

iratok e kritikai kiadásához szükséges bibliográfiáját, (a teljese a Balassi-kiadás adja) hanem az egyes versek, vagy prózai iratok történetére, vagy értelmezésére vonatkozó minden tárgyi adatot is.

Több évtized kutató munkája érett be Eckhardt Sándor Rimay-kiadásában. Hiszen ő Balassival foglalkozva nem kerülhette el a tanítványt, kinek élete és műveinek utóélete is szorosan hozzákapcsolódik a mesteréhez, attól el nem választható. E munkája során maga érlelte meg munkamódszerét és kutatásainak eredményeit írásba formálva nem volt nehéz azokat az akadémiai szabály-

zathoz igazítani. Ezt példamutatóan végezte el, akár a szövegek történetéről, akár azok értelmezéséről volt szó. A Balassi-kiadáshoz két nagyobb monográfia kutatómunkájával érkezett el. A Rimay-kötet előzménye a Balassi-kiadás volt. Ezzel teljessé váltak Eckhardt Balassira vonatkozó kutatásai: a mester után pontosan megjelölte a tanítvány helyét is irodalmunk történetében és kritikai kiadásokban nem nagyon bővelkedő irodalomtörténetírásunknak pedig e kiadásban is a legmagasabb színvonalon megvalósított követendő példát állított.

Jenei Ferenc

## GÁRAS KLÁRA : MAGYARORSZÁGI FESTÉSZET A XVII. SZÁZADBAN.

(Magyarországi barokk festészet I.)

Akadémiai Kiadó 1953. 206 l.; LII. tábla.

A barokk kérdése, helyes értelmezése és értékelése marxista—leninista irodalomtörténetírásunk egyik még megoldatlan problémája. A burzsoá tudomány e téren különösen nagy zűrzavart hagyott maga után s a meginduló marxista kutatás a szellemtörténetészek barokk-elméleteit joggal tolta félre útjából. Ezzel azonban a kérdést nem tekinthetjük elintézettnak: a magyar burzsoá barokk-kutatás módszeres elvi bírálatával még éppen úgy adósak vagyunk, mint a pozitív lépések megtételével. Végre tisztázni kell, hogy a »barokk« fogalmával új irodalomtörténetírásunk mit tud kezdeni, hol és hogyan helyes és jogosult ennek bevezetése, alkalmazása.

A barokk eredetileg csak stílusirányzatot jelentett s ebből vált — az utóbbi évtizedek polgári kutatói kezén — az európai művelődés, sőt az egész európai társadalmi—ideológiai fejlődés egy nagy korszakának meghatározójává. A barokkot tehát a renaissance analógiájára megtették egy nagy történelmi korszak legfőbb jellemzőjévé, és a barokk stílus mellé létrehozták a barokk világnézet, barokk filozófia, barokk állam, barokk társadalom, barokk ember zavaros fogalmait. A barokk közös nevezőjére kerültek a legkülönbözőbb és a legellentétesebb jelenségek; Bruno és Suarez, Descartes és Spinoza, Rubens és Rembrandt, Marino és Milton ugyanannak az egyetemes barokk szellemnek a megnyilvánulásaiaként könyveltettek el. Ennek az ismertetésnek a keretei nem teszik lehetővé a burzsoá-szellemtörténeti álláspont bírálatának kifejtését és osztálygyökereinek elemzését. Mindössze azt kell hangsúlyoznom, hogy a marxista tudo-

mány a barokkban csak egy, a renaissancetól elvileg különböző kategóriát láthat: míg az utóbbi a kultúra és az ideológia minden vonatkozására kiterjedő jelenség, s ennek során művészeti stílus is, addig a barokk kis zárólag stílusirányzat. Csak a polgári kutatótorzításaiaként alakulhatott ki a barokknak a renaissance-ével egytípusú és egyenrangú történelmi kategóriaként való értelmezése. A barokk helyes meghatározásában, a renaissancetól való alapvető különbözőségének felismerésében útmutató lehet számunkra a Nagy Szovjet Enciklopédia világos és félreérthetetlen állásfoglalása is. Az Enciklopédia szerint »a renaissance egy sor nyugat- és közép-európai ország kulturális és ideológiai fejlődésének egyik *korszaka*«, a barokk viszont »azt a *főstílusirányzatot* jelöli az európai művészetben, amely a XVI. század végén előretört és a XVIII. század közepéig terjed«. A Nagy Szovjet Enciklopédia »Barokk« címszava azért is figyelemreméltó, mert a barokkról csak mint képzőművészeti stílus kategóriáról szól. Ez persze nem akadály annak, hogy a barokk stílusfogalmat más művészetek, köztük az irodalom tárgyalásánál is alkalmazzuk, de nyomatékosan figyelmeztet arra, hogy nem szabad megfeledkezni a stílusfogalom képzőművészeti eredetéről. Éppen ezért a magyar irodalmi barokk vizsgálatához is csak akkor foghatunk hozzá eredményesen, ha előbb tisztáztuk, hogy a barokk mint képzőművészeti stílus Magyarországon mikor, hol, milyen társadalmi—politikai környezetben jelenik meg és fejlődik.

A hazai barokk képzőművészet történetének feldolgozása ezért a magyar irodalomtörténetírás szempontjából is igen fontos és

sürgős feladat. Sajnos művészettörténet-írásunk a múltban inkább csak a XVIII. századi magyarországi barokkmal foglalkozott behatódobban, az irodalmi szempontból, de általános nemzeti szempontból is oly fontos XVII. századot azonban elhanyagolta: még a meglévő, fennmaradt emlékek összegyűjtésének és vizsgálatának munkáját is csak részben végezte el, a lényegesen nagyobb számú elpusztult műalkotások adatainak felkutatásával pedig még inkább elmaradt. Pedig a magyar »irodalmi barokk« kérdéseinek szempontjából éppen a XVII. század a legproblematikusabb, s ezen a téren jelentkeztek a legellentmondóbb álláspontok. Különös örömmel kell ezért üdvözölnünk művészettörténészeinknek azt a törekvését, hogy az egész magyarországi barokk művészet kérdését, s ezen belül a XVII. század problémáit marxista igényű monográfiákban feldolgozzák. Az első ilyen tárgyú monográfia, Garas Klárának »Magyarországi festészet a XVII. században« című, gazdag, új anyagot tartalmazó, — e tárgyról legelső — összefoglaló munkája, máris számos értékes tanulsággal szolgál a XVII. század irodalmának kutatói számára.

A könyvről szólva nem töreksem sem szabályos ismertetésre, sem szakszerű bírálatra. A mű tartalmáról, eredményeiről az alábbiakból amúgy is értesül az olvasó, a tudományos bírálat pedig a művészettörténészek szakemberek feladata. E helyett megpróbálom összefoglalni — a teljesség igénye nélkül — azokat a legfontosabb tanulságokat, melyeket az irodalomtörténész Garas munkájából meríthet, elsősorban a XVII. századi magyar barokk kérdésével kapcsolatban.

Garas Klára könyve a barokk vizsgálatára irányuló magyar művészettörténeti kutatás történetét röviden előadó bevezetés után műfaji csoportokban tekinti át a kor festészetének emlékeit. Először az egyházi, majd a világi festészet műfajai kerülnek sorra, végül a XVII. századi magyarországi művészeti életet tárgyaló fejezet zárja le a könyv összefüggő szövegrészét. Ehhez csatlakozik az emlékeket és a mestereket külön-külön felsoroló gazdag adattár, amelyet bőséges jegyzetanyag, bibliográfia, az idegen eredetű szakkifejezések jegyzéke és idegen nyelvű kivonat követ. Ötvenkét képes tábla mutatja be végül a XVII. századi festészet legfontosabb fennmaradt alkotásait, — sajnos, gyöngye kivételzésű reprodukciókban. A könyv tartalmának ez a jegyzékszerű át-

tekintése is mutatja már, hogy a magyar XVII. század kutatói nélkülözhetetlen és hézagpótló kézikönyvvel gazdagodtak.<sup>1</sup>

A szerző tárgyalási módszerének, a műfaji csoportosításnak megvan az az előnye, hogy világosan tájékoztat a festészeti tevékenység különböző ágairól, megkönnyíti az emlékek számbavételét. Ugyanakkor viszont a kronológiai határokat szükségszerűen elmosza, a különböző irányzatokat nem különbözteti meg határozottan. Éppen ezért a könyv szerkezetét — legalább is az irodalomtörténeti tanulságok szempontjából, de azt hiszem egyébként is — nem tekinthetjük a legszerezesebbnek. Az időben és társadalmi-történeti helyét tekintve együvé tartozó jelenségeket a könyv különböző fejezeteiből kell összeválogatnunk. Szerencsére ez a feladat nem különösebben nehéz, mert a szerző állandóan utal a festészet különböző ágainak összefüggéseire.

A továbbiakban most sorra veszem azokat a kérdéseket, melyek a könyv anyagával kapcsolatban a század irodalmára vonatkozóan felvethetők, s melyeket Garas munkája eredményeképpen most világosabban és jobban láthatunk. Elsőnek a magyarországi barokk festészet periodizálására érdemes felfigyelnünk. A könyv alapján a hazai XVII. századi festészetben három, határozottan elkülönülő periódus állapítható meg.

A század első három-négy évtizedének alkotásaiban Garas kizárólag renaissance és manierista elemeket mutat ki, ez időszakban tehát voltaképpen barokk festészetről Magyarországon még nem beszélhetünk. Ebben a periódusban a festészet szorosan összefügg a késő-renaissance emblematikával. Manierista modorban készül 1611-ben az árvavárai oltárkép, amely a »Speculum Justificationis« szimbolikus ábrázolása, s képszerűen kifejtett vallásos szimbolikát látunk az 1600-ból való berzevicei Zmeskál építümon. A lőcsei városház 1615-ben készült külső falképei és a soproni városházának Lackner Kristóf irányítása alatt 1620 körül megfestett, a jó és rossz kormányzást példázó, freskói szintén a késő renaissance emblematika népszerű motívumanyagára vezethetők vissza. Tanulságos Garas összehasonlítása Thurzó Kristóf 1611-ben és Csáky István 1636-ban készült egészalakos portréja között: míg az előbbi még renaissance alkotás, az utóbbiban már erős barokk elemek ismerhetők fel. A barokk stílus iránti igény tehát csak a század második harmadában

<sup>1</sup> Itt említtem meg, hogy a könyvben szereplő szlovák város- és helységnevek jelentékeny része rosszul van írva. Nem egyszer a név egészen téves, sokszor ugyanaz a helységnev különböző helytelen alakváltozatokban bukkan fel a könyv egyes részeiben, az ékezetek és írásjelek használata terén pedig tökéletes a zűrzavar. Az idegen helynevek körül uralkodó pontatlanság újabb gyakori jelenség művészettörténeti kiadványainkban. Radocsay Dénes »A középkori Magyarország falképei« c. munkájában pl. az erdélyi román helynevek írása van tömve hibákkal. Az ilyen természetű hanyagságok nem fogják művészettörténeti könyveink dicsőségét emelni a baráti Csehszlovákiában és Romániában.

kezd intenzíven jelentkezni, az ellenreformáció terjedése, a főurak katolizálása nyomán. A század első harmadának irodalmában ennél fogva legfeljebb az ellenreformáció iróniál kereshetünk barokk stílusjelenségeket, egészében azonban egy késő-renaissance irodalommal kell ekkor számolnunk. Rimay költészete és prózastílusa, emblematikus érdeklődése csak a vele egykorú manierista festészettel állítható párhuzamba, nem pedig a barokk stílussal.

A barokk festészet első periódusát Garas kb. az 1640 és 1690 közötti fél évszázadban jelöli meg. Ekkor készül az ellenreformáció jegyében épült új katolikus templomok falkepeinek egy része, (a nagyszombati egyetemi templom kápolnáiban, s a győri jezsuita templomban) valamint több más templom (pl. soproni szt. György) és főúri kastélyhoz tartozó kápolna freskódíszje. Ebben a fél-évszázadban tűnnek fel a barokk oltárok és oltárképek, s 1640 körül jön létre a pozsonyi királyi várnak az uralkodó tetteit dicsőítő, ma már elpusztult allegorikus freskóciklusa. E periódus hazai barokk falfestészetéről Garas megállapítja, hogy az egyelőre még csak kiegészítő elem a gazdag stukkódíszítések mellett. A nagyszombati és győri templomban egyaránt csak kis falfelületek maradtak szabadon a freskók számára, s így nagyobb monumentális kompozíciókra egyelőre nem volt lehetőség. A stukkódekorációt kiegészítő szerény méretű freskókról is azt tudjuk meg, hogy azok az olasz manierizmushoz állanak még közel, s a szimbolikus, emblematikus ábrázolás még mindig gyakori. Figyelemreméltó, hogy az említett időszakban készült barokk festmények alkotói csaknem kizárólag külföldi: főleg olasz és osztrák mesterek, csak 1675-ben tűnik fel közöttük a magyar Kéry György, aki a lékai augusztinus templom főoltárát festi. Az sem közömbös, hogy a barokk stílusú alkotások csak katolikus és főúri körökben jelennek meg, s szinte kizárólag a királyi Magyarországra, s annak is csak a nyugati megyéire korlátozódnak. Érdekes, hogy a protestánsnak megmaradó egy-két főúr egyike, Thököly István, a valláskülönbőség ellenére is osztálya ízlését követi, s az egykorú barokk kápolnák mintájára díszíti a késmárki várkápolnát a század derekán. A barokk tehát ebben a magyarországi korai szakaszában, kevés kivétellel, egy földrajzilag, felekezetiileg, társadalmilag meghatározott körben jelentkezik, de itt is csak mint import-művészet. A nyugat-magyarországi katolikus egyházi és főúri körök ízlését képviseli a barokk ekkor, szoros összefüggésben a Habsburg-befolyás erősödésével. Garas egyik megállá-

pítása jól rávilágít a katolikus-jezsuita és főúri körök egységére: »Az egyházi és a világi dekoráció stílusa ebben a korszakban igen sokszor egyezett, templom és rendház, kastély és kápolna stukkós képeinek mesterei egyazon szellemben dolgoztak, legtöbbször azonosak is voltak.« (24.) Egy Beniczky és egy Koháry, s még inkább Esterházy Pál irodalmi művei ugyanezt a szoros kapcsolatot mutatják a kor katolikus egyházi költészetével. A magyar irodalmi barokk kezdetét is a Habsburg-tábor egyházi és főúri írói között kell keresni.

Csak a XVII. század legvégén, az ellenreformáció győzelme nyomán, s az első kuruc háború veresége után bontakozik ki a festészetben az érett barokk stílus. Ekkor már a freskó nem a stukkónak alárendelt elem, hanem önálló, sőt elsőrendű eszköze a mondánivaló kifejezésének, a katolikus propaganda terjesztésének. A szűkszavú, szimbolikus, emblematikus ábrázolások helyébe a gazdag cselekményű, nagyobb méretű festői ábrázolások lépnek. A máriavölgyi, boldogasszonyi, lorettomi kegytemplomok, s a nagyszombati egyetemi templom mennyezetének freskói, az elpusztult zóborhegyi falkepek és másrészt az Esterházy Pál kismartoni kastélyának termeit díszítő festmények már mind ennek az újabb periódusnak a kezdetét jelzik a század végén. A barokk festészet fejlettebb fokát képviselő művek megjelenésével egyidejűleg szabadabbá vált az út a barokk terjedésére az egész országban, a török kiűzése és Erdélynek a Habsburg-birodalomba való bekebelezése következtében. A barokk művészet terjedését ezután már csak ideig-óráig késleltették a Rákóczi-szabadságharc eseményei.

Az eddigiek alapján máris megállapíthatjuk, hogy a barokk festészet kronológiája összevág XVII. századi irodalmunknak azzal a periodizációjával, melyet a Irodalomtörténeti Társaság régi irodalmi munkaközössége az elmúlt évben kialakított.<sup>2</sup> Még tanulságosabb azonban az a körülmény, hogy a barokk a XVII. században — Garas Klára könyvének anyaga alapján — nem volt még uralkodó művészi stílus Magyarországon. Igaz, hogy Garas barokk stílus elemeket sokszor kimutat a hazai XVII. századi festészetnek eddig általunk most nem érintett rétegeiben is, de ezekben az esetekben mindig csak elemekről, egyes stílusajánlatokról van szó, nem pedig magáról a barokk stílusról. Felvetődik éppen ezért a kérdés, hogy vajon XVII. századi festészetünk a maga egészében bekebelezhető-e a »Magyarországi barokk festészet« keretébe. Éppen Garas könyvéből derül ki, hogy a barokk csak egyik stílus-

<sup>2</sup> It. 1954: 472.

irányzata volt a kor festészetének, — ez is csak 1630 után — és a század végéig eléggé szűk körre korlátozódott. A könyv eredményei tehát ellentmondanak az összefoglaló címnek.

Ellentmondásról kell itt beszélnünk, bár a könyv által tárgyalt emlékek között többségben vannak a barokk műalkotások. Ez ugyanis nem jelenti még azt, hogy a valóságban is ezek voltak többségben a XVII. században. A katolikus egyházi, illetve főúri körökben létrejött barokk alkotások fennmaradása még mindig jobban volt biztosítva, mint a kisebb nemesi udvarházak, vagy polgáriházak falfestményeivé, az evangélikus oltárképeké, a különböző gyakorlati célokat szolgáló ábrázolásoké, a polgári környezetben készült portréké és egyéb táblaképeké. A kibontakozó barokk festészet éppen propagandisztikus jellege következtében sokkal aktívabb, hatásra törekvőbb volt, mint a festészet más ágai. Igaza van Garasnak, mikor megállapítja, hogy a protestánsok inkább az értelem és a szó erejével igyekeztek hatni, s kevesebbet tördtek az emberek képzeletének a megragadásával. Az ország többségét alkotó protestáns erők ezért kevesebb marandó művészi alkotást produkáltak, művészi tevékenységük sokkal szerényebb jellegű. Ez a művészi passzívitás is elősegítette a barokk elemek terjedését, a vele szembeni ellenállás lassú gyengülését. Mindez azonban nem változtat azon a tényen, hogy a külföldről idejövő barokk mesterek alkotásainál messze sokkal több nem-barokk művet hoztak létre a hazai mesterek, és hogy az ország nagy többsége igényeinek a barokk ekkor még nem felelt meg. A katolikusoknak a protestánsok, a Habsburg-háznak a nemzeti ellenállás és a feudális reakciónak a polgári törekvések feletti győzelme után válhatott csak a barokk uralkodó stílussá nálunk.

Ezekből a körülményekből önként adódik, hogy különös érdeklődésre kell hogy számot tartson Garasnak a hazai mesterek nem-barokk művészetéről szóló gazdag anyaga. Bár minden bizonnyal a megvoltnak csak töredéke az, amiről — adatok hiányában — be tud számolni, s valószínűleg a további kutatás még számos ma hírből sem ismert alkotásról fog tudomást szerezni, — így is gazdag hazai festő-tevékenységről értesülünk. A hazai mesterek külföldi és külföldről jött társaikkal szemben még a városi céhkeretek között működtek, a »képiró-céhekben«  
tömörültek. Munkásságukban még nem különültek el a képzőművészeti és az iparművészeti feladatok: egyaránt festettek falképeket, portrékat, táblaképeket és címereket, zászlókat, s végeztek mindenféle dekorációs munkát. Garas képet ad e fejtelenebb festő-tevékenység gócpontjairól. Ennek alapján e céhbéli hazai képirók főleg az ország nyugati szélén (Sopron, Kismarton, Pozsony,

Nagyszombat), Kassa környékén (Kassa, Lőcse, Bártfa, Eperjes) és Erdélyben (Nagybánya, Kolozsvár, Nagyszeben) tevékenykedtek. A városi céhpolgárság kereteibe tartozó hazai festők nélkülözhetetlenek voltak még a nyugat-magyarországi, barokk templomokat és palotákat emelő főurak számára is, mivel gyakorlati szolgálataikra (kisebb fontosságú falfestmények elkészítésére, dekorációkra, epitáfiumok, ravataképek festésére stb.) nekik is szükségük volt. A nyugati városok festő-polgárai között kezdett el leginkább terjedni a barokk stílus már a század folyamán, hiszen a szemük láttára készültek kiváltságos helyzetben levő külföldi mesterek ecsetje nyomán az új barokk festmények. A Felvidék keleti részén és Erdélyben azonban más a helyzet. Itt nem tevékenykednek búsán megfizetett, előkelő külföldi barokk mesterek, itt minden igényt, a fejedelmek és főurakéit is, a képiró céheknek kellett kielégíteniük.

E félig iparos, félig művész hazai festőgárda előtt a XVII. században nagy fejlődési lehetőségek nyíltak meg. Az önálló erdélyi fejedelemség építkezései nagyobb igényű, monumentális alkotások létrehozására adtak alkalmat, az Erdélyben és Kelet-Magyarországon megerősödő polgárság pedig a táblaképfestészet egyre szélesebb kibontakozását idézhette volna elő. Bethlen Gábor például főleg kassai mestereket alkalmazott gyulafehérvári palotája falképeinek megfestésére, s számos adat szól különböző erdélyi főurak kastélyainak a kifestéséről is. Garas könyve a jómódú polgárság egyre nagyobb számú képrendeléseit is joggal feltételezi. Ilyen körülmények között meg lett volna a feltétele annak, hogy az iparosnak számító céhbéli képirók közül lassan igazi művész generációk emelkedjenek ki. Hogy a magyarországi polgárság képes volt ilyen művészeket kitermelni, azt Johann Privitzer, a kassai Johann Spillenberger, az eperjesi Bogdány Jakab, a nagyszebeni Stranovius Tóbiás külföldi sikerei bizonyítják, s hozzájuk csatlakozik az elszegényedett nemesi származású kiváló Mányoki Ádám is. Ha e névsoron végigtekintünk, akkor azt tapasztaljuk, hogy egytől egyig külföldre szakadt festőkről van szó, akik nem idehaza, hanem Nyugat-Európában vívtak ki elismerést. Erdély hatalma megdőlt, a polgárosodás lendülete egyelőre megtört, s ezzel lehetlenné vált a polgári festészet hazai felvirágzása, magas művészi színvonalra emelkedése. A fejedelmi udvar és a polgárosodás által egy időre létrehozott kedvező feltételek csak ahhoz voltak elégségesek, hogy egyes művész-egyénségek felléphessenek, alkotómunkájuk kibontakozására azonban már nem volt itt lehetőség. Egyedül Rákóczi szabadságharca során csilant fel még egyszer a remény a hazai polgári

jellegű festészet előtt: a fejedelem haza hívta Mányokit, jelül annak, hogy nem idegenből hozott kozmopolita import-művészetet, hanem a hazai fejlődésből szervesen kinövő, haladó magyar festészetet szeretett volna látni maga körül.

A század történelmének a magyarság számára oly súlyos alakulását példázza az a körülmény, hogy mialatt a tehetséges hazai festők kivándorlásra kényszerülnek, az alatt beözönlik Magyarországra a külföldi barokk festők hada, hogy sikeresen szolgálja a Habsburg zsoldban álló egyház és főurak céljait, igényeit. A katolikus egyházi és főúri köröknek barokk festőkre volt szükségük, s a század végén már nagy monumentális freskókompozíciókra. Erre a feladatra a kelet-magyarországi és erdélyi protestáns polgári festők nem is lettek volna alkalmasak. Mint Garas helyesen rámutat, ezeknek a területeknek nemcsak ideológiai és irodalmi érdeklődése, hanem képzőművészetének kapcsolatai is a protestáns Európa: Anglia, Hollandia, Észak-Németország felé irányultak. E festészet stílusa is szükségképpen, merőben különbözőt a Nyugat-Magyarországon terjedő jezsuita-barokktól: számolnunk kell itt

— mint azt az építészet és a szobrászat példája is mutatja — a renaissance jelentős továbbélésével és a barokk ellenpólusának, a korai polgári realizmusnak a feltűnésével. A haladó polgári áramlatok jelentős XVII. századi jelentkezésével együtt kellett, hogy járjon a polgári realizmus átmeneti megjelenése is a festészetben.

Mennél mélyebben kezdjük tehát megismerni — Garas Klára könyvének segítségével — a XVII. század magyarországi festészetét, annál jobban foszlik szét a magyar barokk XVII. század mítosza, melyet oly előszeretettel fejlesztettek az elmúlt korszak egyes irodalomtörténészei. Miként a XVII. század festészete nem barokk festészet a maga egészében, éppen úgy a kor irodalma sem lehet barokk irodalom. A barokkról beszélhetünk mint a kor irodalmában, pontosabban annak egy részében, s ott is inkább a század második felében érvényesülő stílusirányzatról — vagy Horváth János kifejezésével élve izlésről —, de semmiképpen sem tekinthetjük azt a XVII. századi magyar irodalom jellegét, művészi arculatát meghatározó tényezőnek.

*Klaniczay Tibor*

## RÉGI MAGYAR VÍGJÁTÉKOK

Sajtó alá rendezte és bevezette Dömötör Tekla — Bp. 1954. Szépirod. Kiadó, 399 l.; (Magyar Klasszikusok).

A Magyar Klasszikusok sorozat értékes kötettel gyarapodott a régi magyar irodalom válogatott vígjátékainak kiadásával. Örömmel fogadtuk, mert hosszabb szünet után ez az első jelentősebb összefoglaló kiadás a régi magyar dráma köréből.

A szövegkiadás és a bevezetés jelentőségét fokozza, hogy a kor drámairodalmának korszerű, összefoglaló feldolgozása nem áll rendelkezésünkre. Az utóbbi évek kutatása kezdte csak meg új alapokon bemutatni a régi magyar irodalom egyes vígjátékait. (Kardos Tibor: »A magyar vígjáték kezdetei«. Kodály emlékkönyv. Bp. 1953, Dömötör Tekla: »Népies színjátszó hagyományaink és az iskoladráma.« E. L. T. E. Bölcsészettud. Kar. évkönyve, 1952-53.) Egyébként azonban csak a szövegközlésekre és régebbi, nem egy esetben már részben elavult tanulmányokra támaszkodhatunk.

A kötet bevezetésének nem könnyű feladatot kellett megoldania, amikor azt a célt tűzte ki, hogy mintegy négyszáz év vígjátéktermésének összefoglalását adja. Előttünk ugyanis, hogy milyen gazdag, az utóbbi évtizedekben feltárt szövegekkel alaposan meg-növekedett anyag áll a kutató előtt, s mennyi

megoldatlan vagy félremagyarázott kérdéssel kell megküzdenie. Hasonlóképpen alapos megfontolásra kényszerít a közlendő szövegek kiválasztása is. A bevezetés részletes áttekintését adja vígjátékirodalmunk fejlődésének, kezdve az alakoskodókra, tréfacsinálókra vonatkozó első adatoktól, egészen az új magyar vígjáték megteremtéséig. A lehetőségekhez képest az összes fontosabb darab elemzését és értékelését is igyekszik adni, de elsősorban vígjátékirodalmunk XVI., XVII. és XVIII. századi fejlődésének újszerű feldolgozását kívánja bemutatni.

A szövegkiadás ezzel szemben mást mutat. A közölt tizenkét szöveg túlnyomó többsége a XVIII. század második felének iskoladrámáiból való. A válogatásban a XVI. századot egyedül a Balassi-komédia, a XVII. századot pedig a »Tékozló fiú« és a »Cyrus« című iskoladráma két közjátéka, valamint az »Erdély siralmas állapotjáról« szóló komédia képviseli. Ez terjedelemben a kötetnek mindössze egytized része.

A XVIII. századi iskoladrámák vígjátékainak közlése a »Kocsonya Mihály házassága«-val és az ugyanegy pálos kéziratban fennmaradt »Bachus« című bohózzattal kezdő-