatában szembetalálja magát azzal, amit a vallás ere-

⁸ KÖLCSEY Ferenc: *Szép-prózai művek*. 113.

⁹ Uo. 114.

dendő bűnnek nevez, a pszichoanalízis pedig a már említett eredendő viszályal azonosít. Nem más ez, mint a romantikában vagy antropológiában ismert örök harc jó és rossz között, vagy – jobban mondva – az örök emberi kettősség, az állandó egyensúlyozás a jó és rossz között. Mindezt megtaláljuk a novella bevezető fejezetében, hol Kölcsey még felvilágosulttan bizakodónak mutatkozik az embernek az irracionálistól való folyamatos és visszafordíthatatlan eltávolodásában. Amit azonban racionális szinten, vagy legalább az oktatói szándék szintjén elűztünk, a történet során ismét határozottan fel fog bukkanni, pontosabban irodalmi, művészeti, antropológiai vonatkozásban. Kölcsey természetesen ördögűző szándékkal is teszi ezt. Az a benyomásunk azonban, hogy az ördögűző valamiképpen hagyja magát berántani, behálózni e misztériumba, melyet legyőzni szándékszik. Írónk e novellája sokat veszítene jelentőségéből, ha teljesen elveszítené a titokzatos dimenziót, mely körülöleli az olvasót. A garabonciás nemcsak nyugtalanító felbukkanása erejéig időzik a történetben. Titokzatos lénye az egész történeten végigsuhan s kifejezésre juttatja a fiatal főszereplő belső nyugtalanságának mélységeit is, melyek e beavató utazásra készítették, mely utazás elsősorban, ha nem is kizárólag, az emlékezetben és a lélek medreiben való kalandozás.

A' juhásztanyai ebédnél a' garbonczás' jelenete 's azt követő emlegetések vilámgyorsasággal gyujták fel képzeletében mind azon regék' emlékezetét, miket a' karpáti olly sokak által álmodott és hitt, és keresett kincstár felől gyermekkora óta hallott beszéltetni. Máskor megvető mosollyal fogada minden illy regét 's legfelebb futó mulatságot talált bennök, mint gyermekcsoport' játékaiban az érett férjfiú. Most a' rege' bohó volta nem tetszék fel előtte, tudta, hogy az a' régi kor' igen együgyü hagyománya; de ezen tudásával legkevésbé sem foglalatoskodott, hanem helyette komoly és lelket hódító kívánság támadta keblében, bár 'e földalatti kincsek neki megnyílnak!¹⁰

Ekképpen Kölcsey garabonciása is sokoldalú, változó, kaméleonszerű; megtörténhet, hogy titokzatosan cselekszik, azonban mégis felszínre jut a legfurcsább és legrejtettebb emberi vágyak révén:

Szemöldököt, kegyes olvasóim, ne ránczoljatok! Ki az közületek, kiben egyszer, máskor természet feletti ohajtások nem ébredtek volna? Ki nem kívánczolt volna fenn a' légben röppülhetni? Ki nem szeretett volna, ha csak nehányszor is, életében visszaifjodni? Ki nem vágyott titkokat tudhatni 's erőknék parancsolhatni, mellyek a sors' örök fátyola alatt rejtőznek? A' különbség csak ez: némelly kívánság támad és enyész', mint álom; némelly megfenekli magát, 's a' nem teljesehető kínos érzésével megszűnés nélkül epeszt; némelly pedig annyira gyötör, hogy súlya alatt az ész leroskad, 's többé nem tehet választást: mi az, a' mi után a' természet' változatlan szabályai szerént teljesevést várhatni?¹¹

¹⁰ KÖLCSEY Ferenc: *Szépprózai művek*. 123.

¹¹ Uo. 123–124.

Egységes szimbólumként a garabonciás – amint már említettük – az emberi élet misztériumának szerves részét képező démoni viszály kivetülése. E viszály két végletét garabonciásunk egyrészt a gonosz előérzete, másrészt a vágy mohósága révén ábrázolja. Kölcsey a maga módján értelmezi újra az ősi néphiedelmet, annak teljes interpretációját nyújtja, és lényegében azt üzeni, hogy a garabonciás nem csupán a balszerencse hírnöke, hanem természetellenes – ha nem éppen természetfölötti – méretű jelképe mindannak, amit az ember igyekszik megszerezni. Ily módon garabonciásunk amolyan félisten, melyet a mindennapok embere utánozni próbál, az ősi kielégítetlen vágy kifejezője, a természet rendjén való tiltott túllépése. Ebben az esetben szereplőnk nemcsak rémületet, hanem csodálatot is kelt.

Megragadjuk az alkalmat, hogy kissé elidőzzünk még a titok félelmes dimenziója körül, mely Kölcsey novellájában erőteljesen körülengeli a mítoszt. Figyelmet érdemel ebből a szempontból a régi ördögös könyv motívuma. Nem véletlen feltételezett szerzőjének neve sem, hiszen Matthias Fabricius¹² további garabonciás diákokat idéz, akikkel találkoztunk már mítoszunk nyomában megtett barangolásunk során. E titokzatos szereplő – aki maga is garabonciás lehetne – vezeti be az utazókat a kárpáti kincstár misztériumába. Kölcsey általa válik – ezúttal igencsak titokzatos intertextuális úton – a Kárpát-medencei környezetbe helyezett fantasztikus irodalom előfutárává, melynek révén a Kárpátok a romantikus képzelet kedvenc helyszínévé válik. Gondoljunk csak Jules Verne *Várkastély a Kárpátokban* című regényére, melyet jogosan helyezhetünk Arnim vagy Hoffmann művei mellé.¹³ E hasonlóságok nem hiábavaló kalandozások, hanem hovatovább gyümölcsözőnek bizonyulnak a romantikus érzékenység szempontjából is, melyre nyilvánvalóan Kölcsey is utal, s melynek egyben tudatos ábrázolója. A garabonciás misztériuma – ha egyetértünk Knot Jakab szavaival – pontosan Kölcsey írása következtében fog gyakorban felbukkanni:

„S nem tudnák az urak? De hiszen tanult emberek, tehát bizonyosan hallották hírét az én szép apámnak, Knot Pálnak. Isten legyen irgalmas lelkének, de ő keme valami garabonczás diákhöz adá magát, és azóta az egész Knot nemzetség azt sinli. Hogy 'a milliom – – –!’”

„Káromkodol, bércztekergő! (közbe vág a' juhász) most is megközelített a' sá-tán, nem de?”

Vadászunk (hála a' garbonczás diák' távoztának 's az ismételt kortynak!) túl volt minden félelmen 's folytatá: „no, ha nem tudnák – a' manóban, de mikép' ne tudnák? hogy 'a gonosz lelkek itt a' hegyekben töménytelen sok kincset őriznek. Hijában, az ide való ember nem tud hozzá, hanem idegen országból Morvák, Tali-

¹² KÖLCSEY Ferenc: *Szépprózai művek*. 119.

¹³ Edoardo SANGUINETI: *Bevezető*. In Jules VERNE: *Il castello dei Carpaizi*. Pordenone, 1991. XIV.

ánok jönnek el; faluról falura tekeregnek, mintha szegények volnának, és szem-szúrásból apróságot árulnak. Milliom, kell is nekik a' mi néhány kopott garasunk! Tudják ők, mikor és hol kell aranyat és gyémántot keresni, 's a' mit isten nekünk adott volna, szépen eltakarítják messz földre."

[...]

„Az én szép apám,” folytatá a' vitéz, „olyan Taliánnak néhány ízben szállást adott. Az átkozott, gerebennel, egérfogóval járkált itt; rongyos volt, mint valami versíró. Egy reggel felkél és szép apámat magával hívja a' hegyekbe, ott megrakodik kincscsel, haza indul 's az öreget magával elviszi.”

„A' fellegen?” kérdé Bede enyelve.

„Isten tudja, ifju ur! [...] Nyílik az ajtó, de a' palotából a' rongyos Talián helyett aranyba, selyembe öltözött ur lép ki [...]. Ugy van uraim, ő volt, maga a' gerebenes Talián. Bemennek, de mennyi drágaság nem volt a' palotában! A' palota pedig minden drágaságával együtt a' Taliáné volt.”

„Csupa, tiszta garbonczás diák!” mond a' juhász.¹⁴

A paródiára jellemző nyelvezet a mítosz talán legtitokzatosabb pontján találkozik a tragikummal. A racionalizmus győzedelmeskedő hangját véljük hallani, mely azonban saját kételyeibe bonyolódik. Az ironia nem válik szórakoztatóvá, a kedélyes szünet csupán időleges és szellemi felfüggesztése a felgyorsuló egzisztenciális eseményeknek. Kölcsey írásának összetett jellege azt sugallja, hogy a mítosz értelme valójában eredendő univerzalitásában keresendő, nem pedig a népies komédia kései derűjében. Írónk azt üzeni, hogy a mítosz ősi értéke a babona erejében rejlik, mely a gondolatvilág, az élet, a mély érzések szerves részévé vált. A garabonciás-mítosz elsősorban kalandozás és allegória, hermetikus jellege pedig egészében visszakerül a romantikus érzület nagy freskójára. Kölcsey nem a tudomány eszközeivel lép a tudattalan területére, hanem a tudat által ihletve; nem bizonyítani akar, inkább csak ábrázolni.

Novellája tehát az archetípusok földjén megtett utazás is egyben, melyek a magyar nép lelkét és elméjét alakítják.¹⁵ Ezek az oldalakon történik meg első alkalommal a magyar irodalomtörténetben, hogy a garabonciás a magyarság egyik alaparchetípusának szerepében jelenik meg. És nincs nagy jelentősége annak, hogy felbukkanása legtöbbször problémás, olykor akár zavarba ejtő, hiszen az okos és rongyos fiatalembernek – ki jó lélek, de kissé garázda is – nehezen sikerül elrejtienie azoknak a finom érzékenységét és fatalista melankóliáját, akik keserű kiábrándultsággal szemlélik a történelmet.

¹⁴ KÖLCSEY Ferenc: *Szépprózai művek*. 115–116.

¹⁵ Nem hagyható figyelmen kívül az utazás antropológiai dimenziója, melynek kapcsán l. Francis AFFERGAN: *Esotismo e alterità. Saggio sui fondamenti di una critica dell'antropologia*. Milano, 1994.

AMEDEO DI FRANCESCO – ARIANNA QUARANTOTTO

**MUNKÁCSY, GAJ ÉS A GARABONCIÁS DIÁK –
GRABANCIJAŠ DIJAK HARMADIK
FEJLŐDÉSI SZAKASZA***

1. Kritikai előzmény

A magyar–horvát mítosz kutatás egyik legérdekesebb alakjának ajkán mintha kezdene elhalványulni a hagyományosan hamiskás és egyben melankolikus mosoly. Néhány évvel ezelőtt bővebben tárgyaltunk már a *garabonciás-grabancijaš*-ról¹, kiemeltük területi meghatározottságát, mely oly hasznosnak bizonyul az összehasonlító kutatásban, végigkövettük azon egyenetlen útvonalán, mely történelemmel, mitológiával, antropológiával és irodalomtörténettel érintkezik, nem igazán jelentéktelen szövegeket elemeztünk, tetten érve álarcán egy emberi vonást is, mely kevésbé fellángolóvá és nyugtalanítóvá teszi a tudat járatlan ösvényén való fáradtságos átvonulás archetipikus motívumát. Új bepillantási lehetőség alapjait tettük le tehát egy olyan területre, mely hovatovább érdekesnek bizonyul irodalmi sugalmazásai révén, illetve annak a fesztelenségnek köszönhetően, melynek következtében a tetszelgés a kijózanodással váltakozik a színpadi performance-okban, s egy alkotói hagyomány eredeti intertextuális fejleményei révén, melyeket a gazdag szakirodalom ellenére mindenképpen elhanyagoltak vagy túl sietősen elraktározottnak véltünk.

Voigt Vilmos figyelt fel nem is könnyű, nem is rövid kitérőnkre, s felszólalásában a jeles kutató a tudományos adatok sorát a filológiai elemzés szigorához társítva biztosította felvetéseinknek a folklórtudományhoz való fontos hozzájárulását.² Tétéleink megerősítettek, nemkülönben munkánkból kiinduló kutatási távlataink helyessége is. De ennél többről van

* E tanulmány terve és kivitelezése két szerző együttes munkája. Amedeo Di Francesco professzor érdeme a tanulmány tudományos áttekintése, az első, második és negyedik fejezet kivitelezése, valamint a magyar vonatkozású szakirodalom feltérképezése. Arianna Quarantotto tanárnő érdeme a harmadik fejezet kivitelezése, illetve a horvát vonatkozású szakirodalom áttekintése.

¹ Vö. AMEDEO DI FRANCESCO – ARIANNA QUARANTOTTO: *Papok és garabonciások. Illei, Hagymási, Brezovački és a magyar-horvát iskoladráma garabonciás-grabancijaša*, e kötetben.

² VOIGT Vilmos: *Le fasi di evoluzione di Garabonciás diák – Grabancijaš dijak* (Commento al saggio di Amedeo Di Francesco e Arianna Quarantotto). In: *Annali dell'Istituto Universitario Orientale di Napoli – Studi Finno-Ugriici*. II. 1996–1998. 283–299. Magyarul, némi változtatással: VOIGT Vilmos: *Bölcsészdoktor – garabonciás diák (a színpadon)*. In A. HOLLÓS (szerk.): *Hungaro-slavica 1997. Studia in honorem Stephani Nyomárkay*. Budapest, 1997. 341–345.

szó. Voigt terjedelmes hozzászólása nemcsak alátámasztotta a Duna-vidékre vonatkozó komparatistikai meglátásunk helyességét, de ez utóbbi visszhangra is talált az egyetlen általunk még nem ismert szakirodalmi forrásban.³ Sőt, azt is el kell mondanunk, hogy Jungnak sikerült sok fontos szempontot tisztáznia az esetleges vagy feltételezett magyar–horvát intertextuális viszonyokat illetően. Figyelembe kell vennünk például Tituš Brezovački és Munkácsy János drámáinak összehasonlító elemzését: a mi szempontunkból fontos tudnivaló, hogy nem áll fenn semmiféle kapcsolat a két szöveg között, el kell tehát utasítanunk minden kölcsönhatásra irányuló feltételezést.⁴ Jung következtetéseiben nehéz volna nem észrevenni Đuro Šurmin⁵ részben hasznos feltételezéseinek a meghaladását. Igaz, hogy azok a következtetések a népi hagyományokra vonatkoznak és nem tartoznak az irodalomtörténeti kutatáshoz, mely a komparatistika⁶ sajátja, de olyan útmutatásokat kínálnak, melyek munkánkban hovatovább hasznosnak bizonyulnak. Ily módon lehetővé válik annak az intertextuális útvonalnak a megbízhatóbb felvázolása, melynek során szereplőnk sikere létrejött: látni fogjuk, hogy nem áll fenn kapcsolat Brezovački Matijaša és Munkácsy Lászlója között, hanem inkább ez utóbbi és Hagymási Imre Lacija között. Más szavakkal Munkácsy az iskoladrámát komikus irányban értelmezte tovább, míg Velimir Gaj a horvát hagyomány komolykodóbb célzatát örökölte.

Nem mulasztjuk el elemezni Munkácsy János⁷ *Garabonciás diákját* (1834) és Velimir Gaj⁸ *Grabancijaš preporodjen* című művét, szem előtt

³ JUNG Károly: *A garabonciás-téma két XIX. század eleji színműben* (A néphagyomány és az irodalom kapcsolatai Munkácsy János és Tituš Brezovački egy-egy alkotásában). In: *Tanulmányok*. A Magyar Nyelv, Irodalom és Hungarológiai Kutatások Intézete. 24. Újvidék, 1991. 51–61.

⁴ Uo. 58.

⁵ ĐURO ŠURMIN: *Hrvatski preporod. I. Od godine 1790 do 1836*. 104.

⁶ Uo. 59.

⁷ MUNKÁCSY János (1802–1841) drámaíró és újságíró, főleg a Bajza Józseffel folytatott hosszú és élénk vitája következtében vált ismertté. Jelentősek népszínművei, különösen a *Garabonciás diák*, melyet 1834 és 1861 között negyvennégy alkalommal adtak elő. Kritikai irodalma alig létezik: 1836-ban a *Szemlélő* 74. számában (1173–1174.) megjelent egy recenzió a *Garabonciás diákról*, a *Tündér Ilonáról* (1838) tudósít a *Lombok* 1838-ban (164.). Bizonyos mértékben hasznosnak bizonyulhat LORENZ Károly kötete is (*Munkácsy János*. Budapest, 1937). Teljesebb adatokért lásd SZINNYEI József: *Magyar írók élete és munkái* IX. Budapest, 1903. 386–388.

⁸ Velimir GAJ Zagabriban született 1845-ben. Jogi tanulmányai végeztével bírósági fogalmazó lesz Zagabria Nemzeti Kormányában, melyből politikai okok miatt zárják ki. Ezután alapjában véve az apa, Ljudevit nyomdájának a nyereségéből él. A szláv népek kulturális fejlődését támogató illir mozgalom követője, a balkáni etnográfia és népköltészet tanulmányozója Vuk Karadžić hatása alatt. Fontosabb művei: *Nikola Zrinski, sigetski junak*. Zagreb, 1866.; *Lira* 1–2. Zagreb, 1870–71.; *Knjižnica Gajeva*. Zagreb, 1875.; *Balkan divan*. Zagreb, 1878.; *Grabancijaš preporodjen. Starinski narodovid u slikomjeru* (Az újjászületett Grabancijaš. Ősi, festői, népi ábrázolás). Zagreb, 1881. Bővebb adatokért a kritikai irodalmat

tartva azt a híres meghatározást, mely szerint a folklór nem más, mint „the comparison and identification of the survivals of the archaic beliefs, customs and traditions in modern ages”.⁹ Természetesen a mi nézőpontunk meglehetősen eltérő lesz, ha nem másért, akkor kutatásunk különböző területe miatt, mely eltérő heurisztikus útvonalak bejárására készlet. Érdeklődésünk nem annyira a folklór és a művészetek közötti esetleges összefüggésre irányul, hanem inkább „az ún. *túlélések* és a kultúra közötti kapcsolatra, amelynek tartozékai a múlt maradványaiként vagy részleteiként.”¹⁰ Pontosabban szükséges lesz tisztázni, hogy a garabonciás mítoszának mennyire és hogyan sikerült túlélnie a XIX. századi magyar és horvát színműírás néhány kísérletében: így a hagyomány igazolásai és eltérései lehetővé teszik azoknak a jellegzetes összetevőknek a jobb megértését, amelyek a mítosz harmadik fejlődési – folklór és irodalom közötti – szakaszának a szervezőpillérei.

2. Munkácsy János *tüneményes vígjátéka*

Munkácsy János *Garabonciás diákjának* szereplői olyan színházi *performance*-ot nyújtanak számunkra, mely az iskoladráma oktatói célzatának egyértelmű meghaladására vagy szélsőséges fejlődésére mutatnak, hiszen a dramaturgiai vezetés lényegében egy kedélyes bohózatéra vall. Azt mondhatjuk tehát, hogy a népieskedő ízlésnek megfelelően megtörtént az áttérés a népszínműre, mely a *vaudeville* magyar változata. E különleges komikus műfaj jellegzetességei¹¹ jól illeszkednek ugyanis a XIX. századi színműíráshoz, mely nyilvánvalóan népies ízű szövegeknyelvekből ihletődött. Oly nagy e téma jelentősége a magyar színház történetében és annyira számottevő a XIX. századi Magyarország színműírása szempontjából, hogy biztosan szükséges lesz majd szólni még róla, más kritikai célkitűzésekkel és talán más történeti perspektívák szempontjából. Itt és most elégséges lesz felhívni a figyelmet a bonyodalom könnyedségére és a mimetikus készlet vidámságára, melyek a garabonciás igen gyakori szükséghelyzetéről árulkodnak, elfajzottnak és nevetségesnek mutatva őt.

Munkácsy vígjátéka sikamlós és egyben ártatlan történet, melyben a paródiai és karikírozó bélyeg játékosan kezeli a mítoszt és a hagyományt.

illetően is lásd: *Leksikon pisaca Jugoslavije* II. Novisad, 1979.; *Hrvatski biografski leksikon* IV. Zagreb, 1998. 539.

⁹ E meghatározás érdemében felszólalt André JOLLES: *Folklore en Kunstwetenschap*. De Kroniek, 1897, mely már olaszul is olvasható: André JOLLES: *Folklore e scienza dell'arte*. Intersezioni, XIX., 1., 1999. 5–20., melyet Silvia CONTARINI igen hasznos jegyzete követ (i. m. 20–24.).

¹⁰ André JOLLES: i. m. 5.

¹¹ Elégséges lesz itt Arnold HAUSER észrevételére utalnunk (*Storia sociale dell'arte*. I–II. Torino, 1973. II. 212, 328–329.) az ízlés megváltozásával kapcsolatban, mely a melodráma és az operett sikeréhez vezetett.

A garabonciás „természetfölötti” képességei ebben a szövegben is igazolást nyernek, viszont ha nem tévedünk, akkor csak az ábrázolás kezdeti pillanataira korlátozódnak, amikor Csákány Lászlónk a színpadon megjelenik:

Voltam már diák, juratus, falusi notarus, zenész, színész, de sehogyse szolgált a szerencse; most hát ismét a diákságon kezdem, csavargok falurol, falura. Némely balhítú vén paraszt aszony garaboncás diáknak vél, és jól tart tejjel, nekem ugy nem kell egyéb, anyira rá szoktatott gyám atyám, ki aludt tején nevelt fel. Megyek vissza Pestre az universitasba, ott sok okos ügyvéd van át nézetem a gymnoki számadást, mert azt mondják sokan, hogy 40 ezer forint örököm nem mehetett felnevelésemre. Rongyos ruhám és az aludt tej nem kerülhetett anyiba.¹²

Hozzátehetjük azt is, hogy egy ilyen indítás csalókéának bizonyulhat az olvasó vagy a néző számára, hiszen egy ilyen kezdeti felszólalás után joggal számíthatni olyan dramaturgiai gyakorlatra, mely erőteljesen központi szerepet szán szereplőnk mitológiai hátterének. Ez azonban nem következik be, s így könnyen elképzelhető az a közönség, amely kevésbé érdeklődik a mítosz iránt, de amelyet kétségkívül megnyer a nevetés könnyedsége, valamint az utolérhetetlen ügyesség, mely egy sohasem egyhangú nyelv artikulációiban és sokoldalú lehetőségeiben mutatkozik meg. Megállapításunk helyességét igazolja a mitológiai kutatások szerény jelenléte, melyek néprajzi-antropológiai kutatások alkalmával is gondosan kiemeltettek.¹³ Jelentős például a sárkány-motívum beiktatásának a módja, melyben a szélhámosság diadalának lehetünk tanúi:

LACI Husvét előtt két héttel pedig megtiltják, hogy csákányal diáknak nem szabad iskolába járni. Arra kapom magam két fiut elcsabitok magammal csavargogni, két hét mulva hogy vissza mentünk az iskolába, hivatnak, a fiúk megdöbentek hogy kicsapnak benünket, neféljetek mondom. Bizzatok bennem kimentelek. A kérdésre hol csavaroztatok gazfiuk – felelém, engedelmet kérek. Domine spectabilis nem csavaroztunk hanem husvét előtt megtiltották, hogy csákányal nem szabad iskolába menni, mert én vagyok Csákány Laci.

KÁNTOR Ha tiltva volt csákányal iskolába járni hogy is mertek volna oda menni.

MIND Becsukták.

KÁNTOR Hová az új épületbe?

LACI Karcerbe.

BÖSI Miféle kaloda az a karcer?

LACI Börtön.

BÖSI Jai lelkem adta diákjai börtönbe tették.

SÁRA Tudom a sárkányon jött ki onnan.

¹² I. felvonás, 1. jelenet. Amint tudjuk, Munkácsy szövegét sosem adták ki. Itt egy sűgő-könyv kéziratából (MM 6455) idézünk, tehát egy sűgő által használt szöveggönyvből, melyet Szentesen állítottak össze 1863-ban, s melyet a Nemzeti Széchényi Könyvtárban őriznek. Ugyanarról a szövegről van szó, amelyet Jung Károly és Voigt Vilmos is használt.

¹³ JUNG Károly: *i. m.* 55–58.

BÖSI Hol lehet most a sárkány.

MIND Ó szeretnénk látni.

LACI Nézzétek ott felhők között legel.

MIND Hol, hol?

LACI Ni ott a fekete felhők megett – csak a füle látszik.

BÖSI Az ám a füle látszik.

LACI Gerundium in dum, dum, dum – erre eltűnik.

BÖSI Ugyan minek tüntette el szerettem volna látni.

LACI Sajnálom. Okos ember azt nem látja angyalom.

KÁNTOR Elégedjék meg kentek ha egy kicsit láttak a füléből, nincs annak esze ki abból többet kíván.¹⁴

A szöveg azonban olyan szabályrendszer hordozója, mely csalódottá teszi a befogadót. Ahol csupa félkegyelmű népség hemzseg, ott nem tevédhet fel az ismeretlen varázsa, sem a melodramai tévelygés színlelése. Munkácsy bebizonyítja, hogy a kisujjában vannak a szakma fogásai: szereplőinek körvonalazása szórakozott részvételről tanúskodik, miközben azok az abszurd és a valószínűtlen egész kelléktárát a színpadra viszik. Érdekesnek bizonyulhat néhány szórakoztató ötlet is, mint például az első felvonás nyolcadik jelenetének retorikai zűrzavara, amikor a maga módján magyarul beszélő valószínűtlen Lord Bearbridge közbeszólásaiban a nyelvi játék mesterkéltté válik a fonetikai „átírások” miatt, valamint az ezekből eredő ártatlan kétértelműségek révén.

De ami a garabonciást e különleges színpad szemtelen, rokonszenves, ugyanakkor vitathatatlan uralkodójává teszi, nem más, mint Lacink kötél-táncoshoz méltó ügyeskedése. Nem számítottunk ugyanis arra, hogy az ősi mítosz tisztelettel övezett szereplője egyenesen hamis szerelmi szenvedések hordozójává váljon, mely szenvedések igen mesterkélt fondorlatok legnyilvánvalóbb hajlataiba illesztődnek:

LACI Minthogy az isten Ádám oldalbordájából egy Evát alkotott, ugy érzem édes pünkösdi rozsám mintha magát az én oldalbordámból szakasztották volna ki. Oh de hasztalan, mert mint hallám már egy más oldalborda érkezett szivedhez.

ANNA Hát már azt is tudja.

LACI Bár ne tudnám te kegyetlen szépség így taszítod el leghivebb imádodat.

ANNA Csak nem akar elmenni?

LACI Megyek egy puszta szigetbe, hol bors terem és mérges dudvák, és ha már a boldogtalan szerelem ki csákányozza árva ideigemből szerelmi lázomat, akkor ezt írják sirkövmre: itt nyugszik hidegen a foró meleg csákány.

ANNA Oh kegyetlen Csákány hát mit kíván tőlem?

LACI E gyönyörű organtia kezeket.

ANNA Igen lelkem de már a notárusnak szavamat adtam.

LACI Kincsem ma már nem divat a szótartás. Azt magasabb állásnak is megszegik.¹⁵

¹⁴ I. felvonás, 4. jelenet.

¹⁵ I. felvonás, 11. jelenet.

Hamis garabonciásunk valójában nem restell kompromisszumokba bocsátkozni, főleg abban az esetben, ha egy szerfölött különleges Julcsa áhított szoknyája utáni szaladgálásról van szó:

LACI Ki hitte volna hogy szerencsém oly vékony szálon teremjén, mint a pipacs. Ah de felejtetem a Julcsát, mert olyan Julcsám van Szegeden, a milyen Julcsa nincs széles Magyarországon.¹⁶

Amint látjuk, Munkácsy garabonciásának nyelvét három regiszteren való egyidejű artikulálódás jellemzi. Ezek: a választékos vagy legalábbis keresett nyelvezet paródiája; a népieskedő kifejezések; a többé-kevésbé ártatlan kétértelműségek. A dráma bohózathoz illő cselekmény mentén folyik, ahol a garabonciás nem annyira mítoszról eredő szereplő, inkább újrakörvonalazódik a néphagyományra irányuló mértéktelen gúnyolódni vágyó szándék következtében, mely néphagyomány könyörtelenül tompítja minden előzetes kapcsolat érdekességét és nehézségét a mítosz moralizáló dimenziójával. Szinte hallani a nézőtér elmerült sugdolózását, melyet leginkább a személycserék és a szereplők utólagos felismerése érdekel.

Ha az első felvonásban felidéződik a garabonciás mítoszt alkotó fantasztikus univerzum néhány jellegzetes eleme, a másik két felvonás drámai diskurzusa azokra a szükségmegoldásokra épül, melyekhez oly szereplők folyamodnak, kik cselekedeteikkel a gúnyt és a szórakozást magasztalják. Ezt látjuk a második felvonás indításában is:

KÁNTOR Az ember nem tudja mire jut, ha az orgona össze megy, már most magam is nyakamba vettem az országot, mint Csákány Laczi. Őt a szerelem üzi egy faluból a másba, engem a szomjuság egy csapszékéből a másba, azért magam sem tudom, hogy kerültem ide a fejérahajóba, ide az orom vezetett bor és szerelem bizony hatalmas két szenvedély sok áldozati vannak már mind kettőnek. Körül tekintem magam, mert még nem voltam Pesten, tán Csákány Laczira is rá akadok.

Vigoperára, vaudeville-re jellemző szereplők ezek, hol nem hiányozhat a számos zenei betét, sem az ízletes, énekelt kuplé. Mi történt tehát „mitikus” hősünkkel? Nem nehéz elképzelni e vidám befejezés résztvevőinek a vidám és egyben gúnyos nevetését:

KÁNTOR Az országot bejárta
Csillagokat vizsgálta
Mátkáját feltalálta
Boldog Csákány.
MIND Gyalog nem jár
Földesur már
A felleghajtó garaboncás.

¹⁶ I. felvonás, 12. jelenet.

A szerelem hevében
 Elolvadna merőben
 Ha a szőlő levében
 Nem fűródne kékjében.¹⁷

A tüneményes vígjáték immár *bohózzattá* vált. Természetesen Munkácsy dramaturgiai érdeklődéseinek részletező elemzésére lenne szükség ahhoz, hogy megérthessük, mennyire volt fontos számára a *Tündér Ilona* megírása a *Garabonciás diák* élménye után. Vajon egy igazán mesei világ kecsessége élénk rémképekkel ruházta fel a talán túl banális populizmust? Meglátjuk. Egyelőre mindenképpen felhívjuk a figyelmet a romantikael- lenes hangra, mely csípős és ízletes iróniában, ugyanakkor éles és élénk önelégültségben is nyilvánul meg egy tiszta és hamisítatlan világ iránt, melyet sikerült visszanyernie a nagyközönség számára.

3. Velimir Gaj *Pjesmaja*

Velimir Gaj *Grabancijaš preporodjen* című művének előszava értékes segítséget nyújt a *grabancijaš* szereplőjének megértése szempontjából, mely fél évszázaddal Tituš Brezovački *Matijaš grabancijaš dijak* című művének megjelenése után tér vissza a romantika színpadára. Szükségese- nek találjuk ezért legalább részben idézni a szerző által tett észrevételeket az ismert szereplő jellemzését és fejlődését illetően, melyet Gaj „újjászüle- tettnek” tekint a horvát jezsuita által bemutatott szereplőhöz viszonyítva:

„Evo hrvatskoga Fausta!” [...]; ali upravo više nije onaj Grabancijaš, kako se i u knjigopisno-povjestnu uvodu tumači, nije pretiskan, [...] nego je preporodjeno stvorenje, koje je po lažnu mnienju onoga mudarca jednako njemačkomu Grabancijašu: – ovaj je moj Faust samostalano basnoslovno-narodni pojav u krugu jugoslavskih priča, kano slobodan lik u proslavu: „Vrzino kolo” bajnom svjetlosti obasjan i za podpunbu u dodir s mnogo drugih bajčica i pričica u dvie prikaze proizveden. [...] Ovaj se lik svejednako i životu i smrti i dobroj i zloj sreći sklubi i podsmieva; malokad krinkom Komovom neprekriven, tvor je pjesništva neobična, kakvo bi Francez zar prozvao *la poésie symbolique de caprice et de bonne humeur*, [...] – Grabancijaš je „istinski učitelj navlastito mladih ljudi” –, kako je već pokojni župnik stenjevački, Toma Mikloušić, tvrdio sgodno i znao reći posve maloj družbi hrvatskoj, – malenu broju „istinskih ljubitelja jezika i domovine” –. [...] Eto opet narodoznanstvenoga djela, eto nejaka čeda moje struke, eto narodopisne umotvorine hrvatske! [...] gledao sam, da mi ovo djelo izadje u istinu narodno nesamo likom, nego i sadržu. S toga sam pozivao sve, osobito poštovane, starobične domorodke i domorodke, neka mi izvole priposlati svaku crticu, koju znaju bud o hrvatskom, budli o srbskom „Grabancijašu”, o čarobnu ovom pojavljenju objestranu, srbskohrvatskom. [...] Hvala Titu Brezovačkomu na tom,

¹⁷ V. felvonás, 12. jelenet.

što mi je pokazao put i naznačio pravac, kojim bih mogo izvesti pučku priču! [...] Tito Brezovački jamačno i najukusnije i najjezgrovitije pisaše kekavski za ono doba. Sa svim tim kaljuža od bezjaštva preplavljuje svaki pomišljaj njegov, te svako čuvstvo, i ono, što je ljepo, na tom jeziku kekavskom biva ružno, što je visoko, čini se nizko, a, što je uljudno pomišljeno i nato namienjeno, dolikuje geaku. Ona kaljuža jezična bezjaštva u Hrvatskoj bez života gadom i smradom zaguši „horvatsku” knjigu. [...] Kajkavac Tito Brezovački i štokavac Vuk Stef. Karadžić, [...] Obadva pominju Grabancijaša, djaka. [...] Ako me pitaš, čitatelju: A da što je?! – ja odgovoram: Pjesma je! [...]¹⁸

Ez tehát Velimir Gaj *grabancijaš* diákja, mely sokat merít Fausztusz mítoszából, s megújul mind nyelvezetében, mind megjelenésében és jellemvonásaiban. A német varázslóval való rokonság elemei nem hiányoznak ugyan, de a szerző által mondottakat megerősítendő, a különböző változatok alapján nem beszélhetünk a Fausztusz-mítosztól való tényleges függésről. Természetesen feltűnő a mesei hangulat, mely ördögök, szatírok, púpos lények, szellemek színpadra állításának köszönhető, s melyek az ezekben az években nagy sikernek örvendő népi irodalom szereplői. A *Volksstück* és a *Zauberspiel* koráról van szó, melyekből talán Velimir Gaj *pjesmaja* is merít¹⁹: a csodás elemek, a mítosz és a nemzeti eredet keresése a nyelv és a helyi szokások tanulmányozása által tulajdonképpen egész

¹⁸ Velimir GAJ: *Grabancijaš preporodjen. Starinski narodovid u slikomjeru*. III–XI. (Íme a horvát Fausztusz! [...]; de nem a meséskönyvek bevezetőjében szemléltetett szereplő ez, nem is egy egyszerű újrakiadás, [...] inkább egy újjászületett figura, s nem a német *Grabancijaš* pontos mása, ahogy egy bizonyos tanulmány helytelenül állítja: – ez az én Fausztuszom, egy olyan népi és mesei jelenség, mely független a jugoszláv elbeszélői környezetben, szabad szereplő a 'Vrzino kolo' prologusában, kellemes ragyogás lengi körül sok más elbeszélés és mese viszonyában, s kétféleképpen jelenik meg. [...]) E szereplő mindig ironikusan viszonyul élethez és halálhoz, jóhoz és rosszhoz; olykor Komov álarca mögé bújva, nem mindennapi költői alkotás, melyet a franciák *la poésie symbolique de caprice et de bonne humour* neveznének. [...] A *Grabancijaš* elsősorban a fiatalok valódi mestere', – ahogy Tomo Mikloušić, Stenjevec elhunyt papja alkalomhoz illően vezette és sikerült megszólítani a kis horvát társadalmat, – a csekély számú 'igazi hazafit és anyanyelvpártolót' – [...] Íme ismét egy népi mű, íme tehetségem gyöngye gyümölcse, íme a horvát népi elbeszélések eredménye! [...] úgy vélem, hogy e mű valójában nemcsak külső megjelenése, hanem tartalma szempontjából is népi műfaj módjára jön létre. Ezért hát mindenkihez szólok, s főleg a becstelenség és idős honfitársakhoz és honfitársnőkhöz, arra kérve őket, hogy szíveskedjenek elküldeni nekem bármiféle horvát vagy szerb adatot a Grabancijašról, e lenyűgöző szerb-horvát alkotásról. [...] Köszönöm Tito Brezovačkinak az útmutatást és tanácsait a történet felépítésére vonatkozóan! [...] Tito Brezovački kétségtelenül a kor legizesebb kajkavo írója. A horvát-kajkavo nyelv pocsoltyában azonban minden gondolata, minden érzelme és mindaz ami szép e kajkavo nyelvben, rúttá válik, mindaz ami magasztos hitványnak tűnik, a művelt gondolatok pedig faragatlanná válnak. E sáros és élettelen nyelv Horvátországban elfojtja a 'horvát' irodalmat. [...] Tito Brezovački kajkavo [nyelvé] és Vuk Stef. Karadžić štokavo [nyelvé]. Mindketten megemlítik a Grabancijaš dijakot. [...] Ha azt kérdeed olvasó, de hát mi az?! – én azt válaszolom: az egy *Pjesma*! [...]

¹⁹ Vö. Dragutin PROHASKA: *Komedija staroga Zagreba*. Nastavni Vjesnik, 1916. 158. A *Volksstück* és a *Zauberspiel* jelentőségéről kutatásunkra vonatkozóan lásd VOIGT Vilmos: i. m. 294.

Európában nagy népszerűségnek örvend ez időben. A XIX. századi elbeszélői anyag már nem táplálkozik népi történetekből, mesékből, mondákból, balladákból. A *Volksbücher*ben megjelenő ördögös históriák, a saját lelküket kutató zarándokok, a viszonzatlanul szerelmesek, a boszorkányok és szellemek – hol parodisztikusan, hol groteszk módon – a mágia és az okkultizmus világát idézik. A legendai és mitológiai elemek egy nagyobb érzékenység fényében jelennek meg, mely „az ősi napok visszasíratását, a dicső képzetek fenomenológiáját, a jelen kor szomorúságát”²⁰ keltik. A mítosz győzedelmeskedik, Fausztusz tragikus mítosza, akárcsak Hanswurt komikus mítosza, melynek célja a *divertissement*. Főképpen Bécsben, Raimund és Nestroy által, újjáéled a barokk színház, mely immár kizárólag népszerű szórakozássá vált, allegorikus figurák által benépesítve, „melyekben a bécsi közönség ráismerhetett szelíden és kedveskedően ironizált hibáira, valamint a kor fogyatékososságaira, különösképpen túl passzív s ráadásul nyájas rezignációjára”.²¹ *Grabancijaš preporodjen*ben található motívumok megfelelnek a közönség elvárásainak: szereplőnk okos, agyafúrt, kész bárkiből csúfot üzni. Akárcsak a hagyomány *dijakja*, ő is bolyong a világban, ősrégi ruházata van, becsapja a butákat, és nem restell tudásával hivalkodni, valamint moralizáló ítéleteket fogalmazni. Az oktatói célzat tehát, amely az iskolai drámát és a Molière által kedvelt „ravasz” szereplőt jellemezte, újjáéled garabonciásunkban, akit most azonban tikos fény és valamiféle irreális hangulat övez, mely Fausztusra emlékeztet. A szöveg a *Vrzino kolo*, a csodás kerék leírásával indul, mely – Gaj szerint – a néphiedelem értelmében a horvátországi Vrzić nevű faluban, a Velebit lejtőjén található:

[...]

A, stuhaći, čudni vilovnjaci,
il'djavoli, rogati junaci,
i grbavi, gušavi gorštaci,

[...]

po velikih planinah hodaju,
iz dupalja u dan bieli zjaju.

Kad se smrkne, ili dan natušti,
na sve strane po planini šušti,
na noge jih skoči vražja sila,

[...]

da jim hitre noge neposrcu
i nezlíke, kad se stranom vrću
po kamenju, kano dusi hudi, –
nisu zvieri, a nisu ni ljudi!

²⁰ Alfredo DE PAZ: *Europa romantica*. Napoli, 1994. 65.

²¹ Ladislao MITTNER: *Storia della letteratura tedesca*. III.; *Dal realismo alla sperimentazione* (1820–1970): *Dal Biedermeier al fine secolo* (1820–1890). I. Torino, 1971. 89–90.

[...]

Pa se hvata u vrzino kolo,
svejednako biesno i oholo,
po kamenju hvata biele vile,
gdje su žive mlade, ljepe, mile,
po planinah velikih smještene,
u haljine tanke – obučene
tako ljubke, dragostne i biele,
da jih ljudi tek vidjeti žele.

[...]

Kad po noći vrag ‘na metli jaši’,
onda djaci, svi grabancijaši,
sa djavoli i vilami sbore,
a u kolu navrh zelen-gore.

[...]

Vjerujte mi, živa je istina,
ima negdje visoka planina;
jer to kažu svi Grabancijaši,
da vrag noću sa vilami jaši,
kud se vrte biesno i oholo,
pa se deru: ‘Ej, vrzino kolo!’²²

Úgy tűnik, hogy a tíz szótagú verssor jobban illeszkedik a balladaformához, mely e természetfölötti lények – ördögök, szatírok, vagy, amint látni fogjuk, népdalokat idéző egyszerű lantosok – féktelen, szinte felszabadító táncát idézi emlékezetünkbe.

A *dijak* Velimir Gaj szövegében az eredeti mítosz újjáépítési szándékának a gyümölcse: a Fausztuszra történő utalás az előszóban a varázslót körülvevő mágiát és titokzatosságot kelti életre. Míg azonban Fausztusz „tragikusan halad beteljesülése útján, akár a szenvedés és a tiltott dolgok félelmetes szakadékaiba ereszkedve”²³, garabonciásunk rendelkezik egy

²² Velimir GAJ: *i. m.* 2–4. És szellemek, gonosz varázslók,/ és ördögök, szarvas alakok,/ és púposok, hegylakók,/ [...] A magas hegyeket járvák,/ hajnalban barlangokból kiáltanak./ Sötétben vagy napfogyatkozásakor/ a hegyek mindenfelől morajlanak,/ lábaikban az ördög ereje vágat,/ [...] így hát lábaik sebesen tovafutnak,/ s nem csúsznak el amint befordulnak/ a hegyen át,/ hisz szellemek ezek,/ nem állatok és nem is emberek!/[...]/ Majd a Vrzino koloba lépnek/ haragosan és büszkén,/ a sziklákon megragadják a fehér boszorkákat,/ fiatalokat, nyájasakat, szépeket,/ melyek a magas hegyeken élnek,/ s sötét ruháikban/ oly szépek, bájosak és fehérek,/ hogy mindenki látni kívánja őket./ [...] Amikor éjjel [megjön] az ördög seprűnyélen,/ akkor a diákok, mind *grabancijaši*,/ az ördögökkel és a boszorkákkal találkoznak/ a zöld hegytetőn, a koloban./ [...] Hígygetek nekem, igazat beszélek,/ van itt a közelben egy magas hegy;/ így mondja minden *Grabancijaši*, kik éjben az ördög hátán a boszorkával vágatnak,/ bőszen és büszkén nyargálnak,/ s torkuk szakadtából üvöltik: hej, vrzino kolo!.

²³ Johann SPIES: *Storia del dottor Faust, ben noto mago e negromante*. In: Maria Enrica D’AGOSTINI (szerk.): *Il mito di Faust nella tradizione popolare del XVI secolo*. Milano, 1987. VIII. A két mítosz egymás mellé állítása a Gaj előszavában írottak alapján történik

becsületességi, bölcsességi, egyensúlyi ideállal: ő mégis „istinski učitelj navlastito mladih ljudi [...] istinskih ljubitelja jezika i domovine”.²⁴ Azt állíthatjuk tehát, hogy „egy mítosz szereplőjével állunk szemben, mely mítosz mondává változott, amikor évszázados útja során egy történelmi szereplővel találkozott”.²⁵ A *pjesma* főszereplője pedig Matijaš – legyen az Korvin Mátyás, a magyar és horvát nép által kedvelt igazságos és bátor király, akár a népi mondák szereplője²⁶ –, aki Brezovački dijakjának képességeivel rendelkezik:

Brezovački

MATIJAŠ Ja sem dijak, koj škole moje
zvršil jesem; vezda idem po svetu, da
se negdi navčim, kaj jošče ne zam,
negdi pak, kaj znam, pokažem.²⁷

Gaj

GRAB Djak sam i ja čitah knjižurine,
svršio sam visoke nauke,
pa sad idem po svjetu od muke,
da naučim gdje, šta neumijem,
a, što znadem, jasno da razvijem.²⁸

Garabonciásunk mégis különbözik Brezovački szereplőjétől, hiszen egy szenvedésekkel teli világban indul igazságkereső útjára. Ez az első melan-
kolikus vonás, amelyet megjelenésében és nyelvezetében egyaránt meg-
újult *grabancijaš* szavaiban érhetünk tetten: ő ugyanis nem kajkavo nyel-
ven szólal meg, melyet szerzőnk durvának és korlátozottnak ítél, hanem a
štokavo-jekavo-t használja. Egy hazafisággal és pánszlávizmussal terhes
légkörben a *grabancijaš* nem tölthet be más szerepet, mint a morális és
nemzeti újjászületés szóvivőjét, a szláv nép egyesülésének eszközeit. Az
álarc tehát újból a kor követelményeihez igazodik: Gaj a horvátokhoz és a
szerbekhez egyaránt szól, Vukot idézi, s egy olyan kulturális állományt
kelt életre, mely közös hagyományokban gyökerezik, s így a *grabancijaš*
nyelvi és kulturális hitelesítő eszközzé válik. Csillagászatról, történelem-
ről, matematikáról, teológiáról beszél egy széles közönségnek, nem kizá-
rálag kajkavo nyelven, habár hazája mindvégig Horvátország marad, az az
ősi Horvátország, amelyben mindig erős, egészséges, vallásos, bátor és
bölcs ember uralkodott. Brezovački művében is nyilvánvaló a rég letűnt
kor fájjalása. Itt azonban a bizonytalanság- és tévelygésérzet, melyet a

e munkában. Az észrevétel azonban serkentő javaslatnak bizonyulhat utólagos kutatásokat illetően, melyek esetleg átfogóbb, más szövegekre is kiterjedő filológiai kutatást igényelnek.

²⁴ Velimir GAJ: *i. m.* IV. Elősorban a fiatalok valódi mestere [...], az igaz anyanyelvpar-
tóké és hazafiaké.

²⁵ Johann SPIES: *i. m.* VIII.

²⁶ Vö. VOIGT Vilmos: *i. m.* 290.

²⁷ Milan RATKOVIĆ (szerk.): *Djela Tituša Brezovačkoga*. Zagreb, 1951. 46. Diák vagyok,
ki befejezte tanulmányait. Most a világban barangolok, hogy megtanuljam, amit még nem
tudok s megmutassam amit tudok.

²⁸ Velimir GAJ: *i. m.* 7. Diák vagyok és elolvastam a könyveket,/ a magas tanulmányokat
elvégeztem,/ s most e fájdalmas világban barangolok,/ hogy valahogy megtanuljam, amit
nem tudok,/ s nyíltam felfedni, amit tudok.

jelen állapot törékenységének az érzékelése okoz, feloldódik már a szöveg előszavában, később pedig megerősítődik a *grabancijaš* szavai által:

GRAB Djak sam. Svišiv visoke nauke
[...]
sad po svietu mjesta tražim bielom,
gramzim, jadan, svedj za srećom cielom,
da na odmor padnem i ostanem,
našav točku, crnu zemlju ganem,
gdje je čeljad podnošenja dobra,
'tražim ljubuu, tražim vjerna pobra.'²⁹

Romantikus melankólia lengi körül szereplőnket, aki egy határok nélküli időben és térben hiába óhajtja a belső béke és az elveszett ideálok visszaszerzését. Szavaiból kiviláglik az illúziók zátonyra futása, valamint a dolgok egyetemes hiábavalósága és időlegessége fölött érzett bánat: Brezovački diákja számára még ismeretlen magány- és tájékozatlanságérzet származik ebből. A horvát jezsuita szövegétől való függés elemei azonban mégis számosak: Brezovačkihoz hasonlóan Gaj is elítéli a jelen időt, a korrupt társadalmat, a tévelygő igazságot, a babonákat, felidézi a múltat, az ősi hagyományok múltját, amikor Mátyás király uralkodott. Egyes helyeken átirásról beszélhetünk:

Brezovački

SMOLKO [...] Ar poklam je Matijaš kralj vumrl, onda je i istina vu Vugeski zemlji zakopana. Zatem je čez deset let i vu Horvatski zemlji suhi beteg dobila, i tak dugo ginula i pogibala, doklam čez jedno petnajst let je zevsema preminula. [...] ³⁰

Gaj

SMOLKO [...] Odkako se naš kralj prestavio, kralj Matijaš čestita spomena, istina je mrtva, sahranjena, u Ugarskoj, a kod nas na domu [...] bog zna, tko je pravi krivac tomu? [...] ³¹

²⁹ Velimir GAJ: *i. m.* 55. „Diák vagyok. Elvégeztem a felső tanulmányokat/ [...] / most e széles világban helyemet keresem./ boldogtalanul mindig boldogságra vágyva,/ pihenni és megállni [szeretnék], egy állandó helyet/ találva, gyöngédséget hozok e sötét világba,/ hol jóérezű emberek vannak,/ szeretetet, jóhíszeműséget keresek”.

³⁰ Milan RATKOVIĆ: *Djela Tituša Brezovačkoga*. 47. [...] Mióta meghalt Mátyás király, meghalt az igazság is magyar földön [...] Egyesek azt mondják, hogy még nem tűnt el egészen, csak elaludt. Mások szerint a jogtudósok ellene fordultak, megvakították, hogy ne tudjon különbséget tenni igaz és hamis között. Majd kivájták szemeit, elfogták nővérét, az igazságszolgáltatást, neki is bekötötték szemeit, hogy ő se láthassa az igazságot. Ez az oka annak, hogy minden rosszul működik, mivel nincs különbségtétel jó és rossz között.

³¹ Velimir GAJ: *i. m.* 10. Mióta meghalt királyunk,/ Mátyás király, ki méltó arra, hogy emlékezzünk rá, az igazság is halott és el is van temetve/ Magyarországon, minálunk, házainkban,/ [...] / Isten tudja, ki a valódi bűnös?

Hiányzik azonban a moralizáló hang: ha Brezovački műve esetében a komédia végén arra a következtetésre jutottunk, hogy a grabancijaš annak a tudásnak köszönheti varázserejét, mely lehetővé teszi számára, hogy új horizontok felé forduljon, Velimir Gaj szövegében a dijak „mudroznanje” már kezdettől fogva nyilvánvalóvá válik. Az erkölcsi-viselkedéstani célzat azonban egy bohózati felépítésbe illesztődik, s ebből eredően a komikus és az oktatói sík egymásra helyeződik. Smolko az első szereplő, akit a grabancijaš rászed ravaszságával, elhítetve vele, hogy pénzre tehet szert magától az ördögtől. A jelenet Brezovački³² művében is megtalálható, de Gaj figyelme elsősorban a pokol világának a leírására irányul, mely erősen emlékeztet a Fausztusz első mágikus kísérletei által felidézett alvilágra³³:

GRAB [...]

Na istom razkršću jednom palošinom,
malo namazanom – djavolskom sluzinom,
okružiti okrug, tri puta zviznuti!
Baš okolo sebe okrug treba da je;
mjeračinu djavo izvrstno poznaje!

[...]

Po ledinah skaču sure orlušine
i još, nevidjene, druge životine.
Vižlad će lajati; u lov će otići

[...]

crn će dim suknuti; što se većma vije,
vam misliti valja: 'to je maštanije,
djavolja zabava, tek da stignem svrhe!'

[...]

Doći će s krinkami paklene krabulje,
š njimi jednooke i grbave hulje.
To će svečićati, psikati, brblati,
pogrješpane nadžak-babe i ordulje -
držkati tebe i jezikom pecati ...

[...]

Još će doći crni djavoli-magarci,
koji će njakati po mraku, i jarci,

[...]

a za njimi čudne djavole babice,
pjevušeci ružne, strašne poskočice.

[...]34

³² Milan RATKOVIĆ: *Djela Tituša Brezovačkoga*. 51–52.

³³ Ami a fausztuszi visszhangokat illeti, különösen Johann Spies észrevételeire gondolunk itt.

³⁴ Velimir GAJ: *i. m.* 28–31. Ugyanennél az útkereszteződésnél/ egy ördögnyálkába mártott hosszú karddal/ körbe kell állni és hármat kell ütni!/ Körbe kell állni,/ az ördög nagyon jól tudja, hogyan!/ [...] / Fekete sasfőókák szökdelnek a szántatlan földön,/ s más láthatatlan állatok is./ Ugat a kutya, vadászni indul/ [...] fekete füst száll fel; a hajsza felgyorsul,/ ti pedig gondolatok: ez csupa képzelődés,/ ördögi szórakozás, míg célba nem érnek/ [...] / Pokoli

A titokzatos, szinte groteszk elemek hangsúlyozott jelenléte mintha a természetfölöttivel szembeni félelem- és ijedtségérzetet szeretné elűzni vagy nevetségessé tenni. A hangulat azonban mindvégig játékos marad, hiszen a grabancijaš feladata mindenekelőtt a *divertissement*. Feltűnnek ezért a színen csirkefogók, boszorkányok, szellemcskék, szerelmesek, zúrzavaros helyzetek, álruhás alakok. Az újjáépített szereplő akkor jelenik meg első ízben, amikor csuklyás piros köpönyegébe öltözve bemutatja törpék, szatírok, szellemcskék, baglyok alkotta kíséretét:

GRAB To u nočnu ide četu: Cuci,
maljenice, kepec i bauci,-
[...]
vukodlaci, rogati djavoli,
bezobrazni, podli i oholi,
pa i nizki i ljutiti junaci,
nevidovni šareni mračnjaci...
Da spomenem još i tintiline
i ušare-sove i jeine
i vještice,- a gdje jim je metla?-
još i jetra od crnoga pietla!
Još dolaze vjerne činilice,
koje sa mnom rade gomilice
ciele noći, sve do biele zore,
[...]
a najviše meni daju vlasti
avetinje, dusi i sablasti.
[...]³⁵

Újra színre lép a *kolo*, s első alkalommal hangzanak fel Pjevac, Prazan Ponos, Miloduh, a Szerelem angyalának dalai. Végül a szellemek és a boszorkányok következnek, majd mindannyian kórusban éneklnek a refrént. A hangok váltogatják egymást, a páros rímű sorok pedig állandó, szinte cantilena-szerű ritmust teremtenek. És állandó a *kolo* keretén belüli járás is abban a körkörös táncban, amelyet a hold táncához³⁶ asszociálnak, s amelyben tükröződik az élet ciklikussága, az egyetemes létrejövés, az

álarcban megjön majd az ördög,/ kancsal és púpos gazfickókkal együtt,/ mind visítogni,
káromkodni, fecserészni fognak/ a bűnös és öreg boszorkák/ elfognak és nyelveikkel megcsípnek./ [...] Eljönnek még fekete számárfejű ördögök,/ s ordítognak a sötétben, meg a bakkecskék,/ [...] mögöttük pedig furcsa ördögi nők / csúnyán énekelnek és ugrálnak.

³⁵ Velimir GAJ: *i. m.* 41. Éjszaka sűrög a sereg: baglyok,/ törpék és rémlények, -/ [...] farkaskoldusok, - szarvas ördögök,/ nevetlennel, álnokok, gőgősek, majd hitvány és dolyfős/ láthatatlan és kancsal hősök./ Ne feledjük a manókat/ kuvikokat és baglyokat sem/ és a boszorkákat - de hol vannak a seprűik? -/ Egy fekete kakas máját is látom!/ A hú varázslók következnek még/ kik velem együtt csapatosan járnak/ minden éjjel hajnalhasadtáig,/ [...] de mindenkinél több erőt adnak/ a kísértetek, szellemek és rémek/ [...].

³⁶ Vö. Evel GASPARINI: *La danza circolare degli slavi (Kolo)*. Ricerche slavistiche, III. 1954. 72–89. [82].

„örök visszatérés”³⁷ ideje. Brezovački művéből hiányzik mindez, hisz a szerző jobban figyel komédiája oktató jellegére. Gaj azonban olyan képzeletbeli alakokba lehel új életet, melyek szinte csak azért tűnnek fel a jele-
netek között, hogy újra magukévá tegyék azt a színpadi világot, melyet rég elvettek tőlük. Shakespeare *Szentivánéji álm*-jának elemei idéződnek fel, nemkülönben a *Walpurgisnachtstraum* vagy a *Weitlaufiger Saal mit Nebengemachern* fausztuszi visszhangjai, melyben szellemek, boszorkányok, álarcos alakok Mefisztofelészhez társulnak egy lovagi felvonulásban.

Szövegünk e furcsa szereplői szinte kíváncsian figyelik az ember állandó fáradozásait. Mélabús szavaikkal mintha örökre hívnának egy elvarázolt világba, azonban ezt is áthatja a belső nyugtalanság. A keletkezett hangulat megértése végett szükségszerűnek tartjuk idézni itt a német és a horvát mű vonatkozó részeit:

Goethe	Gaj
Mephistopheles [...]	SBOR Tko hoće da pjeva, sulud treba da je;
Dem Volke hier wird jeder Tag ein Fest.	Jer svjet lude stvari rado pripoznaje. ³⁹
Mit wenig Witz und viel Behagen Dreht jeder sich im engen Zirkeltanz, Wie junge Katzen mit dem Schwanz. [...] ³⁸	

A hangnem azonban egyre gúnyosabbá válik, s a *Grabancijaš preporodjen* játékos bohózatá alakul az utolsó felvonásban, mely a borhoz és az élethez címzett gondtalan himnusszal zárul. Ez az epizód Brezovački művében is megjelenik, Gajnál viszont árnyaltabb módon, Goethe *Auerbachs Keller in Leipzig* című művére emlékeztetve. „Bibe, ede et comede”⁴⁰: mintha ezt foglalná össze a négy mulató pajtás (Veseljковиć, Pisarović, Jugović és Kopriniović), kiket a *dijak* utolsó varázslata büntet. A hangszín megváltozása nyilvánvaló Vuksan lányának, Janjanak való udvarlaskor is, amikor *dijak* megjelenése kevésbé kifinomult, így Jugovićnak, a féltékeny szeretőnek, valamint a titokzatos fehér szárnyú, *dijakunkból* gúnyt űző szereplőnek sikerül aljas módon eltávolítaniuk őt.

GRAB Ljubim skut vam, milostiva!
JANJICA Milostiva nisam, djače viloviti!
GRAB Nu! Češ, ako nisi, omilostiviti!
JANJICA Što vas amo sad poziva?

³⁷ Vö. Mircea ELIADE: *Le mythe de l'éternel retour*. Paris, 1969. 104–105.

³⁸ Johann Wolfgang GOETHE: *Faust. Urfaust*. I–II. Milano, I. 1998. 160.

³⁹ Velimir GAJ: *i. m.* 42. Ki énekelni akar, buta kell legyen,/ hiszen a világ csak a butaságot érti.

⁴⁰ Velimir GAJ: *i. m.* 87.

GRAB [...] Proučih ja knjige čaromutne,
 čaromutne i crnoistotne,
 te sad ištem ženskinje uputne,
 da jim predam te prouke potne,
 nek i one šire luču znanja –

JUG Tu netreba nama predavanja,
 hodi, – uči, dragi Matijašu,
 daj ostavi tu izbicu našu! –
 [...]

tu trećemu mjesta nije!
 LIK BIELIH KRITALACA [...] Grabanci' ašu mjesta nije!
 Joj na! –⁴¹

Velimir Gaj új *dijak*ja tehát, habár még mindig varázsló, bölcs, ravasz és kissé moralista is, romantikus gondolkodóból játékos hangú mágikus szereplővé válik. Az iskola-dramaturgiai hagyomány, amelytől Gaj örökli az etikai és oktatói céltzatot, egy új tapasztalat fényében újul meg, amely olyan néprajzi elemekkel gazdagodik, melyek jobban megfelelnek a paródia és a bohózat felé irányuló, megváltozott ízlésű közönségnek. A népi hagyományok és a nemzeti törekvések szolgálnak háttérül egy komikus, olykor allegorikus színház számára, mely a *grabancijaš* mítoszának újra felvetése során a *Volksstück* és a *Zauberspiel* felé halad. A stokavo-jekavo választása, valamint a szláv közös tudattalanhoz tartozó mitológiai szereplők beiktatása lehetővé teszi a *dijak* számára Brezovački kajkavo határainak a meghaladását.

4. Ideiglenes számvetés

Talán nem túl nagy merészség arra gondolnunk, hogy diakronikus szinten, valamint az ízlés változása szempontjából a *népszínmű* a garabonciás alakjának mimetikai kétértelműsége következtében alakult ki és fejlődött tovább. Magyarországon például az iskola-dramaturgia egyrészt érintkezik a nemzeti színműírással, a nyugati, klasszikus és modern repertoárral gazdagítva azt, a magyar nyelven való újírás és gyakorlatával együtt. Másrészt a népszínműbe helyezi azt a népies tendenciát, amelyet

⁴¹ Velimir GAJ: *i. m.* 81. GRAB Imádom a csipkáját, tisztelt asszonyom! / JANJICA Nem vagyok tisztelt, varázslatos diákom! / GRAB De igen! Ha még nem az, azzá fog válni! / JANJICA Mi szél hozza újra erre? / GRAB [...] Olvastam könyveket a mágiáról, / a varázslásról és fekete ígézésről, / s most megfelelő fehérnépeket keresek, / hogy verejtékes tudásomat átadhassam nekik. / JUG Ne prédikálj, menj el innen! – tanulj kedves Mátyás, / hagyd el helységünket! – / [...] / Harmadiknak nincs itt hely! / FEHÉR SZÁRNYÚ SZEREPLŐ [...] / Nincs helye a *Grabancijaš*nak! / Hej!

néhány szerző esetében előnyben részesített. Az iskolai dráma tehát csak látszólag hal meg, hiszen „hősi” témái a nemzeti színház magasztosabb és elkötelezettebb formáiban élnek tovább, de nem tűnik el a parodisztikus hangnem sem, mely majd a népi bohózatot fogja életre kelteni.

A garabonciás alakja tehát „jellemi fizionómiát” ölt, mely egyre inkább eltávolodik mitológiai vonatkozásaitól, vagy legalább beilleszkedik a magyar dramaturgia fejlődési folyamatába, hogy addig csak részben kifejezett humanitással gazdagodjon. Mindenképpen úgy tűnik, hogy szereplőnket eddig kevésbé ismert oldalát fedi fel. Egyetérthetünk tehát abban, hogy „a mítosz tapasztalata főképpen a képek által megújuló pátoszi tartalom szempontjából fontos, míg a múlt a modern szenvedélyességével való találkozásakor gyúl értelemre”.⁴² A folklór és az irodalom ezen érdekes találkozásában az irodalomtörténész és/vagy a komparatista csak a mítosz létrejöttét, vagy, ha úgy tetszik, a mítoszt létrejöttében ragadhatja meg, legalábbis azokban a megjelenéseiben, melyek lehetővé tették, hogy valamilyen módon megközelítsük azt. S már ez a vállalkozás megengedte s megengedi, hogy levonjunk néhány következtetést.

A garabonciás történeti-szemantikai útvonala egy megújuló mítosz pályáján halad. E harmadik fejlődési szakasz írásaiban élénk jelenetekbe ütközünk, illetve olyan rítusokba és jellemekbe, amelyek a falusi és provinciális Magyarország mindennapjainak a meghatározói. Azt is láthattuk azonban, hogy a horvát *grabančijas* továbbra is bírni szeretne egy másféle kifejezési erővel is, mely talán nem annyira divatos már, de nem kevésbé elbűvölő. Nem szeretnénk olyan elhamarkodott ítéleteket fogalmazni, melyeket csak sok más magyar és horvát szöveg alapos vizsgálata tenne lehetővé. Úgy érezzük azonban, hogy egy nyitott mítoszciklusról beszélhetünk, mely nagyon szabad értelmezési lehetőségeket tesz lehetővé, s mely a különböző „modern” generációk gondolkodásmódjával és ötleteivel való folytonos és mindig megújult összehasonlítást igényel. És sokat kell majd olvasnunk, ha számot akarunk adni egy ingadozó folyamatról, mely a vígjáték kedvessége és a kielégíthetetlen emberi érzékenység lélektani visszhangjai között áll fenn.

⁴² Silvia CONTARINI: *i. m.* 23.

ARIANNA QUARANTOTTO

QUEM VERBA NON SANANT, VERBERA SANANT: ILIJA OKRUGIĆ BOHÓZATA

1971-ben Northrop Frye azt állítja a *Poétique*-ban, hogy a mítosz és az irodalom állandó változásnak van kitéve, folytonos elmozdulás történik egyik kategóriából a másikba, tehát ha a mítoszok mitológiát alkotnak, akkor az irodalom egy zárt képzeleti *corpus*-ban, egy feldolgozott mitológiában jön létre. A mítosz sajátos formái ezáltal az irodalom szabályaivá és műfajaivá válnak. Így az ősi aranykor mítosza a pásztorköltészetben szerveződik újra, az emberi lét dekadenciája az irónia szintjén jelentkezik, a hősiesség mítosza a regényes előadásmód szabályait szolgáltatja.¹ Valójában – véli A Valle – „az irodalomba került néphagyományi és mítoszselemek, bár olykor *átalakulnak*, amint Frye állítja, amint átkerülnek az irodalomba, gyakran az irodalom keretén belül identitásuk szempontjából számottevő változások nélkül élnek tovább”.² Az előbbi állításokból kiindulva, a garabonciás mítoszt – aki az emberi nyugtalanság és tudásvágy közvetítője, az emberi természet ismerőjeként pedig a csalások mestere – a bohózatirodalom konvenciójának tekinthetjük, mely a mesében és a népi elbeszélésben gyökerezik. Mítoszként egy történelem fölötti múlt nyomait hordozza magán, melyeket nem érint az idő múlása, irodalmi konvencióként azonban folytonosan elmozdul az állandó változásban levő valóság követelményeihez igazodva, melynek szereplőnk jelképévé válik. Ez alkalommal is a rongyos, bolyongó, ravasz és moralista diák szerepébe bújik, akire a népi képzelet a természeti csapások felelősségét hárítja. Ilija Okrugić garabonciásáról van szó, aki Srijem környékén barangol, Szerbia, Horvátország és Magyarország között.³

¹ Vö. Northrop FRYE: *Littérature et mythe*. In *Poétique*. 8., 1971. 496–497.

² D'arco Silvio AVALLE: *Dal mito alla letteratura e ritorno*, Milano, 1990. 14.

³ ILIJA OKRUGIĆ (Srijemac vagy Srijemac néven ismert) Srijemski Karlovceiben született 1827-ben. Szülővárosában teológiai tanulmányokat végez, majd Janko Tombor irodalmár irányításával folytatja a latin és a görög, illetve a német, francia, olasz, szlovák nyelvek tanulmányozását. Strossmayer püspöke 1850-ben pappá szenteli. Papi feladatai folytonos utazásokra adnak alkalmat Horvátország és Szlavónia között, ezek az utak pedig lehetővé teszik a szláv nép hagyományainak és szokásainak a tanulmányozását. Élete utolsó harminc évét, 1866-tól 1897-ig, Petrovaradinban fogja tölteni, Srijem vidékén. Irodalmi munkái közül megemlíthetjük versköteteit: *Srijemska vila* (Srijem tündére). Osijek, 1864.; *Glasinke srčanice* (Vakmerő szonettek). 1874.; komédiáit: *Saćurica i šubara ili Sto za jedan* (A kenyérkosár és a szőrmesapka, avagy Száz az egyhez). Osijek, 1864.; *Grabancijaši ili batine i ženidba* (A Garabonciások, avagy ütlegek és házasság). Novi Sad, 1874.; elbeszélő költeményét: *Sveti Ivan Kapistran, pobjednik Turaka kod Biograda 1456* (Kapisztrán Szent János, a törökök leverője Boigradnál 1456-ban). Novi Sad, 1892.

A kezdőjelenetet ismerjük már: éjfélkor tizenkét diák a *Vrzino kolónál* gyülekezik, a tündérek vidám hívásának engedelmeskedve. A tündérek együtt jelennek meg s vidám dalokra fakadnak. Egyikük előveszi a „titkos könyvet”: ez ruházza fel bölcsességgel és varázserővel a garabonciást. Ezután a diákokon a sor: egyenként mindegyiküknek fel kell fednie a varázsigét, melyek segítségével bájitalokat, varázscseppeket lehet készíteni különleges füvek kivonatából, s melyekkel egymásba lehet bolondítani az önféjú szerelmeseket, meg lehet szelídíteni a makacs feleségeket, vagy egészséges gyermekeket lehet világra hozni. A szerzői képzelet ezúttal pontosan meghatározza a tündérek azonosságát: a szerb, dalmát, horvát sremica, bačvanka és banačanka tündérrel van itt dolgunk. Nem nehéz neveikből kiolvasni a szerző azon törekvését, hogy a balkáni félsziget különböző vidékeit átölelő történelmi-kulturális világot ábrázoljon, mely a hagyományokban és a népi képzeletben közös gyökerre és erős egységérzetre talál. A néprajzi tanulmányok és a helyi szokások iránti érdeklődést egyrészt a romantikus hagyomány tartja, táplálja – melybe Okrugić jogszerűen illeszkedik –, másrészt pedig az akkor virágzó illirista mozgalom. Rakovac, Demetar, Mažuranić, Babukić látogatása Zagabriában, s főleg Strossmayer tanításai Okrugićot a pánszláv eszméknek megfelelően nevelik, illetve egy egységes etnikai és kulturális mozaik gondolatának értelmében, mely magába olvasztja Horvátországot, Likát, Szlavóniát, Srijemet, Dalmáciát.⁴ Íme tehát a tündérek ábrázolásai. Már Velimir Gaj művében diadalomra jutott a szláv testvériségérzet⁵, de Okrugić elsőként veti fel a szerbek, horvátok, magyarok együttélésének gondolatát Srijem vidékén, a tolerancia nevében elfogadja a különböző hiteket és nyelveket, az ekavot és jekavot, s kedvét leli abban, hogy szövegeiben neologizmusokat alkosson magyar és német szavak alapján.⁶ A garabonciás szerepeltetése tehát annak a tudatnak a következménye, hogy diákunk egy olyan valóság jelképe, mely csak látszólag heterogén, miközben közös gyökerre talál a dunamenti mágikus hiedelmek, illetve a mitológia világában.

Ezúttal két garabonciással van dolgunk: az első, Toša, kit szeretet és testvéri érzések fűtenek a nép iránt (az igazi garabonciás), a másik pedig Jevrem, a nihilista és materialista filozófus (egy hamis garabonciás), aki csak ütlegek árán válik az igazi erkölcsi értékek követőjévé. Maga a szerző magyarázza meg, hogy mi készítette arra, hogy két garabonciás diákot szerepeltessen: „[...] két ellenfélre volt szükségem, egyiket Toša képezi, az igazi garabonciás, mely nem olyan, amilyennek a népi hagyomány bemutatja őt. Kezdetben egy szeleburdi és csavargó diák, aki Jelka, az egyszerű parasztlány iránt érzett szerelme következtében magába száll és jó útra

⁴ Vö. Nikola BATUŠIĆ (szerk.): *Pučki igrokazi XIX stoljeća* (XIX. századi népi előadások). Zagreb, 1973. 119–120.

⁵ Vö. Velimir GAJ: *Grabancijaš preporodjen. Starinski narodovid u slikomjeru* (Az újjászületett grabancijaš. Régi népi ábrázolás a festői képzeletben). Zagreb, 1881. III–XI.

⁶ Vö. Nikola BATUŠIĆ (szerk.): *Pučki igrokazi XIX stoljeća*. 120.

tér. A másodikat, a nihilista Jevremet a külföldi tanulmányok tévútra viszik, de az ügyes Toša [...] észhez téríti [...].”⁷ Vidám alakok egész közössége kering körülöttük, melyek megfelelnek egyrészt a mese logikai szerkezetének (megtaláljuk itt az igéző tündéreket, egy királyt, a lányát, egy boszorkányt, egy mindenhez értő nagynénit), másrészt viszont egy reális társadalmi háttérrel alkotnak, egy olyan faluét, melyben parasztok, pásztorok, rablók és boszorkányoknak hitt nagyanyók laknak. A történet fonala Toša kezében van: ő vezeti a cselekményt, félreértéseket teremt, s úgy irányítja a történetet, hogy minél jobban elérhesse céljait. Így, a képek folytonos elmozdulása és a cselekménymozzanatok véget nem érő egymásra tevődése révén szerepcserék, szökések, szöktetések, korosztályok összecsapásai és megtalált szerelmek tanúi lehetünk (még garabonciásunk is menyasszonyra talál!). A *commedia dell'arte* szerkezetét ismerjük fel itt, valamint a boccacciói ravaszsgót, a Držićre valló szójátékot, s természetesen a népi hagyomány elemeit, melynek Okrugić nagy ismerője volt.

A cselekmény *in medias res* módon kezdődik. A prológusban szereplő tizenkét diák és a tündérek eltűnnek, miközben feltűnnek a pásztorok, kik panaszkodnak a tönkrement termés miatt, melyet egy garabonciás keltette eső rontott meg. Mišo, az egyik pásztor így írja le őt:

[...] висок је, велике главе, велике и разбарушене кике, која му чак и кроз подерану капу стрши, ху, ху! пак очијух као да из њих ватра сиева, ху, ху! пак сав издрпан, подеран; има још велико јапунце и то извотано, да у њем неби могао миша ухватити, [...] и кажу отуд, што он облаке води и грмљанину, пак су муње јапунце извотале, ху, ху, ху! [...]⁸

S nem is várat sokat magára: meglepetésszerűen jelenik meg, miközben a pásztorok bájitalokról mesélnek, melyeket egy öreg boszorkány készít. Ijedten szétrebbenek, Toša pedig elkeseredik a rossz fogadtatás miatt, melyben faluja lakói részesítik, kiket elbűvöltek »baba Toba« szereplőnkéről szóló fantasztikus története:

Toša [...] Не чудим се, што сам по Хрватској и Славонији свуд као такав сматран био, ал у мојем родном Сриему таква празновиерја наћи, том се нисам надао, то је и сувише. [...] Е легаи чуда, куд мене моје ћаковање доведе, да се морам као авет странпутицом и кришком клатити, од народа крити, глад и голотињу

⁷ Ilija OKRUGIĆ: *Грabanциаши или батине и женидба* (A garabonciások, avagy ütlegek és házasság). 174.

⁸ Уо. 19. [...] Magas, nagy feje van, dús, összekuszált hajtincsei kiugranak rostaszerű kalapjából, hu, hu! Szemeiből mintha tűz villámlana, hu, hu, ruhája szakadt és rongyos; egy nagy köpenye is van, mely annyira lyukatos, hogy egy egeret sem lehetne megfogni vele, [...] s azt mondják, hogy felhőt és jégesőt hoz, s emiatt a villámok kilyuggatják a köpenyét! [...]

сносити, од батинах, буђах, лиевчях, вилах, и металах ударце трпители, кад ме гдје год људи ухвате.[...]⁹

De a cselekmény csak Jevrem színrelépésével válik érdekesebbé és mozgalmassabbá: a hamis garabonciás, aki hosszas monológba kezdett az üres és értelmetlen létről, amint találkozik Tošával, filozofikus szópárbajra kel vele. Így hát mindketten elénk tárják elmélkedéseiket a világról, az emberi létről, a lélek természetéről.

Јеврем [...] Душе, ха ха ха, какве душе, каквог вјечног духа? ха, ха, ха, лудорије...¹⁰

Тоша (за се) А овог треба личити.¹¹

Јеврем Душе? вјечитог духа? – Душа, тако само звана, дух вјечит, то сам ја! то је моје оно ја!¹²

A vita élénkebbé válik az ember és a világmindenség kapcsolata, illetve a lélek fogalma körül:

Јеврем [...] у свиету влада. „vis centripeta i centrifuga“. Дакле, као што сам ја сав средиште у овом свемиру, тако и на тиелу мом има средиште, а гдје је средиште, ту је оног покретала сједиште ...¹³

Toša válasza fölöttébb határozott: „[...] To je sillogismus cornutus.”¹⁴

A valódi és a hamis garabonciás elmélkedő – ironikus és tréfás – hangnemben folytatja a filozofáló perpatvart, még Cicerót is bevonva a vitába. Ékesszólásukat igen mulatságos latinus nyelvezet teszi tudományossá:

Јеврем [...] А тко си ти који се усуђујеш мене у мојм филозофско-натуралистичко-материалистичко-нихилистичко-докторским-експериментацијама бунити?¹⁵

⁹ Ilija OKRUGIĆ: *i. m.* 23–24. Nem csodálkozom, hogy Horvátországban és Szlavóniában mindennél üldöznek és garabonciásnak tekintenek, de hogy Srijemben ennyi babona legyen, ez már igazán több a soknál! [...] Lám, hova vezetett diákéletem: rövidítéseket kell keresgélnem, bujkálnom kell, akár egy szellem és titokban bolyonganom, rejtőznöm kell a nép előtt, el kell viselnem az éhséget és meztelenséget, a penészt, az ütlegeteket és a bitófát, amikor elfognak az emberek [...].

¹⁰ Uo. 31. [...] A lélek, ha, ha! Mely lélek, mely örök lélek? ha, ha, ezek csupa butaságok ...

¹¹ Uo. Ah, inkább kigyógyítani kellene ezt [a lelket].

¹² Uo. A lélek, a halhatatlan lélek? A lélek, ahogyan hívják, örök szellem, én vagyok! Ez az én énem!

¹³ Uo. 32. [...] A világban van egy ‘vis centripeta e centrifuga’. Tehát, ha én vagyok a világegyetem középpontja, akkor a testemben is kell legyen egy középpont, de hol van ez a középpont, honnan a mozgatóerő ered ...

¹⁴ Uo. [...] Ez egy sillogismus cornutus.

¹⁵ Uo. 33. [...] De hát ki vagy te, ki összezavarni merészelsz filozofikus-naturalisztikus-materialisztikus-nihilisztikus kísérleteimben? [...]

Тоша: Но шта ћеш самном? [...] Но, што ме мјериш тако? Ти ваљда мислиш да си сам сву мудрост кашиком покусао. 'Sed fuimus et nos Pergama quondam! Et saepe sub sordido paliolo latet sapientia'. Cicero III. Tusculanorum.¹⁶

A cselekmény e pontján, tudós idézetek és tudományos címek váltása között, a két garabonciás jártasságát bizonygatja a tudomány különböző területein:

Јеврем [...] Ја сам Artium liberarium et Philosophiae nec non scientiarum Naturae Doctor Parisensis et Heidelbergensis.¹⁷

Тоша А servus humillimus doctissime ac clarissime Domine duplex Doctor? Дакле Паризлија?¹⁸

Јеврем Ut figura docet.¹⁹

Mikor végül Тоша – felismerve akcentusát – megkérdezi Jevremtől, hogy szerb-e, ez utóbbi azt válaszolja, hogy a kultúra határok nélküli, és hogy bölcsként és tudósként ő nem tartozik egyetlen nemzethez sem: „[...] ја сам Cosmopolit”²⁰ – állítja tudálékos hangon!

Ez Okrugić első „célzatos” kijelentése: nem a szereplő horvátországi behatárolásáról van szó, melynek jelképévé válna így; a garabonciás a népi képzelet világához tartozik, mely nem ismer határokat, s Okrugić nem véletlenül Srijembe helyezi a cselekményt, mely legalább három kultúra határterületén helyezkedik el. Igazolást nyer a garabonciásnak a Duna menti világhoz való tartozása, hol a latin és szláv kulturális örökség, illetve a germán és magyar műveltség találkozásának lehetünk tanúi. Az ősi mondának csak moralizáló és oktatói hangnemét őrzi meg: bár a szín nem emlékeztet a jezsuita hagyományra, Okrugić mindvégig hű marad papi voltához, s diákját, akár Brezovački, nem teszi az elmésség és a ravaszság jelképévé, inkább azt a fáradtságot kívánja megvilágítani, mely hitvallásához és a helyes ismeretek megszerzéséhez vezetett. Maga a szerzőnk jelenti ki, hogy be akarta mutatni a keresztény hitnek a mellőzéséből eredő erkölcsi károkat, s hogy fedezékbe szerette volna helyezni népét a diadal-maskodó materializmus és nihilizmus elől.²¹

Okrugić ellentétekre építi vígjátékát: a jó és a rossz, az igaz és a hamis, a keresztény hit és az ateizmus, a tudatlanság és a bölcsesség; még a szereplők jellemzői és cselekvéskörei is korlátozottak: a hős (Тоша) és segédei

¹⁶ ПИЈА ОКРУГИЋ: *i. m.* 34. Mit akarsz tőlem? [...] Miért bámulsz így? Azt hiszed talán, hogy csak te vagy bölcs? 'Sed fuimus et nos Pergama quondam! Et saepe sub sordido paliolo latet sapientia'. Cicero III. Tusculanorum.

¹⁷ Uo. 34.

¹⁸ Uo. [...] Tehát párizsi?

¹⁹ Uo.

²⁰ Uo. 35. Én világpolgár vagyok.

²¹ Uo. 173.

(a lányok) egyik oldalon, a másikon pedig ellenlábasaik (a tudós Jevrem és a tudatlan nép). A mese és a mítosz az egyik kategóriából a másikba való lépés által fonódik össze: a garabonciás azonban nem tetszeleg a bús és melankolikus merengő szerepében, már nem az örök igazságkeresésre ítélt magányos vándor, s a megszokott titokzatosság felhője sem lengi körül. Egyébként a valóság teremti az új mintákat, melyekhez a szereplők igazodnak, Okrugić művében pedig – aki állandó harcot folytat a babona és a pogányság ellen – a garabonciás kénytelen kilépni a transzcendens és a csodálatos szférájából. Itt nincs már varázslás, nem ismerjük a múltat vagy a jövőt, nem kérdezzük a csillagokat: diákunk elveszíti természetfölötti képességeit (s ezt kissé sajnáljuk is), s ismét a furfangos diák szerepében látjuk, aki mindig kész kicsúfolni a hiszékenyeket és a tudatlanokat. Általa jut kifejezésre a csalóka intelligencia, mely a bohózat mozgatórugóját képezi.²² Így hát Jevrem a következőket állítja a hitről:

Lárifári! стара клафурања, као и твој обљубљени Ciceró de natura Deorum и још старије оно 'natura naturans i natura naturata.' Нема ту ништа, ништа и опет ништа!²³

Toša úgy akarja becsapni Jevremet, hogy azt hiteti el vele, hogy azáltal válik valaki igazi nihilista filozófussá, ha magányba merülve a semmiről elmélkedik, s minden kényelmet nélkülözve egy barlangban él, akár Diogenész. Csak így ismerheti meg a lét igazi természetét, a bennünk rejlő ént. De Toša célja a valóságban egész más:

Тоша [...]изтјерат му из главе ту паризко швабску филозофију, материализам и нихилизам. Научит ће се он у Бога вјеровати, св. вјеру и свој народ љубити. [...] – А шта вели књига? 'Principia celeberrimorum Philosophorum' Spinoza, Schelling, Fichte, Kant, Voltaire, Rousseau, Hegel. А, ти су теби докторе и помели памет. А, ха, а ха [...]²⁴

S van-e jobb módszer az ütlegetésnél ahhoz, hogy megszabaduljon a nihilizmustól szegény filozófusunk? Kezdetét veszi tehát a hajsza, melyben az egész falu részt vesz, Jevremet pedig korbács- és vesszőütések közepette a király elé vezetik, hogy elítélje. Az egymást követő drámai fordulatok során az első női szereplők is feltűnnek: Jelka, ki vőlegénye elvesztését siratja, aki hat évvel ezelőtt ment el a faluból s többé nem tért vissza

²² Vö. Cesare SEGRE: *Teatro e romanzo*. Torino, 1984. 29.

²³ Ilija OKRUGIĆ: *i. m.* 35. Lárifári! Régi mondás, akár imádott Ciceród de natura deorumja s a még ősbibb 'natura naturans e natura naturata'. Nem létezik semmi a természetén kívül.

²⁴ Uo. 41. [...] Kiverem a fejből ezt a francia-német filozófiát, a materializmust és a nihilizmust. Megtanítom Istenben hinni és a népet szeretni. [...] De mik ezek a könyvek? 'Principia celeberrimorum Philosophorum' Spinoza, Schelling, Fichte, Kant, Voltaire, Rousseau, Hegel. Teljesen elvették az eszedet, drága doktorom. Ha,ha, ha. [...]

(később kiderül, hogy Tošaról van szó), meg Krista, a király lánya, aki bártnője tanácsára elmegy Jevremhez – kit időközben tömlőcbe vetettek –, s szerelemre gyúl iránta. A szereplők megsokasodnak: megjelenik a nép és a király, illetve a hamis garabonciás, aki hasztalanul próbálja magyarázni az ellene irányuló vádakat:

Јеврем Чуо сам како се мудро мисли о свачем и о ничему; о оном што је се види и не види; што се позна и не позна, о оном што је над земљом, на земљи и под земљом; [...] знам како све што је на свиету, постаје, и како га нестaje; знам како се свака звиезда зове, како сваки цвиет, свака травка, свако биље, свако дрво, свака звиер; знам како се земља или свиет ова јоко сунца окреће.[...]25

És íme a nép válasza:

Земља стоји а сунце се врти око ње.²⁶

[...]

То само знаду грабанчијаши.²⁷

[...]

Да у тринајстој на врзином колу.²⁸

A szerencsétlen Jevremnek nem marad más választása, mint búsan elmerengeni saját helyzetén:

[...] Глуп, дивји народ то, пун празновјерја... ја њекакав грабаницјиш! што је то? тко је то? не знам, нигда зато име ни чуо нисам; [...] Ја философски гоктор пред паорским судијама! [...] Да то у Паризу знаду Rector magnificus и професори моји, инфамним би ме прогласили... и право би чинили. [...]29

Rokonszenvünk ezúttal a hamis garabonciás felé irányul, aki tanulmányai és oklevelei ellenére, a ravaszabb és okosabb Toša áldozatává válik, ki mindig kész valakit megtréfálni és erkölcsi kisbeszédeteket hangoztatni. A fantasztikus elem itt nem a képzeleti, természetfölötti szférába való menekvés által jelentkezik, inkább a furfangosok és tréfát űzők, illetve a hiszékenyek és megtréfáltak ironikus játéka révén. A hangnem azonban mindvégig ironikus és felhőtlen marad. A Jevremre irányuló tréfa a pon-

²⁵ Ilija OKRUGIĆ: *i. m.* 62. Alaposan tanulmányoztam mindazt, amit eddig elmondtak a mindenről és a semmiről; a látható és a láthatatlan dolgokról, az ismertről és az ismeretlenről, a földön, földben és föld alatt levő dolgokról; [...] tudom, mi van e világon, tudom, hogyan keletkeznek és hogyan tűnnek el a dolgok, ismerem minden csillag, minden virág, minden fű, növény, fa, minden állat nevét; tudom, miképpen forog a Föld a Nap körül.

²⁶ Uo. A Föld mozdulatlan, a Nap pedig forog körülötte.

²⁷ Uo. Ezeket a dolgokat csak a garabonciások ismerik.

²⁸ Uo. Kik a tizenharmadik egyetemem és a vrzino kolonál tanulnak.

²⁹ Uo. 69–70. Te balga, civilizálatlan, babonás nép... én nem vagyok garabonciás! De mi is az [a garabonciás]? Ki az? Én igazán nem tudom, a nevén kívül semmit sem tudok. [...] Engem, a filozófia doktorát, parasztok ítélnék el! [...] Ha megtudná ezt a párizsi Rector Magnificus és a tanárim, meggyaláznának... és jól is tennék! [...]

tos számításoknak, a hozzáértő gyakorlati felkészülésnek, az ügyességnek, valamint Toša ámító szavainak köszönhetően lesz sikeres:

[...] Placeat doctissime Domine proponere, из које материје вам воља: из Логике, Метафизике, Филозофије моралне, Етике ил' Антропологије, из Физике ил' Астрономије ил' Психо ил' Физиологије? [...] ³⁰

S bár Jevrem annyira tanult és művelt, hogy képes latinul társalogni, a valóságérzéknek mégis híján van: elméje tele van idegen fogalmakkal, német és francia romantikus regényekkel, mindez pedig elidegeníti népétől, kinek érzelmeit nem képes átélni, cselekedeteit nem tudja igazolni. Így hát nem hiányozhat Toša szavaiból a múlt fájjalása:

Тоша Да, да пуна духа, учености из швабских романа. Мани се оних које романе читају, [...] оних, које туђе језике уче, а својег се стиде, занемарљују га, сциенећ га протачким. Мани се таквих, [...] Еј! Док су наше кћери па макар и бољега рода, преслицом и вретеном се забављале, ткале, шиле, везле, својм се рукотвором поносиле, у кругу домаћности своје више се бавиле, [...] народ наш је боље стајао; боље су мајке, боље кћери рађале...А сад куд погледаш, саме помодарке, романарке. – Па зар није тако?³¹

Gyakran felhangzik a vígjátékra jellemző oktatói hangnem, Toša pedig nem szalasztja el az alkalmat, hogy hosszú diskurzusokba fogjon a hitről, a létünk alapját képező tartópillérről:

Тоша [...] Пак на страну све филозофије [...] и како што се каже 'qui nescit orare, pergat ad mare' [...] Да брате, да! Вјера у Бога и у неумрлост душе, то су ти она два стожерна стуба. [...] ³²

De a vígjáték metateátrális elemeket is tartalmaz, melyek bár nincsenek hatással a cselekmény alakulására, előrevetítő vagy értelmező szereppel bírnak.³³ Gondolunk itt például a temetési jelenet leírására, a temp-

³⁰ Ilija OKRUGIĆ: *i. m.* 79. [...] Placeat doctissime Domine javasolni, hogy mely tárgykört választja: logikát, metafizikát, erkölcsfilozófiát, etikát vagy antropológiát, fizikát vagy asztronómiát, pszichológiát vagy fiziológiát? [...]

³¹ Uo. 83. Bizony, bizony, tele van német göggel és a regények tanaival. Ne törődj azokkal, akik e regényeket olvassák, [...] akik idegen nyelveket tanulnak és nem képesek anyanyelvüket használni, hanem elhanyagolják azt és alantásnak tartják. Ne törődj azokkal. [...] Jaj, jaj! Amikor leányaink, még a jobb családból valók is, a fonállal és az orsóval foglalatostkodtak, szóttek, fontak, horgoltak, a ház körül töltötték idejüket, [...] népünknek is jobb dolga volt, jobb dolguk volt az anyáknak és jobb leánygyermeküket szültek... De most, bárhová nézel, csak regényeket bújó hölgyikéket lehet látni. Talán nincs igazam?

³² Uo. 97–99. [...] Hagyd a filozófiát [...] s ahogy mondani szokás, 'qui nescit orare, pergat ad mare' [...] Igen, testvérem, igen! Hit az Istenben és a lélek halhatatlanságában. Ez képezi a két tápontot [...]

³³ Vö. Cesare SEGRE: *Teatro e romanzo*. 33.

lomi lopás történetére, melynek következménye a lányok elszöktetése lesz, illetve a cselekmény áthelyezése Sidből Mitrovicaba s végül Karlovciba. E leírásoknak köszönhetően válnak realiztikussá a szereplők és a képzeleti képek, a cselekmény pedig komikusabbnak tűnik, levetővé téve a szereplők nézőpontjának a megismerését is. Az utolsó két felvonás a családi fészektől való „eltávolodás” jegyében körvonalazódik, melyből Jevrem, Toša, illetve a két lány, Jelka és Krista viszontagságai erednek, kit a két garabonciás elszöktetett, hogy megszabadítsa őket néhány gonosztevőtől. Az első, a sok hányattatás után, melyek felebaráti szeretetre és hitre tanították, bevallja, hogy belefáradt már e tévelygő életbe és ideje lenne már hazatérni. Hosszú vándorútja végén Toša kibékül apjával, a két lány pedig bizonyoságot tesz a garabonciás mellett tanult fondorlatokról.

S íme végül a megoldás pillanata: nagynénjével való beszélgetése során Toša elmondja, hogy hat évvel ezelőtt ment el otthonról, és hogy édesapja bocsánatára áhítozik: ezután kiderül, hogy ő Jelka vőlegénye, akit a lány hat éve halottnak hitt. Ezután Kristán és Jevremen a sor: ez utóbbinak nem volt lehetősége viszontlátni a lányt, habár elbűvölte őt a tömlöcben peracet ajándékozó teremtség bája. Ekkor Jevremet – immár sokadszorra – ismét megráfáják, elhítelve vele, hogy a lány, akibe szerelmes lett, valójában rusnya. A tréfához ez alkalommal Jelka és Krista is csatlakozik:

Тоша [...] Audaces fortuna juvat! [...] то је прави грабанџиашлук! Пак гледј ти и дјевојаках! И оне се већ уз-а ме пограбанџашиле! [...] Тко би мислио да ће оне тако знати ђаволити. [...] А мојсиромах Доктор? Он ће морати још један пут на муке. [...] ³⁴

Természetesen minden jóra fordul, s Jevrem előtt felfedik a csalást. De filozófusunk bevallja, hogy nem bírja már a garabonciás életet:

Јеврем Мислим, како би било, кад би ја кући у Београд окренио, својем отцу, мени је већ доста то пшустоловства играбанџиаштва. ³⁵

Ugyanez a sors vár Tošara is, aki Jevrem segítségének köszönhetően elnyeri apja bocsánatát, amiért elszökött otthonról és azóta többé nem hallatott magáról. Elmeséli, hogy előbb Magyarországon volt, Kecskeméten, majd Zagabriában és Dalmáciában, ezután pedig sok más országban megfordult:

Тоша [...] Ту сам филозофију лепо свршио [...] и што је још више за време вакацијах сву Хрватску и Далмациу пјешице пропутовао и тако наш народ још

³⁴ Cesare SEGRE: *i. m.* 140. [...] Audaces fortuna juvat [...] Hiszen ez garabonciás! S nézd csak ezekt a láncokat! Már ők is garabonciássá változtak [...] Ki gondolta volna, hogy képesek lesznek ily ördöngösségekre [...] Ah, szegény Doktorom! Ismét szenvedni fogsz. [...]

³⁵ Uo. 137. Azon gondolkodom, hogy milyen szép is volna visszatérni Belgrádba édesapámhoz. Igazán elegendem van már e bolyongó garabonciás életből.

више познавати и љубити научно. После тога одем у Златан Праг где сам свршио права и за време вакацијах опет сву Чешку, Моравску и Пољску, пак и Нјемачке њешто видио, ал што сам изучио међ народом нашим, то је најважније. [...]»³⁶

Mint minden olyan vígjáték esetében, amely ad valamit magára, itt is minden jóra fordul: a sok drámai fordulat végén legördül a függöny, hazatérnek a jó és rossz szereplők, az igazi és hamis garabonciások, mindenki a maga útján, nyugodtan és kielégülten, ki az ütlegeket, ki az intellektuális fáradságokat a számtalan bonyodalom és cselszövés szervezése miatt hagyva maga mögött. Az összecsapások és kibékülések, illetve a szökések és megtalálások játéka révén a vígjáték eleget tesz a műfaji követelményeknek. A garabonciás újjáélesztése céljából Okrugic a megszokott alkotóelemeket használja fel: sok játékosságot, egy kis gonoszságot, sok erkölcsiséget és bölcsességet. De elsősorban az átlagemberek világa képezi a vígjáték hátterét, a maga ősi képzeletével: a mítosz garabonciása ennek eredetét és sorsát értelmezi, általa jut jelképes módon kifejezésre e világ erényeivel és hibáival együtt, melyet szerzőnk figyelmes, s olykor éles és keserű iróniától sem mentes szemekkel vizsgál.

Így hát garabonciásunk minden idők jelképe lesz ismét, ez alkalommal inkább pap mint garabonciás, aki búcsúzáskor csak ennyit mond: „Quem verba non sanant, verbera sanant.”³⁷

³⁶ Cesare SEGRE: *i. m.* 152. [...] Itt [Zagabriában] végeztem filozófiai tanulmányaimat, [...] de az a legfontosabb, hogy a vakációk idején gyalogszerrel végigjártam egész Horvátországot és Dalmáciát, így megismerhettem népemet s megtanultam szeretni őt. Majd Prágába mentem jogi tanulmányok végett, s a vakációban meglátogattam Csehországot, Morvaországot és Lengyelországot, láttam egy keveset Németországból is; de az a legfontosabb, amit a nép között járva tanultam. [...]

³⁷ Uo. 171.

ARIANNA QUARANTOTTO

A MERENGŐ MÁGUS VARÁZSA

A nyugati népi képzelet a tudást gyakran azonosítja a lázadással mindaz ellen, amit egy isteni lény eleve meghatározott. A klasszikus mitológia leghíresebb példája a Prométheuszé, melyet a romantika – mint tudjuk – a modern ember szimbólumává tesz, aki lázadó és féktelen, saját magába vetett hite határtalan. De nemcsak Prométheuszt említhetjük. Az Olümposz több istensége ölti magára az antropomorfizmus jelmezét és ezáltal a művészetek, a tudományok, a mesterségek védelmezőivé válik.¹

A kereszténység átöröklte a klasszikus világtól a fényhez kötődő tudás képzetét (Zeusz tüze). Lucifert azért ítélik el, mert fellázadt az igaz fény, Isten fénye ellen, a középkori népi képzeletben pedig úgy jelenik meg, mint aki jó ismerője a dolgok természetének és az emberi gyarlóságnak, melynek ügyes kísértője is egyben. Mindannak jelképévé válik tehát, ami a nagyszerű tudás megszerzését ígéri. A megismerhetetlen kutatása és birtoklása, az emberi lélek titkaiba való hatolás vágya, illetve a megszábotott határok átlépésének vágya különböző árnyalatokban jelenik meg a középkorban: a kísértő démon a tudós alakjának az ellenképe, aki az ismeretek minden területét uralja, s emellé csatlakozik a mágus alakja, szinte feloldódva benne. Dante nem véletlenül választja társául pokolbeli útján pont Vergiliust,² kit a középkorban varázslónak vélték, a világi bölcsesség jelképének, és azon *Pietas* hordozójának, melyet az élet eseményeiben való megszenvedett részvétellel azonosíthatunk. Az emberre és természetre irányuló figyelem a humanizmus idején fogja elérni csúcspontját, amikor az isteni egység az Apa és a Fiú alakjára oszlik, ez utóbbi pedig „földi szenvedélyessége” révén az emberekhez közelivé és hasonlóvá válik. Ennek köszönhető Hermész Trismegistos alakjának újrafelfedezése, aki az ókorban az emberek és Zeusz között közvetített, elkísérte a lelkeket a Túlvilágra, a humanizmus korában pedig a kísértő démon „minisztere” volt, mely a természet ismeretét és uralását ígéri követőinek. „A tudós már nem a mennyekbe való emelkedésre törekszik, mint Dante tette annak idején, hanem lefelé tekint, azt a fényt próbálva megragadni, mely megvilágítja a dolgokat, az állatokat, az embert, az élettelen tárgyakat.”³ Tehát „a Rosszakarat kapcsolódhat,/ ésszel s a természet-adta erejével/

¹ Vö. Franco VOLTAGGIO: *Tra magia e scienza: le intuizioni di Paracelso*. Lettera internazionale, 70. 2001. 58.

² Vergilius és a grabancijaš kapcsolatáról l. Amedeo DI FRANCESCO–Arianna QUARANTOTTO: *Papok és garabonciások*. Illel, Hagymási, Brezovački és a magyar–horvát iskoladráma garabonciás ~ grabancijaša, e kötetben.

³ Franco VOLTAGGIO: *i. m.* 58–59.

szelet és párát vad játékra nógat”⁴, s ez lenyűgözi, de ugyanakkor meg is ijeszti az embert.

A mágustól a garabonciásig rövid út vezet. Filozófus, teológus, matematikus, az asztrológia, alkímia és természettudományok mestere egyszemélyben a reneszánsz kori mágus, aki hercegek és gazdag nemesek udvarában él, viszont mindenki figyelemmel kíséri. Általa kerül sor a valási merevséggel⁵ és az akadémiai módszerekkel való szakításra a szabad tudomány és a tudásbeli fejlődés nevében. Az érzékelhető világ varázsához járul még az ismeretlen, felfedezésre váró világ is. A megismerés folyamata felfedezőttá válik: Paracelsus ezt *Erfahrung*nak nevezte, „mely kifejezés a régi német nyelvben az utazást meg a felfedezést és megismerést is jelölte egyben”. [...]⁶

*Grabancijaš*unk a tudás nyomában barangol a világban: Bogović művében népe jó ismerőjeként jelenik meg és az a feladata, hogy segítse népét a történelmen való gyötrelmes átvonulásban. Folkloristaként, irodalmárként, politikailag elkötelezettként,⁷ Bogović fontosnak véli az irodalmárt, kinek feladata, hogy a nemzet érdekeit szolgálja, a lelkeknek magasztos ideálok szerinti művelése által. A világirodalom – főleg a német és magyar irodalom – jó ismerőjeként nem térhetett ki a *grabancijaš* varázsa elől, aki bárkinél jobban tud népéhez szólni, hiszen ismeri annak nyelvét, szokásait, történelmét.

Bogović a verses formát választja a horvát népköltészet ismert alakjának felidézésére. Ily módon nem színházi előadás révén lépünk kapcsolatba szereplőnkkel; ez esetben a szöveg olvasata éleszt érzelmeket. A *pjesma* egy szuggesztív köszöntéssel indul, melyet a *grabancijaš* a kezdetben ellenséges, fenyegető, borús természethez intéz, mely azonban főhősünk megjelenésekor megszelídül, kedvezővé válik. A természet min-

⁴ DANTE Alighieri: *Purgatórium*. V. 111–114.

⁵ Nem véletlenül, a népi hagyománynak megfelelően a *grabancijaš*, a tizenharmadik iskolában tanult, vagyis az ördög iskolájában, és szakított a hagyományokkal.

⁶ Franco VOLTAGGIO: i. m. 60.

⁷ Mirko BOGOVIĆ Varázdinban született 1916-ban. A középiskolai tanulmányok végétével Magyarországra megy filozófiát tanulni. Amikor visszatér Horvátországba, politikai karriert választ: előbb kormánytitkár, majd a pozsonyi sabor tagja, utána pedig Varázdinra kerül. Lírát, novellát, drámai szövegeket írt, számos irodalmi folyóirattal együttműködött (pl. Neven, Kolo, Novine ilirske, Danica). Szakirodalom: Milivoj ŠREPEL: *O ivotu i radu Mirka Bogovića*. In: Mirko BOGOVIĆ: *Pjesnička djela* (Mirko Bogović életéről és munkásságáról). In: Mirko Bogović lírai művei). Zágráb, 1895.; Antun BARAC: *M. Bogović*. In: *Rad, Jazu*. 1933. 245.; Mirjana GROSS: *Propast starounionističke stranke u svijetlu izveštaja Mirka Bogovića* (Az unionista párt bukása Mirka Bogovića észszerű jelentésében). In: *Zbornik historijskog instituta JAZU*. I. Zágráb, 1954.; Slavko JEŽIĆ: *Antun Nemčić, Mirko Bogović. Djela* (Művei). Zágráb, 1957.; Antun BARAC: *Hrvatska knjevnost od Preporoda do stvaranja Jugoslavije* (A horvát irodalom az újjáéledéstől Jugoszlávia megalakulásáig) II. Zágráb, 1960.; Zlatko POSAVAC: *Estetički horizonti Mirka Bogovića* (Mirka Bogovića esztétikai horizontjai). Prilozi za istraivanje hrvatske filozofske baštine. 1983/1–2. (17–18.), 39–61.

dig kutatásra, birtoklásra készíti az embert, de csak a *grabancijaš*nak sikerül uralnia és kezelnie azt, természetfölötti erejének köszönhetően:

[...]
 Oj mjeseče, mili pobratime,
 I danice, mila posestrimo,
 Oj bregovi, moji djeverovi,
 I obale, moje jetrice,
 Da ste zdravo, sretno i veselo!
 [...]⁸

A kicsinyítőképzők használata, a természet erőivel folytatott közvetlen párbeszéd, melyek szinte játszótársaknak tűnnek, népmondai motívumokra utal, antropológiai szempontból pedig a falusi világ azon vágyára, hogy magáévá tegye az életfenntartó földi erőket. Ily módon még inkább hitelessé válik a monda, mely szerint a *grabancijaš* egy *vile*, az erdő szellemének fia, melynek nyelvén hajdanán értett az ember. E sorokban és a következőkben érzékelhető az ember és természet közötti szakadás, mely már nagyon régen bekövetkezett, amikor az istenek eltűntek és a nap lealkonyodott: csak a poéta – az istenek hírnöke – virraszt továbbra is, új nap hajnalára várva. Hölderlin a szegénység idejének nevezte a szakadás pillanatának megfelelő időszakot.

*Grabancijaš*unk, természetfölötti és prófétai ereje által „láthatatlan felderítője” lesz, kinek előrelátó képessége magasabb rendű az egyszerű emberekénél, így költőnk rábízta azt a feladatot, hogy megfejtse a természet titkait, hogy megragadj a romantikus lelket gyótró abszolútumot.

[...]
 Ima nekih tajnih obiljeja,
 Koja ljude neznane privlače
 [...]⁹

Már Novalis is a mágussal azonosította azt, aki képes a természetet uralkodni és sikerül azt akarátának alávetnie. Bogović *grabancijaša* esetében nem találkozunk a saját én kinyilatkoztatásával, sem az áldozatiság vagy a végtelenséggel szembeni megsemmisülés érzetével, amellyel Chateaubriand, Lamartine vagy Goethe műveiben állunk szemben. *Grabancijaš*unk inkább a természettel való együttműködésre vágyakozik, nyugtalan, beteges barangolása során valami elérhetetlen, bizonyosan illuzórikus dologra, az eredeti harmóniára vágva.

⁸ Mirko BOGOVIĆ: *Grabancijaš djak, in Posmrtno pjes (Posztumusz versek)*. Zágráb, 1894. 295. Ó édes holdnővérem,/ ó, hajnalcsillag barátném/ Ó, ti dombok, keresztszüleim/ És felhők, sógornóim, örömet, boldogságot kívánok nektek.

⁹ Uo. 310. [...] Léteznek olyan titkos jelzések, Melyeket az emberek nem értenek. [...]

A hagyománynak megfelelően, Bogović három változatát ismeri a *grabancijaš* ábrázolásának: az esőthozó, sárkányháton lovagló garabonciást; a bölcs diákot, aki járja a világot, hogy átadja tudását; illetve a rongyos gúnyájú furcsa utazót, aki batyuval jár. A horvát szerző szövegében *grabancijaš*unkra az a társadalmi és politikai feladat hárul, hogy népének vezére legyen: nemcsak a romantikus *Volksgeist* szemléletének felel ez meg, hanem a mű keletkezési körülményeinek is. A heves patriotizmus szerzőnk egész lírai és drámai munkásságát átjárja: gondoljunk csak az *Ustaj, rode!* (Talpra, népem!), *Slava i ljubav* (Dicsőség és szerelem), *Frankopan*, *Matija Gubec kralj seljački* (Matija Grubec, a paraszt király) című művekre.

*Grabancijaš*unk tehát hosszú utat tett meg, hogy szeretett Horvátországa helyzetét megértse:

[...]

Pa sad hoću nakon pola vjeka
Da obidjem opet domovinu,
I da vidim, što je, kako li je,
Jeda li je narod naš hrvatski
Stare svoje izvidao rane,
Ili moda novih dopanuo,
Je l'se starih okanio grieha,
Ili s nova u čem sagriešio,
Je l'si lice slavom osvjetlao
Medj drugimi narodi tog svieta,
Il'mu moda obraz potavnio
S teke bruke pred ostalim svietom,
Je l'se digo u čem na visoko
Il'u svemu propao duboko,
Riečju : hoću da se osvjedočim,
Je l'mi narod sretan il'nesretan.

[...] .¹⁰

A nép boldogságának keresése népnemzeti szellemisséggel társul a költeményben: bár a *grabancijaš* törekvése nem talál meghatározott célra, arra vágyakozik, hogy „a lehetetlent birtokolja, a megismerhetetlent megismerje, az érzékelhetetlent érezze”,¹¹ másfelől a konkrét körülményekre, Horvátország tájaira történő folytonos utalás, az oktatói szándék hangsúlyozása, a történelem eseményeiben, a valóságban való részvételtől árul-

¹⁰ Mirko BOGOVIĆ: *i. m.* 295–296. Félszázad múltával újra szeretnék/ hazámban baran-
golni,/ hogy láthassam, mi történt és mi a helyzet,/ hogy horvát népünknek/ begyógyultak-e
sebei,/ hogy nem esett-e el ismét,/ hogy megszabadult-e bűneitől,/ hogy arcán dicsőség
ragvog/ e világ minden népének,/ vagy pedig elsötétült/ a borzasztó szegénység miatt,/ avagy
magasba szállt,/ vagy pedig lesüllyedt,/ tehát: meg akarok bizonyosodni, hogy népem bol-
dog-e vagy boldogtalan.

¹¹ Sergio LUPU: *Il romanticismo tedesco*. Firenze, 1933. 52.

kodik, mely a költő tudatos erőfeszítésében tükröződik, hogy valóra váltsa a szolidaritás és társadalmi szabadság eszményeit.

[...]
 Što li rade učitelji, djaci
 I naroda jezgra, što seljaci,
 Jesu li mi – [...]
 Bar pošteni jošte svi Hrvati,
 A što rade ene bez razlike,
 Jesu li nam roda prave dike?
 [...]¹²

Ebben az esetben *grabancija*šunk nem talál válaszra: valódi közlés nem történik, s nyilvánvalóvá válik a költő és kora közötti alapvető konfliktus, az erkölcsi értékek és a népi identitás elvesztésének fájjalása: a költő horizontján titokzatosság, érzelem és álom uralkodik.

A *grabancija*š végső képét festőiség és romantika hatja át: az eszményített természeti háttér előtt főhősünk magányosan, sápadt arccal ül, kezében könyvet tart, gondolataiba mélyedve fürkészi a végtelen látóhatárt. Teste szinte elveszti anyagiságát, lelke pedig a mennyekbe szabadul:

[...]
 Momak gleda, gledat ne prestaje,
 A za drugo rek bi i ne haje,
 Nu da ga je komu vidjet bilo
 Pogruena u duboke misli,
 Rekao bi, da je od kamena
 Ili tielo da mu je bez duše,
 Koja ode na laganih krilih,
 Po bebeskom svodu da broduje,
 Sa zviezdami tamo da putuje
 Po svemiru, a u bojem miru.
 [...]¹³

A magányos merengő képe révén *grabancija*šunk a végtelenségre és álomra vágás legáltalálóbb szimbólumává válik: Bogović alapvetően hű marad a romantika hagyományaihoz, mely szereplőnket mélabúsként ábrázolja és prófétai képességekkel ruházza fel. Az alkotás emiatt nem veszít hatásosságából: a horvát irodalom újabb fejezettel gazdagszik e megbabonázó és titokzatos figura újraalkotásában.

¹² Mirko BOGOVIĆ: *i. m.* 311. Mit tesznek a tanítók és diákok,/ a nép ereje, mit tesznek a parasztok,/ [...] még mindig becsületesek-e a horvátok,/ és mit tesznek a nők, megkülönböztetés nélkül, nemzedékünk becsülete érintetlen-e még?

¹³ Uo. 309. A fiú csak néz, semmi mást nem észlel/ mélyen elmerült gondolataiban,/ kőszobornak tűnik/ teste mintha lelketlenül ülne,/ könnyű szárnyakon röpköd,/ az égbolton kering,/ csillagok kísérik/ a világegyetemben/ az isteni béke felé.

AMEDEO DI FRANCESCO

AZ ÉRTELEM BÍRÓSÁGA ÉS A MÍTOSZ VÉDELME: GÁRDONYI GÉZA GARABONCIÁSA

A kezdet meghatározó, halasztást nem tűrő, magával sodró. Olyan, akár egy karcolás a festő vásznán, akár a természetbe való durva beavatkozás. Mozdulatlanak tűnik, bizonytalanságban és nyugtalanságban fel-függesztődve, szinte nem is érzékelve az őt átjáró titokzatos suhogást, mely beharangozza a küszöbön álló zavargást. A föld szikkadt, akár a parasztok arca, akikre szemtelen írónk figyelme irányul; a föld türelmes, akár az emberek, akik ismernek életet és halált, és eltűri a haragos égbolt meg a bosszús vendég behatolását. A folyékony mássalhangzók alliterációja hangutánzó erőt kölcsönöz a dinamikus nyelvezetnek, mely erejét a papírlapra önti, s amely valójában a festett költészet vászna szeretne lenni. Minden készen áll, beléphetünk tehát a titok, a mítosz, a történeti nosztalgia csalóka mezejére:

A zivatar hirtelen kerekedett. Csak épp egy hűs fuvallat előzte meg. Alig egy percre rá általcikázott az égen az istennyila, s rettenetes ropogással, dörgéssel kitört az égiháború.¹

Ki nem ismeri a magyarországi nyári zivatarok hatalmas, rémisztő látványát? Csontváry vagy Tornyai János² ecsetére illő nehéz, cikázó, ólomszínű fény ragyogja be a száraz föld horizontját, melynek hatalmassága Nagymagyarország („Magna Hungaria”) végtelenségeit idézi. A színek harca ez, az árnyalatok összeütközése, a szivárvány színeinek bolondos megsokasodása. Maga az elbeszélő is kezd megrémülni, elfordítja tekintetét, rosszat sejtve szinte átalakul:

A malomba menekültem. Oda futottak a szénagyújtó munkások is, és a tornác alatt meghúzódva várták, amíg elvonul a zivatar.

Az égbolt cikázásai, valamint a felhőrengeteg különleges, jól ismert, rettegett eseményt jósolnak. Ég és föld találkozása, melyet immár nem választ el a felkavart és szinte eltörölt látóhatár, úgy történik, mint őseink idején: valami irracionális hatalom irányíthatja a természet e hirtelen örületét, valamiféle szokatlan és titokzatos szereplő uralja az elemek összeütközését. Ismét a garabonciás érzését készíti elő, a zavaros lélekkel

¹ GÁRDONYI Géza: *Szegényember jó órája*. I–II. Budapest, 1964. I. 309–314.

² Elsősorban a jól ismert *Zivatar a Nagy Hortobágyon* (1903) című alkotásra gondolok; majd lásd *Bús magyar sors. Önéletrajz* (1908).

készül ismét harcba szállni. A lélek magányának, a közlés felfüggesztésének, az elnyomás királysága ez: valamiféle súly nyomasztja a szót, elfojtja a reményt, ellenségeskedést szit. Veszély leselkedik a kiábrándult emberiségre, melynek elméjét barázdaként ássa meggyökeresedett hite; oly emberiség ez, melynek szíve gyúródott, akár a bőr, de ártatlanul romantikus:

– Látjátok – mondotta az öreg Bordács a pipájával az égre mutatva –, abba mögjön a sárkány!

Bordács béresgazdája az uraságnak. Az apja és nagyapja is béres volt, és ha az ősei Ázsiából jöttek, bizonyos, hogy a Bordácsok őse hajtotta a vereckeit szoroson által a barmaikat.

A sárkány – a mítosz első szembeötlő eleme – megjelenése révén a primitív lelkekben ismét felcsillan a titokzatosság tudata, mely próbára teszi a tudomány rideg kíváncsiságát. A természet belső harca áterjed az emberek világára és mentalitások összecsapását eredményezi: az egyik a másik kivetülése, jelképe, valójában egy és ugyanaz a dolog:

A parasztok az égre bámultak. Magam is felnéztem, hogy melyik felhőben látja az öreg a sárkányt. Egy rozsdás, fekete felhőgomolyag csakugyan úgy vonult alá az égen, mintha valami benne ülő hajtotta volna, s onnan röpdöstek széjjel a cikcakkos istennyilák.

Az első benyomás az elégedettségé. Gárdonyi elégedetten utal egy olyan népi hitre, mely népének világnézetében gyökerezik; az elbeszélés révén rendkívüli jutalomban részesül, hiszen saját kulturális gyökerei erősítődnek meg ezáltal. Saját magára bízva – vagyis a történet tanítómestérére – azt a lehetetlen feladatot, hogy ábrázolja a tudomány jogát-kötelességét, hogy leromboljon bármiféle babonát. És íme, kezdődik a vita:

- Öreg – mondom neki –, látott kend valaha sárkányt?
- Hogyne láttam volna!
- Mikor?
- Mindig, mikor ilyen égháború van.
- Hát mondja el, hogy milyen!
- Milyen? Hát olyan, mint minden sárkány. Bele van takaródzva a fölkhőbe, mint mink a subába, oszt arra száll, amőre hajtják.
- Kik hajtják?
- A diák hajtja, aki rajta ül, a barboncás diák. S pipákolva ráintett nyomatékul a fejével.
- Micsoda diák?
- Hát aki előolvassa a zivatart.³

³ Az idézett részletet Pais Dezsőnél is megtaláljuk, *i. m.* 161–162., hol többek között a *barboncás* szóra kerül a hangsúly, a *garabonciás* népnyelvi változataként.

Az ősi hit hangsúlyt, komolyságot, erőteljességet követel. Apró boszszankodást érzékelünk az érintetlen emberiség e babonás szigetéről regélő mester lassú mozgásában. A mondottak megerősítik ezt az érzést, hisz a tudatlanság zavarja, meglepi, nyugtalanítja őt:

Az öreg ezt olyan meggyőződéssel mondta, mintha arról volna szó, hogy a kocsit a ló húzza, kocsis hajtja, és hát mindez igen érthető, másképpen nem is lehet. Azt hiszem, nem volt ott senki, aki a komoly öreg szavában kételkedett volna.

A játék nyilvánvaló: a mítosztól való távolság egyre csökken, a tudomány bizonyossága pedig kétségessé kezd válni. Az elbeszélő pont jókor lép közbe, és a falusi élet friss életképével ajándékoz meg minket, melyet jól őrzött tarsolyában: szereplőnk is egyetérten látszik, aki kissé elbambulya és jócskán meglepődve szinte kihasználja az alkalmat, hogy lélegzethez jusson, ahhoz, hogy új erővel folytathassa a kérdezősködést. Előbb azonban, komolyan is meg nem is, ezt gondolja magában:

Az a kérdés fordult meg az elmémbe, hogy meghagyjam-e az öreg Bordácsnak a sárkányos diákját, vagy elmagyarazzam tőle, hogy a nép is tudja: micsoda más erő keveri ránk a zivatart. Mert némely pogánykori hitünk maradékával kár ezt cselekedni. Kedvesebb az ilyen nekünk, és többet ér, mint amennyit a tudomány ad érte. De gondoltam, jobb, ha a nép is abban ismeri meg a szépet, ami igaz. A természetnek ereje a maga fenséges valóságában többet ér a legendáknál.

De vajon a babona – hiszen ezt próbálja elmondani Gárdonyi – nem szerves része-e az emberi életnek, valóságnak és titoknak? A tudomány mindenekelőtt az ember és az emberi világ ismeretét jelenti. Az ember valójában azonos azzal, amiben hisz – talán ezt sugallja Gárdonyi. Olyan egységes világ ez, mely megközelíthetetlennek bizonyul, ha idegen utakon próbáljuk megközelíteni, melyek nem vezetnek életének középpontjába. Gárdonyi ismét kiváló megfigyelőnek bizonyul, s leíró realizmusa festői módon mutatja be a színpadon levő szereplőket. A valódi főszereplő azonban kívülálló – vagy kívülálló szeretne maradni – ebben az ősi világban, mely ennyire megrögzött és mozdulatlan: a tanítómester valójában saját énjében indul felfedező útra a magyar jelleg ősi, legrejtettebb jellemvonásainak a könyörtelen vizsgálata révén, s ennek érdekében valamiféle kevéssé meggyőző kísértő angyal jelmezébe öltözik, mely megingatni akarja a magyar népnek időbeli és térbeli őstörténetében megülepedett hitét.⁴ Írónk valós személyekkel beszélget, melyek azonban ősmagyarok

⁴ Ezzel nem értek egyet, mivel az értelmezés – talán az akkor uralkodó kritikai irányzat hatására – a feltételezett felvilágosodás felé irányul, mely az elbeszélés legfőbb motivációját ihletné. A következő munkára gondolok itt: Z. SZALAI Sándor – TÓTH Gyula: *Gárdonyi elbeszélései*. In: GÁRDONYI Géza: *Szegényember jó órája*. I–II., II. kötet, 688.: „Számos elbeszélésben a megfoghatatlan rejtelmek, babonák lidércvilágában vergődő emberek szellemi elcsesztésével a józan ész és a tapasztalást szegezük szembe a néptanító felvilágosult vagy

reinkarnációinak tűnnek, akiknek nem áll szándékukban lemondani közös képzeteikről, melyek tulajdonképpen szellemi háttérrel alkotnak. S Gárdonyi sem akar erről lemondani, hiszen írónk, korához igazodva, az emberi psziché legmélyebb rétegeit kutatja: a mű keletkezésének idején az ókori, az ősi, a mélyen és radikálisan szellemi szféra kutatására irányult a figyelem.⁵ Írónk-tanítómesterünk azonban olyan tudomány rideg bizonyosságai között hánykolódik, mely nem ad választ a lélek legmélyebb kérdéseire, az ősi hitet viszont támadja, attól rettegetve, hogy már nem osztozhat benne:

– Hát Bordács bátyám – mondtam neki –, látott-e már kend valaha garabonciás diákot?

– Én nemigen láttam – felelt tartózkodó hangon az öreg –, ámbátor egyszer láttam affélét, amint az országúton járt erre, hanem az apám az beszélt is eggyel.

[...]

– Bizonyos, hogy akit a kend apja látott, garabonciás volt?

– Hát hogyne volna bizonyos. Akárhányszor hallottam tőle magától.

– Ez még nem bizonyosság, Bordács bátyám!

– Tejet kért nálunk.

– Kend is kért már tejet idegen helyen, mégse garabonciás.

– Igaz, hogy egyszer kértem. Kértem ám csakugyan katonakoromban. Csak-hogy annál könyv is volt.

– Nálam is van mindig.

– Az más könyv – mondja az öreg, jelentősen rándítva borzas, szürke szemöldökén –, az, uram, olyan könyv, hogy abból mindent ki lehet olvasni.

– Mi mindent?

– Hát a pénzt vagy a kocsit. A sárkányt is avval olvassa elő a diák.

A történet szerkezete szándékosan analitikus, a mítosz minden összetevőjét megtaláljuk itt: a sárkányt, a varázserejű diákot, a tejet, a könyvet. Minden elem a helyén van, és a történet retorikai felvezetése során olyan párbeszéd tárul elénk, mely valamiféle csapdát állít, vádló vallatás azon

éppen csak nevetető szavai.” Bár meggyőzőbb MEZEI József elemzés: *Gárdonyi pszichológizmusa*. Irodalomtörténeti Közlemények, 1964. 449.: „A falu és a város szimbolikus jelentésűek a korban. Két életforma, két morál naivan egyszerűsített szimbólumai. Gárdonyi a faluban hisz, a régiiben, az állandóban, a biztosban, szeretné megváltani a várost, beoltni egy kis vidékkel, mint ahogyan Bródy is tette. Utópia, irigylendő naivitás vagy bosszantó tájékozatlanság? Aligha fontos ez, minthogy nem településben, foglalkozásokban, osztályokban gondolkodott, hanem erkölcsi eszményekben, a falu megtalálható volt a városban, a város a falun.” Így hát nem tűnik megfelelőnek E. NAGY Sándor értelmezési javaslata: *A korszerű Gárdonyi-kép problémái*. Irodalomtörténeti Közlemények, 1967. 140–150.

⁵ Helyénvaló tehát MEZEI József megjegyzése, i. m. 452.: „A romantika egységes nemzethite, a népi romlatlanságban, érintetlenségben vélt ősi nemzeti eszméje találkozott a naturalizmus milió-ábrázolásával. [...] A romantika nemzetkonceptiója az ősi szokások, erkölcsök egyszerűségéhez, a naturalizmus nemzetkonceptiója a primitív ösztönök egyszerűségéhez tért meg. Gárdonyi lélektani-erkölcsi subjektívizmusa nem engedte a maga közelébe ennek az ösztönösségnek elemi megnyilvánulásait. Ő a természetes lélek megnyilvánulásait, tiszta érzéseket, nem az indulatokat, a természetes ösztönt akarta bemutatni.”

céllal, hogy ellentmondó kijelentésekre bírja a legendás esemény „szemtanúit”. Gárdonyi azonban nem tűnik a saját elméletében biztos ügyésznek, vagy mindenképpen olyan vallató, aki szimpatizál a feltételezett bűnösökkel. Az ügyészi eljárásnak azonban az igazság megerősítéséhez kell vezetnie: de vajon helyes-e ennek történnie? – mintha ezt kérdezné magától az író. Egy emberiséget kell megmenteni a tudomány hatásosságán túl, a természetes jószágot kell megőriznünk a modernista erőszak megpróbáltatásai ellen, egy embert teszünk ki a gyanakvás kísértéseinek, vagy pedig megerősítjük saját meggyőződéseiben. Az eljárás rideg, kegyetlen, könyörtelen: a felbukkanó bűnjelek súlyosak, úgy tűnik azonban, hogy a bírónak nem sikerül hatásosan visszautasítania azokat a „bizonyítékokat”, melyeket a vádlottak hoznak az ősi hit védelmére. A csoda általános, őszinte, a szereplők pedig elképednek, megdöbbennek: honnan ered ez az abszurd feltevés, mely kétségbe vonja a kétségbevonhatatlant, a megváltoztathatatlant, a megbonthatatlant? A bíró határozottnak tűnik, de mindenképpen jóindulatú, készséges, megértő. Nem tagadja meg a védelemnek azt a lehetőséget, hogy újabb bizonyítékokat hozzon; igazságszomja antropológiai kíváncsisággá, cinkossággá, megértésvágygá alakul.

Gárdonyi ügyes, de ugyanakkor ravasz is. Népét és faluját képviselni számára küldetés, együttérés, olyan vád, mely védőbeszéddé alakul. Nem önelégülten lép be azon emberek világába, akik szerves egységben élnek tájjal és természettel. Tollának érintése könnyed, iróniája finom, édes, és sosem csap át csípős szatírába, akkor sem, amikor az ősi hit bizonyosságát nehéz próbára teszi. Írónk nem is cselekedhet másképpen, hiszen a kétely készlet gondolkodásra, nem a fennhéjázás; a „pietas” segíti a megértést és az elfogadást, nem pedig az ítélet.

A „tárgyalás” valójában egy hullámzó párbeszéd, gyakori tömör, csattanós kifejezések és hosszú, leíró erejű szünetek váltakozása, melyek szárnyalni engedik a gondolatot; és a bíró is ügyesen váltogatja a mosolyt haraggal, s a hallgató türelmességét a kihallgató fél szigorú, sürgető lendületével. Útjai következtében a szimpatikus, makacs Bordácsunk nemkülönben szilárd érvelései bizonytalanná válnak, meginognak, hitetlenkedve és csodálkozva mindazon, ami vele történik, azon ismeretlen és furcsa pusztító hatású erő révén, mely tönkre akar tenni egy sziklaszilárdnak feltételezett világot. De íme a hatásos jelenet, mely segítségére siet:

– Valami hírt hoz a Döme!

[...]

A malom tornácán mindenkinek a szeme elnyílt. Magam is kíváncsi voltam, hogy mit látott Döme juhász.

– Hát – azt mondja –, ahogy a faluba érek, egyszer csak elillog-villog melletttem a diák. Majd leestem a számárrul, úgy megijedtem túle. Mert nem tudtam, hogy mögöttem jön, csak mikor elibém-elöttem elnyilamodik a két kis ezüst kerékkal. Tyú, az árgyélusát, mondok, még jó, hogy nem állott velem szóba! Nézöm-

nézöm, hogy hogyan nyargal előttem. Hát úgy nyargalt, hogy a levegőbe járt a lába, oszt előtte is egy kis ezüstkerék, mög utána is. De úgy mönt az, hogy a nyúl se jobban. Benn vót a faluba egy szömpillantás alatt. Mit is akarhat vajon? Hát a paphon nyitott be, oszt hogy a pap nem volt otthon, hát az asszonytul kért tejet. Az asszony adott is neki, de vagy nem jót adott, vagy nem eleget, mögen csak kigyűtt csakhamar. Mán akkor ott vót az egész falu a plébánia körű. En is ott vótam. Mondok, mögnézöm, milyen a barboncás, mert sokat hallottam mán az effélirű. De csak annyit láttam, hogy szép úri formájú legény, oszt sárga ruhába jár. Jobban nem nézhettem mög, mert ahogy az asszony nép széjjelröbbsent, hát ú se beszélt senkivel, úgy elnyilamodott onnan, mint a veszőtt fene.

A szénagyűjtő nép diadalmasan nézett rám. Az öreg Bordács hozzám fordult, és nagy diadalmasan nézett:

– No, tanító uram, hát mibül kereködött a zivatar?

A mese elvontsága és a realiztikus keret egymást váltják és beépülnek e rövid elbeszélés szerkezetébe. Az író felidézi a konkrét falusi hátteret, hogy hihetőbbé tegye a vizsgálatot, mely valójában időfeletti és bármilyen meghatározott téren kívüli. A falu konkrét helyszín, de ugyanakkor a lélek tere is, ahol értékredek és életértelmezések összecsapására kerül sor. Ezt tanúsítják az elbeszélői én narratív eljárásai, melyek sokoldalúak, különfélék, kaméleonszerűek. A narrátor veszélyesen elrejtőzik az elbeszélés anyagában, szétmorzsolja azt, ezer darabra töri a nézőpontot, mely megsokszorozódik a krónikaszerű riportban és szubjektívvá válik a lírai látomásban.⁶ Szinte túlságosan egyszerű kiemelni azt az eljárást, melyben Gárdonyi hol a vádló, hol a vádlott szerepében tetszeleg, azzal a szándékkal, hogy e szemtelenül vizsgáló módon bemutassa kétkedő felvonulását a merengés utján: a tárgyalás önmagunkra irányul, saját lelkiismeretünkre, saját tudálékos és öntelt büszkeségünkre. A kihallgató-tanítómester néhány rövid és nagyszerű kijelentés révén elhatárolja magát, és vesztesként kerül ki, hiszen bár érvei sürgetőek, de nem meggyőzőek, bár pontosak, de elégtelenek. A garabonciás ezúttal ismét győzedelmeskedett.

⁶ Ily módon a magam részéről Gárdonyi elbeszélő műveinek az értékére mutatok rá, melyet annak idején már aláhúzott NÉMETH G. Béla: „Az én falum” írója – „Az én falum” világa. In: uó.: *Századutóról – századelőről. Irodalom- és művelődéstörténeti tanulmányok*. Budapest, 1985. 153.: „Novellák ezek vagy »csak« vallomások, lírai rajzok? Ezek is, azok is, s egyikük sem. Nemcsak megférnek egy keretben, nemcsak kiegészítik egymást, hanem föl is erősítik hatásaikat kölcsönösen. A világ értelmén magában szemlélődő lelki atmoszférájában szimbolikussá nőnek a szokásos napi bajok, örömök, szerencsétlenségek; s bensőséges jelképhordozóvá mélyülnek a napi gesztusok, a szürke árnyak és a színes villanások. Egyik keretet ad a másiknak, s mindkettő túlmutat önmagán.”

AMEDEO DI FRANCESCO

AZ ÚT ÉS A ZARÁNDOK: A GARABONCIÁS JELKÉPE DSIDA JENŐ KÖLTÉSZETÉBEN

Váratlanul és otthonosan, magányosan és lármásan, nyugtalanítóan és könnyedén bukkan elő hirtelen garabonciásunk a Dsida-hagyatékából, és titokzatos lényének ismét más arcát fedi fel.¹ Csak néhány versorról van szó, melyet a költő szinte véletlenül, játékosan vetett papírra. Értékét viszont épp e kifejező spontaneitás képezi, mellyel költőnk egy összetett szellemiség zajának ad hangot, melyben a bánat a reménységben, a lét kételyei pedig a szilárd és erős hitben oldódnak fel, s az emberiség szellemi és egzisztenciális útvonala akkor találja meg értelmét és beteljesülését, amikor eléri azt a dimenziót, amely mindent felülmúl és mindent szavatol. „Zarándok lettem és hívó keresztény”²: íme a verssor, amelyből kiindulva Dsida egész poétikáját rekonstruálhatjuk, s amely felfedi mind az embert, mind a költőt. E kétagú szerkezet értelmezési támpontként fogható fel Dsida egyszerű és világos, erőteljes és megnyugtató, szép és tiszta költészetének esetében.³ A furcsa garabonciás-figura segítségével szeretnék e költészetbe hatolni, arra törekedve, hogy azt az intertextuális hálót azonosítsam, amely a garabonciásnak szentelt költemény tematikáját Dsida költői gyakorlatának értékszerkezetéhez köti. Verssoronként szeretném olvasni ezt a költeményt, érzékelve suttogásait és árnyalatait, látomásait és gondolatait, sugalmazásait és reflexióit. Az elegáns kompozíció már az első versszakban sugallja a mítosz rejtelmes lehetőségeinek egy másfajta értelmezését:

¹ DSIDA Jenő: *A garabonciás*. In: KABÁN Annamária–MÓZES Huba (szerk.): *Égi mezőkön. Vallomások versben és prózában*. Budapest, 2001. 167.

² Amint tudjuk, e csodálatos verssor *A pántos kapukon túl* című költeményben olvasható. In: *Dsida Jenő válogatott versei*. Budapest, 1980. 183.

³ A Dsida-kritika következő munkáit használtam fel e tanulmányban: LENGYEL Balázs: *Dsida Jenő – negyven év távlatából*. In: *Dsida Jenő válogatott versei*. 5–14.; KABÁN Annamária–MÓZES Huba: *A szellem és a szerelem. A Dsida-hagyaték feldolgozásának kérdéseiből*. In: SZABÓ B. István (szerk.): *Feltáratlan értékek a magyar irodalomban*. Budapest, 1994. 353–361., mely kisebb változtatásokkal az *Égi mezőkön. Vallomások versben és prózában* utószavaként is megjelent, i. m. 183–191.; CSÁSZTVAY Tünde: *Nekünk mindent szabad? Dsida Jenő ismeretlen szerelmes levelei és versei*. In: *Feltáratlan értékek a magyar irodalomban*. 362–369; POMOGÁTS Béla: *Költő a Kálvárián. Dsida Jenő: Nagycsütörtök*. In: Pomogáts Béla: *Kisebbség és humánium. Műértelmezések az erdélyi magyar irodalomban*. Budapest, 1998. 104–114.; CS. GYÍMESI Éva: *A megtalált verőfény (Dsida Jenő)*. In: *ú.ó.: Kritikai mozaik. Kritikai esszék, tanulmányok 1972–1998*. Kolozsvár, 1999. 43–46.; CS. GYÍMESI Éva: *A pajzán angyal (A szent és a profán Dsida költészetében)*. Uo. 193–201.

Olyan a nap, mint jó cirógatás,
és friss léptekkel rovom az utat,
én: esőt hozó garabonciás.

Részlet, kijelentés, látomás: a kezdet egyszerű, de ugyanakkor fenyegető, a verssorok egy nagyobb, teljesebb egység részei, mely mégis bizonytalan tökéletességében, amint egy teljesen találó fokozásban a zárt és tömör egyszótagú szó találkozik a befogadó és megbékítő több szótagú szerkezettel. A verselés szerkezete archaikus és hagyományos szeretne lenni, provokatív modernsége azonban lelepleződik a robbanni kész belső diskurzus zokogó soráthajlásaiban. Az alliteráció nem elárasztó, sem zajos, szinte nincs is jelen. Bár nehéz lenne nem észrevenni a költő azon szándékát, hogy a szókészletet olyan zenei játék során formázza, mely a kórus harmóniáját idézi a mássalhangzók találkozásokkor, melyek egy kiteljesült tájat alkotnak a meredek lejtők és síma területek váltakozása révén, a festői hozzáállás olyan tollat használ, amely valójában metsz írás közben, olyan szóhasználat és mondatszerkezet segítségével, amelyek kísérik és kiegészítik a metszési munkálatot. Erőteljesen sugalmazó költői eljárás ez, mely az ábrázoló szónak hangzásbeli domborulatot kölcsönöz, kihasználja a magas és mély hangrendű szavak váltakozását, ahogyan az első és harmadik verssor is ellentétet alkotnak. Erőteljes azon intertextuális kötelék is, amely Dsida szellemi világát tartja össze: egy évvel korábban így fejezte ki magát: „Sötét altató őszi délután/ az álmaimat keresem:/ jácintvirágú, babérkoszorús/ álomarc után rovom az utat/ Tündérországban csendesen.”⁴ Ismét megjelenik az „út”, ismét a „zarándok-költő”: ez utóbbi ismét végigjárja az elbűvölő álombeli téma meredek, káprázatos ösvényeit, mely régmúlt, mitikus tájakat idéz, illetve emlékezeti, nosztalgikus helyeket, melyek a történelem során megsérültek; máshol „görnyedt háttal a kusza vonalak/ értelmét keres”,⁵ vagyis az alkotási tevékenység értelmezésének pillanata nem választható el az életértelmezés okozta változásoktól. Innen ered az embert körülvevő tragikusság érzete, a megfejtethetlen titoké, mely körülölel embert és garabonciást, aki fájdalmas grimaszával és sötét árnyékával valamiképpen segíti a kifejezést:

Amerre jártam, mindig beborult,
az ég ívéről lehullt a jövő,
s a bokrok között zokogott a múlt.

E versszak az egyetemesség jegyében áll. Az első sor kétségbevonhatatlan tényként közöl, egy előzetes ismereten alapuló diskurzus eredménye szeretne lenni. A cezúra matematikai pontossággal történő beállítása nem-

⁴ Az *Esőcseppek* első szakasza, in: KABÁN Annamária–MÓZES Huba (szerk.): *Égi mezőkön. Vallomások versben és prózában*. 162.

⁵ A *Sárba zuhan a nap* utolsó sorai, in: *Dsida Jenő válogatott versei*. 19.

csak a jellegzetesen magyar ritmushagyományra való utalást jelzi, hanem a garabonciás világának – tragikus és groteszk között álló – kettőségét is. „Az ég ívéről lehullt a jövő”: borzasztó, mindennapos apokaliptikus esemény avagy mesterkéltséggel messiási várakozás valamire, ami be fog következni vagy pedig végérvényesen elveszett? A következő verssor még csak részleges választ tud nyújtani e kérdésre, amint az eltűnő, sőt bujdosó múlt hangutánzó zokogásba fül az alliterációban. „Amerre én megyek: lángot vetnek a hazugság-erdők”: az *Apokalipszis*⁶ kezdete lexikai szempontból is megerősíti a katartikus útvonalat „egy hívogató, fekete, borzalmas kereszt” irányába. Elkerülhetetlen és feltartoztathatatlan út ez, egyszerre tragikus és felszabadító. A megmentő apokalipszis felé vezet, hol minden megújul az egység nevében, hol a múlt emlékeivel együtt burkoló ködbe vész. Ugyanakkor a költőnek saját elméjében történő utazása is ez, hol egy különleges és egyben természetes gondolati káosz az abszolút és ugyanakkor törekeny harmónia látomásához vezet, mely harmóniát örökkön keressük, de mely mindig elérhetetlen marad. „Higgyem, tündérek hada száll át,/ amerre jártam ...”⁷ A végkifejlet vágyott és ideiglenes, a lélek azon láthatatlan része, mely mégis gyűjtőpontja számos létezésnek: „Hiszen mindenki szíve voltam.”⁸ A mindenségben való részvétel és az egyetemes sors a garabonciás-figurához közelíti a költőt: a költői szerep örökös jelenléte ez, az örökös kutatásé: voltam „az utasoknak mindahánya/ helyett aggódó kapitánya./ Én jártam mindig minden útban, [...]. Költő voltam.”⁹ A bosszús kihívás azonban, amelyet a költő önmaga és a világ felé irányít, nem feltétlenül gúnyos, nem tagadja feltétlenül annak a lehetőségét, hogy megkaparintsuk a tovatűnő pillanatok ideiglenes örömeit:

Most itt járok és kacag a nap mégis.
 Úgy, de úgy meg tud ma örvendeztetni
 Ez a nagy-nyugodt, boldog csakazértis.

Cinikussá akkor is válhatunk, ha meg akarjuk a sorsot bosszulni. Mindig létezik valami vagy valaki, aki örül nekünk vagy egyszerűen gúnyolódik velünk. Mindig akad valaki, akit nem zavar a jelenlétünk, cselekedeteink, gondolataink. Jelentős e versszak második sorának szerkezete: az első rész hat szótaga látszólag rendetlenül szökell és annak a helyzetét tükrözi, aki – immár ügyesen rendezkedve – a második részben egy hét szótagú ígér pihen. Nem tehetünk mást, nem érhetünk el mást, mint

⁶ *Dsida Jenő válogatott versei.* 29.

⁷ *Hulló hajszálak elégiája.* In: *Dsida Jenő válogatott versei.* 115.

⁸ Uo. 114.

⁹ Uo. Ugyanezt az érzést kelti a *Közöttük élek* című költemény, in: LISZTÓCZKY László (szerk.): *A megmérő idő. Az emberélet fordulóí romániai magyar költők verseiben.* Sepsiszentgyörgy, 1996. 180.

megrázkódjunk a borzongástól, melyet a váratlan csend és a mély szkeptizmus okoz. Valójában az egész versszak egy pszichológiai oximoron, pojácai paródiázás, egy függőben levő pillanat az elhárítás és a felelősség között. Az ember megenged magának egy szünetet, a költő azonban nem, s kiterjed rá a vonzó és befogadó világmindenség világossága és meleg ölelése. Dsida víziója olyan színellentétet tár elénk, mely akár beavató metafora is lehetne, olyan invenció, amely növeli szereplőnk szimbolikus erejét. Dsida mesteri vonásokkal rajzolja át az archetípus alakját: folytonos kísérletezés, véget nem érő felszentelés, örökös alakulás jellemzik, tetten érik titokzatos visszafogottságában és visszaszolgáltatók a modern ember érzékenységének. A szenvedő költő is belehelyezkedik a botor és okos koldus hiú szerepébe, olyannyira, hogy megosztja bánatait és gondjait, kiemelve álarcát, álruháját, hogy felfedje gúnyos kacaját, tekintetét, törekény létét. Ily módon csendes, gondolkodó megnyugvásba menekülhet, egy nő tárt karjai közé, mely szerelem és természet jelképe is egyben:

Szinte hallik, hogy elszáll, ami bús,
s virágkoszorús asszony ül elébem:
kalászt érlelő örök Július.

A lélegzetet visszatartjuk, miközben a váratlant, a szokatlant, az örökösön bolyongót próbáljuk tetten érni: a gondolatot és diskurzust tehát két cezúra tagolja. A sziszegő hangok magukkal ragadják a kibírhatatlan súlyt, hogy egy kimagasló figura hatalmába kerithessen bennünket, olyannyira, hogy ne legyünk képesek különbséget tenni jó és rossz, szép és rút, erény és bűn között. Fojtogató ölelése egy örökös paradicsomi állapotban éltet, csillogó sárgásarany színvilág nyomasztását érezzük a pillanatnyi élvezetben. Buja nyugalomnak örvend itt a különben drámai szellem: azt állíthatjuk tehát, hogy e versszak irodalmi távlata abban a képességben rejlik, mely révén e nyugtalan, bolyongó szellem hanyatló szürkeségét a szokatlan szépség meleg színeibe öltözteti. A pihenés nem nyugtalan többé, a lélegzet már nem kapkodó, a gondolat nem gyötrő: garabonciásunk, ki kissé mindig félszeg, de soha nem ostoba, ezúttal szívére hallgat, megteszi mindazt, amit a mitológia megtagadott tőle, örül a nagylelkű, barátságos természet ajándékainak. „Amerre végtelenbe tágult/ szellemem zúgva végigszáguld”¹⁰: a rohamos, feltartoztathatatlan utazás egyben átlépés a lélek területére, melynek pihenésre van szüksége s melynek során elbűvölő tapasztalatokra kerül sor. Olyan állapot ez, amely elhárítja az ideiglenességet, az illuzorikus pillanatnyiságot, s végtelen időtartamot igényel. A természet szigorú törvényeinek a felfüggesztésére törekszik, egyfajta megújult, hatalmasabb világrendre áhítozik:

¹⁰ Hulló hajszálak elégiája. In: Dsida Jenő válogatott versei. 116.

Ma nincs a szélben semmi szétdúló,
még a szívem se fogja el a bánat:
ez itt boldog hely, szép kiránduló.

A természet átalakítja vándorunkat, kinek keble feledett élvezetektől duzzad: mindaz, ami előre visz bennünket az életben, többé nem képes elválasztani, megosztani, részletekre bontani. Az élet maga nyújtja örömeit, a teremtett világ feltálalja magát, hogy csodálhassuk, élvezhessük: de ahhoz, hogy mindez bekövetkezessen, nyitottak kell lennünk a szent, a titok felé. Emiatt tehát egyetértek a Dsida költészetére vonatkozó következő gondolattal: „A teremtett világot nem viheted magaddal, csupán annak az örömét, hogy részese lehettél, eltartott téged, és közben kedvedre csodálhattad a szépségeit.”¹¹ Dsida garabonciása is hajlandónak mutatkozik e hitnek köszönhető metamorfózis megtapasztalására, ha nem másért – tennem hozzá én kissé maliciózusan, ahogyan szereplőnknek is kedvére lenne –, azért, hogy visszakapja erejét és bátorságát a kijelölt egzisztenciális út folytatásához. Az eddig elhangzottakat pedig az *Örök útítársak* első sorai erősítik meg: „Ez első versem, mit Hozzád írok,/ ki pályatársa lettél zord utamnak,/ ki megfogod kezem, míg bűg a gép,/ s az állomások mind mögém rohannak.”¹² Itt minden *állomás* egy életévet jelent, a *zord út* pedig az egész életet! E versszak pedig boldog sziget szeretne lenni, hiszen „Jaj, holtaink, az élet fut merészül.”¹³ Az örökös elmúlást, az idő feltartóztatásának a lehetetlenségét, a pillanat megállításának a szükségességét szeretné Dsida a garabonciásról ábrándozva itt is kifejezni. A garabonciás pedig maga a költő, aki megpróbálja megállítani a pillanatot, de elvész az idő múlásában. Valójában erőteljes ellentét áll fenn az idő megállításának a szükségessége és egy tökéletesen szabad térre való vágyakozás között: olyan ellentét ez, amely az élet és halál újra megtalált egységében oldódik fel. A folyamatosság gondolata lehetővé teszi, hogy legalább részben megtaláljuk saját küldetésünket, s hogy az emberiség történetét egy tágabb megváltási folyamatba helyezhessük.

Olyan jó volna egyszer valahára,
ha utolsó kép ez lenne szememben
és felírnám a vén világ falára.

Garabonciásunk, levetkőzve immár szélhámos-jelmezét, többé nem a mítoszbeli, arrogánsan önhitt figura, nem is a közismert hivatásos személyvesztő: „Már nem siet bolondul/ sehová.”¹⁴ S még ha továbbra is

¹¹ CS. GYÍMESI ÉVA: *A pajzán angyal (A szent és a profán Dsida költészetében)*. 193.

¹² *Dsida Jenő válogatott versei*. 162.

¹³ *Prérvadászok*. In: *Dsida Jenő válogatott versei*. 197.

¹⁴ *Február, esti hat óra*. In: *Dsida Jenő válogatott versei*. 117.

szándékában áll „bolyongani faluról falura”¹⁵, garabonciásunk a szellem eszményi és megismételhetetlen képében szeretne megállapodni. Dsida költészetének egyik leghatásosabb pillanata tárul itt elénk, ég és föld között ingadozva, mindig a tovafutó életre támaszkodva, mégis odafigyelve az isteni sugallatra. Szinte magaménak érzem a következő értékes megjegyzést: „Amikor azt mondom, hogy Dsida misztikus költő, Dsida beavattott, akkor nem sötét titkok tudójaként jellemzem őt, hanem a legnagyobb áldást, a transzcendens világot otthonosan megélt ember képességét érzem ezen.”¹⁶ Talán tévedek, de erős intertextuális köteléket érzek itt Vörösmarty e híres verskezdő soraival: „Hová merült el szép szemed világa?/ Mi az, mit kétes távolban keres?/ Talán a múlt idők setét világa,/ Min a csalódás könnye rengedez?” Természetesen, Dsidát más szándék vezérli, költőnk az én és a világ közötti szakadékot szeretné csökkenteni, s abban reménykedik, hogy a megismételhetetlen és törekeny jelen segítségével nyomot hagyhat a kemény múlt kérgén. Nem feledhetjük azonban, hogy a „vén világ” más helyen már „vacak világ”; s azt sem, hogy Dsida maga idézi Vörösmarty említett költeményét az emberi lét titokzatosságával kapcsolatban.¹⁷ Mély sóhaj, vágyakozás, ártatlan óhaj alkotja e versszak szelős dallamát, erre épül a mindent magába foglalni, mindent kifejezni akaró stílus parabolája, mely semmit sem szeretne mellőzni: szándék és rezignáltság váltják és egészítik ki egymást, remény és bánat párbajozik egymással a kimerült lélekben, mely mindenképpen az emberi történelmen kívültre helyezi magát. Mindezt pedig egy tömör pillanatnyi zárójel közvetíti:

Legyen, maradjon énrólam is emlék.
Itt jártam: Anno, 1926. Július 21. –
... S észrevétlenül, lassan továbbmennék.

Dsida költeményének a jelszava a „zarándok”. Találkoztunk már vele, s nem véletlenül fogjuk megtalálni a *Csokonai sírjánál* és a *Miért borultak le az angyalok Viola előtt*¹⁸ című költeményekben. Ez utóbbiban szereplőnknek egy utólagos meghatározását is megtaláljuk: a „dudorászó méla zarándok” egyfelől a költőt idézi, aki maga rajzolja meg saját alkotói vonalát, másrészt pedig annak a helyzetére mutat rá, aki szellemi kiteljesülése

¹⁵ *Tükör előtt*. In: *Dsida Jenő válogatott versei*. 202.

¹⁶ CS. GYÍMESI ÉVA: *A pajzán angyal (A szent és a profán Dsida költészetében)*. In: Cs. GYÍMESI ÉVA: *Kritikai mozaik. Kritikai esszék, tanulmányok 1972–1998*. 195.

¹⁷ Vö. DSIDA Jenő: *Kereszténység és életöröm*. In: *Égi mezőkön. Vallomások versben és prózában*. 149. Érdekeségként megjegyezzük, hogy ugyanitt Dsida, a kereszténység védelmére kelve, olyan argumentumokkal szolgál (például a kánaáni esküvő szimbológiája kapcsán), melyek Henryk Sienkiewicz *Quo vadis?*-ában is megjelennek.

¹⁸ *Dsida Jenő válogatott versei*. 145. Továbbá: In: *Égi mezőkön. Vallomások versben és prózában*. 126.

érdekében nem ismer fáradtságot, csakhogy meghallgatásra találjon. Dsida költeményeiben szinte rögeszmésen sok mozgást kifejező igét találunk („fut”, „indul”, „jár”, „jön”, „jut”, „megy”, „rohan”, „setteng”, „suhan”, „száguld”), az „út”, útvonal fogalmával és annak szinonimáival („ösvény”) együtt. Számptalan költeményből idézhetnénk, de ezúttal csupán a Psalmus Hungaricus¹⁹ gyötrő fájdalmaira utalnék, hisz a legkifejezőbbek az ember és poéta szintézisének szempontjából: „Idegen vérű és beszédű/kenyeres jó pajtásaim./ kikkel együtt bolyongtam az emberség ligetét [...] Nekem is fáj hogy búcsúszom./ mert immár más utakra kell mennem.” Az utazás a megismerés és a költészet metaforája is, a költő állapotáé, illetve az európai irodalmi művek olvastán át a magyar szövegekhez való visszatérése. Éles és ugyanakkor jogos ellentét keletkezik intertextualitás és identitás, az Európához való (erőltetett) tartozás és magyar jellegzetesség között; a választás pedig határozott, elkerülhetetlen, mélységesen motivált és motiváló: megmaradni mint „magyar sziget a népek Óceánján”. Innen ered a keresés fogalmának jelképisége, melynek ugyancsak rengeteg rokon értelmű megfelelőjével találkozunk („ás”, „keres”, „kutat”, „sejt”). Egy tévelygő utazó álmai és lidércnyomásai ezek, megbotránkozató áttetszések, melyek felfedik az élet, a történelem, mindannyiunk és mindegyikünk meztelenségét, az éjszaka beálló sötétsége és az álom hirtelem felvillanásai közötti nyugtalan mozgást.

A garabonciás, a cél nélkül bolyongó örök diák, aki saját útját járja, „az élet és halál titkát kutató” igaz vándorként jelenik meg itt.

* * *

A garabonciás-költő folytonos belső monológja négy évvel később, 1930-ban újul meg artikuláltabb formában a *Menni kellene házról házra* című rövid költeményben. A megoldatlan helyzet erőteljesen és vigasztalan állandóként kerül ismét felszínre:

Nem így kellene hűvös, árnyas
szobából, kényelmes íróasztal
mellől szólani hozzátok, jól
tudom. Menni kellene házról
házra, városról városra, mint
egy izzadt, fáradt fanatikuss
csavargó. Csak két égő szememet,
szakadozott ruhámat, porlepett
bocskoromat hívni bizonyságul
a szeretet nagy igazsága mellé.
És rekedt hangon, félig sírva,
kiabálni minden ablak alatt:
Szakadt lelket foltozni, foltozni!

¹⁹ Dsida Jenő válogatott versei. 204–212.

tört szíveket drótozni, drótozni!²⁰

A garabonciás költőnk kényelmetlen alteregója is, nyugtalan lelkiismeret, hasogató kétely, mely mindent bizonytalanná tesz. Költőnknek szüksége van igazolni – a szó erején túl – a mindenségben való részvételét: a legtalálhatóbb szó is hidegnek, elégtelennek, fölöttébb részlegesnek bizonyulhat. Ez esetben a költőnek önmagát kell adnia, kizárólag önmagát: a szó csupán közvetítő, míg ha a szeretetet éreztetni akarjuk, közvetlenségre van szükség. Innen ered a garabonciás feltételezett különössége, akinek spontaneitása, szimbolikus meg sugalmazó hatása a szívekbe és a tudatba, az elmébe és a lélekbe hatol. De miért pont a garabonciásnak sikerülne könnyebben az, amit költőnk csupán nagyobb szenvedés árán érhet el? A válasz paradox módon (de vajon tényleg paradoxon-e?) ugyancsak Dsida költészetében található. A költő szándéka az emberiséget megváltoztatni, vagy legalább megérinteni, megindítani, egyesíteni a részt az egészszel, az egyént visszaadni a közösségnek, az egyet a soknak, a kezdetet a végnek. Hitelessége ebben az esetben annak van, aki „bolyongó”²¹, „kóborló”²², aki – amint említettük – „fáradt fanatikus csavargó” akar lenni, aki „csatagos utakon csavargó”²³, aki „dúdolva ballag”²⁴, aki bátran bevallotta, hogy: „éjsötét nagy pusztaságon/ étlen-szomjan vágok át”.²⁵ A garabonciás ez esetben nem félelmet kelt, hanem szeretetet és megértést, nem rászedni akar, hanem segíteni, nem ámitani, hanem megosztani: alakja meggyőzővé, barátságossá válik, mely elkísér az egzisztenciális utazáson. Garabonciásunk többé nem becsapni akar hamis bizonyosságokkal, hanem érdes kezét nyújtja annak, aki a remény „vándorbotjára” szeretne támaszkodni.²⁶

²⁰ Uo. 242.

²¹ I. Csokonai sírjánál és A félelem szonettje. In: *Dsida Jenő válogatott versei*. 145–150 és 156.

²² Vö. DSIDA Jenő: *Kóborló délután kedves kutyámmal*. In: *Égi mezőkön. Vallomások versben és prózában*. 100–110.

²³ *Bútorok*. In: *Dsida Jenő válogatott versei*. 89.

²⁴ *Az utcaseprő*. In: *Dsida Jenő válogatott versei*. 82.

²⁵ *Húsvéti ének az üres sziklasír mellett*. In: *Dsida Jenő válogatott versei*. 127.

²⁶ Dsida költészetéből nem hiányoznak az ellentmondások. Ez nem annyira meglepő egy ennyire összetett szellemi kontextusban, mely bátran vállalkozik az igazság bármily morzsájának a fáradságos keresésére. Nem csodálkozhatunk tehát a látszólagos öntagadáson, mely a *Hálóing nélkül...* című költeményben észlelhető. In: LISZTÓCZKY László (szerk.): *Isten kezében. Romániai magyar költők istenes versei*. 457–458. Ami pedig tárgyunkat illeti, figyelmet érdemelnek a következő szavak: „se vándor./ aki meredélyre kaptat, se út, se cél – és költő sem vagyok”. Az ellentmondás valószínűleg csupán látszólagos, hiszen e költemény megírásakor Dsida emberi és költői útjának végén képzelet magát: Isten előtt tehát nem lehet sem „vándor”, sem „költő”, azonban olyan emberi és szellemi meghatározók ezek, melyek végül hozzásegítették célja eléréséhez.

ARIANNA QUARANTOTTO

TOMISLAV PRPIČ GRABANCIJAŠ-MESÉJE

Matoš *Hrastovački nokturno* című művének megjelenése 1900-ban, illetve Nazor *Galijotova pesan* című művének megjelenése 1907-ben új fejezetet nyit a regionális és népnyelvet használó horvát irodalomban, mely újra virágozni kezd a század első éveiben, Zagorje köré összpontosulva. Horvátország ekkor már gazdag hagyománnyal dicsekedhet ezen a téren, olyannyira, hogy vidéki vagy nyelvjárási irodalom helyett „starija hrvatska kajkasvka (ili čakavaska) literatura”-ról, vagy „književnost na kajkavskom ili čakavskom književnom jeziku”-ról beszélhetünk.¹ Kajkavo nyelvjárásban szövegeket meg tulajdonképpen a horvát irodalom legjelentősebb képviselői az illir mozgalom megjelenéséig, amikor az egységes nemzeti nyelv megteremtésének a szükségessége következtében – a pánszláv érületnek megfelelően – a vidéki nyelvjárás háttérbe szorult, a štokavo-jekavo pedig irodalmi nyelvvé vált. Ennek ellenére a központosított állam, közigazgatás, gazdaság, a nemzeti élet központjának a hiánya, illetve az erős nyelvi és irodalmi hagyományok megléte kedvezően hatott a vidéki irodalom virágzására.²

Nyelvjárásban írni, amelyet ismét az irodalomhoz méltónak tekintettek, a nép lelkének a megszólaltatását jelentette, valamint a hazaszeretet kifejezését, a hagyományok utáni vágyakozást, s főleg a nyelvjárásban „rögzített” múlt felé fordulást. Az első világháború küszöbén szaporodni kezdtek tehát a kajkavo nyelvű antológiák, s egyre ismertebbé vált Galović, Domjanić, Krleža, Pavić, Kovačić, Prpić³ neve. A kajkavo nyelv kifinomult irodalmi és ideológiai eszközzé vált, olyannyira, hogy Krleža a századok során elnyomott horvátok jogainak a követelésére használta, az

¹ Régi horvát kajkavo/čakavo irodalom, vagy kajkavo/čakavo irodalmi nyelvű irodalom. E kifejezéseket Mladen Kuzmanović-től kölcsönöztük, *Hrvatska dijalektalna poezija* (A horvát nyelvjárási költészet). Kajkavski Zbornik, 1974. 65.

² Vö. Ljubica DUIĆ: *Vrijednost kajkavske poetske riječi* (A kajkavo költői nyelv értéke). Kaj, 1968. 68.

³ Tomislav PRPIČ Zágrábban született 1898-ban. Banja Luka középiskolájában tanított, 1963-ban pedig a Jugoslavenski Leksikografski Institut (ma „Miroslav Krleža”) lektoraként vonult nyugdíjba. Írt drámákat: *Madona Bistrica* (Bistrica Madonna), 1921.; *Kristuš na cesti* (Krisztus az utcán), 1925.; *Izgubljeno janje* (Az elveszett bárány), 1930.; *Lija-djevojka* (Lija lányka), 1954.; *Kastavci kapetan* (Castua kapitánya), 1954.; egy, a regionális irodalomról szóló tanulmányt, *Književni regionalizam u Hrvata* (Az irodalmi regionalizmus a horvátoknál), 1936; számos kajkavo versgyűjteményt, *Modri časovi* (Kék órák), 1920.; *Mrtvi grad* (A halott város), 1921.; *Plava gora* (A kék hegység), 1923.; *Djeci svijet* (Gyerekek világa), 1945.; költeményeket, *Grabancijaš* (1971), *Lesica-Devica* (Róka-Szűz) e *Krapinski sudec* (Kaprin bírója), 1944, melyeket majd a *Starokajkavska tetralogija* (A régi kajkavo nyelv tetralógiája), 1979 című gyűjteményben is megtalálunk. Sokat fordított orosz, francia és német nyelvből, illetve operalibrettókat is ültetett át.

illíristák elítélésétől sem vonakodva, akik elrendelték az igazi horvát nyelv halálát:

[...] Kada se danas (kao što se uobičajilo) govori o ilirisko, eksperimentu patetično, mislim da ne bi trebalo zaboraviti književnost kajkavsko-čakavsko kruga, koju su naši Iliri bacili kroz prozor kao truplo. Govoreći nad grobom jednog književnog jezika koji pred nama leži već više od stotinu godina mrtav, svu veličinu ove samozatajne žrtve možemo da procijenimo samo tako da odamo posmrtnu počast ovoj, do danas uglavno nepoznatoj i rezolutno grubo odbačenoj književnoj tradiciji.[...]⁴

Egyébként kajkavo volt Matija Gubec nyelve is, Horvátország felkelésének és szabadságának nyelve, és kajkavo nyelven szólalnak meg azok a horvát írók, akik a nép nyelvén írt kulturális és szellemi örökség visszaszerzésére törekednek. A horvát irodalom Zagorje színeiben fog tehát pompázni, olykor csípőssé, ironikussá válik, máskor „szociálissá”, például amikor *Petrica Kerempuhhoz*, az új *clericus vaganshoz* hasonló szereplőket kelt életre, akik századról századra az elnyomott népi bölcsességnek és a lázadásnak adnak hangot kajkavo nyelven.⁵

Tomislav Prpić Krleža balladáinak mintájára építi meg *Starokajkavska tetralogiját* (1979).⁶ A szerző „költeménynek” nevezi, de inkább a mese vagy az elbeszélő költemény műfajához közel álló balladagyűjteményről van szó, melynek darabjai közé Prpić a *Grabancijaš* balladáját is beilleszti (1971-ben adták ki először), melynek már a *Bisrica Madonna* című drámájában is szentelt néhány oldalt (1921).⁷

Eliade kifejezésével élve az „örök visszatérés mítoszaként” tűnik fel újra a *grabancijaš* a XX. században, megjelenése azonban mindig változó: a közös tudattalan jelképes és különösen kedvelt alakjaként könnyű közlési eszközzé válik egy olyan közönség esetében, aki láthatta már őt a ravasz, a fiškališ, a sámán, az ironikus és olykor szigorú cenzor álarca mögött, hol

⁴ Miroslav KRLEŽA: *Uvodna riječ na znanstvenom savijetovanju u Zagrebu o 130-godišnjici hrvatskog narodnog preporoda (29–31. III. 1966.)* (Néhány bevezető szó a zág-rábi tudományos gyűlésről a horvát nép újjászületésének 130. évfordulója alkalmával). Forum, 1966. 3–4., 283. „Abból kiindulva, hogy manapság patetikus kísérletként szokták emlegetni az illírista mozgalmat, úgy vélem, hogy nem kellene elfelejtenünk a kaikavo-čakavo kör irodalmát sem, melyet illíreink úgy dobtak ki az ablakon, akár egy holttestet. Csakis a több mint száz éve halott irodalmi nyelvet a sírja fölött továbbra is használva válik lehetővé ezen áldozat nagyságának a méltó értékelése, tehát ez irodalmi hagyomány posztumusz tisztelete útján, mely mindmáig nagyobbrészt ismeretlen, illetve határozottan és kíméletlenül elutasított.”

⁵ Vö. *Balade Petrice Kerempuha* (Petrica Kerempuh balladái). In: *Sabrana djela Miroslava Krleže* (Miroslava Krleža összes művei). X. Zagreb, 1963. 132.

⁶ Vö. Joža SKOK: *Moderno hrvatsko kajkavsko pjenštvo* (A modern horvát-kajkavo költészet). Čakovec, 1985. 237–238.

⁷ Szereplőnk a *Grabancijašova smrt* (A Grabancijaš halála) című költeményben is megjelenik, melyet Prpić a *Mrtvi grad* című gyűjteményben adott közre, i. m. 24–25.

egy ördögsereg társaságában, kissé sötét légkörben, hol pedig az emberi lét kérdéseire merengve. Prpić jól ismeri a sárkányon lovagló garabonciás diák történetét, aki fekete könyvvel kezében folyton a világban barangol, villámlások, viharok, valamint egy ördögökből meg tündérekéből álló sereg kíséretében; kajkavo nyelven beszél, akár a Brezovački tollából született alak, aki a mítosz újjáélesztése révén Északnyugat-Horvátország nyelvét szerette volna megszólaltatni általa. Ha az illír mozgalom idején Velimir Gaj azzal vádolja a jezsuita atyát, hogy a szláv szomszédok számára ismeretlen nyelven szólal meg, melyet egyenesen faragatlannak nevez,⁸ míg ő az egyetemes szláv érzület bizonyosságaként értelmezi újra a mítoszt, s a XX. század kezdetén újjáéledő nacionalizmus következtében szereplőnk ismét egy ideológia szolgálatába áll és „lázázóvá”,⁹ a nyelvi és irodalmi hagyományok szövívőjévé válik. Nem véletlen az sem, hogy „Grabancijaš” a neve egy csupán három számot megéző 1910-beli folyóiratnak, melynek oldalán ott találjuk a „Mlada Hrvatska”-t és a XIX. század végi jobboldali pártot.¹⁰

Az irodalom letisztulásának éveit ezek: az illirizmus romantikus lelkesedésének a végleges leáldozásával új politikai és társadalmi lehetőségek nyílnak, az irodalom pedig elkötelezetté, a nemzeti megmaradás egyetlen eszközévé válik.

Ennek ellenére Prpić művében nem feltűnő a mítosz üzenettel való teletítése, hisz megtaláljuk még benne az „állandó jelzéseket” (ahogy Lévi-Strauss nevezi), melyek a mítosz „vázát” alkotják.¹¹ A hagyománynak megfelelően Prpić garabonciása is sárkányon lovagol, kijárta a páduai iskolát, a tizenharmadikat, az ördög iskoláját is, s miután kiállta a *Vrzino kolo* próbáit, rongyosan és tönkrement öltözékben jár-kei a világban, hogy láthassák az emberek, akik mindenfajta erőt tulajdonítanak neki. Mint min-

⁸ Vö. Velimir GAJ: *Grabancijaš preporodjen. Starinski narodovid u slikomjeru* (Az újjászületett garabonciás. Régi népi ábrázolás a festői képzeletben). Zagreb, 1881. X.

⁹ Vö. Ivan Goran KOVAČIĆ: *Puntar Grabancijaš. Četiri meštra* (A lázázó garabonciás. Négy mester). In: *Pjesme Prepjevi* (Versek és ritornellek). Zagreb, 1983. 253. „On, »stara hiža«; on, puntar grabancijaš;/ On, slavni dijak, on svetski vandrokaš/Je prvi videl, da naš je krepal Maj-/I pustil sozo žuhko kudi Kaj./Nokturno grički i bdenje hrastovačko./Hrvatsko, dijačko, kmetsko i seljačko./I vavek betek i vavek huda smrt,/I zorje naše pot vavek zaprt./ Ostavit kmico, ostavit našo noč./ Ostavit galge – vteč od doma proč./ I pun se svetla vrnit v stari kraj,/ I bit trubenta, oğ'nj, strela, punta!/ A znat, da vrhu hrvatskega grunta/ Kaj je kletva, i jok, i jok je Kaj. (”Ó, az „öreg tölgy”, ő, a lázázó garabonciás./ Ó, a dicső diák, ő, az örök vándor,/ elsőként látta, hogy tovatúnt májusunk/ keserű könnyeket hullatott az átkozott Kaj./ Éjji dombok és vigyázó tölgyerdő./ Horvát, diákos, falusi és népi,/ örök kór és örök kegyetlen halál,/ és örök verejtékezésünk is./ Hagyd itt a sötétet, hagyd itt éjünket/ kímélj meg a bitófától./ Fénnel övezeve térj meg az ősi lakba./ Harsona zeng majd, tűz lesz, villám, lázázás!/ De tudd, hogy horvát földön/ Kaj csak átok és siralom, Kaj csak siralom!”

¹⁰ Vö. Miroslav ŠICEL: *Književnost moderne* (A modern irodalom). In: *Povijest hrvatske književnosti* (A horvát irodalom története). V. Zagreb, 1978. 78.

¹¹ Vö. Claude LÉVI-STRAUSS: *Antropologia strutturale*. Bologna, 1966. 231.

den mítosz, a miénk is tartalmaz olyan rejtett ismeretet és tudást, mely kizárólag a népi nyelv révén nyilvánulhat meg, mely így a rejtett valóság köpönyegévé válik, azon valóságé, amelyet a mítoszban tükröződő ösztönök és érzelmek alkotnak.¹²

Így hát a *grabancijaš* mítosza, mely évszázadról évszázadra öröklődik a különböző korok esztétikai kánonjainak megfelelő feldolgozások révén, tulajdonképpen egy világkép kivetítődése, melyben a műveltség, a világnézet követi az idők változását, s melynek szereplőnk akarata ellenére foglya. És ha igaz, hogy „a mítosz ideje tulajdonképpen mozdulatlan”, ahogy Jesi állítja, „akkor ennek észlelésében is létezik egy állandó, melyet inkább »kiterjedésnek« mint »tartamnak« nevezünk: kiterjedés [...], mely a pillanattal esik egybe azok esetében, akik a mitikus időt egészében vagy felosztásaiban érzékelik. Ezen időtartam lényegi valósága szerves része nemcsak az elmesélt történetként értelmezett mitológéma struktúrájának, hanem legmélyebb kinyilatkoztató értékének is.”¹³ Az új kajkavo irodalomban a *grabancijaš*, aki olyan meseszerű, legendás múlt keretén belül idéződik fel, melyben az olvasó saját szellemiségét is felfedezheti, a horvát lelkiség kifejezőjévé válik, valamint a haza szabadságának és a nemzeti jogok szószólójává. A mítosz újjáépítését Prpić a tréfás lendületű bohózatra bízta, mely bizonyára tetszett az *entertainment*-kedvelő közönségnek.

Az ihletforrás tehát a mese módjára értelmezett múlt, legendáival, népi elbeszéléseivel, eszményített vagy elferdített történelmi eseményeivel együtt.¹⁴ Kereskedők, parasztok, gonosz boszorkák, sárkányűző garabonciások tűnnek fel a színen: Prpić valójában a nép ártatlan szemével figyeli a világot, melyben valószínűtlen történetekkel, a termésért aggódó parasztokkal találkozunk, kik attól rettegnek, hogy az egymással viaskodó sárkányok vagy a garabonciások megmérgezik a kutak vizét.

Előszavában a szerző az irodalmi hagyományra, illetve forráskutató munkájára tekint vissza, és egy *pastiche*-szerűségbe „vágja és illeszti” a mítosznak az idők folyamán átöröklődött darabjait, eredeti és teljesen kajkavo mozaikot alkotva. Így szereplőnket Kristjanović kajkavo író megszólaltatása révén vezeti be:

Jošće mužom želim da naj nekunu,
ako žele z vinom klet imeti punu;
ar da večkrat tuča trsje njim pobije,
tom Grabanciaš diak ništ kriv nije,

¹² Vö. Ernest CASSIRER: *Filosofia delle forme simboliche: il pensiero mitico*. II. Firenze, 1964. 4.

¹³ Furio JESI: *Materiali mitologici*. Torino, 1979. 122.

¹⁴ Vö. Joža SKOK: *i. m.* 85.

nego kajti gorše kak Turčini blazne,
zato su im kleti i žitnice prazne.¹⁵

Ezután maga a *grabancijaš* is megjelenik, aki „szerzőinknek”, Gašparotinak, Brezovačkinak, Valjavecnek, Jagićnak, Matošnak, s végül magának Prpićnek köszönheti létezését:

[...]
Mertev nis ni ja, nasproti,
Ispisal me Gašparoti,
Za njim Tituš Brezovečki,
Velečasni stenjevečki,
Potlam jošče i Valjavec,
Vredni puka ispisavec,
Stari hefrat Jagić zmožni,
Med zmožnemi velemožni,
Koji me po svetu iskal,
U nemške zemle spis pritiskal.
Spisal me i Zagrepčanec
Age Matoš, vitiznanec,
I nazadne, vezda znaš,
Jošče Perpić Š. Tomaš.
[...]¹⁶

Az irodalmi művek egymásba játszásának állandó játéka révén Prpić mindazokat a hangnemeket figyelembe véve idézi fel szereplőnket, melyek átörökítették őt, s ugyanakkor az olvasó elvárásait sem mellőzi. Helyénvalónak tűnik tehát Stierle állításaira utalnunk: „a narrátor a történet részei alapján igazolja a történetet, a történet visszautalások révén igazolja magát, az elbeszélés motívumai világos és kézenfekvő összefüggéseik révén igazolják egymást, a képzeleti világ keltette elvárások kielégítésük révén igazolhatnak, hiszen a szöveg csak azokat a sztereotípiákat kínálja az olvasónak, melyeket ő maga alkot”.¹⁷ Irónk olyan szereplőt tár az olvasó elé, kinek cselekedetei és beszédmódja „rögzített”, s ezáltal elősegíti a mítosz értelmezését, melynek így történelmi-irodalmi telítettsége éled újjá az emlékezetben. Az elbeszélés saját történettel rendelkező fejezetekre

¹⁵ Tomislav PRPIĆ: *Grabancijaš*, in *Starokajkavska tetralogija*. 131. „A káromlást nem hallani óhajtvá még,/ ha a pincét borral telve szeretnék,/ habár a jégeső gyakran leveri a szőlőt,/ erről a Grabancijaš semmit sem tehet,/ bár borzasztóbb a tomboló törököknél,/ így pincéik és gabonásaik üresen konganak.”

¹⁶ Uo. 133. „Nem haltam meg én sem, ellenkezőleg./ Írt rólam Gašparoti,/ utána meg Tituš Brezovački,/ Stenjevec plébénosa,/ azután meg Valjavec,/ a nagy értékű népi író,/ a régi bölcs Jagić,/ tudós a tudósok között/ ki a világban kutatott./ Német földön nyomtatott./ A zagabriai is írt rólam/ a bölcs Age Matoš,/ s végül, mint tudjuk,/ Prpić Tomaš is.”

¹⁷ Karlheinz STIERLE: *La lettura dei testi di finzione*. In Robert C. HOLUB (szerk.): *Teoria della ricezione*. Torino, 1989. 134.

osztva halad előre, s Brezovački mintájára az első *a Navuk dobrem ljudem* (A jó emberek tana) címet viseli: az eső meg a jégeső tönkretették a mezőket, szénapadlásokat, istállókat, elpusztították a jószágot. Vajon a *grabancijaš* a tettes? A jezsuita atya nyomain haladva Prpić is elítéli a boszorkányságot, a babonákat, de később nem vonakodik – az elbeszélői szintek és különböző hangnemek egymásba játszása révén – valóságosként kezelni a *grabancijaš* alakját, derűs hangulatot teremtve így, melyben a szatíra olykor a mese fölé kerekedik. A szerepek felcserélődésének állandó játékaról van tehát szó: az elbeszélő hangja olykor a főszereplő hangjába olvad, aki viszont a népi fecsegést is hagyja érvényre jutni, így ez utóbbi egyszerre főszereplője és nézője is a páros rímek révén lüktető ritmusú színpadi játéknak:

[...]
 Nesu nikaj krivi črnoškolci naši;
 Grabancjaši djaki jesu vandrokaši
 Vendar nesu hitri, grdi vuhvenjski,
 Niti su nazlobodni, černi copernjaki
 Ar trinajsta škola padovanska, vlaška,
 kakti belzebubska škola grabancjaška,
 Ris, kotač, pozoji, coparije dijačke,
 I vse druge temne moči sakojačke,
 To su bedastoče dobre za bedake,
 ne za trezne muže, marlive težake,
 Nit za gradske meštre poštuvañeh cehov.
 Veruvati vu to jeden je zmed grehov.
 [...]¹⁸

Habár a történetet mesei háttérrel látja el (boszorkányokról, varázslókról hallunk, illetve lehetetlen utazásokról szárnyas sárkányok hátán egészen Afrikáig), a falusi táj leírásakor Prpić visszatér a való világba, mely nemcsak háttérül szolgál, hanem az elbeszélés fontos részévé válik. Egyébként a horvát táj a kajkavo költők kedvelt lírai motívuma volt, melynek színárnyalataira, a táji elem „impresszionizmusára” bízta verseik szépségét.¹⁹ Így hát Prpić valós helyeket említ, valódi szereplőket visz a történetbe azon – egyébként sikeres – törekvésében, hogy „regionális” hangulatot teremtsen. Egyszer csak a vásáron találjuk magunkat: az árusok kiabálásai, nyugtalan borjak és kotyogó tyúkók között garabonciásunk

¹⁸ Tomislav PRPIĆ: *i. m.* 136. „Csöppet sem gonoszak fekete tanulóink/ Utazók bizony grabancijaš diákjaink/ mégsem ily fürgék, rusnya varázslók./ Nem gonoszak a sötét bűvészek/ hanem a tizenharmadik páduai olasz iskola,/ akár Belzebù varázsló-iskolája,/ kör, kerék, sákány, diákmágia,/ s mindennemű okkult erő./ Butáknak való ostobaságok ezek,/ nem pedig komoly embereknek, szorgos földműveseknek,/ sem városi tanítóknak, becsületes kézműveseknek./ Nagy bűn bizony mindent elhinni.”

¹⁹ Vö. Mladen KUZMANOVIĆ: *i. m.* 67.

is feltűnik, s a tőle megtagadott rakiját a földművesek szőlőjének a megrentásával bosszulja meg. Felhangzik itt a *Hungaria in parabolis* visszhangja:

[...]

To je bilo gda Bednjance
 Prosil za kukuruzne žgance,
 A oni mu nesu dali,
 Z špotom ga z gorice pregnali.
 I tak im z oblaka, u kmice,
 On potukel vse gorice.”

[...] ²⁰

A negyedik fejezet – *Čisti Jožek i nečista Julča* (A tiszta Jožek és a tisztátalan Julča) – a mágia világának szentelt: feltűnik Julča, a boszorkány, kinek lóteste, disznóarca és disznófarka van, hosszú a haja, akár a szamár sörénye, körmei pedig akár a macskáé. Gonosz, húsrá éheznek, s egy tízfejű varázserejű sárkánnyal járkál. Az olvasó, főleg a horvátországi, jól ismeri ezt a távoli világot, mely Prpić mesés történetében éled újjá: olyan világ ez, melyben minden lehetséges, s melyben a titokzatosság és a csodálkoztatás erős lírai kifejezőerővel bír. A *grabancijaš* történetének felidézése – s egyben az egész titokzatos képek és szimbólumok alkotta néprajzi örökség újjáélesztése – során szerzőnk színpadra állítja a sárkányt is, mely a *Ivaničko pripečenje* (Ivan trónra lépése) című fejezetben vereséget szenved a *Bernardus grabancijaš*sal való kemény harcban:

[...]

A potem je knjigu spuknul,
 V černa slova se naluknul.
 Na jeziku djačkom stiha,
 Kak plebanuš naš Pavliha,
 Molitvu je pričel čteti.

[...]

Grabancijaš zaklopil knjigu,
 Rekel: Skinul sem vam brigu.

[...]

Onda je molitva moja
 Čist dotukla tog pozoja.

[...] ²¹

²⁰ Tomislav PRPIĆ: *i. m.* 145. „Mindez Bednjánál történt/ amikor egy kis puliszkát kért,/ azok pedig nem adtak neki./ gúnyolodva elűzték a szőlősből./ s így a felhőkbe, sötétben,/ az egész szőlőt tönkretette.”

²¹ Uo. 155–156. „Majd elővette könyvét,/ vetett egy pillantást a varázsigére./ mely deáku volt írva./ akár Pavliha plébánosunk,/ egy imába fogott”/ [...] A Grabancijaš becsukja a könyvet/ s így szól: „minden aggodalomtól megszabadítottalak titeket./ Imám ugyanis/ megölte ezt a sárkányt.”

Prpić ezt a farsangi, bizarr és meglepetésszerű világot választotta költeménye kezdeti díszletéül. De tudjuk, hogy a *grabancijaš* ezer álarc mögött megbújhat, kissé szatír, kissé szélhámos, boszorkányok és szegény diákok társa, ironikus és moralista, bánatos és töprengő, de mindig a horvát lélek allegóriája. Ennek következtében egyesek az erkölcsi értékek szimbólumának tekintették, mások a pánszláv eszmék szóvivőjét látták benne, megint mások pedig a nép jelképének tartották. Az utolsó két fejezet során Prpić műve különös jelentőséggel telítődik: a képzelet valószínűtlen világába a keserűbb ízű valóság kezd behatolni. A kollektív képzelet a garabonciást ruházta fel a múlt és a jövő „ismerőjének” szerepével, s a nép itt is hozzá fordul, mindannak az értelmét keresve, ami Horvátországban történt és történni fog: a hangnem ekkor polémikusabbá, szomorúbbá válik, bár az elbeszélés továbbra és megőrzi mesei ritmusát. A garabonciás az elnyomás korát idézi fel, amikor a horvátokon „rabló magyarok”, majd az osztrák császárok és a velencei dogék uralkodtak. Egy távoli, archaikus, egyszerű kor fájlalása ez, amikor a hatalom horvát királyok kezében volt, a nép pedig még törzsekbe szerveződve élt; akkor még nem kellett *corvées*-t fizetni, s a parasztok boldogan éltek. Garabonciásunk szavai egy letűnt, s mint ilyen, eszményített világ iránti nosztalgiát idéznek: az ősi, primitív és boldog idők meséjét, amely „egyszer volt, hol nem volt”. A jezsuita atya szavai visszhangzanak itt, aki Korvin Mátyás korát sírta vissza. A hangnem viszont itt kevésbé vitázó, s ahelyett hogy *castigator moris* volna, garabonciásunk elmélázóvá és töprengővé válik:

[...]

Dok još nesu nad Horvati
 Bili Vugri kralji-tati
 I cesari austrijanski
 Kak i duždi benečanski,
 Dok su pri nas bili prvi
 Knezi, kralji naše kervi,
 Po navade dok smo stare
 I plemenske poglavare
 Zebirali na shodiščah,
 Sami sebi na spraviščah,
 Vsi sme bili slobodnjaki,
 Na svojemu gruntu vsaki
 Neje bilo grofom zmožneh,
 Nít baronov nepobožneh,
 Nít čalarneh kaštelanov,
 Nít gospodskih kapetanov.
 Neje bilo kmetov tužneh
 Niti tlake, dekljih služneh.²²

²² Tomislav PRPIĆ: *i. m.* 164–165. „Amíg a horvátokon nem uralkodtak/ a magyarok, rabló-királyok/ és az osztrák császárok/ és a velencei dogék,/ míg első királyaink voltak itt,/

A nép kérdéseire – el fog-e jönni az új Matija Gubec, hogy felszabadítsa a parasztokat? vége lesz-e valaha az igazságtalanságnak és a gonoszságnak? – a *grabancijaš* a kétségbeesés és az általános pesszimizmus hangján szól a horvát nép lehetséges megváltásáról, és határozottan válaszol:

Još dugo bu grof pritiskal,
Kmet pravicu svoju iskal.
Oslobodi kmeta vreme –
Gda prokljuje novo seme.
Vreme zruši ves svet stari
I danese nove stvari.
[...]²³

Egy mindent tovaseprő és mindent megújító idő tudata „modern” szereplővé teszi, hisz ő érzékeli az idő súlyát is, egy évszázadokon át elnyomott és lázadó nép kétségbeesésének terhét. A dolgok állandó változását szemlélve, mely nem ad reményt egy jobb jövőre, a *grabancijaš* viszonyulását az általános kétely és pesszimizmus jellemzi. Így hát térben és időben bolyong, a történelem örök mozgását tárva elének; ő köti össze a különböző hagyományokat és hiteket, a mítosz modernizálását pedig az embereknek időbeliséggel szembeni szorongásának az elűzése képezi egy olyan szereplőn keresztül, mely magába olvasztja az emberi lét ideiglenességének tudatát és nyugtalanságát. A hagyományra történő állandó utalás, illetve a hol leplezetlen, hol tudatosan rejtett intertextualitás segítségével Prpić példaszerűvé teszi szereplőjét, melyben egy nép egész érzelmi világa tükröződik, a mítosz időszerűvé tétele révén pedig kora hiteles prófétájává változtatja. Ő tehát egy kor, egy társadalmi helyzet, egy érzélem megszólaltatója, melyek függvényében változik meséje. Így a *Bistrica Madonna* című drámában a *grabancijaš* fáradságot nem ismerő utazó, az emberi nyomorúság ismerője:

[...]
Vječno je moje vraćanje
I bol je večna moja.
[...]²⁴

vérünkől való vér,/ szokásainkhoz híuen választva/ általunk a közgyűlésen/ törzsfőnökök módjára./ Mindnyájan szabadok voltunk,/ mindenki a birtokán./ Nem voltak itt hatalmas grófok,/ Sem hűtlen bárók,/ Sem álnok udvarnokok,/ Sem önkényes kapitányok,/ Nem voltak itt bús parasztok,/Sem corvée-k, sem szolgálólányok.”

²³ Tomislav PRPIĆ: *i. m.* 165–166. „A gróf még sokáig leigázott,/ a paraszt csak igazságért sóvárgott./ Eljött hát az szabadság ideje./ Hol csírázik már az új mag/ az idő elsöpri a régi szokásokat/ és újakat hoz magával [...]”.

²⁴ Tomislav PRPIĆ: *Madona Bistrica. i. m.* 27.: „Véget nem érő bolyongásom,/ és fájdalom is örök.”

A *Starokajkavska tetralogijában*, pontosabban annak utolsó fejezetében, mellőzve a bohózatot és az irodalmi utalások játékát, a *grabancijašt* ismét a nyugtalan szellem szerepében látjuk, aki – politikai és nemzeti jelképként – egy olyan nép mesés létezését tárja fel, mely saját eredetét kutatja, anyanyelvével kezdődően, hisz a nyelv képezi egy adott nemzet elsődleges ismertetőjegyét. Történelmi távlatból diákunk tehát az „újja-építés” idejének előfutára, amikor alapvetővé válik a nyelvi és irodalmi hagyományok tudatosítása. A garabonciás-mítosz evolúciójának vagyunk tanúi, melynek során az ítéletmondás (hová lett az igazság?)²⁵ haladást jelent. Nemcsak a letűnt múlt nyomait hozza magával,²⁶ hanem egyben a jelen tanújává is válik, s a kizárólag múlt felé forduló bölcsességhez lelkesítő dinamizmust társít. Prpić így a népnyelv magasztalásának a szolgálataiba állítja: az igazi horvát nyelvről van szó, melynek Habelić, Belosteneć, Jambrešić, Vitezović tették le alapjait:

Izdignuti denes hoću
 Zmožnost, krepot i vrednoću,
 I prešesnu i prišesnu,
 I vezdašnju, dendenešnju,
 Horvatskoga govorenja.
 Dajmo časti i poštenja
 Nepresušnom rečih zdencu,
 Habeliću, Belostencu;
 Jambrešiću čast đedernom,
 Posledniku njegvom vernom;
 Dika, čast Vitezoviću,
 Fala Krijanoviću,
 Plebanuš Đurkovečkom
 Vu kotaru križevčekom,
 I vsem drugem koji pojdu,
 Po njihovom sledu pojdu,
 Dika, čast jeziku temu!
 [...]

Čast, poštenje tom jeziku
 Vsemu puku tem na diku.

²⁵ Ez a visszatérő motívuma Tituš BREZOVAČKI művének: *Matijaš grabancijaš dijak* (Mátyás garabonciás diák). In Milan RATKOVIĆ (szerk.): *Dijela Tituša Brezovačkoga* (Tituš Brezovački művei). Zagreb, 1951.

²⁶ Tomislav PRPIĆ: *i. m.* 37.: „Grabancijaš: Ja duh sam nijemih svari,/što oživljuju. Ja mrtva prošlost/ tvoja sam, o narode,/ Stog moram sad u grobnicu./ O, sve ću tamo čuvati,/ u plaštu mrtav ja ću ležati/ ko mrtva straža. Narode,/ dok opet tko se spomene/i moje ime zazove. („Csöndes dolgok szelleme vagyok én,/ melyek ébredeznek. Én, a halott múlt/ tied vagyok, oh népem,/ ezért kell a sírba térjek./ Ott mindent megőrzök,/ kópönyemben én holtan fekszem majd,/ akár egy elesett őrszem./ Mindaddig népem,/ Míg valaki nevemen fog szólítani”).

Naj živi ti narod srečno,
I jezik ž njim vekivečno!²⁷

Ez az a nyelv, amely Prpić szerint megerősítette és egyesítette a nemzetet, s mely tisztelettel és dicsőséggel ruházta fel Horvátország népét. Nem meglepő tehát, hogy szerzőnk épp kajkavo nyelven kívánta újjáéleszteni a *grabancijaš*t. Egyébként a mítoszt közvetítő nyelv megvilágítja a mesei történet értelmezését, hiszen néprajzi műfajként a *langue*-gal való kapcsolata révén lel magyarázatra. Akár a *langue*-ot, a néprajzi művet is egy közösség fogadja el, mely ugyanakkor szavatolja is létezését: benne tehát csak a közösség számára funkcionális értékkel bíró formák maradnak fenn.²⁸ Pontosabban a mesei történetben nem „egy rítus vagy egy mitológéma jelentései” öröklődnek – magyarázza Cecilia Gatto Trocchi –, „hanem csak a jelentések paradigmatis láncai, melyek a szimbolikus nagy tartályába ömlesztve népi műfajként szerveződtek újra. Az ősi nyelv jelentései, teljes felidéző erejükkel, egy újfajta valóság szintjén tömörülve jelentkeznek, mely már nem azonosítható sem a mítosszal, sem a rítussal, hanem inkább egy sajátos elbeszélő műfajjal.”²⁹ Prpić jól építi fel történetét, a kollektív képzelet világában tett utazásként, s az ábrázolásban a nyelvjárás kifejező erejéhez, az abban rejlő múlt konkrét képeihez fordul. Örök életű és folytonosan megújuló kajkavo nyelvének „jelentései” erőteljes szemantikai telítettségre tesznek szert s egy ősi valóság jelképévé válnak, melynek a mesei történet egy elhaló visszhangját képezi. Ez a valóság pedig csak a nosztalgia hangján idéződik fel, hisz egy olyan hagyományi letét őrzője, melyhez szerzőnk is szervesen hozzátartozik. Prpić műve a nép öröméhez és boldogságához intézett himnusszal zárja a *grabancijaš* mítoszának szentelt mese ezen új fejezetét.

²⁷ Tomislav PRPIĆ: *Grabancijaš*. 167–169. „Magasztalni akarom ma/ a lehetőségeket, az erőt és bátorságot,/ s a horvát nyelv mindennapi használatát./ Tisztejük és dicsőítsük a szókinccs kimeríthetetlen forrását/ Hablediécnek, Belosteneccnek,/ a bátor Jambrešičnak,/ a végsőkig hűségesnek./ Tisztelet és dicsőség Vitezovićnak,/ köszönet Krištanovićnak,/ Đurđević plébánosának/ Križevac körzetében./ S mindazoknak/ kik nyomaikon járnak./ Dicsőség, tisztelet jár e nyelvnek!/ [...] Tisztelet és dicsőség e nyelvnek,/ s szálljon a népre is tisztelet./ Hogy boldogan élhess, ő, népem/ s általad a nyelv is örökké!”

²⁸ Vö. Roman JAKOBSON: *Il folklore come forma particolare di creazione*. In: Uő: *Poetica e poesia*. Torino, 1985. 18–33.

²⁹ Vladimir J. PROPP: *Morfologia della fiaba e Le radici storiche dei racconti di magia*. Roma, 1992. 133.

AMEDEO DI FRANCESCO

**ÁLOM, LÁTOMÁS ÉS VÁGYAKOZÁS: A MODERN
ÉS A KORTÁRS MAGYAR IRODALOM
GARABONCIÁS DIÁK MÍTOSZA**

(Szerb Antal és Szilágyi Domokos)

A *garabonciás* jelentéseinek pályája egy olyan mítosz története, amely úgy újul meg, ahogyan azt a kultúra és az eszmék története során az átvételi lehetőségek meghatározzák, illetve megengedik. Ahogyan azt már korábban is láthattuk, ebben a változó és megújuló folyamatban a *garabonciás diáknak* különböző fejlődési korszakai vannak.¹ Három ilyen korszakot fedezhettünk fel: az első a középkor idejére tehető, amikor a források egy olyan garabonciásról beszélnek, amely nemcsak mágus és jövőmondó, hanem egy varázserejű diák jellemzőivel is rendelkezik. A második korszak, amelyben szereplőnk megjelenik, az előbbinél semmivel sem kevésbé fontos, ez a XVIII–XIX. századi iskoladrámák kora,² amikor felbukkan Faludi Ferenc, Csokonai Vitéz Mihály és Kölcsey Ferenc prózájában is. A harmadik időszakban viszont hősünk annak a népszínműnek a színpadán jelenik meg, amelyet a *Volkstück* és a *Zauberspiel* modelljeire lehet visszavezetni.³

Véleményem szerint az irodalomkritikának feltétlenül meg kell vizsgálnia azt az eshetőséget is, hogy ennek a történetnek van-e egy negyedik fejlődési korszaka is, egy olyan korszak, amelyben ez a mítosz a XX. századi magyar és horvát irodalomtörténet néhány jelentős művében új és más jellegű formában lelhető fel.

Gárdonyi Géza *A barbonciás* (1898) című novellájában a garabonciás-mítosz felfogásában más és határozottan modern érzékenységgel találkozunk. Ebben a novellában egy újfajta spiritualitás keresésének a kezdetei jelennek meg, amelyek néhány évvel később már az író leghíresebb munkáit jellemzik. És pontosan száz évvel később hősünk fontos szerepet fog játszani az 1998-ban megjelent Duna menti trilógiában, Kabdebó Tamás *Danubius Danubia. Folyamregény* című művében. Talán érdemes lenne

¹ Vö. VOIGT Vilmos: *Le fasi di evoluzione di Garabonciás diák – Grabancijaš dijak* (Commento al saggio di Amedeo Di Francesco e Arianna Quarantotto). In: *Annali dell'Istituto Universitario Orientale di Napoli – Studi Finno-Ugrici*. II. 1996–1998. 283–299.

² Vö. Amedeo DI FRANCESCO – Arianna QUARANTOTTO: *Papok és garabonciások*. Lásd: *Illei, Hagymási, Brezovački és a magyar–horvát iskoladráma garabonciás ~ grabancijaša* c. tanulmányban.

³ Lásd: Amedeo DI FRANCESCO – Arianna QUARANTOTTO: *Munkácsy, Gaj és a garabonciás diák ~ grabancijaš dijak harmadik fejlődési szakasza* c. tanulmányban.

a lélekelemzésen alapuló kritikához fordulni, amikor Szerb Antal mesés elbeszélését, az *Ajándok mátkaságát* (1922) próbáljuk meg olvasni és értelmezni, amelyben az álom, a látomás és a vágyakozás problémákkal telve élnek egymás mellett egy fiatal lány gondolataiban, aki sajátos módon – nosztalgia és a félelem között – kelti újra életre a mítoszt.

Álljunk csak meg egy pillanatra Szerb Antal elbeszélésének elemzésénél, mert az abban található motívumok elméletben megelőzik azokat, amelyek a kortárs irodalomban a garabonciás mítosz legjelentősebb újraélesztésének az alapját képezik, vagyis amit Szilágyi Domokos 1967-ben alkotott meg. Természetesen Szerb Antal korai elbeszélői korszakának neoromantikus manierizmusa jellemzi ezt a magával ragadó elbeszélést is, amelyben a hősünk által megélt régi mesés történet megélésére most egy másik fontos archetípus, a magyar falu környezetében kerül sor:

Amikor a Göncöl szekerét újdónan megtisztítva kitolták az égre, a falunak apaja-nagyja ünneplőruhában felment a halomra, hol a Boldogasszony felvirágozott szoborképe állott, összehordtak szalmát meg rája rakás rőzsét, és amikor eljött ideje, meggyújtották elődöktől maradt szokás szerint. A szalma fiatal, szeles láng-ra lobbant, mint mikor táncba viszik Lidit, az orcája, lassabban követte a rőzse és óvatosan, mint a megletebb asszonynépek tánca. Immáron égett virágos Szent János tüze.⁴

Manierizmus, természetesen sok-sok stilizálással. Azonban nemcsak egyszerű kompozíciós gyakorlattal állunk szemben: a falu mindennapi élete az antropológia és az irodalom, a mitográfia és a pszichoanalízis különösen gyümölcsöző együttesében kerül bemutatásra:

Ajándok pedig, mert ez volt a neve ama kisleánynak, öregedő szülők késett szülöttje lévén, a kertek alatt ballagott, röstellve sírós szemével, kelletlen is legörbülő piros szájával csúfságra menni végig a főutcán. Csodálatosan tiszta este volt akkor, felhő kölyöknyi sincs az úttalan égen, de rajta reszket mind-mind a csillag; sөvényen át beláthatni csöndes pitvarokba, néhány elaggott ember még kint ül a ház előtt, arccal az édes csillagok felé; kutya egy sem ugat, ünnepelni talán mind elment valami más határba, hol a kutyák az urak, és csonttal terített asztaloknál ülnek. A túlsó végén magában áll a szélmalom, elvarázsolt négykarú óriás, áll a vitorlája, nem hajszolja semmiféle szél most.

[...]

Szép volt Ajándok nagyon, mint a tündérek szöttese, lány volt és hosszú aranyhaja, de fiatal még, nem eladó, nem is elvehető, és magányos, mint a folyók éjszaka. Nézegette immég alig gömbölyödő két karját, mikor fog bennük pihenni majdani embere, ki tudja, micsoda tengereken túlnanról indul alig mostan, micsoda rengetegen által kutat hiában kivezető utat, és Ajándok szemének mécsese nem világít odáig messze, fogytán az olaja, kialszik valamelyik éjszakában.⁵

⁴ SZERB Antal: *Szerelem a palackban*. Budapest, 1963. 72.

⁵ Uo. 75–76.

Vajon milyen feladatot kap a garabonciás ebben a kontextusban? Milyen jelentősége lehet jelenlétének a magyar vidék egy neoromantikus látomásában? Nemcsak azért kell válaszolnunk ezekre a kérdésekre, mert a tárgyalt téma megköveteli, hanem azért is, mert meggyőződésünk, hogy választ találva e kérdésekre, a XX. századi magyar prózairodalom néhány nagyon fontos művét helyesebben tudjuk majd értelmezni. Aki ismeri Szerb Antal első elbeszélő próbálkozásait, az tudja, hogy szerzőnk az emberi létet meghatározó titokzatosság különböző aspektusainak megközelítésére tesz kísérleteket. Ezek az oldalakon olyan finomsággal és jószággal találkozunk, amely Mikszáth Kálmánnak az elbeszélő irodalombeli oktatói szándékát juttatja az eszünkbe. Mégis ebben az esetben többről, valami másról van szó.

Olyan érzékenység van jelen ebben az írásban, amely arra irányul, hogy felülkerekedjen a falu életére ránehezedő fatalizmuson, és végső soron, talán meg lehet érteni, hogy Szerb Antal az ősi rítusokat a modern metodológiák fényében szeretné felderíteni. Szerintem ezt a feladatot bízta a *garabonciásra*. Ebben az esetben a *garabonciás* nem a szerző hasonmása, nem az ő létezési körülményeit fejezi ki, hanem olyan értelmezési kulcsfigura, amelynek segítségével az író egy máskülönben megközelíthetetlen világba léphet be.

Hát akkor ... igen ... tudtam, így lesz, soha csókot nem kapok én ember leányától. A tornyos ház pedig, és hogy odahaza ... hogyan is hihettem? Hajnal van mindjárt, hová lett, hová lett Szent János szelíd éjszakája. Hogy elkísértél ezen az egy utamon, köszönöm, Ajándok.

[...]

Ajándok is fölkelte, letörülte könnyeit, és hazafelé indult. Nyugodt és komoly volt az arca, hasonlatos azéhoz, kinek szívét hét tör járta át. Törekeny testét tépázta a vihar, hajlott, de meg nem tört a hűség sosem hervadó virága.⁶

A garabonciás a magyar irodalomban most először mítosz és archetípus, olyan archetípus, amely segíti a mítosz eredetének és fejlődésének a megértését. A betegségben szenvedő leány álmodozó fantáziája igen jól alkalmazkodik ehhez az új értelmezéshez. A *garabonciás* egy meg nem valósuló álommá válik, egy megvalósíthatatlan vágy fantáziabeli megtestesülése, menedéket jelent annak, aki nem lehet részese az úgynevezett normális életnek. A garabonciás itt elveszítette minden hagyományos jellemvonását, amellyel eddig az antropológiai és az irodalmi hagyomány felruházta. Az, ami mégis megmaradt jellemvonásai közül, az arra való képessége, hogy továbbra sem kell a dolgok normális rendjéhez igazodnia. Ennek következtében ez a különös éjszakai vándor a boldogtalan lelki világ gyengédségét már nem remélt fényvel világítja be. Ha teheti, akkor a

⁶ SZERB Antal: *i. m.* 95–96.

garabonciás olyan emberséget jelenít meg, amely eddig ismeretlen volt előttünk. Itt már nem találjuk nyomát a klasszikus mitológiával való szinkretizmusnak, itt már nem a ravasz ember színpadi figurájának Duna menti adaptációjáról van szó, de még csak nem is a népszínmű paródiai átköltéséről. Itt egy mítosz interiorizálásával állunk szemben, és így a mítosz új dimenziókat és új jelentést ölt magára. Az alapvetően ellenséges emberből, a *garabonciás* befogadó menedékké alakul át: szavai többé már nem csak ámítanak, hanem a boldogtalan sors megosztásáról árulkodnak:

– Ajándok, ne sírj – mondta a diák –, hiszen úgylehet, én vagyok az, akinek inkább kellene sírnia. Neked talán jobb is, hogy így lett, ahogy lett, nem vagyok én való senkinek se párjál; talán megvakulnál, ha erősen szemedbe néznék, vékony csontjaidat összetörné az én ölelésem, szakállas, váltott gyermek volna a mi gyermekünk. Gonosz szerencse volt, hogy valaha is megláttuk egymást, mit sem tehetünk: bizony a vándor hazájába sosem ér, párjára nem lel az árva.⁷

Azt már tudtuk, hogy a *garabonciás* személye szomorúsággal teljes,⁸ de ennek a novellának a diákja fel nem oldható szomorúságot és minden kétséget kizáró őszinteséget fejez ki. Ha lehetne, akkor azt is mondanánk, hogy a népi képzeletben megszületett alak a legtisztább neorealizmushoz méltó figurává alakul. A *garabonciás* azért szomorú, mert tisztában van sorsa megváltoztathatatlanságával, ő maga a megváltoztathatatlan sors, ő az egyetlen, aki képes megérteni a sorsán változtatni nem tudó emberiség boldogtalanosságát. A novella részletekbe menő elemzése során fel tudnánk tární az író tökéletes expresszív megoldásait, valamint Szerb Antalnak arra a ritka tehetségére is rá tudnánk mutatni, hogy a szó erejével képes lefesteni előttünk egy olyan világot, amely ősi maradt változatlanságát tekintve, de modern, ahogy e világ belső szenvedéseinek a megmutatására képes. Ez azonban nagyon messzire vinne bennünket, míg nekünk az a feladatunk, hogy végigkísérjük mitikus vándorunkat azon útján, amely gondolati síkon a szerencsétlen leány és a nem kevésbé tragikus sorsú költő sírját köti össze.

Ha nem tévedek, a kortárs irodalomban Szilágyi Domokos az, aki a legnagyobb figyelmet szentelte hősünknek azzal, hogy *Garabonciás* címmel egy egész versgyűjteményt jelentetett meg 1967-ben. Ezúttal is újabb történelmi és földrajzi kérdések vetődnek fel mítoszunkat illetően, hisz mint köztudott, szerzőnk Erdély modern költészetének legjelentősebb képviselője. Másrészt viszont művének megjelenése időben szinte

⁷ SZERB Antal: *i. m.* 95.

⁸ Lásd: 11–47. Amedeo DI FRANCESCO–Arianna QUARANTOTTO: *Papok és garabonciások. Illei, Hagymási, Brezovački és a magyar–horvát iskoladráma garabonciás ~ grabancijaša c. tanulmányban.*

egybeesik Tomislav Prpic⁹ „elbeszélő költeményével”, a *Grabancija*ssal, amely 1971-ben Horvátországban jelent meg. A két mű majdnem egy időben született: feltehetően csak véletlen egybeesésről van szó, de egyáltalán nem véletlen Szilágyi Domokosnak az anyaországi magyar irodalomhoz való tartozása és Prpic utalásai a mítosz magyar eredetére.

Szilágyi Domokos tragikus körülmények között halt meg. Öngyilkosságának napja az erdélyi magyar kulturális élet számára nehezen feledhető. Valószínűleg hangsúlyosabbá vált az a kissé mágikus és irreális légkör, amelyet még most is érezni lehet, ha Kolozsvár főterének környékén gondolatainkba merülve sétálunk. Természetesen nem ez az egyetlen hely a Földön, ahol a történelem a léttel találkozik, ahol az emlékezet szívesen időzik a múltban, ahol az élet lüktetése igen sajátos, talán illogikus vagy éppen homályos, de kétségtelenül költői. Itt jobban érzékelhető a valóság és álom közötti folytonosság; itt az igazság és az illúzió között kétségtelen affinitás létezik, és mindez a legnagyobb természetességgel; itt hagyjuk, hogy a meghatározhatatlan, amely mindig is a költői kutatás tárgya volt, magával ragadjon bennünket. Könnyen elképzelhető, hogy Szilágyi Domokost is meghihlette ez a világ akkor, amikor a garabonciás mítoszában írta meg lírai munkásságának egyik legfontosabb részét.

Négy költemény és négy archetípus: erre a szálra vannak felfűzve a „ciklus” kisebb alkotásai, amelyeket Szilágyi Domokos e harmadik gyűjteményes kötetébe sorolt, és amely címének hősünk nevét adta.¹⁰ A lidércnyomás és/vagy megszállottság (*Lidércnyomás*), boszorkányok (*Boszorkány*), a magyar történelem annyiszor szétkergetett katonái (*Szegénylegények*) olyan archetípusok,¹¹ amelyeknek ugyanazok a jellemvonásaik, mint a garabonciásnak, akik azért vannak jelen Szilágyi Domokos költészetében, mert általában a magyar mentalitás történetének szerves részét képezik, s ez az erdélyi magatartásban különös módon valósul meg:

viharfelhő galléját nyakába kerítve garabonciás száguld hét határban
süllyed a barométer elvetél a koca becsukódik a katáng fölűvölt
a ködkürt meteorológiai intézet táviratot küld távirat után
jön a garabonciás
szekér alá szekeres ludak nyaknyújtva csőrük felhőbe mártva
berzenkedik a villámhárító
anyó a zugolyban visszeres lábát dajkálgatja csukva az ablak csukva
az ajtó hiába kopogsz jég bé nem eresztünk
jegenyenyárnak girhül gerince asztmás a padlás vakkant a pince
csődöt mond a ford-módszer jön a garabonciás

⁹ Tomislav PRPIC munkásságára vonatkozóan l. a *Tomislav Prpic grabancijaš-meséje* című tanulmány 3. számú jegyzetét.

¹⁰ SZILÁGYI Domokos: *Garabonciás. Verseik*. Bukarest, 1967.

¹¹ Az archetípusat most és ettől kedve Elémire ZOLLA *Archetipi* című munkájának (Venezia, 1994) megjegyzéseit figyelembe véve értelmezem.

kallantút ki próbálgatja hess rossz lélek ki nyomja a csengőt
 sajnos kérem nem vagyunk se hotel se motel útmenti csárda
 szép csárdásné hiuba se engedd ki tudja ki tudja pardóz asszonyom
 itt sem voltam
 jóemberek ez az átok zápor aggyisten vándor ide már belzebúb
 ördög se jár ki terepre kárhozatunk is ráfizetéses
 anyó a zugolyban jesszus reszket szűzmária boldog veti a
 keresztet szent nevedtől kénkövé lángul
 forró feketét főúr drága fél konyakot mellé
 menyecske jó bögre tejjel idd ki te csokonai-szemű éhes csizmájú
 rosta mentéjű isten fizesse
 forró fekete melegít a konyak is átázott a lóden ez a vacak hajtsd
 föl a bürökpoharat kávékeserű mit számít jöhet a másik
 jöhet a harmadik s húzzátok a fülembé kettős szárnya van
 a marti fecskének
 csurom ümög ugye baj gyújtani máglyát testhezállót ez igen ez igen
 bokázik a legény szítsd még szítsd még rég melegedtem ily
 finoman már csak leülök megdrótolom a csizmám
 hét határban cikkán a zápor kék iringó megremeg sárgán vigyorog
 a pitypang ó ó kutya idő bolhányi vityillók híznak rajta
 hetedik határban csizma nyoma a fűvön még ki se hűlt lám üsd üsd
 bottal szemmel szóval villamosszék készen vár
 vigyorogj pitypang
 ó lelkelem én fiam szerelmetős magzatom tojást üssek-é öljek csirkét
 ne szaladj ne siess hunyd le szemed bár egy éjet
 ó szülém lelkelem valahol mindig nappal van.¹²

A garabonciás állapot annak a meghatározhatatlan dolognak a kifejezésére szolgál a lehető legkülönbözőbb formában, amelytől mindenki retteg, és ugyanakkor tudatában van annak, hogy soha nem tud attól megszabadulni. Kevésbé fontos az, hogy a történelem és a mítosz e négy figurája között antropológiai és szimboliztikai különbségek vannak: a parasztemberek félnek a garabonciástól, akik inkább megvendégelik, mint-hogy elkergetnék, így a veszély is elkerüli őket; a boszorkányoktól is mindenki fél; a szegénylegényektől elsősorban a gazdagok rettegnek; a rémálmok, lidércnyomások viszont személyesebb és egyénibb félelmek sorába tartoznak. Az itt a fontos, hogy ezekben a szereplőkben testesülnek meg mind az egyéni, mind a közösségi félelmeink és az aggodalmaink, amelyek kitörülhetetlenül emlékezetünkbe vésődnek.

Mint ahogyan igen helyesen rámutattak már, Szilágyi Domokos sajátos szerepet szán a garabonciásnak, pontosabban a felelősség¹³ fogalmán ala-

¹² Vö. SZILÁGYI Domokos: *Válogatott versek és műfordítások – Kortársunk, Arany János (Tanulmány)*. Budapest, 1979. 83.

¹³ KÁNTOR Lajos: *Ki vagy Te, Szilágyi Domokos?* Budapest, 1996. 61.: „És mégis tiszta szívvel beszélhetünk a *Garabonciás* vékonyka gyűjtemény súlyáról, hiszen aki írta, költészetünk egyik legrangosabb, legegényibb hangú művelője; az ő számára a líra: felelősség.”

puló költészet nem jelentéktelen részének kifejezését és értelmezését. Hősünk magára vállalja a kényelmetlen és nem tipikus, a mindenáron idegenként kezelt személyiségre jellemző felelősséget. Nincs olyan költemény, amely erre a sajátságos állapotra ne mutatna rá; nincs egyetlen sora sem – állítom én –, amely még a tudatosan keresett költői nyelvezet zeneiségében is ne törekedne a folyamatos finomításra azzal az állandó céllal, hogy a költői nyelvben, a költői nyelv által elérje az ember szenvedő létének metafizikus dimenzióját.¹⁴ Nem lehet véletlen tehát a kritika figyelmeztetése¹⁵ a következő, legalább annyira híres, mint paradigmaticus soráthajlásra: „hurrául kikeletnek nevezik – egy nyelv amelyet meg kell tanulni / elfeledni ...”¹⁶ A költői képek itt nem alaptalan szépítések, sem rosszhiszemű álcázások: a kétségbeesés diktálja ezeket, paradox módon egy olyan elhallgattatott világot magasztalnak, ahol a nyelv képezi az utolsó védőbástyát:

Valamerről, valahonnan,
felhők felől vagy föld alól,
csillagatlan csillagokról,
kénszagú szakadékokból
árad, árad, árad, árad
valami végzetes és vak,
riadt s riasztó rezesbanda,
rémült s rémítő rezesbanda,
gyáva és vad rezesbanda
holtta hidegítő hangja –
s éjjel-nappal, nappal-éjjel
dobhártyámon dobol a nagydob:
tatamtam, tatamtam, tatamtam.

¹⁴ Vö. Cs. GYÍMESI Éva: *Álom és értelem. Szilágyi Domokos lírai létértelmezése*. Bukarest, 1990. 159–160: „Az utópikus szemléletet kikezdő kétely ugyan már a *Szerelmek tánca* egyes verseiben megjelent, de a költői értékpozíció változásáról inkább a *Garabonciás és A láz enciklopédiája* tanúskodik. Eszmény és valóság disszonanciája, a személyes létezés anti-nómiáinak felismerése, a haladás értéktartalmára és a költői hivatásra vonatkozó kérdőjelek megrendítik a harmonikus világkép egységét. A birtokba vett történelmi tapasztalatok s a belőlük levonható tanulságok megingatják a költő addigi evolucionista felfogását, s a jövő is elveszíti a felsőbbrendűség nimbuszát. Az alapvetőnek vélt értékek bizonyosságága tehát megrendül. Ez a változás mindenekelőtt a pozíció egyneműségének megszűnésével jár: az értékelés ambivalenciája, a nézőpont és a frazeológia különmeműsége, illetve a nézőpontok változtatása kezni jellemezni a versek szerkezetét. A szemléletbeli összetettség a költemények nyelvezetében is megmutatkozik: a *Garabonciásban* az egysíkú befogadói elvárásokat minduntalan kizökkentő ambivalens mondatszerkezetek és tónusváltások, *A láz enciklopédiájában* főleg a verskompozíció egységeinek stílusbeli különmeműsége, a síkváltásokból eredő többletjelentések jelzik a fordulatot.”

¹⁵ Vö. EGYED Péter: *A szenvedés kritikája*. Temesvár, 1980. 153 l.; Kántor Lajos: *i. m.* 61.

¹⁶ SZILÁGYI Domokos: *i. m.* 83.

Hallom, holtan is hallanám,
hallom hideglelős hangját,
éjjeleim élesíti,
álmaim álmatlanítja,
nappalaim naptalanítja,
szavaim szúróssá csiszolja,
sűrű szélbe szerteszórja –
s éjjel-nappal, nappal-éjjel
dobhártyámon dobol a nagydob:
tatamtam, tatamtam, tatamtam.¹⁷

Az egyes vesszorok a rémálmok és a megszállottság közötti felvillanások kozmikus méreteit idézik: az egzisztenciális tévelygés recsegő asszonócokat és merész alliterációkat, félelmet keltő ellentéteket, apokaliptikus oximoronokat és mindent átfogó kereszteződéseket, kalapácsütéseket idéző ismétléseket kíván. Nem gondolnám, hogy egyszerű kompozíciós bravúrról lenne szó. Ez is jelen van természetesen, és azonosítja az igazi költőt. De itt, a költői lüktetésben mindenekelőtt egy történelemtől megpróbált és saját történelmétől megfosztott emberiség szükségszerűen inkohereNS dobogásai sűrűsödnek. Ez az oka annak, hogy a szó az erkölcsi megváltás fegyvereként használtatik: szerzőnk az ősi mítosz figuráját arra használja, hogy kimondjon gondolatokat, és talán hogy rendet teremtsen a zavaros értelemben, amely szabad kifejezését a költői alkotás hanghatásában találja meg. Ezek nem olyan alkotások, amelyeket élvezni lehet, nem olyan versek ezek, amelyeket kedvtelésből olvasunk. Hogy valójában élvezhessük, hogy megértsük azt az erkölcsiséget és azt az alapelvet, amely ezeket ihlette, az önvádra hajlamos lelkiség sűrűjébe kell elmerülnünk.

Igaza van annak, aki a modern¹⁸ garabonciással kapcsolatban felhívta a figyelmet Szilágyi Domokos azon szándékára, hogy igyekezett világosan megjelölni forrásait. Valóban, az ő garabonciása „Csokonai-szemű és csizmájú rosta mentéjű” garabonciás – és amint azt látni fogjuk –, azért jelenik meg, hogy erősebbé tegye a hagyományokhoz való kötődést: erős kötődés ez, de amelyet a történelem szeszélyes fordulatai fenyegetően két-ségbe vonnak.

A *Garabonciás* olyan archetípus, amelyet látszólag homályos szimbólumok révén lehet megérteni. A kompozíciós geometriában ugyanis, amelyben a ciklus első alkotása íródott, van valami természetellenes: azt lehet mondani, hogy alapmotívuma, vagyis a lidércnyomás, nem véletlenül jelenik meg egy olyan megszállott pontosság jegyében, amely az abból

¹⁷ SZILÁGYI Domokos: *i. m.* 71.

¹⁸ KÁNTOR Lajos: *i. m.* 62. „És ez a modern *garabonciás*, minden formabontása, közizlés-*sem*mibevevése ellenére, nagyon tudja, belülről ismeri a költői formákat – amit legnyilvánvalóbban a kitűnően, feszesen szerkesztett szabadverseivel bizonyít.”

származó mentális és lelki rendszertelenséggel élesen szemben áll. A megszállottság tisztára csiszolta a költő gondolatát és kompozíciós eljárását. De ez csupán valamiféle bevezető világosság, hiszen a következő alkotások túlságosan szabad verssorai azonnal megbontják és elferdítik ezt, ahol az egyén szorongása a legegyszerűbb, de semmivel sem kevésbé érzékelt, általánosított, kollektív félelemként értelmeződik újra. A diskurzus töredezetté válik itt, különböző hirtelen, tovatűnő képekre esik szét, az éppen hogy csak odavetett párbeszédvázlatokat bonyolult mondatszerkezetek veszik körül, amelyek igen jól fejezik ki a sokáig visszafojtott fogalmak és érzések megcsomósodott kövületeit.

Nincs abban semmi különös, hogy ebben a költői ciklusban a garabonciás kifejező archetípusa a boszorkány látszólag szerencsétlen szimbólumának megosztását készíti elő. Az az érzésem, hogy e másik archetípusnak a bemutatása nem kívánja egy közhely banalitását kockáztatni. Ki tudja, talán azt sem lehet kizárni, hogy költőnk történelmi és földrajzi okok miatt meg akart menteni valamiféle, Erdély történelméből merített sugallatot.¹⁹

Egy egész történelmi hagyomány áll az egyén aggodalmának, kételyének a kifejezésére, amely áthatja a közösség tudat alatti megfellebbezhetetlen ítéletét. Egyszerűbben azt is lehetne mondani, hogy a saját önvédelmére rendre van szükség, olyan rendre, amely igazolást talál az egyénben magában anélkül, hogy hiteles egyetértésre kellene találnia. És ez az oka annak, hogy a negyedik archetípus, a szétszóródott katonák, akik sokszor fő- és nem mellékszereplői a magyar történelemnek, segítségével jobban meg lehet érteni a változatlanlanság megőrzésére irányuló rendnek és az olyan egyenlőségi elv természetességének az összeütközését, amely még egyszer és egyidőben végigfutja és megelőlegezi az emberi lét örök dilemmáinak egyikét.²⁰

Szilágyi Domokos nem torpan meg e százalmas kép előtt, az emberi tragédia előtt, amelyet nem a nagy történelmi korszakokban, hanem az élet titokzatosságának jelenében él meg. Ekkor úgy dönt, hogy a finomkódó idézésbe való posztmodern menekülést alkalmazza. Így írja át parodisztikusan Csokonai egyik híres disztichonját, költőelődje egy ismert in-

¹⁹ Legalább munkaszinten vizsgálat tárgyává kellene tenni a költői ciklus egy lehetséges terminológiai egyeztetését a következő dokumentációval: HERNER János (szerk.): *Bornemiza Anna megbűvöltetése*. Budapest–Szeged, 1988.

²⁰ BERTHA Zoltán: „Bepörölni a létet az elmúlásért” (Szilágyi Domokos lírájáról). In uő.: *Sorsstükör*. Miskolc, 2001. 421. „Szilágyi Domokos költészete egészében tehát nem pusztán irodalmi jelenség, hanem emberi, metafizikai lépróba, életkíséret tükrözője. A véges és végtelen, élet és nem-élet alternatív princípium-párjának ötvézési igénye a lélekben; a végtelen dimenziójú létörvények végesben való sűrítettségének és másságának abszolútizált expanziós vágya; az abszolútum és a totális lételvek metafizikai leegyszerűsítés nélküli, érzelmi birtoklási törekvése – az emberi lelki konstitúció legmélyebb, legigazibb tartalmai közül valók ezek, felfokozásuk és kudarcos megoldatlanságuk nem az emberi képesség és lehetőség felelőssége.”

vokációjának az *incipitjét*, hogy egy kiábrándult poéta szavával újra megénekelje a gondolat föld és az ég között való lebegésének az érzetét:

gondolataim kidobtam ejtóernyővel ejtóernyős gondolataim
sikeredjetek földiekké égiekkel játszó földi tüneményekké.²¹

A negyedik korszak tehát a modern és posztmodern kor határán zajlik. A garabonciás az erdélyi szerző költői ciklusában olyan nyelvi és stilisztikai kísérlet alapját adja, amelyben a tudós idézés technikája és a népnyelv utánzása dominál: ezek is egy újfajta kifejezés, egy, a posztmodern elméletekhez igazított költői nyelv lázas keresésének a bizonyítékai.

A asszonánc nagyon finomkodó és szándékosan hivalkodó, a toldalékok használata is láthatóan jól kigondolt: minden a népi hangzás kedvéért történik, az skandálja a verssorokat, amelyek a nehezen érthető, de ugyanakkor igen kifejező litániák soraihoz hasonlóan követik egymást.

Játszik a mítosszal, játszik a hagyományos és a modern frazeológia elferdítésével: az a fontos, hogy mindebből a posztmodern lidércnyomásai, izgatott és elfojtott álmai születnek meg, melynek része az a szándék, hogy titkos jelekkel kifejezze Erdély és az erdélyi értelmiség sajátos állapotát. A *garabonciás* mindennek és valami többnek a megidézésére is szolgál: a liturgikus formuláktól a klasszikus történelem emlékeiig, a bibliai nyelvezettől a képversek kísérleteiig. Ezek a költői kifejezés mai technikájával együtt járó, nem ismeretlen formái: kevésbé ismert azonban a kritikának azon magatartása, hogy mindezt a garabonciás-mítosz fejlődési történetének részévé tegye. Ez tehát az irodalomtörténet és a folklórkutató feladata a harmadik évezred elején: folytatni vagy talán jobban mondva elkezdni sokoldalú hősünk performaces-ainak közelebből való vizsgálatát, és megpróbálni értelmezni legmélyebb jelentéseit egy folyamatosan fejlődő érzékenység fényében. Mindezt elsősorban Magyarországon, de talán nemcsak ott.

²¹ SZILÁGYI Domokos: *i. m.* 81.

A FEJEZETEK (TANULMÁNYOK) EREDETI MEGJELENÉSÉNEK HELYE

1. Amedeo DI FRANCESCO – Arianna QUARANTOTTO: *Papok és garabonciások. Illei, Hagymási, Brezovački és a magyar–horvát iskoladráma garabonciás – grabancijaša*. Olaszul: *Prete e negromanti. Illei, Hagymási, Brezovački e il garabonciás ~ grabancijaš del dramma scolastico ungaro-croato*, in *Annali dell’Istituto Universitario Orientale di Napoli – Studi Finno-Ugrici*, I. 1995. 173–223. Magyarul, rövidített változatban: *Papok és garabonciások. Illei, Hagymási, Brezovački és a magyar-horvát iskoladráma garabonciása ~ grabancijaša*, in DEMETER Júlia (szerk.): *A magyar színház születése*, Miskolc 2000. 368–386.
2. Amedeo DI FRANCESCO: *Babona avagy öntudat: Kölcsey Ferenc garabonciása*. 2002. (kiadatlan).
3. Amedeo DI FRANCESCO – Arianna QUARANTOTTO: *Munkácsy, Gaj és a garabonciás diák – grabancijaš dijak harmadik fejlődési szakasza*. Olaszul: *Munkácsy, Gaj e la terza fase evolutiva del garabonciás diák-grabancijaš dijak*, in NAGY Ilona (szerk.): *Folklore in 2000. Voces amicorum Guilhelmo Voigt sexagenario*. Budapest 2000. 224–241.
4. Arianna QUARANTOTTO: *Quem verba non sanant, verbera sanant: Ilija Okrugić bohózata*. 2001. (kiadatlan).
5. Arianna QUARANTOTTO: *A merengő mágus varázsa*. 2002. (kiadatlan).
6. Amedeo DI FRANCESCO: *Az értelem bírósága és a mítosz védelme: Gárdonyi Géza garabonciása*. 2002. (kiadatlan).
7. Amedeo DI FRANCESCO: *A garabonciás alakja Dsida Jenő költészetében*. Előadás: The Thirteenth Conference of the Finno-Ugric Studies Association of Canada, Vancouver, British Columbia, Canada, April 28. 2002.
8. Arianna QUARANTOTTO: *Tomislav Prpić grabancijaš-meséje*. 2000. (kiadatlan).

9. Amedeo DI FRANCESCO: *Álom, látomás és vágyakozás: Szerb Antal és Szilágyi Domokos garabonciása*. Franciául: *Le Mythe du garabonciás dans la littérature hongroise moderne*, in *Congressus Nonus Internationalis Fenno-Ugristarum, Pars VIII. Dissertationes sectionum: Litteratura. Archaeologia & Anthropologia & Genetica & Acta Congressus*. 2001. 54–61. Olaszul: *Il mito del garabonciás nella letteratura ungherese moderna e contemporanea: sogno, visione e desiderio*, in Carla CORRADI MUSI (szerk.): *Lo sciamano e il suo doppio*. Bologna, 2002. *Atti del Convegno, Bologna 6–7 marzo 2001*.



NÉVMUTATÓ

- Accorsi, Luisa 19
Affergan, Francis 54
Alszeghy Zsolt 11, 12, 15
Angyal Dávid 48, 49
Arany János 117
Arnim, Ludwig Achim von 53
Avalle, D'Arco Silvio 72
B. Lőrinczy Éva 16
Babukić, Vjekoslav 73
Bahtyin, Mihail 25
Bajza József 56
Balázs János 18
Barac, Antun 83
Batušić, Nikola 37, 73
Batušić, Slavko 37, 73
Beaugrande, Robert Alain De 34
Belostenec, Ivan 110
Benkő Loránd 15
Bertha Zoltán 120
Binder Jenő 30
Bogović, Mirko 7, 46, 83, 84, 85, 86
Bojtár Endre 14
Brezovački, Tituš 11, 12, 15, 30, 32, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 45, 46, 55, 56, 61, 62, 65, 66, 67, 69, 70, 76, 82, 103, 105, 106, 110, 112, 115, 122, 128
Brizzi, Gian Paolo 19
Browning, Robert 25
Buffa, Giovanni 40, 41
Cassirer, Ernest 104
Castelli, Nicolò 23
Chateaubriand, François-René de 84
Chaucer, Geoffrey 25
Collini, Patrizio 50
Contarini, Silvia 57, 71
Corradi Musi, Carla 123
Cronia, Arturo 23
Czapáry László 12
Czibula Katalin 12
Csáky, Moritz 14
Császtvay Tünde 93
Cs. Gyimesi Éva 93, 97, 98, 118
Csillaghy, Andrea 13
Csokonai Vitéz Mihály 5, 45, 112
Dante Alighieri 83
Deanović, Mirko 11, 15, 16, 33
Demetar, Dimitrije 73
Demeter Júlia 122
Devoto, Giacomo 41, 43
Di Francesco, Amedeo 11, 12, 48, 55, 87, 93, 112, 115, 122, 123, 128
Diószegi Vilmos 6, 18, 20, 21
Domjanić, Dragutin 101
Dömötör Tekla 16, 18, 20, 21
Dressler, Wolfgang Ulrich 34
Držić, Marin 32, 38
Dsida Jenő 6, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 122, 128
Egyed Péter 118
E. Nagy Sándor 90
Eliade, Mircea 69, 102
Eslava, Antonio de 29
Faludi Ferenc 5, 29, 30, 46, 112
Fancev, Franjo 15
Ferenczi Imre 18
Fichte, Johann Gottlieb 77
Fináczy Ernő 12
Flegar, Milorad 15
Fried István 13
Frye, Northrop 25, 72
Gaj, Ljudevit 7, 46, 56, 61, 62, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 73, 103, 112, 122, 128
Gaj, Velimir 7, 46, 56, 61, 62, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 73, 103, 112, 122, 128
Gálos Rezső 30
Galović, Fran 101

- Gárdonyi Géza 45, 46, 87, 89, 112, 122, 128
 Gasparini, Evel 42, 68
 Georgijević, Krešimir 11
 Goethe, Johann Wolfgang 69, 84
 Gragger Róbert 15
 Gross, Mirjana 83
 Gubec, Matija 85, 102, 109
 Habdelić, Juraj 110
 Hagymási Imre 15, 26, 27, 28, 56
 Haselsteiner, Horst 14
 Hauser, Arnold 57
 Hauvette, Henri 11
 Hećimović, Branko 15, 20
 Hegel, Georg Wilhelm Friedrich 77
 Herner János 120
 Hoffmann, Ernst Theodor Amadeus 53
 Holló Domokos 18, 20
 Holub, Robert C., 105
 Hoppál Mihály 19, 20, 21
 Horányi Mátyás 11
 Horváth János 50
 Horvath, Josip 15
 Hosszú Ferenc 16
 Illei János 15, 22
 Imre Sándor 12
 Ipolyi Arnold 6, 18, 19, 20, 21
 Istvánovits Márton 20, 21
 Ivakić, Joza 46
 Jagić, Vatroslav 18, 19, 20, 43, 105
 Jakobson, Roman 111
 Jambrešić, Andrija 110
 Jantso Ferenc 15, 23
 Jernej, Josip 15, 16, 33
 Jesi, Furio 29, 31, 104
 Ježić, Slavko 83
 Jolles, André 57
 Jonson, Ben 25
 Juharos Ferenc 12
 Juhász József 16
 Jung Károly 56, 58
 Jung, Karl G., 17, 56, 58
 Kabán Annamária 93, 94
 Kabdebó Tamás 9, 112
 Kanavelović, Petar 23
 Kant, Immanuel 77
 Kántor Lajos 117, 118, 119
 Karadžić, Vuk Stefanović 56, 62
 Karcsay Géza 19
 Kardos Tibor 18
 Kázmér Miklós 17
 Kerecsényi Dezső 48
 Kerényi Ferenc 11
 Kerényi Károly 17, 31
 Kertso Cyrják 15
 Kilián István 12, 23, 31
 Kirk, Geoffrey S., 21, 25
 Kiss Lajos 15
 Klaniczay Tibor 13, 14
 Kolendić, Petar 23
 Kolozsvári János 26
 Koltay-Kastner Jenő 15, 16
 Kovačić, Ivan Goran 101, 103
 Kovalovszky Miklós 16
 Kölcsényi Ferenc 5, 6, 45, 46, 48, 49, 51, 52, 53, 54, 112, 122, 128
 Kristjanović, Ignac 104
 Kríza Ildikó 21
 Kriza János 20, 21
 Krleža, Miroslav 101, 102
 Krúdy Gyula 8
 Kulin Ferenc 48
 Kuzmanović, Mladen 106
 Lamartine, Alphonse de 84
 Lázár Béla 15, 18, 20
 Lengyel Balázs 93
 Lévi-Strauss, Claude 103
 Lisztóczy László 95, 100
 Lorenz Károly 56
 Lupi, Sergio 85
 Málly Ferenc 12
 Matic, Tomo 11, 12
 Matoš, Antun Gustav 101, 105
 Mátyás (magyar király), 11, 35, 65, 66, 70, 108, 110
 Mažuranić, Ivan 73
 Mesarić, Kalman 15

- Metastasio, Pietro 12, 22
 Mezei József 90
 Miklósi Ambrus 15, 23
 Mikloušić, Tomo 46, 61, 62
 Mikszáth Kálmán 114
 Mittner, Ladislao 63
 Molière 22, 23, 24, 26, 63
 Mongrédién, Georges 23
 Mózes Huba 93, 94
 Munkácsy János 45, 56, 57
 Muratori, Ludovico Antonio 30
 Nagy Ilona 122
 Nagy Olga 18
 Nashe, Thomas 25
 Nazor, Vladimir 101
 Nemčić, Antun 83
 Németh G. Béla 92
 Nestroy, Johann Nepomuk 63
 Niederhauser Emil 13
 Novalis 84
 O. Nagy Gábor 16
 Pais Dezső 17, 88
 Papp László 15
 Pavić, Nikola 101
 Paz, Alfredo de ?, 63
 Perényi József 27
 Pettazzoni, Raffaele 44, 45
 Pócs Éva 6, 16, 20, 21
 Posavac, Zlatko 83
 Prohaska, Dragutin 15, 62
 Propp, Vladimir Jakovlevič 111
 Prpić, Tomislav 8, 101, 102, 103,
 104, 105, 106, 107, 108, 109, 110,
 111, 116, 122
 Quarantotto, Arianna 5, 11, 55, 72,
 82, 101, 112, 115, 122, 128
 Raimund, Ferdinand 63
 Rakovac, Dragutin 73
 Ratković, Milan 12, 32, 33, 34, 35,
 36, 37, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 65,
 66, 110
 Rédei Károly 14
 Róheim Géza 18, 20
 Rousseau, Jean-Jacques 77
 Sanguinetti, Edoardo 53
 Sapegno, Natalino 12
 Segre, Cesare 42, 77, 79, 80, 81
 Shakespeare, William 30, 69
 Šicel, Miroslav 103
 Sienkiewicz, Henryk 98
 Skok, Joža 15, 104
 Skok, Petar 15, 104
 Sorrentino, Sergio 49
 Spies, Johann 65, 67
 Spinoza, Baruch (Benedictus) de 77
 Šrepel, Milivoj 46, 83
 Staud Géza 11
 Stierle, Karlheinz ?, 105
 Strossmayer, Josip Jurj 72, 73
 Šurmin, Đuro 11, 19, 20, 46, 56
 Swift, Jonathan 25
 Szabó B. István 93
 Szauder József 12, 14, 30, 37, 48,
 49
 Szerb Antal 45, 46, 112, 113, 114,
 115, 123, 128
 Szilágyi Domokos 6, 112, 113, 115,
 116, 117, 118, 119, 120, 121, 123,
 128
 Szilágyi Márton 48
 Szinnyei József 56
 Szirmay Antal 14
 Szőke István 16
 Szörényi László 30
 Takács József 12
 Taxner-Tóth Ernő 48
 Tice, Terrence N., 49
 Tornyai János 87
 Tóth Gyula 89
 Vajda György Mihály 13
 Valjavec, Matija 105
 Vanino, Miroslav 12
 Varga Imre 12
 Verne, Jules 53
 Verseghy Ferenc 15
 Vodnik, Branko 15

Voigt Vilmos 20, 21, 55, 58, 62, 65,
112
Vortragio, Franco 82, 83
Voltaire, François Marie Arouet 39,
77
Vončina, Josip 15, 42

Vörös Imre 29
Weber Arthur 48
Wellek, René 13
Z. Szalai Sándor 89
Zambra Alajos 12
Zrinski, Nikola 56



TARTALOM

Ajánlás	5
Előszó.....	8
Papok és garabonciások. Illei, Hagymási, Brezovački és a magyar–horvát iskoladráma garabonciás ~ <i>grabancijaša</i> (Amedeo Di Francesco–Arianna Quarantotto).....	11
Babona avagy öntudat: Kölcsey Ferenc garabonciása (Amedeo Di Francesco)	48
Munkácsy, Gaj és a garabonciás diák ~ <i>grabancijaš</i> dijak harmadik fejlődési szakasza (Amedeo Di Francesco)	55
Quem verba non sanant, verbera sanant: Ilija Okrugić bohózata (Arianna Quarantotto).....	72
A merengő mágus varázsa (Arianna Quarantotto)	82
Az értelem bírósága és a mítosz védelme: Gárdonyi Géza garabonciása (Amedeo Di Francesco).....	87
Az út és a zarándok: a garabonciás jelképe Dsida Jenő költészetében (Amedeo Di Francesco)	93
Tomislav Prpič <i>grabancijaš</i> -meséje (Arianna Quarantotto).....	101
Álom, látomás és vágyakozás: a modern és a kortárs magyar irodalom <i>garabonciás diák</i> mítosza (Amedeo Di Francesco)	112
A fejezetek (tanulmányok) eredeti megjelenésének helye	122
Névmutaó	124

Mitul solomonarului în literatura maghiară și croată

Editat de Asociația Etnografică „Kriza János”

3400 Cluj-Napoca, str. Croitorilor nr. 15., tel.: +40 264 432 593

ISBN 973-8439-01-9