

2

2017

irodalomtörténet

i

Tóth Orsolya:
Andalgók, merengők,
ábrándozók és
rajongók

Szajbély Mihály:
Bohóc a falon

Dobos István:
A „klasszicizált
modern” és az
avantgárd

irodalomtörténet

98. ÉVFOLYAM (XCVIII.) • 2017 • 2. SZÁM

Főszerkesztő Kulcsár Szabó Ernő

Felelős szerkesztő Eisemann György

Szerkesztőbizottság Gintli Tibor
Margócsy István
Szilágyi Márton

Szerkesztők Scheibner Tamás
Vaderna Gábor



www.irodalomtortenet.hu



Az ELTE BTK Irodalom- és Kultúratudományi Intézetének,
a Magyar Irodalomtörténeti Társaságnak és a Magyar Tudományos Akadémiának folyóirata.
Lapalapító: Magyar Tudományos Akadémia

SZERKESZTŐSÉG

Magyar Irodalom- és Kultúratudományi Intézet
Eötvös Loránd Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kar
1088 Budapest, Múzeum krt. 4/A épület
telefon: (1) 4855-200/5113, 5366
e-mail: irodalomtortenet@folyoirat.elte.hu

Recenziós példányok és kritikák a szerkesztőségbe küldendők.
Kéziratokat nem őrzünk meg, és nem küldünk vissza.

Megjelenik a Magyar Tudományos Akadémia,
a Nemzeti Kulturális Alap,
valamint a Szépirodalmi Figyelő Alapítvány támogatásával.



KIADÓHIVATAL

Ráció Kiadó
1072 Budapest, Akácfa utca 20.
telefon: (1) 321-8023
e-mail: racio@racio.hu, web: www.racio.hu
Felelős kiadó a Ráció Kft. ügyvezetője
Tördelés: Layout Factory Grafikai Stúdió
Nyomdai munkák: *mondAe Kft.* (www.mondat.hu)
ISSN 0324 4970

Ára számonként: 600 Ft • Előfizetés egy évre (4 szám): 2000 Ft •
Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Rt. Hírlap Üzletága, 1008 Budapest, Orczy tér 1.
Előfizethető valamennyi postán, kézbesítőknél, illetve a kiadóhivatalban.
Megvásárolható a jobb könyvesboltokban,
illetve a Ráció Kiadó szerkesztőségében.

TANULMÁNYOK**TÓTH ORSOLYA**

- Andalgók, merengők, ábrándozók és rajongók
Megjegyzések Kölcsey Ferenc *A' vadászlak* című elbeszéléséhez 147

SZAJBÉLY MIHÁLY

- Bohóc a falon
Jókai Mór *Egy lengyel történet* című novellája és a populáris irodalom 176

MÉSZÁROS ZSOLT

- Férfiszépségek és kifestett férfiak 19. századvégi magyar regényekben 200

HAJDU PÉTER

- Az elhallgatás poétikája
Bródy Sándor: *Kaál Samu* 224

DOBOS ISTVÁN

- A „klasszicizált modern” és az avantgárd
Megjegyzések Babits hagyományértelmezéséhez 234

BALOGH GERGŐ

- Gondolkodás és beszéd, írás és olvasás kultúrtechnikái a magyar
népiskolai oktatásban, 1869–1925 252

TANULMÁNYOK

TÓTH ORSOLYA

Andalgók, merengők, ábrándozók és rajongók

Megjegyzések Kölcsey Ferenc *A' vadászlak* című elbeszéléséhez*

Így beszélnek ezek az emberek. Ők biztosak, mert biztosak. És meggyőződésük helyes, csupán azért, mert erősen meg vannak győződve. Mert ha azt, amit mondanak, leválasztjuk a látás és az érzés metaforájáról, mindössze ez marad belőle.¹

(John Locke)

Sokáig küzdött magában; 's miután zavarodás, szégyen, fájdalom, kétség, és remény váltva gyötrötték: „lehetetlen!” így kiálta végre; s kiindult, hogy a' történet felül világosságot szerezzen.²

(Kölcsey Ferenc)

Amikor 1837-ben Vörösmarty a Figyelmezőben ismerteti Kölcsey Ferenc: *A' vadászlak* című elbeszélését, a következő megjegyzést fűzi a főszereplő alakjához: „Andaházy, a' darab hőse, nevének megfelelőleg, inkább gondol és érez, mint cselekszik, 's mindannak, mi körülötte végbe megyen, szenvedő tanúja.”³ A kortárs kritikus kommentárja két okból is figyelemre méltó: egyrészt a novella főhősének nevét tulajdonságra utaló, „beszélő névként” rögzíti, másrészt – egy fél mondat erejéig – ki is tér az értelmezésére. Milyennek látja tehát Vörösmarty Andaházit? A tettek, valamint a gondolkodás és az érzés oppozíciójára építő karakterológia a humorálpatológiai tradíció szerint a melankolikus sajátossága. A tehetetlenség és a szemlélődés együttállása a melankólia-leírások klasszikus toposza.⁴

A kritika így a melankóliára emlékeztető jegyekkel írja le a főhőst, míg egy másik kortárs recenzens, Balogh Sámuel a „magába vonult, ábrándos, de egyszersmind

* A szöveghez fűzött tanácsaikért, megjegyzéseikért Gere Zsoltnak, Takáts Józsefnek, Zákány Tóth Péternek és Vaderna Gábornak tartozom köszönettel.

¹ JOHN LOCKE, *Értekezés az emberi értelemről*, II., ford. DIENES Valéria. Akadémiai, Budapest, 1979, 319.

² KÖLCSEY Ferenc, *A' vadászlak* = Uő., *Szépprózai művek*, s. a. r. SZILÁGYI Márton, Universitas, Budapest, 1998, 64–91.

³ VÖRÖSMARTY Mihály, *Szépliteratura. Emlény*, Figyelmező 1837 I/1., jan. 10., 4–8.

⁴ FÖLDÉNYI F. László, *Melankólia*, Kalligram, Pozsony, 2003, 128.

SZÁMUNK SZERZŐI

Tóth Orsolya, egyetemi adjunktus (Pécsi Tudományegyetem)

Szajbély Mihály, egyetemi tanár (Szegedi Tudományegyetem)

Mészáros Zsolt, irodalomtörténész (Budapest)

Hajdu Péter, tudományos tanácsadó (MTA BTK Irodalomtudományi Intézet)

Dobos István, egyetemi tanár (Debreceni Egyetem)

Balogh Gergő, PhD-hallgató (Eötvös Loránd Tudományegyetem)

minden szép és jó iránt hévvel lelkesülő”⁵ Andaháziról beszél. Az egykorú leírások szerint – összefoglalóan – így jellemezhető a karakter: melankóliára, magányra, ábrándozásra hajló alkat, ugyanakkor „hévvel lelkesül” minden jó és szép iránt. Vajon létezik-e olyan fogalom, illetve olyan diskurzus, amely „közös nevezőre” hozza, együttesen teszi értelmezhetővé e jegyeket?

A novella befogadástörténetének kései fázisában ilyen rendezőelvnek bizonyult az érzékenység. Devescovi Balázs – Debreczeni Attila meghatározása alapján – érzékeny hősnek tekinti Andaházit: olyasvalakinek, aki „sajátos oppozíciós viszonyban van a világgal, melynek alapja a modern individuum lételménye: az eredendő egységtől elidegenedett világ, mint valós léttér áll szemben a képzeletben újraalkotott egység eszményi világával. Az érzékeny ember ebben otthonos, de abban él.” Az érzékeny lelkialkatú ember emellett szélsőségek között csapongó: „vagy mindent átlelkésítő öröm, vagy halált remélő végletes szomorúság a sajátja”, s neki az eszményvilágért, melynek elvont erkölcsiség, a természet, egy barát vagy kedves, a haza lehet a megtestesítője, „rajongani és szenvedni egyaránt kell és lehet.” Az érzékeny hős a „természet legbelsőbb parancsai szerint él, és legadekvátabb létformája a magány, mert ebben a mindennapi léteényként élhető meg a természet végtelenségével való feltétlen azonosulás, az azzal való közvetlen egység érzése.”⁶

A most olvasható elemzés több szempontból is kötődik a fent vázolt lehetőséghez, ám más utat választ az érzékenység terminus stílustörténeti, korszakolásvű tipológiájához képest. A Kölcsey-szöveg szempontjából kis léptékű, történeti jellegű vizsgálódást kínál, ugyanakkor az érzékenység fogalomtörténetét egy másik fogalom, a *rajongás* (Schwärmerei, entusiasmus) történetének nagyívű narratívájához, periódusaihoz, csomópontjaihoz köti. Az érzékenység szakirodalmában – mint láttuk – alapvető fogalom a *rajongás*. Ám az irodalomtörténeti diskurzus egyik sajátossága éppen az, hogy egy idő után feledésbe merülhet a terminus értéket megalapozó történeti kontextus, a fogalom „hétköznapi”, rutinszerű használata miatt elveszíti retorikai erejét.⁷ Az itt olvasható elemzés célja e kontextus történeti rekonstrukciója.

Hipotézisem szerint Kölcsey novellája a klasszikus műfaji tipológia alapján: példázat; a 18–19. századi antropológiai összefüggéseit tekintve az eset, a kázus elbeszélés-sémájára épül, s egyaránt nyitott az irodalmi és a tudományos olvasatok felé.⁸ Hőse az *andalgó*, a *merengő*, az *álmódó*, az *ábrándozó*: vagyis a *rajongó* prototípusa. A Vörösmarty által emlegetett melankólia, a Balogh Sámuel recenziójában olvasható magány,

⁵ BALOGH Sámuel, *Vegyes beszédek*, Budapesti Híradó 1846. december 11., 383.

⁶ DEVESCOVI Balázs, *Kísértetek A' vadászakban = Klasszikus – magyar – irodalom – történet. Tanulmányok*, szerk. Dajkó Pál – Labádi Gergely, Tiszatáj, Szeged, 2003, 371. Vö. DEBRECZENI Attila, „Érzékenység” és „érzékeny irodalom”, It 1999/1., 21.; DEBRECZENI Attila, *Az érzékenység eszmétörténeti vonatkozásai a XVIII. század végének magyar irodalmában = Folytonosság vagy fordulat? A felvilágosodás kutatásának időszériái kérdései*, szerk. DEBRECZENI Attila, Kossuth Egyetemi, Debrecen, 1996, 55–67.

⁷ Erről a jelenségről: Jan GOLDSTEIN, *Enthusiasm or Imagination? Eighteenth Century Smear Words in Comparative National Context = Enthusiasm and Enlightenment in Europe 1650–1850*, szerk. Lawrence E. Klein – Anthony J. La Vopa, *The Huntington Library Quarterly* (60–62) 1998, 29.

⁸ Nicolas PETHES, *Az eset esztétikája. A műfaj antropológiai és irodalmi elméleteinek konvergenciájáról*, ford. ZSELLÉR Anna, It 2012/4., 435.

ábrándozás, „hévvel lelkesültség” minden szép és jó iránt a rajongásdiskurzus kontextusa segítségével válnak együttesen értelmezhetővé. Vörösmarty is részt vett annak a német szótárnak a szerkesztésében, amely tartalmazta „anda” melléknevet, amelyet *schwärmend*-ként fordítottak németre.⁹ A Balogh Sámuel által használt *ábrándozó* kifejezés német variánsát ugyancsak a Schwärmer alakváltozatban fedezhetjük fel.¹⁰

Korábbi példaként említhetjük, hogy Kazinczy 1812-ben azt megjegyzést fűzi Kölcsey (később *Andalgások* címen ismert verséhez) „Mereng gyönyörű szó. Szép, szebb synonymja talán az ábrándoziknak, andalognak.”¹¹ Vagyis Kazinczy megjegyzése szerint a mereng, ábrándozik, andalog szinonimák. Az 1834-es *Philosophiai Műszótár* ezeknél sokszínűbb: a *Schwärmerey* terminusának magyar analogonjaként az *elragadtatás*, a *képzelgés*, a *rajoskodás*, az *andalgás*, az *ábrándozás*, a *vakbuzgózkodás*, a *rajzás* és *fonákosság* szerepel.¹²

Tehát a Vörösmarty által beszélő névként regisztrált Andaházi – az *andalgás* kifejezésből származtatva – a *rajongó*, a *Schwärmer* egyik lehetséges szinonimája. Szemere Pál ötvenes évekre datált, töredékben maradt tanulmánysorozatának etimológiai fejtegetése szerint:

Az andalog szóval az életnyelv, jelesül a népdal, azt jegyzi meg, hogy: ki izeg-mozog, furulyál, billeg ballag, meg-meg áll. Később a könyvirás nyelv is kezdte elfogadni. Régibb fordítóinknál, s az időben Kazinczy Ferencnél is a *schwärmt* szó tolmácsolására használva találjuk.¹³ Később azon *lélekállapotot* jelentette, mit előbbi költésünk így zengett el: „Mely kellemes, mely andalító Gondolatokra vezettek”.¹⁴

⁹ „anda mn.”: vertieft, schwärmend” Magyar és német zsebszótár, II., közre bocsátja a Magyar Tudós Társaság, ANTAL Mihály ügyelése alatt, tudnivalók SCHEDEL Ferenc, először VÖRÖSMARTY Mihály – SCHEDEL Ferenc, Buda, 1835–1838, 23.

¹⁰ Uo., I., 595. „der Schwärmer”: dözölő, döz, ábrándozó, „Schwärmerisch”: ábrándos, ábrándozó. 595. További példák: A. F. RICHTER, *Magyar–német. Német–magyar zsebszótár*, Buda, 1838. Itt: „Schwärmer”: ábrándozó, „Schwärmerisch”: ábrándos, „Träumer”: ábrándozó, képzelődő, „Träumerei”: ábrándozó, képzelgő. Ballagi Mór szótárában az ábrándozó főnévként: „Der Schwärmer”, Träumer, Phantast. BALLAGI Mór, *Uj teljes magyar és német szótár*, Pest, 1872.

¹¹ Kazinczy Ferenc Kölcsey Ferencnek, Széphalom, 1812. január 5. = KÖLCSEY Ferenc, *Levelezés*, I., 1808–1818., s. a. r. SZABÓ G. Zoltán, Universitas, Budapest, 2005, 133.

¹² *Philosophiai Műszótár*, közre bocsátja a Magyar Tudós Társaság, Buda, 1834, 174–175.

¹³ Kazinczy a Báróczy-életrajzban olyan kifejezések között említi a Schwärmereyt, amelyek „idővel nevet kapni bizonyosan fognak.” BÁRÓCZY Sándor *Minden munkáji*, újra kiadta KAZINCZY Ferenc, Pest, 1814, VIII. Kazinczynál nem találtam példát a *schwärmt* andalogként történő fordítására. Szemere azonban nem biztos, hogy téved: tekintettel részletes nyelvtörténeti jegyzeteire. Kazinczy *andalodásként* fordítja az *entzückent* (KAZINCZY Ferenc, *Fordítások Bessenyeitől Pyrkerig*, s. a. r. BODROGI Ferenc Máté – BORBÉLY Szilárd, Debreceni Egyetemi, Debrecen, 2009, 44.) *andalgónak* az *Entzückung* kifejezést (Uo., 83.), a *gedankenkvollt elandalodvaként* (Uo., 389.), illetve használja még a *staunend* fordításaként. (KAZINCZY Ferenc, *Szép irodalom*, s. a. r. BODROGI Ferenc Máté, Debreceni Egyetemi, Debrecen, 2012, 138.) Jórészt azokat a kifejezéseket fordítja így tehát, amelyeket a német szinonima szótár a Schwärmerei analogonjaként jelöl meg. A Kazinczy fordításaiból származó példákért Bodrogi Ferenc Máténak tartozom köszönettel.

¹⁴ Szemere itt Berzsenyi Dániel *A Múzsához* című versét elemzi. SZEMERE Pál, *Dalverseny és magyarázat* = SZEMERE Pál *Munkái*, II., kiad. SZVORÉNYI József, Franklin-Társulat, Budapest, 1890, 101–102. Az andalog kifejezés előfordulásáról a magyar költészetben: TÖZSÉR Árpád, *Két jegyzet a poetica licen-*

Szemere e ponton jelentéstani változást rögzít a szó használata során. Az *andalgás* inkább a *merengő*, *álmodozó* kifejezéshez kapcsolt jelentéskör felé mozdul el.¹⁵ Később amellet szeretnék érvelni, hogy bár e változatok egyre inkább önállósulnak, mégis szoros összefüggést mutatnak a *schwärmen* igével. Kölcsey novellájának felütése egyetlen mondatba sűríti a rajongás lehetséges szinonimáit: „Az időben, midőn az ifju Andaházi élt, ez ország’ emberei közt nem volt olly sok ábrándozó és érzegős, mint ma.”¹⁶ A kortárs értelmezés szempontjából figyelemreméltó, hogy Hermann Klein, a szöveg német fordítója megtartja az Andaházi személynévet (pontosabban a nemesi névhasználatra emlékeztetően az y végződést választja): az ábrándozót *Träumer*ként, az érzegőst *empfindelnde Schwärmer*ként ülteti át németre.¹⁷ Néhány évvel később, az elbeszélés másik német fordítója hasonlóképpen jár el. Bár ő megtartja az tulajdonnév -i végződését, az ábrándozót ő is *Schwärmer*ként adja vissza.¹⁸

Ha ezek után elfogadjuk, hogy Andaházi Schwärmer, vagyis rajongó, második lépésként, a novella részletes elemzése szempontjából, aligha megkerülhető a rajongás-fogalom használatának történeti rekonstrukciója.

Sok szempontból könnyű helyzetben van, aki magyar nyelvű szakirodalomban a rajongásdiskurzust kívánja értelmezni. Irodalomtörténeti léptékekkel mérve ugyanis nemrégiben jelent meg Takáts József kiváló, Kemény Zsigmond *A rajongók* című regényét újraolvasó tanulmánya, amelyben a szerző a regény címének értelmezésére fókuszált, arra tehát, hogy mit is jelenthetett a rajongó, a rajongás fogalma Kemény és 1850-es évekbeli közönsége számára.¹⁹ Eszerint Kemény nagyjából abban az értelemben használta a kifejezést, ahogyan a rajongást tárgyaló 16–18. századi irodalom. Amit azonban Kemény rajongásnak nevezett az 1850-es években, a regény cselekményének idejében, a 17. században még *enthusiasmus*nak vagy *Schwärmerei*nek nevezték. Magyar nevet vélhetően csak 1800 után kapott, amikor a német kifejezést előbb *rajoskodás*nak, utóbb *rajongás*nak fordították.²⁰ A vallási kontextusból a kifejezés átkerült az orvosi, politikai, morálfilozófiai, esztétikai és pszichológiai diskurzusba, s jelentése

tiákról, Holmi 2012/3., 322–324. A szerző nem érinti a *Schwärmerei* és az *andalgás* kifejezés kapcsolatát. Nyelvtörténeti szempontból: SIMONYI Zsigmond, *Andalog*, Magyar Nyelv 1905, 83–85.

¹⁵ Az etimológiai szótár 1660-ra datálja az *andalodik* ige első előfordulását. A hangfestő eredetű szócsaládba sorolja, a többi jelentése a „szájtátva bámul” alapjelentésből fejlődhetett ki, egyrészt a bamba, buta, másrészt sok esetben önkényes írói szándék alapján a ’csodálkozik, mereng, merengve ballag, elkóborol’ illetőleg az ’álmodozik, rajong’ irányába. Ez utóbbi jelentésmódosulást a szótár nem dokumentálja. A magyar nyelv történeti-etimológiai szótára, I., szerk. BENKŐ Loránd, Akadémiai, Budapest, 1967, 152.

¹⁶ KÖLCSEY, A’ *vadászslak*, 64.

¹⁷ „Zu jener Zeit in welcher der junge Andaházy lebte, gab es unter den Menschen dieses Landes noch nicht so viele Träumer, und empfindelnde Schwärmer, als heut zu Tage.” KÖLCSEY Ferenc, *Die Försterwohnung* = Uő., *Szépprózai művek*, 291. További variációk a fordításra: „anadalgásiból” – „träumerischen Hinbrüthen”, Uő., 69.; 297.; „gazdag forrása az ábrándozásnak” – „eine reiche Quelle der Schwärmerei”, Uő., 77.; 103.

¹⁸ „In jener Zeit als der junge Andaházi gelebt, gab es unter den Bewohnern dieses Landes nicht so viele Schwärmer und Empfindler wie heute.” KÖLCSEY Ferenc, *Das Jägerhaus*, ford. F. O., Pannonia 1842/34., 133.

¹⁹ TAKÁTS József, *Kemény Zsigmond és a rajongás politikai fogalma* = Uő., *A megfelelő ötvözet. Politikai eszmétörténeti tanulmányok*, Osiris, Budapest, 2014, 165–176.

²⁰ Uő., 167–168.; EDVI ILLÉS Pál, *A Rajoskodásról*, Felső Magyarországi Minerva 1825. október, 414–418.

döntően negatív volt. Takáts írása e ponton a rajongás és a felvilágosodás kapcsolatát vizsgáló tanulmánykötet előszavát idézi: „A rajongást fenyegetésnek tekintették a tekintélyre és a rendre, nemcsak a vallási mértéktelenség különféle a formáiban, de világiasabb megjelenési formáiban is, mint amilyen a hiperracionalitás, a magába vonuló szemlélődés, a tömeghez való hasonulás stb.”²¹ Ugyanebben a kötetben olvasható Jan Goldstein tanulmánya, mely szerint a rajongás a 18. századi Európában „szitokszó”, a rajongó pedig negatív jelzőként értelmezhető. Ezt a státust Goldstein szerint annak köszönheti, hogy a fogalom dialektikus viszonyba kerül a leginkább tisztelt értékekkel, ebben az esetben a viszonylag új, s leginkább sebezhető racionalizmus fogalmával.²² E „szitokszó” jelleg jól érzékelhető a rajongás (jórészt vallási analógiára épülő) politikai használatában. S a hivatkozott Takáts-írás is elsősorban – a Kemény-életmű és a Kemény-regény szempontjából teljesen mértékben relevánsan – a rajongás politikai fogalmára koncentrál. Bár Kölcsey-nél is találunk példát a negatív felhanggal emlegetett politikai rajongásra,²³ a 18. században egy másik jelenséggel is számolnunk kell: a fogalom cizellálására és rehabilitálására irányuló kísérletekkel. Kölcsey novellája meglátásom szerint részben ezzel a tendenciával, részben a fogalom esztétikai, nevelésméleti és ismeretelméleti vonatkozásaival hozható kapcsolatba. A következő rövid összefoglalás ezekre a diskurzustípusokra helyezi a hangsúlyt, s kronológiai szempontból *elsősorban* a fogalom a 18. század végi, 19. század eleji használatára fókuszál. Főként olyan szövegeket érint, amelyekkel Kölcsey bizonyosan találkozott (vagy azért, mert része volt a Kölcsey-könyvtárnak, vagy azért, mert valamilyen formában hivatkozott rá), illetve elméletileg elérhetőek voltak számára.

Emellett a rajongás-diskurzus azon elemeire helyezi a hangsúlyt, amelyek a Kölcsey-novella elemzése során kerülnek operatív pozícióba: ilyen a forró–hideg, a derű–melankólia, az álom–ébrenlét-, a valóság–képzlet-ellentétpár, a rajongás mint betegségmetafora, illetve a diskurzus intertextuális szempontból meghatározó alapműve: a *Don Quijote*.

Schwärmerei – egy fogalom története

A fogalom és a jelenség 19. század eleji, magyar nyelvű értelmezését illetően Edvi Illés Pál *A Rajoskodásról* című írására hivatkozhatunk.²⁴ A szerző a – megismerés típusainak megfelelően – „három rendbeli” rajoskodást tart számon: az érzéki, a képzelődési

²¹ *Enthusiasm and Enlightenment in Europe*, 2–3.; TAKÁTS, I. m., 168.

²² GOLDSTEIN, *Enthusiasmus or Imagination?*, 29.

²³ „Ide számíthatnók a politikai álmodozók’ szép seregét is, és azon bölcs férfiakat, kik egész népekre függesztik figyelemeiket ’s mindig egyebet akarnak látni és hallani, mint a’ mi zemeik’ láttokra történik és füleik’ hallottokra kiabáltatik.” Így határozható meg – narrátori pozícióból – az ábrándozó egyik típusa Kölcsey novellájában. KÖLCSEY Ferenc, *A’ Kárpáti kincstár* = Uő., *Szépprózai művek*, 94. Az „ábrándozó poéta” és a „practicus ember” szerepéről a politikai világban több vita is folyik ekkortájt. SZÉCHENYI István, *Világ, vagyis felvilágosító töredékek némi hiba’ s elöitélet eligazítására*, Landerer, Pest, 1831, 320.; WESSELÉNYI Miklós, *Balítéletekről*, Bukarest, 1833, 13., 136. Ez utóbbi kötetek megtalálhatók Kölcsey könyvtárában. Lásd SZABÓ G. Zoltán, *Kölcsey Ferenc könyvtára és olvasmányai*, Gondolat, Budapest, 2009, 149., 158.

²⁴ EDVI ILLÉS, I. m., 414–418.

és az észbeli változatát. Az elsőbe az tartozik, „aki életmódjában és külsejében a közönségesen szokott rend és mértéktartás ösvényéről eltávozik”. Ők éppúgy lehetnek „különlködő életmódú ridegek”, mint feslett életű „vigadozók” és „dözsölők”, s mindazok, akik bizonyos tárgyakban „kiváltképpen való gyönyörűséget keresnek és találnak”, „kiknek szenvedelmök vagy vadászásban, lovakban, ebekben, macskákban, madarakban, képekben, ritkaságok és régiségek gyűjtésében, olvasásban, könyv-szerzésben, természettel ellenkező testi kívánságokban (paederastiaában, sodomai bűnbűnben s t.). Szendelmeiket pedig elmúlhatatlanul kielégítik, szintén erejük, vagyonjuk, egészségök feláldozásával is.”²⁵ A másodikba az tartozik, aki „esmereteinek eredete és értelme körül nem lelke és értelme törvényeiből, hanem belső és homályos érzelmeinek álhatatlan és mulékony képeiből indul ki, és így magának egy oly világot teremt, mely a jó Istennek rendszerinti és természeti világától egészen különbözö”.²⁶ Ide sorolható az ifjúság „szokott ábrándozása”, amely a „csintalan románok és költeményes munkák meg nem választott összeolvasása által mindegyre ébresztetik és ápoltatik”, valamint a „magnatisálók, az inspiráltak, ekstatikusok, víziókat látók, phantasták, pedánsok, charlatánok, bigótok, enthúziasták, szabad kömívesek, [...] mysicusok.”²⁷ A harmadik, s Edvi Illés szerint legtündökletesebb s egyben legkártékonyabb neme a rajongásnak: az észbeli rajoskodás. Közéjük számlálatnak azok, akik az értelmet is tenítik: „a Skeptikusok, a szabad-lelkek, az Atheisták, a Rationális Philosophusok.”²⁸

Edvi Illés összefoglalása a rajongásról első pillantásra kaotikusnak tűnik. S ha felfedezhető benne valamiféle „közös tartomány”, akkor azt az alapozza meg, hogy így nevez szinte minden „józanságon és mértékletességen túli cselekedetet”,²⁹ bizonyos szempontból a *temperantia* erényének ellenfogalmaként szolgál. A rajongásfogalom újkori történetével foglalkozó tanulmánygyűjtemény³⁰ azonban érthetőbbé teszi a szerző szerteágazó utalásait. Az itt olvasható írásokban az esztétörténeti megközelítés alapja (Quentin Skinner egyik metaforájára reflektálva)³¹ nem annyira a családfamodell, sokkal inkább a párhuzamos vágányokon futó „menetrend”, amelyben egyik-másik „járatnak” kiemelt szerepe van. A fogalomtörténet lehetséges állomásai (többek között) Platon – Luther – Locke – Shaftesbury – Wieland – Herder – Kant – Burke – Mendelssohn – Schiller – Fichte – Hölderlin – Novalis. A mindenre elszánt exegéták (ettől függetlenül) mégis kénytelenek valamiképpen „rendet tenni” a zűrzavarban, s ennek több lehetséges eszköze van. Az egyik a fogalomhasználat kontextusának rekonstrukciója, a másik (ennek kapcsán) a különböző diskurzus-típusok elkülönítése. Mindez nem számolja fel a diverzitást, s figyelembe veszi az egymást átfedő diskurzusokat. Az esztétörténeti vizsgálódás szempontjából további problémát jelent a *Schwärmerei* kifejezés eltérő fordítása, illetve használata. Angol

²⁵ Uo., 415–416.

²⁶ Uo., 416.

²⁷ Uo.

²⁸ Uo., 417.

²⁹ TAKÁTS, I. m., 168.

³⁰ *Enthusiasm and Enlightenment in Europe*.

³¹ Quentin SKINNER, *Jelentés és megértés az esztétörténetben*, ford. JÓNÁS Csaba = *A koramodern politikai esztétörténet cambridge-i látkepe*, szerk. HORKAY HÖRCHER Ferenc, Tanulmány, Pécs, 1997, 14–15.

nyelvterületen a leggyakoribb megfelelője az *enthusiasmus*. Ez a változat látványosabban idézi fel „eredeti”, ókori görög pedigrijét, s bizonyos szempontból garantálta a fogalom pozitív konnotációját. Az *enthusiasmus* ebben az értelemben az isteni megszállottságra utal. A rajongás fogalomtörténete kapcsán gyakran emlegetik Szókratész „nyilvánvalóan entuziasztikus beszédét az *enthusiasmusról*.”³² A *Ión* azon részletéről van szó, amelyben Szókratész a rapszodosz művészeti tehetségének forrását tárja fel: hiszen az istenektől származó *enthusiasmus* irányítja költők lelkét, művészetük feltétele a megszállottság:³³ „Mert valamennyi epikus költő, aki jó, nem szakértelem alapján, hanem istentől eltele, megszállottan mondja a sok szép költeményt, és a dal-költők sem józan ésszel írják azokat a szép dalokat, hanem csak ráléptek a harmónia és a ritmus ösvényére és megmámoreodtak, megszállottak lettek.”³⁴ Ez az állapot egyúttal azt is jelenti, hogy az isten elveszi a költők és az énekmondók önnön értelmét, s az isteni üzenet tolmácsolására használja őket.³⁵ Így hozható összefüggésbe a platóni *mániával* és az *örjöngéssel*. Andrew Poe monográfiája ennek kapcsán a *Phaidroszt* idézi: „legnagyobb javaink *örjöngésből* (mániából) – de persze isteni adományként ránk szálló *örjöngésből* – származnak. Hiszen a delphoi jósnő vagy a dódonai papnők ihletett elragadtatásban sok jót tettek már Görögország városaival és polgáraival, józan állapotban ellenben keveset vagy éppen semmit.”³⁶ A rajongás fogalomtörténete szempontjából e megközelítés tehát (a Platon művészetelméletében betöltött vitatható kontextusa ellenére) biztosította a fogalom döntően pozitív értelmezését, illetve megalapozta a használatát az esztétikai, teológiai (és részben a politikai) diskurzusban.

A reformáció kora megújítja ezt az értelmezést. A teológiai kontextus szempontjából figyelemreméltó Luther szóhasználata, aki főként az 1520–1530-as évek millenarista protestáns mozgalmait nevezte rajongónak.³⁷ E tradíció felől a „locus classicus” *A Smalkaldi cikkek*³⁸ egyik részlete: „És ami az élőszóbeli ígét illeti, e részben határozottan annál kell maradnunk, hogy az Isten senkivel sem közli lelkét vagy kegyelmét, hacsak nem megelőzőleg hirdetett Ige által vagy Igével. Így óhatjuk meg magunkat ama rajongó lelkektől, a kik azzal dicsekszenek, hogy ők Ige nélkül s előtt bírják a lelket”.³⁹ Az *Asztali beszélgetésekben* Luther így jellemzi a rajongók és a pillangók közötti metaforikus hasonlóságot:

³² Peter FENVES, *The Scale of Enthusiasm = Enthusiasm and Enlightenment in Europe*, 118.

³³ LOBOCZKY János, *Erény és művészet, avagy a költészet értéke. Platon és Gadamer = Lábjegyzetek Platonhoz. I. Az erény*, szerk. DÉKÁNY András – LACZKÓ Sándor, Librarius, Szeged, 2003, 36.

³⁴ PLATÓN, *Ión*, ford. KÖVENDI Dénes = PLATÓN *Összes művei*, I., Európa, Budapest, 1984, 533a–534a, 316–317.

³⁵ LOBOCZKY, I. m., 36.

³⁶ Andrew POE, *The Sources and Limits of Political Enthusiasm*, PhD dissertation, 2010, UC San Diego Electronic Theses and Dissertations, <http://escholarship.org/uc/item/7x24v971>. PLATÓN, *Phaidrosz*, ford. KÖVENDI Dénes = PLATÓN *Összes művei*, II., 244b, 742.

³⁷ TAKÁTS, I. m., 168.; Paul L. MAIER, *Fanaticism as a Theological Category in the Lutheran Confessions*, *Concordia Theological Quarterly* 1980/2–3., 173–182.; Michael HEYD, „Be sober and resonable”. *The critique of enthusiasm in the seventeenth and early eighteenth centuries*, Brill, Leiden, 1995, 11–41.

³⁸ MAIER, I. m., 177.

³⁹ LUTHER Márton, *A smalkaldi cikkek*, ford. MASZNYIK Endre = LUTHER Márton *Művei*, VI., s. a. r. MASZNYIK Endre, Luther-Társaság, Pozsony, 1904–1914, 315–357., 349. Hasonló megfogalmazás: „Ő mely vakság és örült rajongás ez ezeknél a mennyei prófétáknál, kik azzal kérkednek, hogy Istennel

Kertemben különböző fajtájú hernyókat találtam: úgy hiszem, az ördög küldte őket ide hozzám. Eleinte még valami szarvhoz hasonló dolog is volt az orrukon. Tulajdonságaikra nézve épp ilyenek a rajongók. Mert a hernyókon szép ezüst – és aranszínű csíkok vannak, tetszetősen csillognak és fénylenek, de belül tele vannak méreggel. A rajongók pedig hitbuzgónak és szentnek mutatják magukat, csak hogy hamis, tévelygő és rosszra csábító tanításaik vannak. És amikor a pillangó meghal, sok petét hagy maga után, úgy hogy egy hernyóból támad sok újabb hernyó. Ugyanúgy egy eretnek sok más embert rosszra csábít, és egy ilyenből sok-sok rajongó és gyülekező lélek keletkezik.⁴⁰

Anthony J. La Vopa úgy értelmezte Luther rajongásfogalmát, hogy amikor Luther megpróbálta megfenyíteni a tömeget, amely önjelölt prédikátorokat követ, s bizonyos értelemben örveng, a *schwärmen* ige éppen „kéznél volt”. Felidézte a kaptár körül rajzó méheket, a madarak raját, amely keresztül-kasul repül a mező felett, a vadászkutyák csapatát, amely épp szagot fogott. „Kihallható” ebből a baljóslatú morajlás, dongás, zümmögés. Szinte láthatóvá válik a csoport szeszélyes mozgása, egyfajta fonák rend, illetve örvengő rendezetlenség. A jelző kétségkívül sokat köszönhet e metaforasor erejének:⁴¹ aligha véletlen, hogy a *rajongók* első fejezetében Kemény a tömeg mozgását (többek között) a *falkáéhoz* hasonlítja,⁴² s a sokak által a Kemény-regény előképeként tartott *Puritánok utódjai*, amely a német átdolgozásban a *Die Schwärmer* címet kapta,⁴³ a falusi iskola diákjainak kirajzásával kezdődik.

Luther szóhasználata megalapozza a rajongásfogalom pejoratív jelentését. Ugyanakkor a fogalom teológiai értelmezése során is érzékelhető a mögötte meghúzódó ismeretelméleti probléma. Luther meséli el Marcus történetét, aki meg akarta győzni a tanításával, de volt „oly vakmerő”, hogy a Szentírás nélkül szállt volna vele vitába, s Luther arra kéri, mutasson neki inkább jeleket: „»Hét éven belül meglátod a jelet!« E szavakkal pedig az ördög szól belőle. Mert nem sokkal később, 1525. évben kitört a parasztfelkelés [...] Ilyet is mondott: »Meglátom bárkin, hogy kiválasztott-e vagy sem.«”⁴⁴ A rajongó olyasvalaki Luther értelmezése szerint, aki az Istennel való közvetlen kapcsolat szükségességét hirdeti, míg Luther számára a Szentírás tekintélye volt elsődleges.

John Locke nevezetes értekezése – Luther véleményével összhangban – azokat nevezi rajongóknak, akik hajlandók kinyilatkoztatást színlelni, s elhíttetni magukkal, hogy tetteikben és véleményeikben sajátos égi vezetés alatt állnak.⁴⁵ A fogalom teológia

napról-napra beszélgetnek!” LUTHER Márton, *Írás a mennyi próféták ellen a képekről és a szentségekről*, ford. HAMVAS József = LUTHER Művei, IV., 325.

⁴⁰ LUTHER Márton, *Asztali beszélgetések*, ford. MÁRTON László – CSEPREGI Zoltán – MASZNYIK Endre – VIRÁG Jenő, s. a. r. CSEPREGI Zoltán, Luther, Budapest, 2014, 613–614.

⁴¹ ANTHONY J. LA VOPA, *The Philosopher and the Schwärmer. On the Career of a German Epithet from Luther to Kant = Enthusiasm and Enlightenment in Europe*, 88.

⁴² KEMÉNY Zsigmond, *A rajongók*, I., Pfeifer Manó, Pest, 1858, 9–10.

⁴³ *Die Schwärmer. Ein romantisches Gemälde nach Walter SCOTT von W. A. LINDAU*, I–II., Brünn, 1820–1821.; Walter SCOTT, *Tales of My Landlord*, Edinburgh, 1816. II. Old mortality, 4.

⁴⁴ LUTHER, *Asztali beszélgetések*, 321.

⁴⁵ LOCKE, I. m., 317.

tétje azonban Locke-nál általánosabb ismeretelméleti kérdéshez kapcsolódik: a rajongást az igazság szeretetével hozza összefüggésbe. Valamely tétel evidenciája ugyanis kizárólag a róla való bizonyítékainkban rejlik, tehát a „helyeslésnek bármely fokával lépünk is túl az evidenciának ezt a fokát, biztosságunknak ez a többlete valami más érzelmnek és nem az igazság szeretetének köszönhető.” A rajongás a helyeslés egyik alapja, amelynek bizonyos emberekben ugyanaz a tekintélye, és ugyanolyan bizalommal támaszkodik rá, mint a hitre vagy az észre. A rajongó azonban elvétí mindkettőt: „Helyükbe teszi egy ember saját agyának alaptalan képzelgéseit, és ezeket mind a vélemény, mind a viselkedés alapjának tekinti.”⁴⁶

A rajongás fogalmának kései, filozófiai és ismeretelméleti újraértelmezését rendszerezte Herder 1776-os, nevezetes esszéjéhez kötik.⁴⁷ A *Philosophie und Schwärmeri*⁴⁸ című írás annak az előfeltevésnek a felszámolására épít, hogy a filozófia és a rajongás természetes ellenségek. Herder szerint nem erről van szó: fivérek és nővérek szellemekben (*Geistgeschwistern*):⁴⁹ egymás iránti ellenszenvük abból táplálkozik, hogy felismerik egymás hasonló természetét (*einerlei Natur*).⁵⁰ Pontosabban egyazon természet homlokegyenest ellentétes vonásaival szembesülnek: egyszerre túl közeli és túl távoli egymásnak, tépázzák tehát egymást s a közös burkot, melyből születtek. A filozófia és a rajongás forrása ugyanaz: az absztrakció. Herder írása – a rajongás fogalmának újrapozicionálása segítségével – összefüggésben áll a Leibniz filozófiájának részleges rekanonizálási kísérletével,⁵¹ s a wolffianus és az angolszász filozófiai hagyomány kritikájával. Cervantes Don Quijote-figurája és szerelme, Dulcinea, az „álombeli” nőalak így lényegében egy ismeretelméleti tétel illusztrációi: „Hol lakozik azonban ez az általános, egészséges emberész, a helyes látás, a helyes képek, benyomások stb. igazi filozófiája személyesen? Ugyanott, ahol Don Quijote Dulcineája. Ha ott állunk a színe előtt, akkor sem ismerjük fel: azokban az urakban magukban lakozik, akik lovagi sorompóval elibénk állnak és azt követelik, hogy esküdjünk fel rája.”⁵²

Anthony J. La Vopa úgy kommentálja Herder szerepét e 18. századi diskurzusban, hogy az korábban alapvetően bináris oppozíciókra épült (szív–fej, hideg–meleg, sötét–világos),⁵³ Herder azonban felcseréli az elemeit, „kifordítja” és oppozíciót: például hideg rajongásról beszél. A felvilágosodás korának egyik közhelye így korántsem „közhelyszerű” a rajongás diskurzusában: „Az ember, akinek pusztán feje van, szörnyeteg, éppúgy mint az, akinek csak szíve.”⁵⁴

⁴⁶ Uo., 316–317.

⁴⁷ LA VOPA, I. m., 91.

⁴⁸ A Herder-szöveget a Kölcsény könyvtárban megtalálható kiadásból idézem. JOHANN GOTTFRIED HERDER, *Philosophie und Schwärmeri* = HERDER'S Werke. *Philosophie und Geschichte*, VII., Wien, 1825, 42–53. A Herder-szöveg fordításában nyújtott segítségért V. Horváth Károlynak tartozom köszönettel.

⁴⁹ Uo., 42.

⁵⁰ Uo.

⁵¹ CATHRINE WILSON, *Leibniz's Reputation in the Eighteenth Century. Kant and Herder = Insiders and Outsiders in Seventeenth-Century Philosophy*, szerk. JILL KRAYE – JOHN ROGERS – TOM SORREL, Routledge, London, 2009, 301.

⁵² HERDER, I. m., 47.

⁵³ LA VOPA, I. m., 92.

⁵⁴ HERDER, I. m., 50.

Herder esszéjénél korábban is találunk példát a rajongás fogalmának cizellálására. 1656-ben Henry More kétfajta rajongásról beszél: a hamis rajongásról, amely a képzelet megzavarodásának eredménye, és az igazi lelkesültségről, amely a képzelet emelkedettsége, amely együttműködik az ésszel, s a végső igazságok megragadására tesz képessé.⁵⁵ More írása⁵⁶ vélhetően Shaftesbury egyik forrásául szolgált. Az angol filozófus alkotta meg korának alapvetően pejoratív enthusiasmus-fogalmából a vallási fanatizmus értelmét kizáró, filozofikus rajongás koncepcióját.⁵⁷ Mint Szécsényi Endre megjegyzi, a lelkesültség és a rajongás az a sok társadalmi feszültséget okozó probléma, amely körül Shaftesbury híres műve, az *Enthusiasmus-levél*⁵⁸ is forog. A 18. század első évtizedeiben megjelentek az evangéliumi szellemiséget hirdető „francia próféták” Londonban, akik látványos önkívületbe eséseikkel és látomásaikkal, militáns és agresszív szélsőségeikkel alaposan próbára tették a whig türelmet és politikát. Shaftesbury – ennek megfelelően – kettős értelemben beszél a rajongásról: egyrészt bírálja a vallási fanatizmusban megnyilvánuló formáit, másrészt a filozofikus rajongást a legnagyobb szellemi állapotnak tartja. Ez utóbbi nem más, mint a lélek emelkedett állapota, önmagunk meghaladása, ihlet, az istenség közvetlen érzése.⁵⁹ Ebben formában minden igaz szeretet és csodálat rajongás: „A költők révülete, szónokok fennköltége, zenészek elragadtatása, virtuózok végső szárnyalása [...]. Még a tudás maga, a művészetek és régiségek szeretete, az utazók és kalandorok szelleme, galantéria, hadakozás, hősiesség – mind, mind rajongás!”⁶⁰ A rajongás helyes formájához hozzátartozik a mértékletesség erénye: a rajongó egyaránt elhatárolódik mind a fanatista aszkétizmustól, mind a féktelen hedonizmustól.

A 18. századi német irodalomban Christoph Martin Wieland *Enthusiasmus und Schwärmerei* (1775) címen ismert írásához kötik a fogalom pontosításának igényét. Wieland – Shaftesburyhez hasonlóan – kétféle rajongásról beszél, s ennek érdekében (antik példákra hivatkozva) elválasztaná egymástól a *Schwärmerei* és az *Enthusiasmus* jelentéskörét. Azonban tudja jól, hogy nem vállalkozik könnyű feladatra: hiszen mindkettőre jellemző a „megrészegült lélek”, de az enthusiasmust a szép és a jó jelenléte váltja ki. Olyan állapot, melyben a lélek „tüzet fog” és „istenül”, amikor „Isten bennünk van”, ahogy Plátón mondja.⁶¹ „Nyisd ki a szemed és lásd: milyen az az emberi lélek, aki sosem érzett ilyet? Mily fagyos, unalmas, passzív, üres élet ez? És milyen világos, meleg és gyümölcsöző a másik?”⁶² – írja Wieland.

⁵⁵ SZÉCSÉNYI Endre, *Egy derűs rajongó* = Lord SHAFTESBURY, *Sensus communis. Esszé a szellem és a jó kedély szabadságáról*, ford. HARKÁNYI András, Atlantisz, Budapest, 2008, 181. Részletesebben: J. G. A. POCKOCK, *Enthusiasm. The Antiself of Enlightenment = Enthusiasm and Enlightenment in Europe*, 14–16.; HEYD, I. m., 72–109.

⁵⁶ HENRY MORE, *Enthusiasmus Triumphatus*, London, 1656.

⁵⁷ TÁNCZOS Péter, *Rajongás, elmeél és virtus. A német koraromantika polemikus „Schäftesbury”-interpretációja*, Elpis 2014, 50.

⁵⁸ ANTHONY, Earl of SHAFTESBURY, *Letter Concerning Enthusiasm* = Uő, *Characteristics of Men, Manners, Opinions, Times*, I., 1732, 3–55.

⁵⁹ SZÉCSÉNYI, I. m., 178–180.

⁶⁰ SHAFTESBURY, *A moralisták*, ford. FEHÉR Ferenc = *Brit moralisták a XVIII. században*, vál. MÁRKUS György, Gondolat, Budapest, 1977, 219.

⁶¹ CHRISTOPH MARTIN WIELAND, *Enthusiasmus und Schwärmerei*, *Der Teutsche Merkur* 1775/4., 153.

⁶² Uő.

Amíg az *enthusiasmus* a lélek valódi élete, addig a *Schwärmerei* a lélek betegsége. Nem más, mint lélekláz. Wieland szerint a rajongó lehet éppoly lelkesült, mint az enthusiasta, csak míg az előbbi egy isten lelkesíti, az utóbbi egy fétis.⁶³ Wieland tehát részben visszatér az enthusiasmus platóni hagyományához, s a lelkesültséget, illetve ennek hiányát a tűz–fagy-, forró–hideg-ellentétpárhoz köti. S ha enthusiastának lenni dicsőség, akkor rajongónak lenni sem szégyen. Ez utóbbi ugyanis – mint láttuk – betegség, a lélek betegsége. Shaftesbury korábban a hamis rajongást a melankóliával hozta összefüggésbe: a rajongás legyen akár szerelmi, akár vallásos: melankólia kíséri. Semmi sem tudja megállítani, míg meg nem szűnik a melankólia.⁶⁴ Ebben az értelemben Shaftesburynél a melankólia a rajongás rossz (társas kapcsolatokat romboló) típusához kötődik, a derű, a rajongás és a lelkesültség a jó (társas) változáshoz.⁶⁵ A fogalom rehabilitációjának igénye és szemantikai tartományának elhatárolása Novalis írásában is megjelenik.⁶⁶ A *Schwärmerei*t a vak fanatizmustól igyekszik elválasztani, s azokat szólítja meg, akiket boldoggá tesz a rajongás. A pozitív értelemben felfogott rajongás így a humanitáskonceptió része, olyan alapvető tapasztalat kötődik hozzá, mint a hit és a szeretet.⁶⁷ Utópisztikus jellegére utal, hogy Novalis írásának beszélője saját magát Don Quijote-i szerepben mutatja fel. Ironikus utalása szerint nem más ő, mint a nemes lovag, Don Quijote de La Mancha, amikor először találkozik a szélmalomokkal, s lovagi harcra készül.⁶⁸

A rajongás ugyanakkor szoros összefüggésben tárgyalható a melankólia fogalmának újkori „karriertörténetével”. Furcsa módon a „Schwärmerei” medikalizálódását korántsem hátráltatja a humorálpatólógia hanyatlása, az emberi test egyre inkább elterjedő mechanisztikus modellje. Sokkal inkább tűnik úgy, hogy a melankólia és az enthusiasmus összeolvasztásával újjászületik a diskurzus.⁶⁹ A rajongás oka – galénoszi fogalmakkal – a fekete epe túltengése, vagy – mechanisztikus szempontból – az elme és az emóciók túlfeszítettsége. Így a rajongó saját fantáziájának foglyává válik. Az is előfordul, hogy a test kigőzölgése teszi a betegséget ragályossá.⁷⁰

Földényi F. László monográfiája arra hívja fel a figyelmet, hogy a 16–17. században az álmodozó és a melankolikus rokon értelmű szavá válik. A *rêverie* Rousseau ismert kulcskifejezése lesz majd az *Héloïse*-ban és *A magányos sétáló álmodozásaiban*. Az utóbbinál az álmodozás az elmélkedéssel kerül oppozíciós viszonyba: „az álmodozás felüldít és szórakoztat, az elmélkedés kifáraszt és elsomorít; a gondolkodás munkáját mindig terhesnek és örömtelennek találtam. Álmodozásaim néha elmélkedésbe torkollanak, de gyakrabban fordul elő, hogy az elmélkedésem torkollik álmo-

⁶³ Uő., 151–155.

⁶⁴ SHAFTESBURY, *Letter Concerning Enthusiasm*, 13.

⁶⁵ SZÉCSÉNYI, I. m., 182–183.; BODROGI Ferenc Máté, *Kazinczy arca és a csiszoltság nyelve*, Debreceni Egyetemi, Debrecen, 2012, 115.

⁶⁶ NOVALIS, *Apologie der Schwärmerei* = Uő. *Schriften. Das Philosophische Werk*, I., Kohlhammer, Stuttgart, 1981, 20–22.

⁶⁷ POE, I. m., 218.

⁶⁸ NOVALIS, I. m., 22.

⁶⁹ GOLDSTEIN, I. m., 41.; HEYD, I. m., 193–203.

⁷⁰ LA VOPA, I. m., 88–89.

dozásba; elkalandozott lelkem ilyenkor fönt bolyong és lebeg a világegyetemben s képzelet szárnyain, s önkívülete minden más élvezetet felülmúl.”⁷¹

Kant antropológiai munkáiban a melankólia kettős arculatú. Földényi megfogalmazásában: „A melankólia, mely végső soron metafizikai magány, öngazolás és önévezet, maga is pozitív kicsengést nyer, s mivel etikai színezetű, az erkölcsi öntudat jele. A melankóliában az eszményi szabadság jelenik meg, és a nyüzsgő világtól való mélabús tartózkodás nemes gesztussá válik. Kant ugyanakkor a negatív felhangú rajongást és fanatizmust sem vitatja el a melankóliától.”⁷² Antropológiájában az álom a fantázia működésének különös terepe, ám beteges állapotról árulkodik, ha ébren tör rá az emberre.⁷³ „Akinnek viszont képzelgéseit során szokásává lett, hogy elmulassza képzeletét a tapasztalat törvényével összevetni (tehát éberben álmodik), az fantaszta (ködfaló), s ha szenvedély hajtja, enthuziaszta a neve. A fantázia váratlan fölgerjedését a képzelgés rohamainak (raptus) hívják.”⁷⁴ A szenvedéllyel párosuló téboly eszeveszettség; amely gyakran eredeti is lehet, s ugyanakkor önkéntelenül fölgerjedő, amilyen a költői megszállottság (furor poeticus) is, határos lehet a zsenialitással. Az eszméknek ezt a játszi, ámbár szabályozatlan áradását, ha az észre tör rá, rajongásnak mondják.⁷⁵ Az eszmék „szabályozatlan áradása” a rajongás-diskurzusban egyaránt kötődik a magányhoz és rajongáshoz. A rajongás ezen változatát illusztrálhatja Kemény regényéből Pécsi Deborah elmékedése, amelyben a rajongás egyfajta mentális esemény,⁷⁶ s metaforikusan a *schwärmen* ige elsődleges jelentéséhez, a rajzó méhekhez kötődik: „Oh istenem, mily kín magányosan lenni, midőn vádak vagy emlékek nyomnak! midőn álmokból, ferde benyomásokból és démoni érzésekből egy bős soka-dalom támad, fölvert rajként zsibong körülünk, fullánkjaival fenyeget, s védve vagy elhagyva magunkat egyaránt lehetünk bántalmainknak kitéve.”⁷⁷ A rajongás e megnyilvánulásának tehát előfeltétele a magány. Coleridge – Shaftesbury koncepciójával szemben – a rajongás pozitív értelmezéséhez kapcsolja, s rehabilitálja a magányt. Meghatározása szerint a fanatikusok veszélyesek és nyájban élők,⁷⁸ míg az enthuziaszta ártalmatlan és magányos.⁷⁹

Egy 1835-ben napvilágot látott magyar nyelvű munka, Köteles Sámuel antropológiája⁸⁰ az andalgást a mulékonny lelki betegségek között tárgyalja. A korábbi példák közül leginkább Rousseau-hoz hasonlóan a lélek azon állapotának tekinti, „melybe figyelmét kevés vagy éppen csak egyetlen tárgyra szegezi, legtöbbször pedig

saját gondolatjaira. Ha az andalgás szokássá válik, uralkodó leszen, s mintegy hajlandósággá válik, lelki betegségnek mondhatni. Ezt a lélek akarata által már nem lehet mérsékelni, végre búkomorsággá (melancholia) változik.”⁸¹ Kötelesnél az andalgás lélekállapot, amely összefüggésben van egy sajátos mentális tevékenységgel. A túlzásba vitt andalgás pedig már egy betegség, a melankólia „előszobája”.

A rajongás pedagógiai és nevelésméleti kontextusa szempontjából releváns, hogy Wieland nem csupán esszéet szentel a témának. 1764-ben regényt ír *Der Sieg der Natur über die Schwärmerie, oder die Abentheuer des Don Sylvio von Rosalva* címmel. A regény címe, intertextuális utalásai egyértelművé teszik, hogy mű sajátos Cervantes-imitáció. Mindez összefüggésben áll azzal a jelenséggel, hogy Don Quijotét a rajongás szatírájaként értelmezik a 18. században.⁸²

A lovagregényeket olvasó, s a regényvilágban megteremtett „valóságot” azokon keresztül szemlélő Don Quijote figurája Wieland művében Don Sylvio von Rosalva alakjában ölt testet.⁸³ Az ifjú Don Sylvio azonban nem kizárólag lovagregényeket olvas, hanem tündérmeséket is. Amint az ifjú képessé válik rá, hogy latinul olvassa Ovidius *Átváltozásait*, új könyveket talál: *A kerekasztal lovagjait*, arab, perzsa és tündérmeséket. A Wieland-regény harmadik fejezetében találhatóak azon „pszichológiai megjegyzések”, amelyben elbeszélő Don Sylvio „furcsaságait” elemzi. A főszereplőre rossz hatással van a magány, s teljes mértékben olvasmányai hatása alá kerül: pontosabban ezek „eredeti”, természetből kapott képességeit ébresztik fel, s terelik rossz irányba: „a szendergő szenvedélyt”. Ennek eredményeként „a csodás és szenvedélyes ideák” átveszik az uralmat a szív fölött.⁸⁴

Don Sylvio észre térítésére több kísérlet is van a regényben. Ezek közül az egyiknek az eszköze, az úgynevezett Biribinker-történet, amely felhasználja a tündérmesék összes toposzt. A rajongás-fogalom asszociációs köre szempontjából lényeges, hogy e részlet magyar fordítása Fellegváry Ágoston néven jelenik meg.⁸⁵ A szerző biográfiai szempontból nem azonosítható, az álnév választása viszont kiválóan kapcsolódik a rajongás diskurzushoz. Csakúgy, mint Hertzeg Piripió figurája, ahol a „beszélő név” ismét a *schwärmen* ige elsődleges jelentéséhez kötődik. A piripió (más néven gyurgyalag) nem más, mint a méhevő madár, amely képes a méh fullánkját kitépni. E meta-

⁸¹ Uo., 207. A rajongásról mint a melankólia (a búskomolyság) egyik változatáról lásd FRANK Lajos Fridrik, *Az orvos mint házi-barát*, ford. HORVÁT József, Trattner-Károlyi, Pest, 1830, 146.

⁸² Eric J. ZIOLKOWSKI, *The Sanctification of Don Quixote. From Hidalgo to Priest*, Pennsylvania State UP, University Park, 1991, 37–41.

⁸³ Cristoph Martin WIELAND, *The Adventures of Don Sylvio de Rosalva*. London, 1904, 1. Wieland és Cervantes regényének együttes emlegetésére van példa a 18. század végi magyar irodalomban. Lásd GVADÁNYI József, *Egy Falusi nótáriusnak budai útazása, mellet önön maga abban esett viszontagságaival egygyütt az el aludt vérű magyar szívek’ fel serkentésére, és mulatságára e’ versekbe foglalt*, Pozsony, 1790, *Elő járó beszéd*.

⁸⁴ C. M. WIELAND, *Don Sylvio von Rosalva* = Uo., *Sämtliche Werke*, XI., Leipzig, 1795, 12–15. Kölcsy könyvtárában vélhetően az 1800-as bécsi Wieland-összkiadás 20–23. kötetében volt meg. Lásd SZABÓ G., *Kölcsy Ferenc könyvtára...*, 86–87. A jelenleg az OSZK állományában lévő kötet nem azonosítható megnyugtatóan a Kölcsy-könyvtár darabjaként. A Kölcsy-könyvtár jelenlegi állapotába nyújtott betekintésért Matolay Katalinnak tartozom köszönettel.

⁸⁵ Hertzeg Piripionak tündér története, WIELAND után írta magyar földijeinek mulattatására FELLEGVÁRY Ágoston, Belsőy, Pozsony, 1804.

⁷¹ Jean-Jacques ROUSSEAU, *A magányos sétáló álmodozása*, ford. RÉZ Ádám, Európa, Budapest, 1997, 103–104.

⁷² FÖLDÉNYI, I. m., 208.

⁷³ Immanuel KANT, *Pragmatikus érdekű antropológia* = Uo., *Pragmatikus érdekű antropológia*, ford. MESTERHÁZI Miklós, Osiris, Budapest, 2005, 88.

⁷⁴ Uo., 126.

⁷⁵ Uo.

⁷⁶ A rajongásról mint mentális eseményről lásd GOLDSTEIN, I. m., 31.

⁷⁷ KEMÉNY, I. m., I., 53.

⁷⁸ COLERIDGE’s *Aids to reflection, with the author’s last corrections*, szerk. Henry Nelson COLERIDGE, bev. John M’VICKAR, Stanford and Swords, New York, 1854, 305.

⁷⁹ Lawrence KLEIN, *Sociability, Solitude and Enthusiasm* = *Enthusiasm and Enlightenment in Europe*, 153.

⁸⁰ KÖTELES Sámuel, *Philosophiai antropológia*, Egyetemi Nyomda, Buda, 1839.

forikus játék természetesen nem kizárólag Fellegváry leleménye. A Wieland-regény hatodik könyve többszörösen rájátszik a fogalom elsődleges jelentésére.

Fáy András értekezése nevelésméleti összefüggésben hivatkozik az általa andalgásként fordított *Schwärmerey*-ra.⁸⁶ Elképzelése szerint azt tekintjük „érzékeny nevelésnek”, ha a „képzeloerő cselekvőleg palléroztatik, s általa a szív érzései tápláltnak. Ez szüli az andalgás hajlandóságát. (Schwärmerischen Hang).” Az Andalgás (Schwärmerey)

bennünk a képzeloerőnek legbájoőbb munkálkodása. Tárgy nélkül való óhaj-tások, nevetlen kívánságok, egy esmeretlen messze, jobb hazába való homályos vágyakodás az ő szüleményei. Oh nem azon titkos sejtésnek kezesei e ezek bennünk, hogy nem ez élet határoz minket, ’s jobb haza vár reánk! Innen bájos andalgásunkban megvetéssel tekintünk az életre, vagy mivel belőle ki nem repülhetünk, tündér bájokat kölcsönözünk neki; tárgyakat rakunk belé, a ’ mellyeket szeretünk, embereket teremtünk abba, akiket kedvelünk; így kész Elysiumunk. S melly gyakran elfelejtjük a zordon valót az édes álmon.⁸⁷

Fáy gondolatmenete Shaftesbury és Wieland pozitív és kiterjesztett rajongásfogalmával hozható kapcsoltba: az andalgás szüli a „Szépért s Jóért való buzgóságot”, a „Sympathia” érzését. A reggel, az esthajnal, vár omladéka váltják ki ezt az érzést: gyenge ellágyulást. Ám ha túllép egy határon, s a „képzelt világgal úgy körül sző”, hogy miatta azt, amelyben élünk, s élnünk kell, elmúlatjuk, megunjuk, s „ébre álmodókká teszen”, akkor „elérzékenyüléssé” változik. A túlzásba vitt andalgást segíti elő a dologtalanság, a mesés történetek, a szép tudományok üzése, az érzékeny olvasás: azok az írások, „amelyek a világot és az életet képzeloelve (idealiter) adják elő.” Ilyenek a románok, az érzékeny és szomorú játékszín, valamint az „andalgó poéták”: Hölthy, Matthisson, Kleist munkái. Ezek az írások tehát a legkevésbé sem tartoznak az ifjakkal ajánlható olvasmányok közé. Ez a típusú érzékenységi ugyanis egy életszakaszhoz is kötött, ahogyan Wieland-regény főszereplőjénél látjuk. Fáy érvelése e szempontból a rajongás-fogalom azon értelmezéseihez áll közel, amelyek a regényekben légvárépítés eszközeit látják. A Schwärmerei-paradoxon összefüggésbe hozható az úgynevezett „olvasási lázzal”. Az olvasás ugyanis egyfelől (a figyelem szabályozásával) a rajongás ellenszere, másrészt viszont (a nem megfelelő olvasmányok) táplálják a rajongást.⁸⁸ A románolvasók számára minden unalmas lesz, hacsak „románi színe, íze nincs.” Fáy szerint e káros hatást illusztrálja Cervantes regénye, a *Don Quijote*. Elítélendő mintái közé tartozik a *Szigvart* és a *Werther*.⁸⁹ A 19. század közepén a rajongás ezen típusának és veszélyeinek reprezentatív szövegeként olvasható Kemény Zsigmond másik regénye, az *Özvegys és leánya*.

⁸⁶ Fáy András, *Próbátétel a mai nevelés két nevezetes hibáiról*, Trattner, Pest, 1816.

⁸⁷ Uo., 121.

⁸⁸ LA VOPA, I. m., 102.

⁸⁹ Fáy, I. m., 121.

Fáy írása egészében véve a 18. századi rajongásdiskurzus korrekt összefoglalásának tűnik, néhány eleme azonban (például a „jobb hazába való homályos vágyakodás”) a német és az angol romantika rajongás-konceptiójára utal. Amikor azonban századforduló táján megpróbálják megtalálni a *Schwärmerei* kifejezés magyar megfelelőjét, a kortársak, köztük Kölcsey is, főként 18. század végének német irodalmára hivatkoznak.

Egy fogalom története, avagy egy vers címet keres

Amikor Kölcsey 1813 novemberében elküldi a később *Az Ábrándozó* címen ismert versét Kazinczynak, a kéziratban még az eredeti cím olvasható: *A’ Schwärmer*, valamint a hozzá fűzött zárójeles megjegyzés: „magyarul Édes Uram Bátyám!”⁹⁰ A Szereméhez intézett hasonló kérés indítja el azt a párbeszédet, amelynek néhány részletéből a fogalom magyar fordításával kapcsolatos problémákra, illetve a kifejezéssel kapcsolatos szemantikai változásokra következtethetünk.

Szemere első fordítási javaslata Klopstock *Grammatikai beszélgetéseire* támaszkodik, mely szerint „Schwärmer nem egyéb mint Wärmer, ’s példákkal ’s nyelvtörténetiával bizonyítja állítását.”⁹¹ A magyar változathoz így a *Hév* és *Hő* szótörténet ajánlja kiindulásként: „De hogyan Hőny lenne tehát a Schwärmerey? ’S hát a’ Schwärmer?”⁹² Később így nyilatkozik: „Nem tehetnénk e a’ Schwärmereyt Hénynnek? A szó analógián épül, a’ szó fest mert a’ H forróságot, ’s hevet ’s az ny lágyaságot jegyez; a’ szónak ágazatai nem éppen kedvetlenek.”⁹³ E variáns vélhetően megőrizne valamit a rajongás eredeti, Platónhoz kapcsolódó, pozitív jelentéséből: a nyelvtörténeti szempontból Klopstock által legitimált javaslat a forró-képzetkörhöz⁹⁴ kapcsolódóan felidézné az *enthusiasmus* jelentéskörét. Szemere ugyanakkor pontosan érzékeli a fogalom (korábbi példák során) Shaftesburynél és Wielandnál is megmutatkozó Janus-arcát, a hozzá kapcsolódó negatív konnotációt. Erre vonatkozik a nyelvi analógiára épülő második javaslata: „Schwärmer Hénysző. Valamint az érez és érez vagy érből érzés, érzet, érzelem, érzemény van, úgy lehetne a hényszőből hényszés, hényszet, hényszelem, hényszemény; úgy lehetne még az érelős ’s képzeloős szerént a’ rosszabb értelemben hényszeloős is.”⁹⁵ A *hényszeloős* kifejezés így részben megőrizné az *enthusiasmus*-analógiát, emellett a szóképzés mintája a rajongás-diskurzus olyan terminusát helyezi kitüntetett po-

⁹⁰ Kölcsey Ferenc Kazinczy Ferencnek, Álmosd, 1813. november 14. = KÖLCSEY, *Levelezés*, I., 264. A vers címválasztása körüli problémákról: SZABÓ G. Zoltán, *A kézirat a kiadásig. Kölcsey Ferenc verseinek szöveggyűjteménye*, Argumentum, Budapest, 1999, 79–86.

⁹¹ Szemere Pál Kölcsey Ferencnek, Pécel, 1813. október 22. = KÖLCSEY, *Levelezés*, I., 233. Klopstock utalása: „Aus Warm Schwärmen.” Friedrich Gottlieb KLOPSTOCK, *Grammatische Gespräche* = KLOPSTOCK’S *Sämmtliche Werke*, IX., Leipzig, 1858, 111.

⁹² Szemere Pál Kölcsey Ferencnek, Pécel, 1813. október 22. = KÖLCSEY, *Levelezés*, I., 233.

⁹³ Szemere Pál Kölcsey Ferencnek, Pécel, 1814. február 6. = KÖLCSEY, *Levelezés*, I., 289.

⁹⁴ Szemere később sem mond le a *hő*-szótörből kiinduló képzés lehetőségéről. 1814-ben újra felveti – ezúttal Kazinczynak: „Az útban egy szót hallék, hőbolygós. Hőbolygós? Mit tesz ez? Olyan formát mint a’ Schwärmer. Nem lehetne ezt valami úton használnunk?” Szemere Pál Kazinczy Ferencnek, Pest, 1814. április 19. = KAZINCZY Ferenc *Levelezése*, IX., s. a. r. VÁCZY János, MTA, Budapest, 1891–1911, 346.

⁹⁵ Szemere Pál Kölcsey Ferencnek, Pécel, 1814. február 6. = KÖLCSEY, *Levelezés*, I., 289.

zációba, mint amilyen a képzelet. E variáns ugyanakkor hangalak viszonylagos önállósága révén nyelvi szempontból is elkülönítené a rajongó negatív változatát. Kölcsey azonban nem elégedett teljes mértékben e lehetőségekkel: „Ha a Schwärmer szót úgy lehetne felvenni, mint ezeket Phantasia, Melancholia, stbb. úgy inkább Schwaermert írnék mint Hényzőt.”⁹⁶ A rajongás fogalomtörténete szempontjából jelentőségteljes, hogy Kölcsey ismét olyan kifejezéseket idéz fel példaként (fantázia, melankólia), amelyeknek *közüik* van a rajongáshoz, mégsem *helyettesíthetők* a rajongással. A rajongás terminusértéket jelzi, hogy a szó átvétele szempontjából Kölcsey az *enthousiasmust* sem tekinti lehetséges variációnak: vélhetően nehéz lenne elvonatkoztatni sajátos, vallási jelentésétől. Kazinczyra hivatkozva felveti viszont a mámorhoz kapcsolódó szóképzés lehetőségét, ezzel pedig a bódulat, kábultság (a korabeli szóhasználat szerint döntően negatív) tudatállapotának asszociációit.⁹⁷ Lényegesebb azonban a másik lehetőség: a német főnév elsődleges jelentésének fordítása. „Nekem most a' jut eszembe” – írja Kölcsey –, „hogy a német Schwaermen, innen jöhet Schwarm, melly *rajt* teszen. *Der Ideen Schwarm*, jelent rajzó, tóduló Ídeákat. Schwaermer az, kit a' tóduló, csapongó Ideák magok után ragadoznak. Próbáld a *raj-t*.”⁹⁸ Kölcsey definiálási kísérlete ezen a ponton a *Schwärmeri* olyan jelentésréteget érinti, amely mentális tevékenységnek tekinti a rajongást. Felhasználja tehát a Luther szóhasználatára kapcsán népszerűvé váló rajzásmetaforát, ám (a korábbi példák során Keményhez hasonlóan) szekularizált, ismeretelméleti szempontból értelmezhető tartalommal ruházza fel. Az *Ábrándozó* fogadtatása ugyanakkor azt mutatja, hogy e mentális tevékenység *költői* megnyilvánulása kapcsolatban áll a klasszikus poétika legmagasabb rangú költői műfaját jellemző poétikai elvárással. Schedius Lajos esztétikája így jellemzi az *óda* erényeit: „Amikor a lélek ennyire felgyúlt állapotban van, hihetetlen, hány dolog tolul egyszerre az elmébe. Már csak e gyorsaság miatt sem tud mindent, ami benne megfordul, kifejezni, hanem sok dolgot elhagyva a legfontosabbakat fejt ki, a többiről hallgat. Ezek az úgynevezett lírai ugrások, egyik dologról a másikra.”⁹⁹ Mintha az ódához kötődő „szép rendetlenség” normája köszönné vissza Kazinczynak a Kölcsey versét érintő reagálásában: „Ez a' Pindarusi, Göthei fellengzés, szállongás és csapkodás, a phantasiának geniális játéka, a szív legmélyebb, legédesebb érzése, úgy állok előtte – mint egy gyönyör festmény előtt.”¹⁰⁰

Visszatérve a magyar ekvivalens kereséséhez: úgy tűnik, több érv is szól amellett, hogy *ebben az esetben* óvakodjanak a német kifejezés elsődleges jelentésének átvételétől. A Döbreneti Gábor leveléhez mellékelte, az *Élet és Literaturában* Nemes Apáti Kiss Sámuel jegyzeteként közölt¹⁰¹ rövid eszmefuttatás szerint:

⁹⁶ Kölcsey Ferenc Szemere Pálnak, Álmosd, 1814. március 3. = KÖLCSEY, *Levelezés*, I., 300.

⁹⁷ Lásd a Czuczor–Fogarasi szótár *mámor* szócikkét. CZUCZOR Gergely – FOGARASI János, *A magyar nyelv szótára*, IV., Emich, Pest, 1862–1874, 95–96.

⁹⁸ Kölcsey Ferenc Szemere Pálnak, Álmosd, 1814. március 3. = KÖLCSEY, *Levelezés*, I., 300.

⁹⁹ SCHEDIUS Lajos, *Esztétika*, ford. BALOGH Piroska = SCHEDIUS Lajos János *Széptani írásai*, s. a. r. BALOGH Piroska, Kossuth Egyetemi, Debrecen, 2005, 106.

¹⁰⁰ Kazinczy Ferenc Kölcsey Ferencnek, Széphalom, 1813. december 2. = KAZINCZY *Levelezése*, XI., 147–148.

¹⁰¹ Szabó G. Zoltán Döbreneteinek tulajdonítja ezt a részletet. A szerzőség bizonytalanságáról és a levél filológiai problémáiról lásd KÖLCSEY, *Levelezés*, I., 774., 812.

A' *Schwärmeri* szó' kitételére van a jó *ábrándozás* szavunk; így a' *Schwärmer* magyarul igen helyesen *ábrándozó*. Minek tehát amazt *rajoskodásnak*, emezt *rajoskodónak* fordítani? Következés e szoros értelemben véve, hogy a' *Schwärmer* és *Schwärmeri*, azon *Schwarm* szótól legyen származva, melly magyarul *rajt* jelent? holott a' *Schwarm*, *ábránd* értelemben nagyon ritkán jön-elő, 's ha jönne is, tartozunk e azt mi is elfogadni, még pedig *raj-nak* fordítani, amikor a' derék *ábránd* szavunk van?¹⁰²

A jegyzet szerzője elválasztaná a *Schwärmeri* a tükörfordításként értelmezhető rajoskodás jelentéskörétől, s vélhetően méhészeti és a teológiai jelentés mellett a *Schwärmeri* egyre inkább önállósuló mellékjelentése miatt esik választása az *ábrándozás* főnévre.¹⁰³ Ehhez a változathoz pedig közelebb áll az ábra (kép) származékaént kezelt,¹⁰⁴ önállósuló ábránd kifejezés. További vizsgálódást igényelne az a feltevés, hogy az egyébként létező rajongás, rajoskodás, rajlódás¹⁰⁵ kifejezés főként a negyvenes évektől kezd meg önálló karriertörténetét: részben megőrizve a pejoratív, vallásos jelentést, részben – az ezt a mintázatot kiaknázó – politikafilozófiai konnotációit.¹⁰⁶ Ez utóbbi elsődlegesen Burke franciaforradalom-interpretációjához¹⁰⁷ kötődik, mely szerint a forradalmárok rajongása összefüggésbe hozható a millenarista vallásos mozgalmakkal, s ez az újfajta rajongás az „ateista fanatizmus.” A magyarra rajongásként – rajoskodásként fordított *Schwärmeri* akkor kerül ismét előtérbe, amikor a kortársak megtapasztalnak valamiféle kapcsolatot francia forradalom és az Európán végigsöprő forradalmi hullám, így a magyar forradalom között is. Lényegében ennek a folyamatnak lehet példája *A rajongók* politikai allegóriája. A fogalomhoz kapcsolható előfeltevések, a valóság és az illúzió oppozíciójára épülő retorika, valamint a donquijotizmus megjelenése a 19. század második felének magyar irodalmában azt mutatja, hogy a rajongás és a rajongásellenesség később a hazai realizmusdiskurzusnak is részévé válik.¹⁰⁸

Valószínűleg nem véletlen tehát, hogy amikor az 1810-es években Kölcsey verse címet keres, a „győztes” végül mégsem a *raj*-főnévből származtatott variáns lett, s nem is a másik rivális,¹⁰⁹ a teológiai értelmezéshez szorosan kapcsolódó *buzog* szóból képzett változat. A verscím körüli töprengés és hezitálás úgy is értelmezhető, Kölcsey

¹⁰² Döbreneti Gábor Kölcsey Ferencnek, Kolozsvár, 1813. november 20. = KÖLCSEY, *Levelezés*, I., 270.

Folyóiratközlés: Döbreneti Gábor és Kölcsey Ferenc leveleiből, *Élet és Literatura* 1827/II., 87–134.

¹⁰³ Később arra is találunk példát, hogy a vallásos rajongót vallásos *ábrándozóként* nevezik meg. Vö. SOMOSY János, *Keresztény hittudomány*, I., Nádaskay András, Sárospatak, 1836–1838, 139–140.

¹⁰⁴ CZUCZOR–FOGARASI, I. m., I., 236.

¹⁰⁵ A *rajlódás*: *Fanatizmus*. *Schwärmeri* kifejezés például része a *Mondolat* szótárának. A *Mondolat* vezérszavának Kazinczy-paródiája a nyelvszókás legitimálására, pontosabban e legitimáció hiányának jelölésére használja, miközben a teológiai analógiát hangsúlyozza: „A' vendég ajkú félbolond Pizskánsi, a'ki arra szüldött: hogy minden okforrás nélkül pökvén a' markát, a nagyobb rakás közt lételező szokásnak pedánt rajlódásból kész vértanúja is lenni...” *Mondolat*, sok bővítéssel és egy kiegészített új szótárral együtt, Dicshalom, 1813, 86., 5–6.

¹⁰⁶ POCKOCK, I. m., 11–27.; TAKÁTS, I. m., 168–176.; LA VOPA, I. m., 103–105.; POE, I. m., 110–169.

¹⁰⁷ EDMUND BURKE, *Töprengések a francia forradalomról*, ford. KONTLER László, Atlantisz, Budapest, 1990.

¹⁰⁸ Vö. HITES Sándor, *A realizmus korai magyar fogalomtörténetéről*, It 2016/3., 263–299.

¹⁰⁹ „A' vallásos Schwärmer Istent Tanítóink Vak-buzgóknak nevezték. Próbáld a' buzog szót.” Szemere Pál Kölcsey Ferencnek, Pécel, 1813. október 22. = KÖLCSEY, *Levelezés*, I., 233.

és köre (Shaftesburyhez és Wielandhoz hasonlóan) megpróbálják megszabadítani a rajongás fogalmát az *egyértelműen* pejoratív, teológiai vonatkozásaitól. Attól a jelentéskörrel tehát, amely például a *Tövis és virágok* epigrammagyűjteményének Goethétől származó mottójában is felfedezhető.¹¹⁰ Mindezt olyan kulturális közegben teszik, amelyben – német közvetítésen keresztül – érvényesül a Shaftesbury-hatás. Bodrogi Ferenc Máté meggyőzően érvelt mellette,¹¹¹ a rajongás ekkor Kazinczy számára részint a csiszoltság diskurzusához kapcsolódó fogalom, s a „Shaftesbury-kontextus” felől művészetelméleti szempontból értelmezhető: nemcsak az ideális alkotót, de az ideális befogadót is jellemzi.

Pejoratív jelentését ugyanakkor ábrándozó – kifejezés sem veszíti el teljesen. A Czuczor–Fogarasi-szótár szerint az *ábrándozó* „képzelt, levegői tárgyakon, hiú eszméken kapkodó, ki a valóságot feledvén vagy mellőzvéen képzeletekkel foglalkozik.” Az *ábránd* olyan kép, melynek megfelelő valósága nincsen, a képzelet szüleménye.” Az 1860-es években megjelenő szótár tehát ismét csak a való és a képzelet oppozíciójára építve rögzíti a szó jelentését, döntően negatív felhanggal. Azonban láthatóan „tud” a fogalom ártértékeléséről: az ábrándozó „jobb értelemben”, az „érzelmek, vágyak országában nemesebb hűv által tüzelve föllegez, képzelő tehetsége felsőbb erőitől ihlellve kedves, szép dolgokkal foglalkodik.”¹¹²

Végezetül arra is ki kell térnünk, hogy Kölcsey levelezésében nem csupán a vers címadása körüli töprengések körül találkozhatunk a *Schwärmerei* fogalmával. Arra is találhatunk példát, hogy a rajongás a művészeti szépség egyik specifikuma. Amikor Döbrenetei Gábor „homályossággal” vádolja Az *Ábrándozót*, Kölcsey ezt így kommentálja Szemerének: „Én Döbrenteinek leveleiből azt láttatom észre venni, hogy ő igyekszik erővel a’ poetai leplet levetni, ’s száraz lenni. Ő az Enthusiasmsut, ’s az attól lelkesedett beszédet úgy hiszi, hogy az értebb korban elkell hagyni, ’s bár ő, mint leveleinek némely helyei mutatják, igen szép, ’s lélekkel telyes prózát tud írni, mégis többnyire szárazon ír.”¹¹³ Kölcsey – a poétikai hagyomány szerint – „enthusiazmustól lelkesedett” beszédet elsősorban a költői nyelv ismérvei közé sorolja, de nem kizárólagosan: a „lélekkel telyes” prózastílushoz is hozzátartozik. A klasszikus retorika alapján azt mondhatnánk, hogy az úgynevezett száraz stílus ellentétéként szolgál. Ám Kölcsey szerint Döbrenetei eredeti karakterét a versei mutatják. Ezekből látszik, hogy „Ő maga természet szerint inkább gyöngéded és Schwaermerisch mint szárazúl józan.” A „Schwaermerisch” itt már nem csupán stiláris jellemzés, hanem eredendő adottság, diszpozíció, az esztétikai lélek jellegzetessége: „minek is azon mathematicai Lélek a’ poetának, a Művésznek?”¹¹⁴ Figyelemre méltó (bár az eszmetörténeti

¹¹⁰ Johann Wolfgang GOETHE, *Velencei epigrammák. Lel követőkre...* = Uő., *Versek*, ford. KÁLNOKY László, Európa, Budapest, 1963, 423. „Lel követőkre a megszállott és hat tömegekre, / míg az eszes férfit csak kevesen szeretik. / Sok csodatévő kép csak mázsolmány: mit a szellem / és a tudás alkot, nem kap a csürhe azon.”; „Schüler macht sich der Schwärmer genug und rühret die Menge, / Wenn der vernünftige Mann einzelne Liebende zählt. / Wundertatige Bilder sind meist nur schlechte Gemälde: / Werke des Gesichts und der Kunst sind für den Pöbel nicht da.”

¹¹¹ BODROGI, I. m., 54–55., 119–128.

¹¹² CZUCZOR–FOGARASI, I. m., I., 237.

¹¹³ Kölcsey Ferenc Szemere Pálnak, Álmossd, 1814. január 22. = KÖLCSEY, *Levelezés*, I., 282.

¹¹⁴ Uő.

előzmények szempontjából nem meglepő), hogy az idézetben a *schwärmerisch* jelző problémátlanul illeszkedik a költői megszállottság jellegzetes, platóni érveléséhez.

Emellett Kölcsey környezetében is megjelenik a *Schwärmerei* melankóliával összekapcsolódó jelentésköre. Szemere Krisztina Kölcsey lelkiállapotának jellemzésére használja a kifejezést: „Maga ismét schwermerizál, édes Ferim, ’s akkor is keserű érzelmek ömlenek ki szívéből, midőn belsejét csendesnek képzele.”¹¹⁵ Kölcsey levelezőtársa a *Schwärmeireit* egyfajta elpuhultságként írja le, amely a *melankólia* előszobája: a „Veszédelmes örvény, és szédítő mélység”¹¹⁶ felé ragad. E veszélyek miatt az sem engedhető meg, hogy refúgiumként vagy ideiglenes menekülési útvonalként szolgáljon, amint ez Sterne regényében olvasható: „Ha az egyik vagy másik út göröngyös az én lábaimnak, vagy meredekebb, mint hogy megmászhasam, eltérek róla azon bársony sík ösvényre, melyet a’ phantasie rózsabimbókkal hinte-bé. Egy-egy kerengést teszek azon, ’s enyhítve s’ erősödve térek vissza.”¹¹⁷ Szemere Krisztina teljesen elutasítja ezt a lehetőséget: a „való” és a „hitegető fantázia” oppozíciójában megkerülhetetlen a kettő egymásra vonatkoztatása, s kizárólag az előbbi lehet a boldogság forrása: „Kit tehetett igazi bóldoggá a phantasia? e’ részben Yorichal nem érzek, én csak ébren lehetek bóldog, ’s akkor midőn hitegető phantasiám, a való által meg semmisítettik.”¹¹⁸

Kölcsey korai filozófiai jegyzetei arról tanúskodnak, hogy a szerzőjük jól ismerte a rajongás fogalmához kötődő ismeretelméleti problémát. A görög filozófiai jegyzetek erőteljes Szókratész-kritikája ugyanis éppen a rajongás fogalmára épít. Kölcsey interpretációja szerint Szókratész isten létét az emberben lévő erkölcsi törvénnyel magyarázza. Ám az kérdéses: „Mi az erkölcsi törvény? Van e az az emberben? Ez éppen olyan, mint a Moralis érzés az Anglus philosophusban, mely a’ jót a rossztól (me)g választja. Az ilyen nem mutat egyébre hanem egy szerfelett v(al)ó Enthusiasmusra, sőt, mondhatom Fanaticizmusra (Schwärmerei).”¹¹⁹ Az erkölcsi törvény ilyen típusú relativizálása hasonlóságot mutat Herder korábban idézett, az angol filozófiai hagyományt illető kritikájával. Szókratész daemonja, a „belső hang” ismeretelméleti szempontból épp olyan problematikus, mint Locke rajongójának alaptalan képzelgése: „Csuda-e hogy olyan ember ki Daemonokat érez magában, erkölcsi törvényt is érzett?”¹²⁰ – kérdez rá Kölcsey.

Hasonló érvek alapján ítéli el a lélekről vallott állításait, hiszen Szókratész „annak eredetét istentől hozta le, ’s absoluta existenciáját az álmokból, előre való érzésekből mutogatta. Mi légyen az ő azt nem vizsgálta, mindaz á[lt]al absoluta substantiának

¹¹⁵ Szemere Pálné Kölcsey Ferencnek, Nagyfal, 1815. november 22. = KÖLCSEY, *Levelezés*, I., 444.

¹¹⁶ Uő.

¹¹⁷ STERNE, *Érzékeny Utazások Francia- és Olaszországban*, ford. KAZINCZY Ferenc = Uő., *Szép Literaturá*, 429.

¹¹⁸ Szemere Pálné Kölcsey Ferencnek, Nagyfal, 1815. november 22. = KÖLCSEY, *Levelezés*, I., 444.

¹¹⁹ KÖLCSEY Ferenc *Kiadatlan írásai 1809–1811.*, s. a. r. SZAUDER József, Akadémiai, Budapest, 1968, 142. Kölcsey Szókratész-kritikájának feltételezett forrásáról Uő., 386., illetve Dietrich Tiedeman: „So ware denn also Socrates Phantast im einem.. da seiner sonst so starken, so hellen Vernunft gerade entgegensteht? Wer vermag das zu verain baren mi seiner überall ruhigen, von aller Schwärmerie ganzlich entfernten denkart.” Dietrich TIEDEMANN, *Geist der spekulativen Philosophie*, II., Akademische Buchhandlung, Marburg, 1791, 20.

¹²⁰ KÖLCSEY *Kiadatlan írásai*, 144.

tartotta. Hitte annak halhatatlanságát, de vakon, nem philosophiai tekintetknél fogva.”¹²¹ Így Kölcsey interpretációjában az álmok üzenetét fejtegető, a poézissel próbálkozó Szókratész alakja¹²² sem nélkülözi az iróniát.

Az ifjúkori jegyzetek látványos elhatárolódása ugyanakkor nem jelent feltétlenül ellentmondást a *Mohács* beszélőjének episztemológiai oppozícióját¹²³ tekintve: „Mindem ember saját szemüvegén keresztül nézi a világot; s ki tudná meghatározni, ki tart jobb üveget? a vizsgáló-e, vagy az ábrándozó?” – írja Kölcsey. Az ifjúkori jegyzetekben megjelenő kizárólagos ismeretelméleti álláspont a *Mohács* beszélője számára már opcionálissá válik, s a *rajongás* diskurzusán belül is értelmezhető. További elemzőkre vár, hogy mit is jelent az ábrándozó, a rajongó pozíciója olyan jelentős Kölcsey-írásokban, mint amilyen a *Nemzeti hagyományok*, a *Görög filozófia*, a *Töredékek a vallásról* vagy a *Történetnyomozás*, illetve az is, miként jelenik meg a rajongó figurája Kölcsey másik elbeszélésében, *A kárpáti kincstárban*.¹²⁴

A következőkben azt vizsgálom, hogy a rajongás mely típusával hozható összefüggésbe *A' vadászlak* című novellában Andaházi alakja, s története – e szempontból – milyen tanulságokkal szolgál.

A' vadászlak

A rajongás patológiája

A novella első, (római számmal jelölt) egysége az elbeszélés és a történet idejének szembesítését rögzíti: „Az időben, midőn az ifjú Andaházi élt, ez ország emberei között nem volt olly sok ábrándozó és érzelgős, mint ma.” Az expozíció – mint korábban utaltam rá – a főhős lelki alkatának jellegzetességét mutatja fel kettős nyomatékkal: az andalgásra (így a rajongásra) visszavezethető személynév, valamint az ábrándozó (mint melléknév) egyaránt a *Schwärmerei* szinonimája. A rajongásdiskurzus szempontjából a főhős karaktere egyfajta diszpozíció, ugyanakkor az elbeszélő megállapítása szerint történeti/kulturális kontextustól függő adottság. „Az emberek ugyan – még gyerekkoromban hallottam ezt – mindenha és mindenütt csontból és húsból alkotvák; következöleg, több vagy kevesebb különséggel ugyanazon indulatok ’ és szenvedelemek ’ rabjai: de lehet-e tagadni, hogy bizonyos korban, bizonyos indulat és szenvedelem, valamint vélemény és ruha, nagyobb kiterjedéssel uralkodik, mint egyébkor?” – hangzik a rétori kérdés, amely a régiek és újak vitájának egyik klasszikus, relativizáló argumentumát alkalmazza a lélek mozgásai, az „indulatok” és a „szenvedelmek” világára. Az elbeszélés a továbbiakban úgy is olvasható, mint a szónoki kérdésre adott sajátos válasz.

¹²¹ Uo.

¹²² Uo.

¹²³ Az oppozíció filozófiai háttéréről: S. VARGA Pál, *A „hideg, vizsgáló ész” s a „szeretettel tölt szív” tudománya. Ismeretelméleti pozíciók Kölcsey Ferenc gondolkodásban = Mesterek, tanítványok. Ünnepi tanulmánykötet a hetvenéves Csetri Lajos tiszteletére*, szerk. SZAJBÉLY Mihály, Magvető, Budapest, 1999, 283–312. Ennek lehetséges jogi párhuzamáról: S. LACZKÓ András, *A' vadászlak*, kézirat.

¹²⁴ Ennek lehetőségeiről lásd ZÁKÁNY TÓTH Péter, *A képzelő-erő betegségei. Kölcsey: Nemzeti hagyományok, A' kárpáti kincstár, Töredékek a vallásról*, kézirat.

Ha azonban a rajongás és az ábrándozás hangsúlyozottan diszpozíció, akkor ez a rajongásdiskurzus nevelésméleti vonatkozásait negligálja. Mindazon elképzeléseket, mely szerint az érzékeny regények, a költészet és a színjáték növelik az ifjokban – Fáy kifejezésével élve – az „andalgási hajlandóságot”. E kontextusban nyeri el jelentőségét az ifjú Andaházi olvasmányairól szóló beszámoló, amely a rajongás diskurzus nevelésméleti koncepciójának „negatív definíciójaként” értelmezhető: „Ha valaki, mikint Andaházi és egykorúai az iskolában Ovid mellett nőtt fel; ’s iskolán kívül, szép literaturai olvasása a’ két Gyöngyösi’ verseiből, tudományos könyvtára pedig Verböcziből és Husztiból áll: bizony mesterkélt ábrándozás és érzelgés nehezen fog benne támadni: ’s ha csakugyan ábrándozik és érzeleg, az anyagnak nem kis mértékben kell szíve’ fenekén eredetileg találtatnia.” A történet idejét figyelembe véve – a református iskolák korabeli tanterve szerint – a kötelező iskolai olvasmányok Ovidiustól a *Tristia* és a *Pontusi levelek*, illetve az *Átváltozások*.¹²⁵ Andaházi ilyen irányú képzése tehát ott végződik, ahol Wieland-regény főszereplőjének, Don Sylviónak a képzése kezdődik. A „két Gyöngyösi versei”-nek említése a rajongás diskurzus szempontjából azért lényeges, mert *nem* az úgynevezett „andalgó poétákról” (Hölty, Matthiesson, Kleist) van szó. A főhős tudományos könyvtára Verböcziből és Husztiból áll: ez részben előre vetíti jogi végzettségét, ugyanakkor meghatározza *tudományos* érdeklődését. Tehát nem a rajongás diskurzus szempontjából „gyanúba került” szép-tudomány, s nem is a misztikus tanítások: a főhős nem kerül az „áltudományok” vonzáskörébe. Az expozícióban – a rajongásirodalom szempontjából – az a legfeltehetőbb, hogy az ifjú Andaházi olvasmánylistája *nem* tartalmazza a rajongás-diskurzus által leginkább szidalmazott műfajt: a regényt.

Ugyanakkor épp e diskurzus felől értelmezhető a novellában a regény (a román) műfajának kitüntetett szerepe. Devescovi Balázs hívta fel rá a figyelmet, hogy a szöveg hangsúlyozottan elkülöníti magát az érzékeny románirodalomtól.¹²⁶ Az elbeszélő látványosan kerüli, ugyanakkor e nyomatékos gesztussal egyben fel is idézi a Wieland-regényben meghatározó tündérromán-szüzsét. Andaházi lakhelyének bemutatásakor hangsúlyozza, hogy „e’ leírás, senkiben sem fogja valami tündérlak’ képzetét felébreszteni.”¹²⁷ Másrészt (némi iróniával) félbeszakított románként¹²⁸ nevezi meg Andaházi és Theréz színházi találkozását. E baljóslatú találkozás helyszíne tehát a rajongásirodalom szempontjából „gyanúba keveredett” játékszín, s a színházi előadás Fáy nevelésméleti értekezése szerint nem más, mint „eleven betűjű román.” A teátrum még a regényeknél is veszedelmesebb, mert „elevenebben hatnak azok a képzelő erőre, és gyenge szívre.”¹²⁹ A novellából nem tudjuk meg, hogy Andaházi *mit* látott a színházban, csak azt, hogy *kiket* látott a nézőtérén. E hiányt úgy is értelmezhetjük, hogy a történet hősenek nincs szüksége sem olvasható, sem „eleven betűjű” románra ahhoz, hogy bele-

¹²⁵ CSORBA Sándor, *Kölcsey és Debrecen*, MTA Debreceni Akadémiai Bizottság Közleményei (2) 1982, 59–60., 196., 205.

¹²⁶ DEVESCOVI, I. m., 377.

¹²⁷ KÖLCSEY, A' vadászlak, 66.

¹²⁸ „Az egész román ezúttal eddig volt.” Uo., 65.

¹²⁹ FÁY, I. m., 129–130.

kezdjen a „saját történetébe.” A bevezetés szerint Andaházinak nem áll rendelkezésére ez a mintázat. Az elbeszélés szereplői közül Rimai lesz az, aki románként, ezen belül érzékeny történetként cselekményesíti¹³⁰ Andaházi históriáját, – s tudtán kívül – éppen ezzel indítja el a tragikus eseményeket.

S ha a történetet – Andaházi szempontjából – nem lehet „románként” cselekményesíteni, akkor az kérdés: milyen más lehetőség van még? Andaházi szerelmi története a rajongó szerelmi története, s e szempontból is lényeges: a rajongó mely típusának felel meg főhős alakja.

Az expozíció szerint „természettől nem vala vidám”, „komolysága melegséggel párosult”, érzelmei, gondolatai és tettei a mindennapi hideg emberekétől különböztek.”¹³¹ Andaházi e leírás szerint bizonyosan nem a Shaftesbury által emlegetett derűs rajongó típusa. Karaktere sokkal inkább a Rousseau-tól, Wielandtól ismert klasszikus melankóliatípológiára épül: magányra vágyik, meleg keblű, érzékeny, a „szavakkal kissé fösvény volt.”¹³² Az olvasmányok helyett a magány az, ami a „képzelődést és az érzékenykedést elősegíti”.¹³³ A magányos sétálóra – akárcsak a Kölcsey által hivatkozott Rousseau-nál¹³⁴ – nagy hatással van az őt körülvevő természeti táj. Ennek létezik olyan ideális típusa, amely erősen hat az érzékekre, vonzza az elmélkedőket, akik „szeretnek kényükre-kedvükre megittasulni a természet szépségétől és magukba szállni a csendben, amelyet nem zavar más, mint a sasok vijjogása.”¹³⁵ Így tapasztalható meg az a belső gyönyör, amelyet „a szemlélődés nyújt az érző és szelíd léleknek.”¹³⁶ Andaházi számára az ideális táj a síkság és a hegyvidék váltakozásának ritmusában ragadható meg: „»Mi szívemelő tekintet!« gondolá magában – mert szavakkal kissé fösvény volt – a’ mint fekvésből szélyel pillantott; s zemei bércezen és síkon váltva nyugodtanak.”¹³⁷ E szemlélődés hozza létre az álom és ébrenlét közötti sajátos tudatállapotot, amelyből – ha megzavarják – felriad az ábrándozó. A Kölcsey-novella másik ábrándozóját, Therézt is ebben a helyzetben zavarja meg a puska lövés: „Szépünk, andalgásiból véletlenül felveretve, összeretten; fölkél, s egy kissé hirtelen lépve előre megtántorodik.”¹³⁸

Az ábrándozás Rousseau-nál egyrészt száműzi a lélek háborgását, s lehetővé teszi, hogy örömmel érezze a létezést, a „gondolkodás fáradtsága nélkül”.¹³⁹ Másrészt nem

¹³⁰ „Rimai kiüríté a’ poharat, zemeivel végig futá a’ társaságot, Andaházira mosolygott, és szóla: „tudok egy szép történetecskét, érzékenyt: mint Kártigám Kisasszony históriája.” KÖLCSEY, A’ *vadászslak*, 71.

¹³¹ Uo., 64.

¹³² Uo., 67.

¹³³ Uo., 64.

¹³⁴ Kölcsey az *Andalgások* címen ismert versének egyik kéziratában hivatkozik Rousseau-ra. Így a „természet barátja” kitétel valószínűleg rá vonatkozik. Kölcsey jegyzete *A magányos sétáló álmodozásainak* ötödik sétájára utal. Lásd KÖLCSEY, *Levelezés*, I., 130., 715. A Kölcsey által használt Rousseau-kiadás nem azonosítható. A *magányos sétáló álmodozásait* rendszerint a *Vallomásokkal* együtt jelentették meg. Lásd *Les Confessions de J. J. Rousseau Suivies Des Reveries Du Promeneur Solitaire*, Genf, 1782.

¹³⁵ Jean-Jacques ROUSSEAU, *A magányos sétáló álmodozásai. Ötödik séta*, ford. Réz Ádám, Európa, Budapest, 1997, 74.

¹³⁶ Uo., 16.

¹³⁷ KÖLCSEY, A’ *vadászslak*, 67.

¹³⁸ Uo., 69.

¹³⁹ ROUSSEAU, *A magányos sétáló álmodozásai*, 80.

kizárólag a „gondolkodás fáradtságától mentes”, megtisztult tudatállapot. Rousseau (ideális esetben) ennek a stációnak a fokozatos elhagyásáról beszél, s ezt a folyamatot a valóság és a fikció határainak összemosódásával jellemzi:

hosszú és édes álmodozás után, zöld lombok, virágok, madarak között, szememet távoli, vadregényes partokon legeltetve, melyek tiszta és kristályos víz hatalmas tükrét keresztezték, ezeket a kedves tárgyakat egybeolvasztottam fikcióimmal, s amikor végül fokozatosan ráeszméltem önmagamra és környezetemre, nem tudtam megjelölni a fikciók és a valóság pontos választóvonalát, mert minden egyformán közrejátszott abban, hogy kedvessé tegye merengő és magányos életemet ezen a szép helyen.¹⁴⁰

Ehhez hasonlóan, a valóság és a képzelet dichotómiájában ragadható meg Andaházi szerelmi ábrándozása: „Vagynak pillanatok, kivált az ifúság’ szép napjaiban, mikor bizonyos érzelmeket mint szentséget rejtegetünk a kebleinkben. Az érzelem tárgya fontos-e, vagy nem? valóság e, vagy képzemény? az nem kérdés.”¹⁴¹ A novellában Theréz lesz Andaházi magányos ábrándozásának tárgya, saját magát „édeskeserű álmodozásba merítgeté”,¹⁴² „zemei és gondolatai a’ domb fölötti szépen merengenek vala”.¹⁴³ A narrátor kommentárja szerint Andaházi ebben az estben is álomhoz hasonló állapotba kerül: amelyből egyszer csak ébredni kellett; „s ki nem tudja, hogy az ember, hetek és hónapok múlva a’ halálon kívül, minden más álombul föl szokott ébredni.”¹⁴⁴

A szerelmi ábrándozás, melyet Andaházi átél, a rajongás egyik formája. Nem véletlen, hogy Kemény regényében a vallásos rajongáson túl, Kassai Elemér Pécsi Deborah iránt érzett szerelme is rajongásnak minősül. Edvi Illés korábban idézett rajongástípológiája szerint a szerelmi rajongás a képzelődési rajoskodás része. A rajongásról szóló irodalomban – mint korábban láttuk – Don Quijote Dulcinea iránt érzett szerelme a rajongó szerelem iskolapéldája, s egyben a rajongás tárgyának metaforája. Kölcsey a levelezésében nem csupán Cervantes regényére utal, s hivatkozik rá a Szemerével együtt készített *Felelet a Mondolatra* című írásában,¹⁴⁵ hanem a Wieland rajongásregényére is.¹⁴⁶ Az első esetben Don Quijote Aldonza Lorenzót választja szíve hölgyének, aki „mit sem tudott az egész dologról, s rá sem hederített”,¹⁴⁷ a máso-

¹⁴⁰ Uo., 84–85.

¹⁴¹ KÖLCSEY, A’ *vadászslak*, 73.

¹⁴² Uo., 66.

¹⁴³ Uo., 69.

¹⁴⁴ Uo., 66.

¹⁴⁵ [KÖLCSEY Ferenc – SZEMERE Pál], *Felelet a’ Mondolatra. Néhai Bohógyi Gedeon úrnak*, Pest, 1815, 85.

¹⁴⁶ „Minap a’ Társalkodóból a pusztá nevemet törölték ki. Azt vélik e, hogy a mi neveink talizmáni sajátosságokkal bírnak, mint a’ Prinz Biribinker’ neve?” Kölcsey Ferenc Wesselényi Miklósnak, Pozsony, 1833. november 19. = KÖLCSEY Ferenc, *Levelezés*, III., 1832–1833, s. a. r. SZABÓ G. Zoltán, Balassi, Budapest, 2011, 403.

¹⁴⁷ ¹⁴⁸ A Don Quijote kölcsönzésének és visszajuttatásának problémáiról lásd SZABÓ G., *Kölcsey Ferenc könyvtára...*, 106–107. A Cervantes-recepció egyéb vonatkozásairól Kölcseynél: Kiss Tamás Zoltán, *Diszkurzív gyakorlatok és a befogadás retorikája Cervantes magyarországi hatástörténetében*, Filológiai Közöny (52) 2006, 261., 265.; Uő.,S melly nyereség volna nyelvünk egész masszájának”. Cervantes-

dik esetben Don Sylvio az erdei sétatja során fellelt arcképbe szeret bele. Andaházi a színházban pillantja meg a maga Dulcineáját, Therézt, s soha, egyetlen szót sem váltanak. Az újabb találkozás után

Képzelete, mely a vadászház ismeretlen lakójával már eddig is a kelletténél inkább foglalatoskodott, most egyszerre nagyobb erőben gyúladott föl. A játékszíni, már talán feledségbe is ment szomszédság emlékezetét, a második reménytelen találkozás újabb hatással eleveníté föl; a leány körülményein fekvő homály, annak, az ifjú képzeletében, bizonyos regényes szint kölcsönzött: de az okozott érzemény még nem vala kifejtve; még nem állott az öntudat tisztaságában; még könnyű lett volna vagy újabb benyomások által eltöröltetnie, vagy hidegebb vizsgálat befolyása alatt meghűlnie.¹⁴⁸

Andaházi szerelmi történetének narrátori kommentárjában a rajongás-irodalom kulcsfogalmai ismerhetők fel. Az egyik ilyen az ifúság. Többek között Fáy értekezése is utal rá, hogy az „andalgási hajlandóság” alapvetően az ifúkor jellegzetessége. A románolvasó ifjak pedig minden nap várják „románjuk kezdetét”, s ha nem akadnak rá, akkor maguk keresik, „eröltetik a lépést”, ez a „kútfeje sok ifjú tévedésének, sok számtalan, meggondolatlan házasságnak.”¹⁴⁹ Kölcsey elbeszélése részint elfogadja, részint felülírja ezt a tételt. Az ifjú Andaházi nem vár, és nem követ „romános” mintát: „a meleg keblü, s a’ mindennapi élet’ hidegségén túl valami nem mindennapi, valami lélekrokonság után sovárgó, s romános kalandokkal még nem igen találkozott ifjunak, az illy érzemény, valóságos szívzsűkség.”¹⁵⁰ Andaházi szerelmi története tehát életkorából, és sajátos lelki alkatából fakadó szükségyszerűség. A rajongásdiskurzus kontextusában ez indokolhatja a novella Devescovi által elemzett sajátos időkezelést, illetve az elbeszélő hőisével szembeni távolságtartását. Ugyanakkor „a narrátor mégsem egy a hőssel szemben ellenségesen viseltető mindennapi hideg emberek közül. Inkább az a benyomásunk lehet, mintha az elbeszélő még a régmúltból ismerné az ifjú szenvedéseit (ezért is képes beszámolni róla), ám teljességgel már nem tud azonosulni vele, megérti,

befogadás és esztétikai standardizálás a magyar nyelvújítás korában = Színes eszmék nem alszanak. Szépe György 70. születésnapjára, I., szerk. ANDOR József – SZÜCS Tibor – TERTS István, Lingua Franca Csoport, Pécs, 2001, 665–678. Tudomásom szerint pontosan nem adatolható, hogy Kölcsey melyik Cervantes-kiadással találkozhatott. A Mondolatban szereplő nevek alapján (Don Quixote, Sancho Pansa, Rozinante) kortárs angol és német kiadásra is következtethetünk. A Mondolat esetében Adrastea egyik szövegére történik utalás. (Kötetben: Johann Gottfried HERDER, Von der Komischen Epöpie als einem Correctiv der Falschen Epos = HERDERS Sämmtliche Werke. Zur Schönen Literatur und Kunst, X., Stuttgart–Tübingen, 1862, 160–167.) A továbbiakban a magyar fordítás mellett az angol kiadás oldalszámait adom meg. Miguel de CERVANTES SAAVEDRA, Az elmés nemes Don Quijote de la Mancha, I., ford. GYÖRY Vilmos – BENYHE János – SOMLYÓ György, Európa, Budapest, 2005, 43. A továbbiakban a magyar fordítással párhuzamosan az 1818-as angol kiadás szöveghelyeit adom meg: Miguel De CERVANTES SAAVEDRA, Don Quixote De La Mancha, I–IV., London, 1818–1819. A korabeli Cervantes-fordításokra vonatkozó információkért Gönczy Monikának tartozom köszönettel.

¹⁴⁸ KÖLCSEY, A’ vadászslak, 74.

¹⁴⁹ FÁY, I. m., 127–128.

¹⁵⁰ KÖLCSEY, A’ vadászslak, 74.

mégis a maga részéről az ilyesmi érzéseken (és így az érzékenységen is) már szeretne túl lenni.”¹⁵¹

A másik kulcsfogalom, az „érzemény” tisztasága. A poharazgató társaságban elhangzó Rimai-féle „történetecske” több szempontból is sérti Andaházit. Egyrészt belső ügy, amely „az ifjú keblében él; s ott olly kincs gyanánt tartatik, melyet idegen szem’ látásának, idegen fő’ észrevételeinek kitenni irtóztatik.”¹⁵² Másrészt érzékeli, hogy Rimai változata nevetségessé tette, s „erkölcsileg nem tiszta szempontbul vette fel” – alkotta meg – a történetet. Ezzel ellentétben áll Andaházi érzelmeinek „tisztasága.”¹⁵³ Ez a „tisztaság” azonban – a rajongás-irodalom szempontjából – a Schwärmeri egyik veszélyforrása. A *Conversations Lexicon* szerint a barátságban és a szerelemben rajongó „a szeretett személyek iránti viszony tisztaságáról, gyengédségéről úgy álmodozik, mint az egy fennebbi lelkesülés órájában érezhető, de a’ mely a szellemből és érzékiségből álló s testi szükségletektől függő emberben állandó nem lehet.”¹⁵⁴ Vagyis a rajongó a „fennebbi lelkesülés” kivételes pillanatait terjeszti ki az emberi kapcsolataira, s ez ellentétben áll antropológiai helyzetével.

A harmadik ilyen fogalom, a titokzatosság. Korábban utaltam rá, hogy a misztikus tanítások, a kabbala, a püthagoreizmus, az alkímia, a babona, de akár a fiziognómia iránti elkötelezettség is hozzátartozhat a rajongók „profiljához”.¹⁵⁵ A titokhoz való vonzalom azonban általánosabb értelemben is megjelenik a rajongás-irodalomban. Edvi Illés korábban idézett írása szerint a képzelődési rajoskodásban szenvedők „minden ollyastól hamar és könnyen érdekeltetnek valami magán a’ bámulatosnak és a titokkal teledesnek színét viseli; úgyhogy neki a’ leglelketlenebb, elcsavartabb, homályosabb és nehezebb irományok a’ legkedvesebbek, csak merész kép-alakokat és sok tarkabarka ábrándozást vezessenek eleibe lelkeiknek.”¹⁵⁶ A titok több formában is megjelenik az elbeszélésben: Andaházi szerelmi ábrándozása „titkosédes”¹⁵⁷ érzelemnek minősül, egy „édes titkocská kezdé magát a’ szívbe szöni.”¹⁵⁸ A főhős számára különösen vonzó a „leány’ körülményein fekvő homály”, annak „az ifjú’ képzeletében, bizonyos regényes szint kölcsönzött.”¹⁵⁹ A narratív szinten megnyilvánuló megszakítások és elhagyások a „homályosság” és a „titokzatosság” érzetét keltik. A szereplők identitásának bizonytalansága (például Theréz és Anikó esetében), a megnevezés helyett kizárólag fiziognómiai jegyekkel történő azonosítása, valamint a gyilkosság esetében a korlátozott narrátori nézőpont alkalmazása kitöltetlenül hagyja a történet több összetevőjét. A „titokzatosság” tehát – önreflexív módon – magát az elbeszélést is jel-

¹⁵¹ DEVESCOVI, I. m., 375.

¹⁵² KÖLCSEY, A’ vadászslak, 73.

¹⁵³ Uo., 74.

¹⁵⁴ Közhasznú Esmeretek Tára A’ *Conversations Lexicon* szerint Magyarországra Alkalmaztatva, X., Pest, 1834, 46–47.

¹⁵⁵ Ezek részletes ismertetését és jelentőségét az ún. Anti-Schwärmer regények szempontjából lásd JÖRG PAULUS, *Der Enthuisast und sein Schatten. Literarische Schwärmer- und Philisterkritik um 1800*, Walter de Gruyter, Berlin, 1998, 12–55.

¹⁵⁶ EDVI ILLÉS, I. m., 416.

¹⁵⁷ KÖLCSEY, A’ vadászslak, 75.

¹⁵⁸ Uo.

¹⁵⁹ Uo., 73.

lemzi. Ebben az értelemben a novella – az olvasó számára – a saját „rajongási hajlandóságát” vizsgáló „teszt-szöveggént” funkcionálhat.

A recepciótörténet tanúsága szerint A' *vadászslak* elbeszélésmódját, cselekményvezetését többen is balladisztikusnak találták.¹⁶⁰ Az ebből fakadó „titokzatosság” és Andaházi nyomozása indokolja, hogy a ballada mellett egy másik műfaj is megjelenik az elbeszélés értelmezése során: a detektívtörténet. Bár e műfaji kód alkalmazása rendkívül érdekes elemzéseket eredményez, egyben el is fedí egy másik műfaj lehetőségét: a rajongásdiskurzus szempontjából alapvető, ám ironikusan kezelt lovagregényét. Don Quijote, a kóbor lovag egyik célja éppen az, hogy „visszaadja szabadságát a bilincsbe verteknek, feloldja a foglyokat”, segítsen a nyomorultakon, felemelje az elesetteket, s gyámolítsa a szükségét szenvedőket.¹⁶¹ A gályarabok kiszabadítása során a lovag úgy érvel: „nem illik, hogy tisztességes emberek más oly felebarátainak hóhérai legyenek, akik semmit sem vétettek ellenük.”¹⁶² Don Quijote itt olyan viselkedési kódex szerint jár el, amelynek cselekvési mintája már érvényét veszítette.¹⁶³ Andaházi alakja – a rajongásdiskurzus felől – az ártatlanul bebörtönzött áldozat kiszabadításán fáradozó lovag „profán” variánsa. A főhős megtalálja, s el is veszíti a maga Dulcineáját, végzettségéből és sajátos helyzetéből adódóan jogi eszközök segítségével próbálkozik a megmentésével.

Ezt megelőzően azonban meg kell próbálnia (Kant korábban idézett tipológiájára reflektálva) képzeményeit a tapasztalat törvényével összevetni. Csalódása testi tüneteiben is megmutatkozó, mély válsághoz vezet: „feje szédelgett; székre veté magát; 's ki írhatja le az állapotot, mellybe lelkét süllyedni érzé? A' leány' képével annyi kedves és bájos érzet és képzemény kötteték össze szívében; 's most egyszerre milly iszonyító ábrázatban jelenik meg előtte! Gyilkos; és saját gyermekének gyilkosa!”¹⁶⁴ A töprengés eredményeként hős látszólag felkészült rá, hogy megismerje a „valódi” Dulcineát: „lehetetlen!” így kiálta végre, 's kiindult, hogy a' történet felül világosságot szerezzen.”¹⁶⁵ E részlet szerint Anadaházi nem minősül patológikus rajongónak, hiszen képes rá, hogy összevesse – Fáy szóhasználatával élve – „az édes álmot” és a „zordon valót.” Figyelemre méltó azonban, hogy ami szerencsés esetben a vizsgálódása *konklúziója* lehetne, az Andaházi gondolatmenetének *premisszája*. Ismét idézve Locke rajongásfogalmát: valamely tétel evidenciája ugyanis kizárólag a róla való bizonyítékainkban rejlik, tehát a „helyeslésnek bármely fokával lépünk is túl az evidenciának ezt a fokát, biztonságunknak ez a többlete valami más érzelmnek és nem az igazság szeretetének köszönhető.”¹⁶⁶ Andaházi személyes érintettsége és elfogultsága mindvégig jelen van, ettől függetlenül kérdéseivel és „nyomozó munkájának” eredményeivel olyan lehetséges

¹⁶⁰ Lásd DEVESCOVI, I. m., 369.

¹⁶¹ CERVANTES SAAVEDRA, I. m., 2005, I., 627.

¹⁶² Uo., I., 267.; CERVANTES SAAVEDRA, I. m., 1818., II., 197.

¹⁶³ Lásd GÖNCZY Monika, *A Don Quijote mint architextus a 19. század második felének magyar irodalmában = Irodalom, nemzet, identitás. A VI. nemzetközi hungarológiai kongresszuson elhangzott előadások*, szerk. JANKOVICS József – NYERGES Judit, Nemzetközi Magyarstudományi Társaság, Budapest, 2010, 45.

¹⁶⁴ KÖLCSEY, A' *vadászslak*, 75.

¹⁶⁵ Uo., 76.

¹⁶⁶ LOCKE, I. m., 316–317.

variánst hoz létre, amely egyenrangú vetélytársa a főügyész által elfogadott változatnak: egy „mérsékelt” rajongó lehetséges történetét. Nyomozása azonban egyértelműen a hit megerősítésére szolgál: „Az a' mit a' pásztoroktól hosszú kérdeztetés után, ki lehetett tudni, kedvező világítást öntött a' dologra. Andaházi' lelkében már most tisztán állott a' hit, hogy a' szeretetre méltó teremtmény illy iszonyú tettet el nem követhete.”¹⁶⁷ S ha a szöveg egyik hasonlatát előreutalásként értelmezzük, akkor a narratori szólam megerősíti ezt a változatot. A klasszikus mitológiai párhuzam szerint Théréz az V. szakaszban Niobéhoz lesz hasonló,¹⁶⁸ a gyermekeit elvesztő anyához, nem pedig gyermekgyilkos Médeához.

Ezzel együtt a novella – Szilágyi Mártont idézve – a történet elmondásának és megértésének lehetetlenségével a bizonytalanság állapotát teremti meg. S az igazság eldönthetetlenségét szinte ismeretelméleti szinten képes tükröztetni.¹⁶⁹ Megkockázatható, hogy a korabeli rajongásdiskurzus ismeretelméleti problémái felől szemlélve, a novella tétje éppen az az eldönthetetlenség. Ebből a szempontból a Kölcsey-szöveg a korábban idézett Herder-esszével¹⁷⁰ állítható párhuzamba, amelyben a rajongás és a filozofálás egyaránt kétes eredményekhez vezet.

A novella befogadástörténetét tanulmányozva feltűnő lehet, hogy többen, a kezdetektől problematikusnak tartották a lezárást.¹⁷¹ Az ugyanis nem feleltethető meg sem a detektívtörténet logikájának (nem derül ki, mi volt az „igazság”), sem a románcos elbeszéléstől elvárható „happy endingnek”. Korábban utaltam rá, hogy a befejezés másként értelmezhető, ha novellát a rajongás-diskurzusához kapcsolódó esettörténetként olvassuk újra. Ehhez azonban szükséges részletesebben is kitérni az esettörténet fogalmára.

Nicolas Pethes érvelése szerint a 18. századi irodalom egyik meghatározó szöveg típusáról van szó, amely szerepet játszik a tapasztalati lélektanban, ugyanakkor az adott kor antropológiai tudásának legkülönbözőbb területein vetik be – a jogtól az orvostudományon át, a pszichológia az erkölcsen és a pedagógia leágazásain keresztül egészen a törvényszéki orvostanig.¹⁷² Kapcsolatba hozhatóak a felvilágosodáskori folyóiratok jellegzetes szerkesztői eljárásával. A Karl Philipp Moritz folyóiratában,

¹⁶⁷ KÖLCSEY, A' *vadászslak*, 85.

¹⁶⁸ Uo., 69. Niobé reakálásának stációit a gyilkosságot követően Engel nagyhatású szenvedélyelméleti munkája is tárgyalja. Kölcsey novellája jól illeszkedik abba a gondolatmenetbe, amely azt vizsgálja, mihez vezethet, mire tehet képessé a melankólia lélekállapota. „Lehetséges-e, hogy saját magzata' gyilkosáért vesse magát halálos örvénybe, 's éppen azon pillanatban, midőn a' halottat még vértől ázott kebléhez tartotta?” Uo., 86. Lásd Johann Jacob ENGEL, *Ideen zu einer Mimik*, I., Berlin, 1804, 334–337., illetve lásd Engel hivatkozását erre: Marcus Tullius CICERO, *Tusculumi eszmecsere*, ford. VEKERDI József, Allprint, Budapest, 2004, 145.

¹⁶⁹ SZILÁGYI Márton – VADERNA Gábor, *A befogadói aktivitást kihasználó novella. Kölcsey Ferenc novellisztikája = Magyar irodalom*, főszerk. GINTLI Tibor, Akadémiai, Budapest, 2010, 539., 541.

¹⁷⁰ A Kölcsey birtokában lévő Herder-kiadás: Johann Gottfried HERDER, *Sämtliche Werke*, I–XLVI., Wien, 1825, I., *Philosophie und Geschichte*.

¹⁷¹ Bártfay László kifogásáról és a krimiszűzés érvénytelenségéről lásd ZÁKÁNY-TÓTH Péter, *Az ideális olvasó megkonstruálása. A Kölcsey-olvasás önéletrajzisa mint önmegerősítő diskurzus = Nympholeptusok. Test, kánon, nyelv és költőiség problémái a 18–19. században*, szerk. Szűcs Zoltán Gábor – VADERNA Gábor, L'Harmattan, Budapest, 2004, 52–53.

¹⁷² PETHES, I. m., 432.

a Tapasztalati lélektan tárházában (Magazin zur Erfahrungsseelenkunde) az empirikus pszichológiai kutatások egyik alapvető eszköze az esettörténet, melyet „Moritz maga szerzett, vagy melyeket más szerzők küldtek be, és amelyek olykor pusztán anekdotikusak, másszor viszont messzemenő elméleti következtetésekkel társulnak, gazdag archívumát képezik az ember lelki életének útjairól, tévelygéseiről szóló különös élettörténeteknek és betegséglefolyásoknak.”¹⁷³ Strukturális jellemzői közé tartozik, hogy a biográfiai elbeszélői sémákhoz igazodnak, amikor a jellemvonások kialakulásának, a betegségtünetek kifejlődésének vagy a deviáns magatartásnak az okait akarják hihetően ábrázolni. Másodszor az esettörténetek az élettörténet specifikus dramaturgiai fordulataira fókuszálnak. Harmadrészt a jellemmel, tünettel vagy deviáns magatartással a normától való eltérésre irányulnak, ugyanakkor igényt tartanak a leírtak potenciális általánosíthatóságára.¹⁷⁴ Pethes szerint e jellegzetességek nem vagy tudományos, vagy irodalmi sajátosságok, hanem mind ismeretelméleti, mind esztétikai szempontból kódolhatóak. A biográfiai elbeszélői séma esztétikai szempontból narratív vázlatként, ismeretelméleti szempontból ok-okozati összefüggések konstrukciójaként szemlélhető. A specifikus fordulópontokra összpontosítás esztétikai szempontból a peripeteia hagyományában áll, a tudomány szempontjából a krízisdiagnosztikáéban. A normától való eltérés esztétikai szempontból érdeklődést kelt az elbeszélő érdekese, vagy éppen a szenzációs iránt, tudományos szempontból pedig patológiai tünetként releváns. Az esettörténet példaszerűsége irodalmi konvencióként követi a hasonlat, a fabula és az exemplum hagyományát, és érinti az általános és különös tudományelméleti problémáját.¹⁷⁵

Amennyiben esettörténetként vizsgáljuk *A' vadászlatot*, úgy az elbeszélés – a biográfiai sémához igazodva – Andaházi élettörténetére fókuszál. Az esettörténet tárgya – ezen keresztül – egy sajátos, a „mindennapi hideg emberekéitől” különböző¹⁷⁶ lélektani diszpozíció, a rajongás bemutatása. Andaházi e szerint „mérésékelt” rajongó: krízishelyzetben (mint láttuk) készen áll rá, hogy szembesítse „képzeményeit”¹⁷⁷ a valósággal. Bár „száz sejdítések, érzelmek, gondolatok támadtak lelkében” képes ezeket „rendbeszedni”,¹⁷⁸ képes eljutni egyfajta reflexív szintre. Vagyis egészen a novella lezárásáig Andaházi *innen van* a rajongást mint lélektani diszpozíciót a melankóliától mint betegségtől elválasztó határvonalon. A végső krízis azonban, a temetői jelenet, feloldja ezt a határt. Az elbeszélés utolsó tagmondata a melankólia elhatalmasodására utal: „Andaházi, saját háza előtt, néma és mély lélekborulatban szállott le.”¹⁷⁹

A dolgozat elején utaltam rá: találhatunk utalásokat arra vonatkozóan, hogy Kölcsey novelláját a kortárs befogadók a rajongásdiskurzus részeként kezelték. Balogh Sámuel a „Magába vonúlt, ábrándos, de egyszersmind minden szép és jó iránt hévvel lelkesülő Andaháziról” beszélt. Itt a rajongás fogalmának Shaftesbury és Wieland

¹⁷³ Uo., 431.

¹⁷⁴ Uo., 438–439.

¹⁷⁵ Uo., 438–439.

¹⁷⁶ KÖLCSEY, *A' vadászlatok*, 64.

¹⁷⁷ Uo., 73.

¹⁷⁸ Uo., 90.

¹⁷⁹ Uo., 91.

által kiterjesztett pozitív vonatkozásira ismerhetünk, az enthusiasmus fogalomkörére (hév) asszociálva. Ugyanakkor (az ellentétező mondat szerkezetből fakadóan) ráismerhetünk a rajongás diskurzus problematikus, relativizált elemeire: a magányra és az ábrándozásra. Vörösmarty megjegyzése viszont a szemlélődést, a rajongás melankóliára utaló összetevőjét hangsúlyozta, miközben a főhős nevét beszélő névként fogja fel.

Az *Andaházi* név több diskurzustípus metszéspontján is értelmezhető. Amennyiben a fikciós műfajok felől szemléljük, s az andalog igéből, vagy az anda melléknévből származtatott családnévként tekintünk rá, úgy a főhős jellegzetes tulajdonságára utal. Andaházi tehát rajongó. Az esettörténet lehetőségét vetve fel: az Andaházi a kortársak számára ismert, létező nemesi családnév. Nagy Iván családtörténeti összefoglalója szerint az Andaházy család (Andaházi) Liptó megyéhez köthető, „azon megyében van Andaháza (Andicse) helység, melyről előnevét viseli, melyben most is birtokos.” Tagjai többnyire megyei hivatalt viseltek.¹⁸⁰ E nézőpontból szemlélve a személynév a hitelesség illúzióját keltheti. Ha azonban Andaháza helynév, a korabeli földrajzi leírások szerint más referenciával is rendelkezik. Egy Bihar vármegyei puszta neveztek így, amely termékeny, ugyanakkor lakatlan vidék.¹⁸¹ A fikció világában a helynév metaforikus térképzetként működhet. A pusztát a főhőst jellemző magány metaforájává válhat, a pusztaság és a termékenység oppozíciója a rajongás relativizáló (jó–rossz) diskurzusa felől is értelmezhető.

Végül utalnunk kell a recepció azon sajátosságára, hogy az értelmezések gyakorta a hős és szerző (természetesen több szempontból is vitatható) analógiáját hangsúlyozzák.¹⁸² E referenciális olvasat egyik variánsa Kölcsey lelki alteregójának tekinti főhőst. A rajongás-diskurzusa felől tekintve Andaházi a mimikrihez, a pseudonímiához vonzódo Kölcsey alakmása. A Kölcsey család bihari birtokaihoz közel eső *Andaháza* olyan helynév, amely a novellában felvett személynévvé változik. Arra emlékeztetve, ahogyan a rajongásdiskurzus alapművében *La Mancha* egyik helységében élő nemesember új nevet ad magának, mert „egyszersmind hozzá akarta csatolni a magáéhoz szülőföldje nevét, s elnevezte magát Don Quijote de la Manchának, hogy ország világ ráismerjen erről családjára s hazájára, melynek egyszersmind dicsőséget szerez, midőn tőle veszi melléknevét.”¹⁸³

¹⁸⁰ NAGY Iván, *Magyarország családai* címekkel és nemzedékrendi táblákkal, I., Pest, 1857–1868, 34.

¹⁸¹ FÉNYES Elek, *Magyar országnak s a hozzá kapcsolt tartományoknak mostani állapotja* statisztikai és geographiai tekintetben, IV., Trattner, Pest, 1836–1840, 99. Valamint CZUCZOR–FOGARASI, I. m., I., 152. Andaháza az ún. herpályi uradalom része volt, amely a 15. század elejétől kezdve részbirtokosok között oszlott meg. Lásd MÓDY György, *A mai Hajdú-Bihar megye település és birtoklástörténeti képe a XIV–XV. században* = A debreceni Déry Múzeum Évkönyve 1971, 154.

¹⁸² Devescovi Balázs ezek közé sorolja Horváth János és Riedl Frigyes írásait. DEVESCOVI, I. m., 362.; HORVÁTH János, *Kölcsey Ferenc* = Uő., *Tanulmányok*, I., szöveggond. GÖNCZY Monika, Kossuth Egyetemi, Debrecen, 1997, 231.; RIEDL Frigyes, *Kölcsey Ferenc*, s. a. r. KOZCSA Sándor, Budapesti Kölcsey Ferenc és Berzsenyi Dániel Gimnázium Önképzőköre, Budapest, 1939, 121.

¹⁸³ CERVANTES SAAVEDRA, I. m., 2005, I., 42.; Uő., I. m., 1818, I., 10.

SZAJBÉLY MIHÁLY

Bohóc a falon

Jókai Mór *Egy lengyel történet* című novellája és a populáris irodalom

Intró

A *Bohóc a falon* jelöletlen idézet. A pályakezdő Sándor Pál 1967-es filmjére utal, melynek első képsorain óvodásrajzokra emlékeztető falfirkák, vakolatba karcolt pálcikaalakok láthatók, fejükön bohócsipkával. Kisebbek-nagyobbak, egyikük fejfelé fordulva. A központi alak bohócsipkája a vakolat háromszög alakú sérülése, valószínűleg ez ihlette az ismeretlen alkotót, felfedezte a sipkát és hozzá rajzolta a bohócot, majd köré a többi bohóc-figurát. A film három frissen érettségizett fiúról szól, akik apáik világa, az általuk megtestesített életpálya ellen láznak. Az intró lázadásuk milyenségének összetett szimbólumaként (is) értelmezhető: játékos és bujkáló anarchistaként falra firkálni a harsányan felvállalt másság, a szerepjátszás szimbólumát, a bohócot.¹ Sándor Pál számos nemzetközi és hazai díjjal kitüntetett,² filmtörténeti jelentőségű alkotása tehát egy korai *street art* alkotással, a populáris kultúra tipikus termékével kezdődik. A film kontextusából kiemelve minden bizonnyal elemezhető lenne az utcaművészet alakulástörténetének részeként, Sándor Pál munkájában viszont a műalkotás esztétikai apparátusának válik integráns részévé.

Jókai bohócai

Jókai Mór sokáig töretlen népszerűségének egyik titka az, hogy jártában-keltében, az utcán vagy olvasmányai között mozogva, felfedezte a 19. század bohócait, azaz felfedezte kora populáris kultúrájának különféle termékeit. Témát és ihletet nyert tőlük, belehelyezte őket saját műalkotásainak keretei közé, melyek azután leginkább a kor tömegműveletének, a napilapok tárcarovatának³ a közvetítésével jutottak vissza eredeti közegükbe és váltak a tömegkultúra részeivé. Magas és alacsony kultúra termékeinek és médiumainak efféle keresztezése régóta ismerős és mégis nagyon modern technikát jelent, melynek vizsgálata mára az intertextuális, illetve intermedialis kutatások természetes tárgyává vált. Ami viszont Jókai művészetét illeti, annak e modern vonása

mind a kortárs, mind a későbbi recepcióban sok zavart okozott. A korábbi recepció problémáival a Jókai-értést gyökeresen új alapokra helyező Bori Imre tanulmánya óta⁴ többen és több szempontból foglalkoztak már, ide értve saját Jókairól szóló könyvet is.⁵ Így most csak azokra a frissen aktuálissá vált zavarokra szeretnék, az *Egy lengyel történet* című novella értelmezési kereteit és céljait kijelölendő, röviden reflektálni, amelyek éppen a tradicionális Jókai-értelmezésekkel szemben alternatív lehetőségeket felmutató, újabb kutatások nyomán keletkeztek. Konkrétan Hites Sándor recenziójára gondolok,⁶ melyet a *Jókai & Jókai* című, 2012-es balatonfüredi konferencia előadásain alapuló tanulmánykötetről⁷ adott közre.

Nagy terjedelmű és rendkívül invenciózus írásában egyebek mellett (komparatistikai problémák, tárcaközlés, kapitalizmusábrázolás) Jókainak a korabeli populáris kultúrához való viszonyát, pontosabban a recenzeált kötet egyes tanulmányaiból e viszonyról számára körvonalazódni látszó álláspontot foglalta össze és illette kritikái megjegyzésekkel. Véleménye szerint a kérdéskörrel foglalkozó szerzők többsége meglehetősen szemérmes. Nem a populáris kultúra lenyomatai érdeklik őket a maguk pőre valóságában, hanem azt igyekeznek megmutatni, hogy mi teszi Jókait a populáris regiszterhez való kapcsolódásai ellenére a magas irodalmi kánon számára szalonképessé: „addig mosdatjuk a »populáris regiszter« szerencsenjét, amíg az »esztétikai kánon« fehér embereként mutathatjuk föl.”⁸ Elégedetten nyugtázza viszont, hogy a biedermeier mentalitású irodalomtörténészekkel szemben a néprajzosok „nem húznak kesztyűt, amikor a »populáris regiszterben« vágkálnak.”⁹ Kérdésként megfogalmazott ajánlásában valami hasonlót javasol az irodalomtörténészeknek is: „Mi lenne, ha a populáris a maga popularitásában foglalkoznánk, saját mércéi és játékszabályai szerint?”¹⁰

Felvetésére az első reflexióm, hogy nem lenne ez újdonság. A kultúra szerkezetének a II. világháborút követő átalakulása, a populáris kultúra térnyerése és új formáinak kialakulása elkerülhetetlenné tette a jelenséggel való tudományos szembenézést. Így jött létre az 1960-as évek közepén a magyarra *kritikai kultúrakutatás* névvel fordított *cultural studies* diszciplínája,¹¹ mely a vizsgálódási terület tágra nyitásához vezetett és az elit kultúra helyett a populárisra fókuszált.¹² Hitesnek kétségtávolan igaza van abban,

⁴ BORI Imre, *A magyar „fin de siècle” írója: Jókai Mór* = Uő., *Varázslók és mákvirágok. Tanulmányok*, Fórum, Újvidék 1979, 5–121.

⁵ SZAJBÉLY, *Jókai Mór*, 242–250.

⁶ HITES Sándor, *Jókai & Jókai*, It 2014/4., 528–545.

⁷ *Jókai & Jókai. Tanulmányok*, szerk. HANSÁGI Ágnes – HERMANN Zoltán, Károli Gáspár Református Egyetem – L'Harmattan, Budapest, 2013.

⁸ HITES, *I. m.*, 536.

⁹ Uő., 538.

¹⁰ Uő., 538–539.

¹¹ Ennek bemutatására összpontosít a Helikon 2005/1–2. száma.

¹² DORIS BACHMANN-MEDICK, *Cultural Turns. Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften*, Rowohlt, Reinbek bei Hamburg, 2006, 215–216.; Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze – Personen – Grundbegriffe, szerk. Ansgar NÜNNING, Metzler, Stuttgart–Weimar, 2004, 368.; SÁRI B. László, *A kultúra demokratizálása*, Helikon 2005/1–2., 3–25.; Aleida ASSMANN, *Einführung in die Kulturwissenschaft. Grundbegriffe, Themen, Fragestellungen*, Erich Schmidt, Berlin, 2006, 16–25.

¹ A bohóc képviseli „mindazt, ami nem az apa: a komolytalanságot, a játékoságot, a humort, a műveletlenséget, minden tekintély kifigurázását.” STÖHR Lóránt, *Bohóc a falon* (1967), <http://archiv.magyar.film.hu/filmtortenet/filmelemzesek/bohoc-a-falon-1967-filmtortenet-elemzes.html>

² Chicago: a legjobb ifjúsági film díja, Karlovy Vary: forgatókönyv különdíj, a Magyar Játékfilmszemle és a Magyar Filmkritikusok Díja a legjobb operatőr kategóriában. <http://nava.hu/id/1467704/>

³ HANSÁGI Ágnes, *Tárca – regény – nyilvánosság. Jókai Mór és a magyar tárcaregény kezdetei*, Ráció, Budapest, 2014.; SZAJBÉLY Mihály, *Jókai Mór*, Kalligram, Pozsony, 2010, 9–18., 148–157.

hogy Jókai életművét lehetne, sőt szükséges is lenne a kritikai kultúrakutatás nézőpontjából szemügyre venni, megválaszolni azt a kérdést, hogy milyen helyet foglal el kora tömegkultúrájában, illetve melyek azok a jellegzetességei, amelyek ezt a helyet biztosítják számára. Ez azonban nem érvényteleníti az irodalomtörténész kérdésfelvetését, aki arra kíváncsi, hogy milyen viszonyban van egymással a populáris és a magas regiszter, mennyiben járul hozzá a populáris az esztétikailag is értékelhető létrejöttéhez.

Úgy gondolom, az egyik kérdés nem teszi fölöslegessé a másikat – mert másra irányulnak. A bohócot mindenki látja a falon, de aki a pálcikaalakot a falfirkák kontextusában a populáris kultúra részeként vizsgálja, az egészen más területen mozog, mint az, aki a szerepüket igyekszik tisztázni egy művészeti alkotás létrejöttében és hatásmechanizmusában. A recenzált tanulmánykötet esetében szerecsenmosdatásról akkor beszélhetnénk, ha Jókainak az irodalomtörténészek által vizsgált munkái egyértelműen és kizárólagosan a populáris regiszterhez lennének sorolhatók – ezt azonban nem állítja Hites Sándor sem.¹³ Kétségtelen, hogy az újabb Jókai-szakirodalom mindaddig nem különböztette meg kellő élességgel a popularitás vizsgálatának kétféle szempontját. Lehet, itt-ott keveredett is a kettő. Hites végső soron ezt érzékelve hozta létre a maga túlzó narratíváját a tudatos szerecsenmosdatásról, amelyről ugyan aligha van szó, de amely éppen túlzó voltának köszönhetően figyelmeztet nyomtatékosan a problémakör tudatosabb és elméletileg megalapozottabb vizsgálatának a szükségességére. Az *Egy lengyel történet* című Jókai-novella¹⁴ értelmezése során, mely a Vasárnapi Újságban jelent meg 1863. október 4. és november 29. között, kilenc folytatásban,¹⁵ erre szeretnék kísérletet tenni. Igyekszem kimutatni a populáris regiszter jelenlétét és működését a műben, vizsgálódásom végső célja mégsem a kritikai kultúrakutatóé, hanem az irodalomtörténészé. Az *Egy lengyel történet* azért érdekel, mert Jókai írta, mert része Jókai esztétikai kánon jegyében értelmezhető életművének, és úgy gondolom, populáris vonásainak tisztázása az esztétikai kánon Jókaijának a megértéséhez járulhat hozzá.

A valószerű, amelyet nem tudunk kikerülni

Ismét egy jelöletlen idézet, ezúttal Tzvetan Todorovtól, akinek a *valószerű és valóságos* viszonyáról szóló tanulmánya, pontosabban annak magyar fordítása viseli ezt a címet. Todorov írása eredetileg a *Communication* című lap egyik 1968-as számában jelent meg,¹⁶ magyarul pedig a *Strukturalizmus* című kétkötetes gyűjteményben.¹⁷ Francia

¹³ Jókainak vannak olyan munkái, amelyek elsődlegesen a populáris regiszter igényeit szolgálták, ilyenek az általa szerkesztett és részben írt vicclapok; kapcsolódási pontok a magas irodalmi kánonnal azonban itt is kimutathatók. Vö. FRIED István, *Jókai Mór, a kupléíró*, It 2014/4., 449–465.

¹⁴ JÓKAI Mór, *Elbeszélések 1863–1864*, s. a. r. RÓZSAFALVI Zsuzsanna, Ráció, Budapest, 72–100., jegyzetek: 377–396.

¹⁵ Uo., 377.

¹⁶ Tzvetan TODOROV, *Du vraisemblable que l'on ne saurait éviter*, Communications 1968/1., 145–147., http://www.persee.fr/issue/comm_0588-8018_1968_num_11_1.

¹⁷ Tzvetan TODOROV, *A valószerű, amelyet nem tudunk kikerülni*, ford. MIKLÓS Pál = *Strukturalizmus* 1. vál., bev. HANKISS Elemér, Európa, Budapest, é. n. [1971], 66–70.

nyelven újraközlésre került a szerző 1971-es *Poétique de la prose* című kötetében, egy terjedelmes első résszel bővítve, melyet a magyar fordítás nem tartalmaz.¹⁸ Tematikailag Todorov könyvének a többi tanulmánya közül a bűnügyi regény tipológiájáról szóló írás¹⁹ kapcsolódik hozzá legközvetlenebbül. Ezek a szövegek képezik további gondolatmenetem elméleti alapját, valamint Niklas Luhmann néhány olyan rendszerelméleti megállapítása, melyek összezsengezhetők Todorov megállapításaival, és segítenek továbbgondolni azokat.

A bűnügyi regény tipológiájáról szóló írását Todorov a műfajelmélet keretei között való gondolkodás történetének rövid áttekintésével kezdi. A klasszicista poétika a műfajokat normatív módon határozta meg, és az egyes műveket annak megfelelően értékelte, hogy eleget tesznek-e a műfaj elvárásainak. Erre a több évszázados gyakorlatra a romantika radikális választ adott. Nem csupán azt utasította el, hogy az egyes alkotásoknak előzetes szabályoknak kellene megfelelniük, hanem azt is kétségbe vonta, hogy létjogosult-e egyáltalán műfajokról beszélni. A műfajelméleti gondolkodás emiatt hosszú időre a háttérbe szorult. Az 1960-as években azonban újra igény támadt az irodalom általános fogalma és a konkrét irodalmi mű közötti úr betöltésére. Ennek Todorov szerint azért nehéz eleget tenni, mert az egyes alkotások egyedi sajátosságainak meghatározásához szükség lenne valamiféle általános tipológiára, amelyhez képest egyediségük leírható. A klasszicisták elgondolását, mely szerint a műfajokat absztrakt logikai sémákból lehet és kell levezetni, Todorov és kortársai természetesen elvetették. A strukturalizmus korának gyermekeiként abban bizakodtak, hogy feltárhatóak az egyedi műalkotásoknak olyan közös szerkezeti elemei, amelyekre ráépíthető egy új tipológia és műfajelmélet.

Az általános és az egyedi akkor megoldhatónak tűnő (valójában megoldhatatlannak bizonyult) problémája mellett Todorov számolt egy másik, az esztétikai normából adódó nehézséggel is. Mégpedig azzal, hogy az igazán jelentős művek bizonyos tekintetben mindig új műfajt teremtenek, azáltal, hogy túllépnek a korábban érvényes műfaji szabályokon.²⁰ Stendhal *Pármái kolostor* című regénye megteremtette stendhali regény műfaját, miközben messze távolodott a 19. század eleji francia regény elvárásaitól. Megfigyelését pontosítva a következőképpen fogalmaz: „On pourrait dire que tout grand livre établit l'existence de deux genres, la réalité de deux normes: celle du genre qu'il transgresse, qui dominait la littérature précédente; et celle du genre qu'il crée.”²¹

Mindez nyilván nem könnyíti meg egy új, nem normatív, hanem deskriptív jellegű műfajelmélet létrehozását. Van azonban egy szerencsés terület, mondja Todorov, ahol a mű és műfaj közötti ellentmondás nem létezik, és ez a tömegirodalom. Míg az igazi nagy irodalmi mestermű a saját maga által létrehozotton kívül egyetlen más műfaji szabálynak sem felel meg, addig a populáris irodalom mesterműve éppen azáltal tökéletes, hogy tökéletesen megfelel műfaja elvárásainak. Ennek megfelelően dolgoznak

¹⁸ Tzvetan TODOROV, *Introduction au vraisemblable* = Uő., *Poétique de la prose*, Seuil, Paris, 1971, 92–99.

¹⁹ Uő., *Typologie du roman policier* = Uő., *Poétique de la prose*, 55–65.

²⁰ „La grande oeuvre crée, d'une certaine façon, un nouveau genre, et en même temps elle transgresse les règles du genre, valables auparavant.” Uo., 56.

²¹ Uo.

a bűnügyi regény szerzői is. A műfaj legismertebb típusának alapszabálya, hogy az utolsó pillanatig titokban kell tartani az olvasó előtt a gyilkos személyét. Todorov másik tanulmányában, mely a *Poétique de la prose* című kötetben az *Introduction au vraisemblable* címet kapta, ezt az elvárás a *valószerűség* nézőpontjából veszi szemügyre. A detektívregény szerzője *valószerűsége* érvénytelenítésén (a gyanúsakról a nyomozás során kiderül, hogy ártatlanok) vezeti el olvasóját a történet végig, ahol a gyilkos megkerül, a *valószerű* és a *valóságos* egymásra talál. Ez azonban „egyértelmű a szereplő és az elbeszélés halálával: az elbeszélést csak úgy lehetne folytatni, ha eltolódás lenne az igazság és a *valószerűség* között.”²² A francia detektívregény sajátos mutációja, az 1960-as évek végétől kezdve felfutó fekete regény, a *polár*, éppen az eltolódásra, a *sablon* dekonstruálására épít; ezzel azonban, Gyimesi Timea megfogalmazását idézve, „az eredetileg az irodalom territóriumán kívül létező műfaj területeket hódít magának az irodalom territóriumából.”²³ Felszámolja önmagát, miközben a magas irodalomba mégis belopakodik a krimi tematikája. A klasszikus detektívregény szerzői viszont mindig csak egy újabb történetbe kezdhetnek, ugyanazzal a detektívvel egy újabb bűneset feltárásába, ugyanazon műfaji szabályok szerint.

A detektívregényben tehát a *valóságos* (ki a gyilkos?) a történet végéig bujkál. A befogadó azonban már korábban is igyekszik rájönni arra, hogy ki követte el a bűntényt, ennek érdekében nem az író által teremtett *lehetséges világ* *valószerűsége*ire figyel elsősorban, hanem a *műfaj* *valószerűségi* törvényeit tartja szem előtt. Az a gyanús, aki nem gyanús. Ezt persze a szerző is figyelembe veszi a történet alakítása során. Bújóska folyik, s a kérdés, hogy jól sejtjük-e, ki lesz a tettes, hogy sikerül-e a szerző által felkínált *valószerűt* a saját magunk által teremtett *valószerűsége*ek által kijátszani, mindvégig ébren tartja olvasói kíváncsiságukat. A *valószerűt* azonban – lép tovább Todorov – a hétköznapi életben sem lehet kikerülni. Ha gyanúba keveredünk, bizonyítanunk kell ártatlanságunkat, ami sokszor nem egyszerű: az igazságszolgáltatás ugyan a *valóságos*at keresi, de eközben „a *valószerű* törvényeinek engedelmeskedik”, éppen ezért az ártatlanság önmagában még „senkit sem ment meg az elítéléstől.”²⁴ De voltaképpen a *valószerűn* alapul a hétköznapi kommunikáció is: „Ha beszélek, kijelentésem egy bizonyos törvénynek fog engedelmeskedni, és beleíródik egy olyan *valószerűségbe*, melyet nem tudok feltárni és elutasítani anélkül, hogy ne folyamodnék egy másik kijelentéshez, amelyben viszont megint ott rejlik egy ilyen törvény.”²⁵ Todorov e megállapítását egy lelőhely nélküli Borges-idézettel támasztja alá: „India számos filozófiai rendszere közül [...] a hetedik tagadja azt, hogy az Én a megismerés közvetlen tárgya lehetne, mert ha »lelkünk megismerhető volna, akkor egy másodikkal is kellene lennie belőle, amely megismeri az elsőt, és egy harmadikkal, amely megismeri a másodikat.«”²⁶ Mindebből Todorov számára az következik, hogy nincsen

igazság, mert „vajon mi más volna az igazság, mint az eltávolított és későbbre halasztott *valószerűség*?”²⁷ Későbbre halasztott abban az értelemben, hogy egy következő rendbéli megfigyelés perspektívájából ez is csak *valószerűnek* bizonyul; a *valószerű* és az *igaz* csak a detektívregény lehetséges világában találkozhat végérvényesen össze.

Ez a gondolatmenet eszünkbe juttathatja a megfigyelés vakfoltjáról érkező Niklas Luhmannt. A világról, mondja Luhmann, sohasem alkothatunk komplex képet, mert annak mi is részei vagyunk, és megfigyelő sohasem figyelheti meg saját magát, amint megfigyel. Ehhez egy második rendbéli megfigyelőre van szükség, őt viszont csak egy harmadik rendbéli megfigyelhető figyelheti meg, amint megfigyel.²⁸ De a megfigyelő számára a világ egyébként is túlságosan komplex ahhoz, hogy az egészet megfigyelhesse, vagy előre néz, vagy hátra, mindig választania kell, redukálnia a komplexitást, elkülönítenie annak megfigyelésre kiválasztott részét. Ha döntési helyzetbe kerül, ez nyilvánvalóan lehetetlenné teszi számára, hogy garantáltan helyes döntéseket hozzon.

Hogyan segít magán a megfigyelő, akit Luhmann pszichikai rendszernek nevez?

Úgy, hogy *elvárásokat* fogalmaz meg, és ezek jegyében cselekszik.²⁹ Az *elvárások* megfogalmazásánál pedig a *valószerű* a zsinórmérték – az az *elvárható*, aminek a bekövetkezése *valószerű* – miközben tisztában van azzal, hogy éppen a *valószerű valószerű* volta (végső soron a komplexitás áttekinthetlensége) következtében könnyen érhetik *csalódások*. Az *elvárás* megghiúsulásának kezelését éppen a *csalódás* eleve belekalkulált lehetősége könnyíti meg, teszi egyszerűvé a korrekciót, újabb *elvárás* megfogalmazását. Olyan mindenki által gyakorolt, ösztönös és öntudatlan tevékenység ez, amely lehetővé teszi, hogy tájékozódni (létezni) legyünk képesek a világ nem számunkra való komplexitásában. Vannak azonban olyan, az átlagosnál távlatosabban gondolkodó pszichikai rendszerek, akik több lépést is ki tudnak számolni előre, belekalkulálva környezetük lehetséges válaszlépéseit is. Ők azok, akik emiatt *elvárásaikat* képesek *igényekké* szervezni, annak tudatában, hogy nagymesteri képességeiknek köszönhetően aligha éri őket *csalódás*. De ha mégis *csalódniuk* kell, az számukra komoly traumát jelent, ami megnehezíti, vagy éppen lehetetlenné teszi a korrekciót; éppen ennek kapcsán hozhatók egymással párhuzamba az olyan regények, mint Kemény Zsigmond *A rajongók* és Jókai Mór *Erdély aranykora* című alkotásai, melyeknek más nézőpontból inkább az eltéréseik a szembeötlők.³⁰

Mindebből levonható az a következtetés, hogy a nem bűnügyi regény sem tud kitérni a *valószerű* elől, de másként bánik vele, mint a bűnügyi regény. A legfőbb különbség az, hogy a bűnügyi regény végül eljut a *valóságosig* és éppen ezért nem írható tovább, addig a nem bűnügyi regény csak egy olyan *valószerűig* juthat el, amelyet a mű végpontján *valóságosként* fogadunk el. Éppen ezért akár továbbírható is lenne, amint

²² TODOROV, A *valószerű*, amelyet nem tudunk kikerülni, 68.

²³ GYIMESI Timea, Az igazság margójára. A krimi kimozdításának szemiotikai vázlata = Uő., Szökevények. Diagrammatikus olvasatok Deleuze nyomán, Kijárat, Budapest, 2008, 110.

²⁴ TODOROV, A *valószerű*, amelyet nem tudunk kikerülni, 69.

²⁵ Uo., 70.

²⁶ Uo.

²⁷ Uo.

²⁸ Niklas LUHMANN, Die Gesellschaft der Gesellschaft, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1998, 69–70., 92–93., 766–768., 897., 1117–1118.

²⁹ Uő., Szociális rendszerek. Egy általános elmélet alapvonásai, ford. BRUCZEL Balázs – KISS LAJOS ANDRÁS, Gondolat, Budapest, 2009, 281–287.

³⁰ SZAJBÉLY Mihály, Kemény és Jókai = A sors kísértései. Tanulmányok Kemény Zsigmond munkásságáról születésének 200. évfordulójára, szerk. SZEGEDY-MASZÁK Mihály, Ráció, Budapest, 2014, 346–359.

Jókai meg is írta az *Erdély aranykora* folytatását (*Törökvilág Magyarországon*). Az olvasó azonban mindkét esetben külső nézőpontból veheti szemügyre az adott mű lehetséges világát,³¹ ítélni meg annak valóságosságait és ennek során támaszkodhat az éppen adott műfaj valóságosságairól szóló, előzetes tudására is. Innen nézve hipotézisként talán megfogalmazható az az állítás, hogy a populáris irodalom nem csupán ismert műfaji kereteket tölt ki, hanem nagyon egyszerű és könnyen átlátható valóságával, ennek megfelelően jól vagy rosszul látó hősökkel dolgozik, míg az esztétikailag értékes irodalom nem csupán maga teremti műfajt, hanem az egyszer már megteremtett műfajt a valóságos bonyolultabb képleteivel és ennek megfelelően összetettebb hősökkel tölti ki. Ebből az is következik, hogy nem csupán a műfaj radikális megújításával lehetséges esztétikailag releváns műalkotásokat létrehozni, hanem a már megteremtett műfaj kereteinek innovatív kitöltésével is; így például a Todorov által példaként említett stendhali regénytípuson belül sok, a magas irodalom kánonába tartozó regény született. Az újabb munkák szerzőinek azonban már számolniuk kell azzal, hogy a stendhali regénytípus lehetséges világának is megvannak a maga műfajhoz kötődő valóságosságai, melyek befogadását determinálják – még ha azok nem is formalizálhatók olyan egyszerűen, mint a bűnügyi regények *az a gyanús, aki nem gyanús* valóságosságában.

A valóságos, amelyet Jókai sem kíván kikerülni

Érvek sokaságát lehetne felsorakoztatni annak alátámasztására, hogy Jókai művészete műfajteremtő erővel bírt, sőt bír a magyar irodalomban. Ugyanakkor maga is tisztában volt azzal, hogy a tömegirodalomnak, a populáris regénynek léteznek a maga típusai és sablonjai, melyeket a közönség igényeit kiszolgálni igyekvő szerzőknek újabb és újabb történetekkel kell kitölteniük. Mint írásainak jövedelméből élő, főként napilapok tárcarovataiban publikáló regényszerző, nem is tehette volna meg, hogy figyelmen kívül hagyja a tömegirodalom lappangó kánonát.³² De tisztában volt azzal is, hogy igazán érdekes és eredeti akkor születik, amikor az író túllép a sablonokon. Némi (ön)íroniával a következőképpen fogalmaz az *Egy az Isten* című regényének első bekezdésében:

A szokott, triviális történet. Az ideál, a szép hölgy nagy veszélybe keveredik, s abból őt a másik ideál, a hős kiszabadítja; azután a hála érzetéből kifejlődik a szerelem; végül egymáséi lesznek, s az emberi lehetőség határáig boldogok. – A rendkívüliségek tetszenek. Érdekkel olvassuk a történeteket, amiket a költők írnak arról, hogy mi lesz a halál után, mi lesz a jövő században, mi lesz a föld utolsó napjaiban. Mi megkísértjük leírni, hogy mi lesz a „házasság után”; van-e

még ott is élet és poézis? Laknak-e még a holdban is emberek? Igenis, laknak. Annak az egyik oldalán még van valami zöld, s a virányon öröm és szomorúság. – Ezt ugyan inkább illett volna egy „Előszó”-ban elmondani; ott senki sem olvasta volna el, s nem lett volna az olvasó figyelmeztetve rá, hogy itt egy fölöttébb unalmas történettel lesz dolga, ami nem fogja megtéríteni a ráfordított fáradságot.³³

Ez a néhány sor azért (ön)ironikus és paradox egyszerre, mert úgy ígéri a tömegirodalom sablonjától való eltérést, hogy közben megőrzi azt. Úgy állítja be unalmasnak a történetet, hogy azzal éppen érdeklődést kelt iránta; megszünteti a sablont és használja mégis. A figyelemfelkeltést szolgálja az első fejezet szokatlan címe is: *Regény, mely a végén kezdődik*. Sajátos módon teremti tehát újra önmaga médiumát,³⁴ épít a megtagadott sablonra, tartja belül történetét a kor tömegirodalomhoz szokott közönségének az érdeklődési körén, miközben, szinte észrevétlenül, át is hágja annak határait.

Bohóc a falon, ismét.

Felvetődhet természetesen, hogy egy olyan terjedelmű és bő fél évszázadon át alakuló életmű esetében, amilyen az övé, az egyszer megteremtett műfaj nem válik-e később klisévé, amelynek kereteit a következő művek pusztán kitöltik. Nem válik-e az egyszeri innováció pusztán termelő gyakorlattá, a tömegirodalom körén belül leírható jelenséggé? Másként fogalmazva: igazolható lenne-e az a hipotézis, hogy Jókai az egyszer megteremtett Jókai-műfajokat, narratológiai megoldásokat, történetelemeket esetenként sablonként használta, és újra-kitöltésükkel a tömegirodalom normáinak megfelelően dolgozott?

Kétségtelenül nem adta ő magát olyan könnyen az olcsó sikernek, mint a sok szempontból utódjaként számon tartott Herczeg Ferenc, a *Kárpáthy Zoltán* nem úgy viszonyul az *Egy magyar nábob*hoz, mint a *Gyurkovits fiúk* a *Gyurkovits lányok*hoz – létrejöttét mégis a *Nábob* közönség sikere generálta. Tény az is, hogy önisméltelésekkel gyakran találkozunk munkáinak tanulmányozása közben. A *De kár megvénülni* utolsó fejezetében például a jogtanácsos ügyügy végrendelkezik özvegye jövődöbelijéről, ahogyan a *Köszívű ember fia* elején Baradlay Kazimír. Az *Enyém, tied*, övé című regény *Az arany ember* sablonját hasznosítja, pontosabban teszi sablonná és lép mindjárt túl is rajta.³⁵ Újra fontos szerepet játszik itt a hálósobába vezető titkos lépcső. A kandalló égő tűzének eltüntetése után feltáruló rejtekút viszont a *Történetek egy ócska kastélyban* és az *Egy az Isten* közös motívuma, míg utóbbi főhősének, Adorján Manasénak alakjában sok tekintetben mintha egy új Berend Iván jelenne meg előttünk. És a példák száma szinte tetszés szerint lehetne tovább szaporítható.

Az *Egy az Isten* című regény vége felé egyébként Jókai egyszerre utal vissza munkájának imént idézett kezdő soraira és az olvasó számára eddig ismertté vált eseményeire, amikor így fogalmaz: „E sok unalmas huzavona után lássunk egy kis rablótörténetet – változatosság okáért. Az olvasóközönség ezekben gyönyörködni

³¹ Luhmann szerint a művészet egyik funkciója éppen a külső nézőpont biztosítása. Vö. Niklas LUHMANN, *A műalkotás és a művészet önreprodukciója*, ford. GERGŐ Vera = *Testes könyv I.*, szerk. KISS Attila Atilla – KOVÁCS Sándor s. k. – ODORICS Ferenc, Ictus–JATE, Szeged, 1996, 116–118.

³² A lappangó kánon fogalmáról és általában a kánontípusokról: SZAJBÉLY Mihály, *A nemzeti narratíva szerepe a magyar irodalmi kánon alakulásában Világos után*, Universitas, Budapest, 2005, 83–89.

³³ JÓKAI Mór, *Egy az Isten*, I–II., s. a. r. SZEKERES László, Akadémiai, Budapest, 1970, I., 7.

³⁴ Niklas LUHMANN, *Das Medium der Kunst* = Uő., *Schriften zu Kunst und Literatur*, szerk. Niels WERBER, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 2008, 127–129.

³⁵ SZAJBÉLY, *Jókai Mór*, 273–274.

szokott.”³⁶ A sablontól eltérőként (és emiatt unalmasként) beharangozott regényébe most valamiféle érdekkeltő sablon beemelését ígéri tehát. Mindjárt a következő mondatból kiderül azonban, hogy itt nem a pusztai szegénylegények tetteiről lesz szó, hanem a „gazdaglegényekéiről”, akik „csak királyoktól és közkatonáktól rabolnak”, azaz a hadiszállítók becsstelenségeiről. Beharangozza a szokásos rabló–pandúr–történetek kliséjét, de mindjárt ki is tér a kitöltése elől. Más kérdés, hogy az érdekesnek bizonyuló történet ismételten és ironikusan unalmasként való beállítása maga is egy elbeszélői sablon. Arról nem is beszélve, hogy a hadiszállítók visszaéléseit többszörösen feldolgozta már saját műveiben; gondoljunk csak példának okáért Az arany ember elején a tőkére futott hajón elázott gabona értékesítésére, és A szerelem bolondjaira, ahol Lemming úr jóvoltából ugyancsak tőkére futott hajóról származó, vizes gabonából készült, ehetetlen kenyérrel etetik a katonákat. A csalást leleplező és a császári hivatalnokon rajta ütő katonatiszt szavaiban pedig már benne rejlik a szegénylegények és a „gazdaglegények” közötti párhuzam is:

Itt a rendelet a kezemben, uram, melynél fogva én, Föhnwald százados, megbízatom, hogy minden e megyében megkapható rablókat, tolvajokat s azoknak orgazdáit, cinkosait, ahol találom, elfogjam, beszo­l­gáltassam [...]. Én rablókat hajhászni küldtettem! Teljesítem a megbízást, s elfogom önöket mind. Katona vagyok, keresztülvágom magamat mindenben. Meglehet, hogy ezért azt fogják mondani, hogy félreértettem valamit, de katonai parolámra fogadom, hogy csúffá teszek mindenkit, aki ebbe a rút dologba belekeveredett.³⁷

Az pedig, hogy A szerelem bolondjaiban a katonákhoz jutott ehetetlen gabonát eredetileg az éhező népnek osztották ki a nyeresz­kedő szállítók, A régi jó táblabírákból ismerős motívum. Ott a gabona nem vizes, hanem szemetes és gyommagvak­kal teli, akár az Egy az Istenben, ahol a hadiszállító „egynegyvened rész földet, szemetet, konkoly­magot kever a rozs közé”.³⁸

Az ismétlődés ténye önmagában persze még nem vezet feltétlenül sablonhoz, miközben az Egy az Isten felütése bizonyítja, hogy Jókai tökéletesen tisztában volt a visszatérő elemek jelenlétével és jelentőségével kora népszerű regényirodalmában. Kései regénye, az 1896-ban publikált De kár megvénülni! pedig úgy is olvasható, mint kiutkeresés a regényírás (esetenként saját maga által is) bejáratott kereteinek a világából, a szerelemről szóló regény kliséivel való (ön)ironikus játék és szembenézés. Olyan regényt írni, amely nem regény. Erre az alcím – Egy vén öcsémuram élményei után – teremti meg számára a külső nézőpontot. A fikció szerint nem szakmabeli írja, pontosabban diktálja a regényírónak a szöveget, hanem egy regényolvasó, aki folyamatosan reflektál önmaga történetének a regényolvasók feltételezett elvárásaihoz képesti milyenségére. Rendszeresen megszólítja az író, akinek diktál, így például az előszóban, hatodik szerelme történetének összefoglalása után:

³⁶ JÓKAI, Egy az Isten, II., 314.

³⁷ JÓKAI Mór, Szerelem bolondjai, s. a. r. HARSÁNYI Zoltán, Akadémia, Budapest, 1963, 348–349.

³⁸ JÓKAI, Egy az Isten, II., 317.

Te most lecsapod a tollat az asztalra, s azt mondd: „de hát megbolondultál, te öreg, hogy ilyen leleplezéseket adsz magadról? Hátha a feleséged olvasni fogja? Rád ismer a történetedről álnév alatt is.” Légy te afelől nyugodt. Ez a hat rózsza mind huszonöt év előtt virágzott számomra, és most huszonöt év múlva mind összekerültek egy csoportba a házamnál: mindennapos látogatói a feleségemnek; néha mind a heten együtt ülnek az ozsonnázó asztalnál; hat fertálys­zá­zados ideálom, hetedik a feleségem: képzelheted, hogy mi mindent beszélnek azok én­ről­am!³⁹

Ezzel természetesen kellő kíváncsiságot is kelt formabontó története iránt, melyet az első fejezet záró mondataiban tovább fokoz:

Az első novella ezzel be van fejezve. (Egyelőre.) Mármost kérek egy pár napi haladéket, hogy a második novellához összeszedjem az eszemet. – Mert ez az én históriám hét különböző novellából fog állni, amik végül egy nyolcadikban mind összekerülnek, s egy kerek egész lesz belőlük. – Furcsa lesz az nagyon!⁴⁰

A regény műfaji szabályait felrúgó regényt ígér, mely azonban éppen szabálytalan volta miatt lehet érdekes az érdekesre vágyó regényolvasó közönség számára. Élményei felidézését időről időre az ismert sablonokra vonatkozó reflexiókkal kíséri. „Le is szokás az alakokat írni ugye, akik a regényekben okvetetlenkednek?” – hangzik például egyik kérdése. Rádöbben arra, hogy amit művel, az nem felel meg a regényírás elvárásainak „Üss hátba kérlek! Hisz én azt ígértem, hogy regényt fogok neked diktálni.”⁴¹ Ugyanakkor öntudatosan reflektál a szerelmes regények erkölcs­telenségéről és ártalmasságáról szóló, közkeletű félelmekre: „Nyugodt lehetsz. Amit én neked lediktálok, egészen denaturalizálva van már. Amilyenre az egyszeri bakfis azt mondta, hogy »ez olyan ártatlan regény, hogy ezt még a mama is elolvashatja.«”⁴² Máskor a profi regényíró szakítja meg a történetmondást: „De talán itt már végződnék a fehér por fejezete? Kez­dhetnénk új szakaszt. Az olvasó alaposan megunhatta már a robbantószerek témáját.” Az emlékeit diktáló vén öcsémuram azonban ragaszkodik a maga furcsa történetéhez: „Jaj, csak ne fuserolj te bele az én historizálásomba. Nem olyan könnyű az, mint a regényírás.”⁴³ Hasonló párbeszéd alakul ki közöttük az Egy kis prozódia és egy kis liturgia című fejezet elején is. „No, még csak ez kellett ennek a diktandó készült regénynek, hogy a tisztelt olvasó egy kis költészeti rántásillattal meg egy csöpp egyházpolitikai frissítővel regá­l­í­roz­tas­ság.” – szól a regényíró. Mire a válasz: „Már pedig ezt, kedves barátom, be kell vened, mert ez olyan, mint a tatárszósz: hozzátartozik a menü­höz.” Megint máskor Jókai úgy ismeri el azt, hogy bizonyos motívumok tekintetében önmagát ismétli, hogy hőisével cáfoltatja meg az ismétlés vádját:

³⁹ JÓKAI Mór, De kár megvénülni! Egy vén öcsémuram élményei után, s. a. r. BOKOR László, Akadémiai, Budapest, 1971, 8.

⁴⁰ Uo., 36.

⁴¹ Uo., 22.

⁴² Uo., 33.

⁴³ Uo., 70.

Hát ha már akkor meg lett volna írva a *Köszívű ember fiai* regény, azt hihetné valaki, hogy abból plagizálom ezt a jelenetet, ami akkurat úgy folyt le (részemről), ahogy ott le van írva egy halálra sebesült vitéz kétségbeesésének tüneteivel, aki könnyelmű anyjától elhagyott porontyát pajtása védelmébe ajánlja. – „Ennek a gyermeknek a sírása még a föld alatt sem enged nyugodnom!” – No, de én ezt nem loptam Palvitz Ottótól; mert ez két évvel előbb történt, mint az említett regény íródott; ez énnekem saját szájából szakadt mondásom, s az egész jelenet az én eredeti invencióm.⁴⁴

Folytathatnám tovább, de nem teszem; e néhány példával mindössze azt szerettem volna jelezni, hogy Jókai életműve milyen gazdag tárházat kínál a sablonokkal való élés különböző eseteinek a vizsgálatára. Azok a szempontok, amelyek Todorov és Luhmann elgondolásai nyomán keletkeztek, alkalmasak lehetnek a kérdéskör differenciáltabb megközelítésére; az *Egy lengyel történet* című novella értelmezése kapcsán e munkát szeretném megkezdeni.

Jókai bosszútörténetei az 1860-as évek első felében

Az *Egy lengyel történet* végső soron egy bosszú története. A bosszútörténet kategóriájába Jókainak több, az 1860-as évek első felében írott novellája is besorolható; ezek képezik a részletesen vizsgálandó elbeszélés közvetlen kontextusát. Többségük mögött nem nehéz felfedezni a közös sablont. A jelentős hatalommal rendelkező főhőst komoly sérelem éri, amit meg akar torolni. A bosszú azonban, amelynek végrehajtása során nincsenek skrupulusai, nem szomorú kötelesség, hanem a perverz örömszerzés forrása: az ellenfelei legyőzését követő természetes örömet a legyőzött ellenfél megalázásával, minél kegyetlenebb és rafináltabb módon való elpusztításával fokozza. Lelki vagy lelkiismereti kérdések eközben nem háborgatják, éppen ellenkezőleg, fenékgig igyekszik üríteni a bosszú poharát, kiélvezni annak minden édességét.

E sablont a különböző novellák különböző történetekkel töltik ki.

A *Kardvas és Villám* címűben Bajazid szultán elfoglalja Timur Lenk birodalmának néhány tartományát és Aidin kánt családjával együtt fogságba veti. Timur követéit, akik Aidin szabadon bocsátását követelik, megalázza és tömlöcbe veti. Aidinnek sikerül ugyan megszöknie, de megalázó módon csepűragónak kell álcáznia magát, hogy eljuthasson Timur Lenk táborába. Timur mindezért kegyetlen bosszút áll; az a jellemzés pedig, amit Jókai a történet vége felé járva ad a bosszúállóról, valójában az összes, ez idő tájt keletkezett megtorlásnovella hősére ráillik. „Timur nem volt közönséges kegyetlen ember, ki beéri azzal, ha vérben fürödhet, s ellensége tagjait tördelheti össze; Timur költője, művésze volt a kegyetlenségnek. Neki mérges nyíl kellett, mely ellensége lelkébe szúr.”⁴⁵ Különbőség legfeljebb e bosszútörténetek lefutásában van: sikerül-e végrehajtani a bosszút vagy sem, esetleg abban, hogy jogos-e a bosszú vagy

sem. A *Miranda* című novella például egy többszörös bosszú története, ahol nem tisztázott, hogy ki volt az eredeti sértett. A történet végén Sziripa, a dél-amerikai bennszülött törzs királya nem öleti meg sem a fogságába esett spanyol lovagot, sem annak a feleségét, éppen ellenkezőleg, egy házat bocsát rendelkezésükre, hozzá szolgálokat, pazar ellátást. De a mérgezett nyilat beleszúrja lelkükbe:

Szeretitek egymást? Nagyon jó. Fiatalok vagytok? Igen jó. Lássátok egymást; beszéljete, sóhajtozzatok; hízelegjete egymásnak. Epedjete álmatlan éjszakákon át egymásra gondolva, ez mind szabad: de egymást megölelni, megcsókolni nem lesz szabad. Egy éber őr fog reátok mindenütt vigyázni, ébren és aluva; ott-hon és odakünn; a házban és az erdőn. Megvesztegetlen árnyék fog utánatok járni, aki elárul, és ha egyszer, egyetlenegyszer el hagynád magadat ragadtatni arra, hogy nődet megcsókold, akkor egymás szeme láttára foglak benneteket halálra kínoztatni.⁴⁶

A teljesíthetetlen feltételekhez kötött kegyelem egyébként szintén visszatérő motívum a bosszúnovellákban, még ha nem is feltétlenül mindegyikben jut szerephez. A *kalifa papucsa* című novellában például nem. Ez a jogtalan és sikertelen bosszú története. Abderam kalifa lányát a cordovai mór fejedelemmel jegyezteti el, a lány azonban mást szeret. Amikor a kalifa megbizonyosodik arról, hogy lánya és Aliben nevű apródja titkon együtt töltik az éjszakát, amíg ő mákonyos álmát alussza, a bosszút fenékgig kiélvezve, ugyanakkor szeretetet mímelve igyekszik megtorolni a rajta esett sérelmet. Erre már bejáratott módszerrel rendelkezik:

Mikor Abderamnak egy-egy ifjú apródjára gyanúja volt, hogy rabnőinek valamelyikével édes pillantásokat váltott, azt különösen ki szokta tüntetni. Volt olyan balga közöttük, aki ezzel társainak eldicsekedett. Legnagyobb tisztelet volt a kalifával együtt imádkozhatni egy láthatatlanul eltűnt, prófétának hírlelt szent sírjánál, melyről senki sem tudta hol van.⁴⁷

A közös imáról azonban egyik ifjú sem tér vissza. Amikor az ima végeztével lehajolnak a szent könyvre, hogy azt megcsókolják, a kalifa egyetlen ütéssel levágja a fejüket. Aliben elleni bosszúját azonban nem sikerül végrehajtani. Az ifjú rácsapja a kriptá ajtaját és fogságba ejti, a nép pedig, nem tudni, miért, éppen őt választja új kalifának, és így nyilván elhárul az akadály szerelmének beteljesülése előtt is.

Újabb variációja a témának A *hittagadó* című novella, ahol a kegyetlen és élvezettel végrehajtott bosszú végül értelmetlennek bizonyul. A *Juida* címűben viszont a máglyahalálra ítélt szerelmes ifjú kitartása bizonyul értelmetlennek – „kedvesem, akiért meghalok, a legbuzgóbban rakja alá a tüzet!”⁴⁸ – a rajta végrehajtott bosszú kegyetlenségén azonban ez mit sem változtat. Perverz módon viszi végsőkéig bosszúját

⁴⁴ Uo., 156.

⁴⁵ JÓKAI, *Elbeszélések 1863–1864*, 68.

⁴⁶ Uo., 23.

⁴⁷ Uo., 109.

⁴⁸ Uo., 151.

A *rabnő* című novella hősnője: ugyan nem öli meg, de anyagilag tönkreteszi és inasává alacsonyítja az öt erőszakkal megszerző férjét. És hogy a cselekményből mégse hiányozzék a véres megtorlás motívuma, ura szolgájával rafinált módon végez azért.

Jókainak a sablont újabb és újabb történetekkel kitöltő novellái olyan műfajt teremtenek tehát, amelynek valóságosságához a bűnös bűnhődése éppen úgy hozzátartozik, mint a bosszúállás perverz kiélvezése és kegyetlensége. Ez az, amit Jókai más munkáiban, ahol reflexív megjegyzésekkel kíséri a bosszútörténeteket, *ördögi bosszúnak* nevez, és a *nemes bosszúval* állít szembe. A *szegénység útja* (1874) című hosszabb elbeszélése éppen e kettő ellentétére épül. Darkavár Lőrinc pályázik megyéje alispáni tisztségére, de veszít a hivatalban lévő alispánnal szemben. A vereséért úgy áll bosszút, hogy miközben vadházasságban él egy vőlegényétől elcsábított parasztlánnyal, mégis feleségül kéri és kapja az alispán lányát. A családok fúziója a pártok fúzióját jelenti. A vármegye egyhangúlag országgyűlési követekké választja Darkaváryt és Tarna Eleket, az alispán lányának korábbi kérőjét, akit az apa a pártfúzió érdekében kikoszorazott. Mindehhez az elbeszélői kommentár:

És így a megyei követséggel szépen rekompenzálva lett az elvesztett szerelem, s a feláldozott szerelem árán meg lett nyerve a politikai pártfúzió. Mégiscsak ér hát valamit mind a kettő. – ...Ez hát mégiscsak nemes bosszú volt? – Nem! Aljas, utálatos, ördögi bosszú ez. A férfi, ki magáévá tette legyőző ellensége leányát, jól tudta azt, hogy most kezébe kapta az eszközt, ellenségét a sírig kínozhatsz.⁴⁹

Mégpedig azzal, hogy továbbra is parasztlány szeretőjével él együtt, közös gyermekeik születnek, s ezzel soha meg nem szűnő fájdalmat okoz az apának. Igazi perverz öröm. Ha a történet itt véget érne, akkor nem lenne más, mint a sablonos bosszúnovellák egy újabb variációja. Ám még a cselekmény felénél sem járunk: következik a paradox módon parasztbosszúnak nevezett nemes bosszú. Ezt Darkavár élettársának korábbi kedvese, a kényszerből betyárrá lett Villám Bandi hajtja végre azzal, hogy elrabolja hajdani kedvesét. De ez még mindig nem minden. Az Rózsa Sándorról mintázott Villám Bandi a szabadságharcban Kossuth oldalára áll, s amikor már látszik, hogy életét fel kell áldoznia, visszaadja (pontosabban erőszakkal feleségül veteti) a megcsúnyult és megözvegyülő Susanne-t Darkaváryval. A nemes bosszú így válik teljessé: „A szabadcsapat legényei ennél a lakodalomnál is daloltak és táncoltak, mint ama másíknál, amelyben a „szép asszonyt” elvitték Darkavárytól. Most visszahozták neki.”⁵⁰ Ezekkel a sorokkal zárul a történet, mely messze távolodik a korábban említett, az 1860-as évek első felében az ördögi bosszú jegyében született novellák sablonjától: felhasználja ugyan az ördögi bosszú motívumát, de azt egy szélesebb keretbe, a nemes bosszú narratívájába ágyazza be. A bosszúállás jogát azonban nem vonja kétségbe. Ahhoz olyan kivételes hősré van szükség, mint amilyen az unitárius Adorján Manassé az *Egy az Isten* (1877) című regényben, aki meggyőződéssel vallja:

⁴⁹ JÓKAI Mór, *A szegénység útja – Egy ember, aki mindent tud*, s. a. r. BÁNHÁLMY Andrea, Unikornis, Budapest, é. n. [1994], 44–45.

⁵⁰ Uo., 87.

A bosszúállás istenek *bűne*, állatok *erénye*. A megtörtént rosszat jóvá nem teszi. Ez különít el engem és maroknyi híveimet az egész világtól. A háború: bosszúállás. A párbaj: bosszúállás. A halálítélet: bosszúállás. A forradalom: bosszúállás. – Akik azt állítják magukról, hogy Jézus követői, nem emlékeznek arra, hogy ő a keresztfán azt mondá gyilkosaira: „Bocsáss meg nekik, atyám; mert nem tudják, mit cselekszenek!”⁵¹

Egy lengyel történet

Az előbbi példából látható, hogy Jókai összetett véleményrel rendelkezett a bosszú jogosságáról, morális vonzatairól és különböző fajtáiról. Ennek megfelelően a szűzsét különféleképpen feldolgozó munkái születtek, közöttük az *ördögi bosszú* sablonját megalkotó és azt különféle történetekkel kitöltő írások is. E sablonhoz sajátos, az egyes történeteken túlmutató *valóságosság* is tartozik: azt várjuk tőlük, hogy a sérelmet szenvedett felek mindenféle lelki skrupulus nélkül, perverz módon, ellenfelük megálázásában kéjelegve vigyék a végsőkéig bosszújukat. Kérdés, hogyan viszonyul ehhez a sablonhoz és a hozzá tartozó valóságosságelváráshoz az *Egy lengyel történet*. A válasz megfogalmazásához mindenekelőtt azt szeretném megvizsgálni, hogy miként alakul a novella lehetséges világának valóságossága, hol válik világossá, hogy bosszú-történetről van szó, illetve hol válik világossá és milyen következményekkel jár, hogy Jókai eltér ez idő tájt született bosszú-novelláinak sablonjától.

Az elbeszélés a kor aktuális politikai eseményéhez, az 1863. január 22-én kitört és azonnal az európai nagypolitika homlokterébe került⁵² lengyel felkeléshez kötődik. A feldarabolt Lengyelország sorsának alakulása a reformkor óta élénken foglalkoztatta a magyar közvéleményt,⁵³ s nem volt ez másként most sem: a hírlapok rendszeresen tudósítottak mind a harci eseményekről, mind a nagyhatalmak diplomáciai lépéseiről.⁵⁴ Jókai maga is publikált erről.⁵⁵ A Vasárnapi Újság, mint népszerű családi hetilap, elsősorban nem aktuális hírekkel, hanem a máshonnan már ismert eseményekkel kapcsolatos, érdekes történetekkel látta el olvasóit, esetenként metszetek kíséretében. Jókai írásának címe ebben a kontextusban arra utal, hogy munkája a hetilap hasábjain rendszeresen megjelenő, lengyelországi eseményekről beszámoló történetek sorába illeszkedik. A cím alatt olvasható műfajmegjelölés – *Novella* – ugyanakkor azt is az olvasók tudomására hozza, hogy ezúttal nem valóságos eseményekről szóló tudósításról, hanem egy, valóságosságát a valóságos eseményekhez való kötődésével megalkotó, fiktív történetről van szó.

⁵¹ JÓKAI, *Egy az Isten*, I., 135. A regényről legújabban: KESZEG Anna, *A Torockó-reprezentáció Jókai Mór Egy az Isten című művében = Jókai & Jókai*, 235–246.

⁵² KOVÁCS Endre, *Magyarok és lengyelek a történelem sodrában*, Gondolat, Budapest, 1973, 287–297.; TEFNER Zoltán, *Az 1863-as lengyel felkelés és az európai politika*, Lénia, Érd, 1996.

⁵³ KOVÁCS, I. m., 220–248.

⁵⁴ JÓKAI Mór, *Cikkek és beszédek*, VI., 1861. január 7 – 1865. június 24., s. a. r. LÁNG József – RIGÓ László, jegyz. KERÉNYI Ferenc, Akadémiai, Budapest, 1975, 486.

⁵⁵ *Gyors segítség a bajban* (Üstökös, 1863. április 11.); *Ausztria a válaszáton* (A Hon, 1863. október 2–7) = Uo., 234–236.; 242–249.

Azzal, hogy bizonyos fiktív történetek valóságosságát valóságos események nyomán lehet és kell biztosítani, Jókai tökéletesen tisztában volt. *Egy az Isten* című regényéhez valóságreferenciákat igazoló jegyzeteket csatolt, a jegyzetek elé írt bevezetőben pedig egyrészt a posztmodern történetelmélet⁵⁶ 20. század végi megállapításaival összecsengő nézeteket fogalmazott meg a történetírás objektivitásának a korlátairól, másrészt a történeti és költői igazság eltérő természetéről.

A műsák között egyedül Clio az, aki nem „szent”. Ő nagyon is emberi lény. Vulgivágabb Venusnál. Kacérkodik minden nemzettel. Ugyanazt a történetet másképp mondja el a franciának, másként az angolnak. A költészet műsája, mikor igen nagy szellemekkel kötött szövetséget, ezt a nényét igen alárendelt szerepre használta. – Az „orléans-i szűz”-et Schiller egy szentnek, Shakespeare egy bukott leánynak mutatja be, s mindkettőnek a műve költői remek, bár mindkettő alkotásánál nagy lemondásába kerülhetett a történelem műsájának segédkezet nyújtani.⁵⁷

Mindebből az következik számára, hogy a regényíró nagyon szabadon használhatja fel a történetírók munkáit. A valószerű határait azonban nem lépheti át. Saját regénye valóságreferenciákat tartalmazó jegyzetapparátusának a létrehozását éppen ezzel indokolja: „jelen regényemnek tárgya annyira ismeretlen a jelen közönség előtt, s a kor szak eseményei, melyben az játszik, annyira hatásosak már a meséssel, hogy némi igazolással tartozom az elbeszélés valószínűségének.”⁵⁸ Az *Egy lengyel történet* esetében viszont nem volt szükség ilyen valóságreferenciák csatolására, mert azokat maga a Vasárnapi Újság, tágabb értelemben a napi sajtó lengyel eseményekről szóló híradásai biztosították. A felkelés a novella megjelenésének heteiben még javában tartott. A Vasárnapi Újság október 4-i száma, mely Jókai novellájának első részletét hozta, éppen a cári hadsereg kegyetlenkedéseiről és prédaéhségéről tett közzé egy kis írást,⁵⁹ a hozzá tartozó, *A lengyel csatatérről. Zsákmányoló kozákok* című metszet kíséretében. A novella valóságban való gyökerezésének érzetét a hetilap olvasói számára – a lengyel eseményekről szóló általános ismeretek mellett – tovább erősítette az intertextuális utalásoknak köszönhető ráismerés élménye: Jókai ugyanis lap korábbi, a felkeléshez kapcsolódó híradásainak számos elemét beépítette saját írásába.

Erről tanúskodik mindjárt a novella elején egy olyan utalás, amely ma ugyan már nehezen dekódolható, megfejtése a Vasárnapi Újság olvasóinak többsége számára azonban még aligha okozott problémát. A történet azzal indul, hogy egy párizsi operatársulat Varsóba érkezik, az orosz kormányzó azonban nem engedélyezi fellépésüket, így a társulat tagjai, közöttük a primadonna assoluta, Larisse kisasszony is, kereset

⁵⁶ *Narratívák 4. A történelem poétikája*, szerk. THOMKA Beáta, Kijarat, Budapest, 2000.; GYÁNI Gábor, *Történelemelmélet és társadalomtörténet. A történetírás fogalmi alapjairól = Bevezetés a társadalomtörténetbe*, szerk. BÓDY Zsombor – Ö. KOVÁCS József, Osiris, Budapest, 2006, 11–53.; TOMKA Béla, *Európa társadalomtörténete a 20. században*, Osiris, Budapest, 2009, 33–34.

⁵⁷ JÓKAI, *Egy az Isten*, II., 363.

⁵⁸ Uo.

⁵⁹ *Zsákmányoló kozákok*, Vasárnapi Újság (a továbbiakban: VU) 1863. október 4., 352.

nélkül maradnak, lassan eladogatják minden ingóságukat és szabályosan éheznek. Az elbeszélő kommentárja szerint Mademoiselle Larisse szép hölgy volt, és ha színpadra kerülhetett volna

bizonyosan elég hódítást vihetett volna véghez abban a városban, amelyben az orosz premier véleménye szerint, egyedüli joga csak a hódítónak lehet, hanem arra mégis kényes volt, hogy jobb foglalkozás hiányában, a rendőrfőnökhöz menjen s engedélyt kérjen tőle gyászruha viselésére. – Föltéve, hogy ezt a lapot nők is olvashatják, nem akarom megmagyarázni, mit jelentenek a lengyel királyságban a rendőri engedéllyel gyászoló hölgyek.

A magyarázat megtagadása azért ironikusan álszent, mert felvilágosításra éppen a Vasárnapi Újság figyelmes (nő)olvasóinak nem volt szükségük. Az utalás mögött ugyanis ott áll a lap egyik cikke, mely *Az oroszok kegyetlenkedései* cím alatt három hónappal korábban jelent meg, s arról tudósított, hogy

Muravieff, az újkori Néró, az orosz seregnek vezére, a kínzás különböző nemeinek föltaalálásában kifogyhatatlan [...]. – A keresztyének üldöztetése korában, az oroszlanbarlangba vetett áldozatnak a fenevadak csak testét marcangolták szét: Muravieff a lengyelek erkölcsi érzetét támadja meg, s midőn látta, hogy a lengyel nemzet leányai gyászt öltöttek vérző hazájokért, parancsot adott ki, hogy a rendőrileg engedélyezett becstelen személyek feketében járjanak, s vad katonáit utasítja, hogy a gyászoló nőket azokhoz hasonlóknak tekinthetik.⁶⁰

De a Vasárnapi Újság olvasóinak a novella szövegét követve számos további ponton is lehettek „áhá”-élményei. A főhőst, a lengyel hazafi Zseminszky Kázmért korábban Szibériába hurcolták. Az odavezető útról elmondja Larisse-nak, hogy 22 fokban hidegben, kezükön-lábukon bilincsekkel vonultak heteken át. Sokuknak keze-lába lefagyott, végtagjaik úgy néztek ki, mintha átlátszó viaszból lettek volna. A kozákok pedig nevettek, rápeckeltek a viaszkéz egy ujjára, „mire az lepattan iziben, s nagyot pendül a fagyon, mint valami jégcsap”.⁶¹ A rabságba hurcoltak egyharmada fagyhalált szenvedett, mire Moszkvába értek, s akik meghaltak, azok ott maradtak az út mentén, a farkasok étkéül. A Vasárnapi Újság tudósítása (*Száműzetés Szibériába*) így számolt be az elhurcolt lengyel hazafiak szenvedéseiről, a fagyhalált ugyan nem emlegetve, egyik nyári számában:

Szibéria zordon földje most valóságos lengyel telepekké változik át. Kit a csatatéren megkímél a halál; ki saját fegyverébe nem ereszkedik a veszített harc után: bizonyos lehet benne, hogy Szibéria ólombányait nem kerüli el. Bilincse fűzve, hosszú sorban, gyakran vonul észak-kelet felé egy-egy lengyel csapat. Ha

⁶⁰ VU 1863. augusztus 9., 285–286. Ugyanez a motívum felbukkan egyik kései regényében is: JÓKAI Mór, *Fekete vér* (1891), s. a. r. SÁNDOR István, Akadémiai, Budapest, 1969, 79.

⁶¹ JÓKAI, *Elbeszélések 1863–1864*, 89.

a terhes ut és nehéz bánat alatt egy-egy fölkelő az úton összerogy, a jobb érzés könnyet ejt sorsa fölött; a kísérő kozák csak kancsukáját suhogtatja meg, s gyorsabb haladásra nógatja a maradozót. [...] A fáradt haldoklón, – ha soká késik a halál, – segít a kozák fegyver, s azután nem kéri számon senki, hogy az áldozat melyik útféli vadnak lett martaléka.⁶²

E tudósításhoz egyébként *Lengyel fölkelők szállítása Szibériába* címmel rézmetszet is kapcsolódott.⁶³ Zseminszky a novella története szerint azért nem válik a farkasok étkévé, mert a megfagyott, útszélén sorsára hagyott emberre rátalál egy jámbor zsidó kereskedő, hazaviszi és egy ugyancsak zsidó orvos segítségével visszahozza az életbe. A zsidóságnak a felkelőkkel és megszálló cári csapatoknak kiszolgáltatott lengyel néppel való szolidaritásáról szintén értesülhettek a Vasárnapi Újság olvasói. A lap egyik tavaszi számában, az *Apróságok* rovatban jelent meg a következő rövidhír, *Valami lengyel zsidókról* címmel:

Staszow lengyelországi várost az oroszok elfoglalván, kirabolták; de utasításul volt nekik adva, hogy csak a keresztyének közt fosztogathatnak, a zsidókat pedig, kik külön városrészben laktak, s a fölkelésben különben sem vettek részt, kímélni tartoznak. Amint a fosztogatás véget ért, az izraelita község az összes zsákmányt 500 rubelen megvásárolta s az oroszok kivonulása után, előbbi tulajdonosaiknak ingyen szolgáltatva vissza.⁶⁴

Zseminszky Kázmér a novella története szerint egy Poissard Alfréd nevű francia színész nevére kiállított útlevéllel kíván elmenekülni Lengyelországból. Mivel azonban az útlevél szerint Poissard a nejével együtt utazik, aki énekesnő, feleségül veszi Larisse-t, mielőtt útra kelne. A hamis útlevéllel és hölgykísérettel való menekülés motívuma ugyancsak ismerős lehetett Vasárnapi Újság olvasói számára. A lap kétszer is beszámolt Marian Langiewicz (1827–1887) történetéről, aki rövid ideig a lengyel felkelés teljhatalmú vezetője volt, mígnem hadseregét hátrahagyva március 19-én átkelt a Visztulán és osztrák területre lépett.⁶⁵ A *Langiewicz elfogatása az osztrák határon* című cikket idézve:

Uscziéből, mártius 19-ikén dél után 4 és 5 óra közt, a Visztulán egy csolnak kötött ki az osztrák part felől. – Föltűnt ez az ottani határvédők előtt, s azonnal az útlevél előmutatására szólíták föl az érkezőket. Az útlevél a Párisban levő svéd követtség egyik tagjára s annak fiára szólott, de aki előmutatta, Langiewicz volt. Kiletét a diktátor nem tudta sokáig tagadni, s így letartóztatták, kísérőjével

Pusztovojtov kisasszonnyal együtt, ki az útlevélben említett fiú személyesítésére önként vállalkozott.⁶⁶

Ezek az intertextuális utalások időről-időre valóságreferenciát biztosítanak a valószerűségét egyébként csak a Jókai által teremtetett lehetséges világ keretei között megőrző novellának. A *megőrző* szót szándékosan használok, mert a cselekmény úgy indul, hogy abból akár egy olyan elbeszélés is kibontakozhatna, amely valóságreferenciáját minden elemében és mindvégig megőrzi. Jó kereset reményében külföldi turnéra induló színészek, akik végül nem kapnak fellépési engedélyt, mert az orosz kormányzó attól tart, hogy „a francia társulat föllépte zajos politikai demonstrációra adhat alkalmat”,⁶⁷ majd a pénztelenség, színésznymor leírása. Még az sem lehetett elképzelhetetlen a lengyel felkelés híreivel ismerős olvasók előtt, hogy egy üldözői elől menekülő lengyel hazafi beugrik a színésznő nyitott ablakán és a „Mit akar ön itt?” kérdésre csendre inti a megriadt leányt, sőt talán még az sem, hogy vacsorát kíván hozatni. De már az, hogy „hivasson papot, aki bennünket összeeskessen, mert én önt ma nőül fogom venni”, csak akkor lenne értelmezhető a hétköznapi élet valószerűsége szerint, ha Larisse első feltételezése – „Meg van ön tébolyodva?” – valósnak bizonyulna. Zseminszky azonban nem tébolyult, éppen ellenkezőleg, különleges szellemi (és testi) tulajdonságok birtokosa.

Megkezdődik tehát egy valóságreferenciákkal rendelkező lehetséges világ valószerűségének a kiépülése, mely a korabeli olvasók számára ismerős, Jókai által létrehozott szépiroi világ valószerűségével referenciális kapcsolatban áll. Másként fogalmazva: amint a bűnügyi regény olvasója ismeri a műfaj valószerűség-horizontját (az a gyanús, aki nem gyanús), úgy a Jókai-olvasó is rendelkezik egy sajátos valószerűség-horizonttal – még ha annak koordinátái nem is rajzolhatók ki olyan egyszerűen és egyértelműen, mint a bűnügyi regényé. A különleges tulajdonságokkal rendelkező Jókai-hősök típusának ismeretében nem várunk például magyarázatot arra, hogy honnan vannak olyan pontos ismeretei Zseminszkynek a lány anyagi problémáiról, hanem valószerűnek érezzük ezt. Sőt éppen nagyon udvarias, ellenmondást mégsem tűrő fellépése, jól informáltságon alapuló magabiztossága nyomán válik az olvasó számára világossá, hogy ismét a különleges tettekre képes Jókai-hősök egyikével lesz dolga.

Valószerűnek fogadjuk el tehát, hogy valószerűtlen viselkedése a lány számára meggyőző. Már nem tartja bolondnak, megérti, hogy házasságuk jogilag felbontható lesz, csupán a különös terv motivációja felől érdeklődik. Zseminszky válaszul saját múltja feltárását ígéri, mely valóságos, ugyanakkor „hajmeresztő történet! Olyan érdekes, mint valamely regény.”⁶⁸ Elmesélését azonban Párizsba érkezésük idejére halasztja. Jókai tehát az előreutalás és késleltetés klasszikus retorikai eszközével él. Világossá teszi, hogy *in medias res* kezdéssel van dolgunk, amiből az is következik, hogy ami most valószerűtlennek tűnik, annak később megkaphatjuk a valószerűtlent

⁶² VU 1863. augusztus 16., 294.

⁶³ Uo., 293.

⁶⁴ VU 1863. április 5., 127.

⁶⁵ Constantin von WURZBACH, *Langiewicz, Marian = Biographisches Lexikon des Kaiserthums Oesterreich*, 14. Theil, Kaiserlich-königliche Hof- und Staatsdruckerei, Wien, 1865, 121–124., <https://de.wikisource.org/wiki/BLK%C3%96>

⁶⁶ VU 1863. május 10., 168.; az esetről egy tárcalevelezőre hivatkozva a lap már korábban is beszámolt: *Egyveleg*, VU 1863. április 19., 142.

⁶⁷ JÓKAI, *Elbeszélések 1863–1864*, 72.

⁶⁸ Uo., 74.

valószerűvé alakító magyarázatát – s mindez együtt kellő érdeket kelthet az olvasóban a történet követésére.

Larisse vacsorát hozat, majd maga megy papért, aki a Zseminszky által küldött jel láttán a késő éjszakai óra ellenére sem ellenkezik, és megtörténik az esküvő. Egyértelmű tehát, hogy a különös látogató azoknak a kivételes tulajdonságokkal rendelkező Jókai-hősöknek a sorába tartozik, akik elvárásaikat sikeresen alakítják igényekké. De a részletes jellemzés, amely például Teleki kancellárnak vagy Bornemissza Annának (Apafinének) kijár az *Erdély aranykorában*, s amely egyrészt hitelesíti sikerességüket, másrészt tragikus hőssé formálja őket azzal, hogy igényekké formált elvárásaik láncolatában éppen az utolsó mégsem teljesül,⁶⁹ az *Egy lengyel történet* esetében hiányzik. A regényíróhoz képest a novellaíró Jókai itt nagyon takarékosan él a leírás (külső és belső jellemzés) eszközeivel. Az ablakon beugrott alak külsejének bemutatására egyetlen bővített mondatot szán: „Egy torzonborz szakállú férfi állt előtte, amint a füstös légkörben kivehető volt alakja, zsinóros camarkában és térdig sáros hosszú csizmákban, fővegét és hosszú bőr útitáskáját kezében tartá.”⁷⁰ És jól előrehaladunk a cselekményben, már a vacsoraasztalnál ülnek, mire a leírás, ezúttal a lány nézőpontjából, folytatódik. A különös vendég arckifejezésének ábrázolása itt viselkedése leírásának a részévé válik:

Larisse elnézte e különös férfi arcát, mialatt az evett. Milyen mohón, milyen gondolat nélkül falt, mintha nem is tudna róla, hogy eszik; mintha csak egy műhatatlan kötelességet hajtana végre; eközben magas, fényes homloka redőkbe volt húzva, szemei egy pontra szegezve, mint aki mélyen gondolkodik valamiről; s néha megállt, mintha hallgatóznék, feje hátra szegült, s úgy fogta kezébe a kést, mellyel evett, mintha valaki ellen életre-halálra készülné védeni magát.⁷¹

Viselkedésének leírása pedig ismét csak a hős különösségét támasztja alá. Voltaképpen bravúrosan: a regények mindent tudó elbeszélőjétől származó, részletes külső és belső jellemzést itt, a novella műfaji keretei között, a másik szereplő számára szokatlan viselkedés apró mozzanatainak a külső leírása veszi át. A Jókai által teremtett lehetséges világ valóságosságának a hitelesítésére azonban ennyi is elegendő, amint a *Tom és Jerry* lehetséges világában sem tartjuk valóságosatlannak azt, hogy a lapáttal palacsintává lapított egér a következő pillanatban visszagömbölyödik és tovább szalad.

Zseminszky nem mindennapi fellépésének hitelesítését tehát a szerző azzal éri el, hogy érzékelteti, ő is a nem mindennapi Jókai-hősök sorába tartozik. A Jókai-művek által teremtett lehetséges világ ugyanakkor referenciális kapcsolatban áll a populáris irodalom, a kalandregény lehetséges világával is, amelyet szintén különleges tulajdonságokkal rendelkező hősök alakítanak. Talán éppen ettől akar távolságot tartani Jókai az *Egy lengyel történet*ben azzal, hogy időről-időre megteremti a történet valóságreferenciáit. Így például Zseminszky szokatlan cselekedeteit valóságosíthati külön-

leges hős volta, az egyszerű színész hihetetlen tetteit viszont csak az olvasó valóság-ismeretére, pontosabban és paradox módon, valóság-ismeretének a hiányosságára hivatkozva lehet indokolni:

Maga a menyasszony? esküvőre hívni a papot? Ez is először történik a nap alatt. No de sok történik a Kárpátokon túl, amikre példát nem mutat a történet. Miért ne történhetett volna az is meg, hogy egy fiatal leány éjnek éjszakáján, esőben, sötétben, egyedül, őráratoktól nyugtalanított utcákon végig elinduljon, lelkeszt keresni, ki őt vőlegényével összeeskesse?⁷²

Azaz amit a korabeli befogadó a lengyel felkelés nem mindennapi történéseiről tud, az hitelesítheti számára azt, amit más körülmények között nem tartott volna elképzelhetőnek. Jókai tehát rendkívül találékonynak bizonyul egy olyan *valóságosság* létrehozásában, amely egyrészt valóság-referenciákon, másrészt az irodalom teremtett világának valóságosság-referenciáin, ha úgy tetszik, jól bejáratott sablonokon alapul.

Ilyen felvezetés után az olvasó nem csodálkozik, hogy Zseminszky átváltozó-művésznek is bizonyul. Mire Larisse a pappal visszatér, torzonborz lengyelből franciásan öltözött, fehér mellényes és fekete frakkos, kecskeszakállas francia úrrá varázsolja magát. És nem csodálkozik azon sem, hogy pontosan átlátja az előttük álló veszedelmeket. Az utazás megkezdése előtt részletesen elmagyarázza a lánynak, milyen helyzetekben hogyan kell viselkednie, a vonaton pedig idejekorán felismeri a provokátorokat és magabiztosan szabadul meg egyiktől a másik után. Az elsőt kiejtéséről ismeri fel:

A kupében, ahol helyet foglaltak, rögtön csatlakozott hozzájuk egy bőbeszédű fiatalúr, aki azt mondá, hogy ő is francia. „Ün franszé.” – „Ün franszé?” jegyzé meg magában Zseminszky. Tehát vagy kisasszony, miután a francia férfi nem „Ün”, hanem „Ön”; vagy pedig – orosz kém.⁷³

Itt tehát Jókai ismét a valóságreferenciát működteti. Azt viszont, hogy a kupéba később betelepülő tipikus lengyel falusi nemesben felismeri az orosz kém, már csak Zseminszky különleges Jókai-hős volta magyarázza. Arra sincsen egyéb magyarázat, hogy honnan ismeri a kupéba betoppanó újabb provokátort, aki Anikoff tábornok megölésének hírért hozza, s aki rémülten újságolja, hogy a határon minden utazót feltartóztatnak, vizsgálati fogságba zárnak mindaddig, amíg a gyilkos elő nem kerül. A hír hallatán az utasok többsége ijedten leszáll a vonatról, Zseminszky azonban marad. A lány kérdésére, hogy miért nem menekül, így felel:

– Menekülni? Arra a legrosszabb mód volna innen a helyemből fölkelni. Hisz ez a három kém, aki egymásután rám jött, mind azt jött próbálgatni, vajon ki-

⁶⁹ SZAJBÉLY, *Kemény és Jókai*, 357–358.

⁷⁰ JÓKAI, *Elbeszélések 1863–1864*, 73.

⁷¹ Uo., 75.

⁷² Uo., 76.

⁷³ Uo., 79.

mozdítható vagyok-e a helyemből, vagy sem? Ha futok, rám rohannak: így pedig elmennek más nyomot keresni.

Larisse körütekintett, ha nincsen-e valaki közel.

Azután odahajolt Zseminszky vállára s halkán fülébe súgá:

– Ön ölte meg Anyikíffot...

Zseminszky csendesen inte fejével és egy vonása sem mozgott.

Az énekesnő megszorító a férfi kezét.

– Most már neje fogok önnek lenni!...

Zseminszky tehát elvárásait az éppen adott helyzethez sikeresen adaptálva alakítja újra és újra igényekké, és nem is kell csalódnia. Eközben az olvasónak az ismétlődés borzongató örömeiben van része, mint a bűnügyi történetek esetében, ahol szurkol a veszélyes helyzetekbe került detektív életéért, miközben tudja, hogy a bűnügyi regény valóságossága szerint éppen a detektívnek nem eshet semmi baja. Az imént idézett párbeszédből az is világossá válik, hogy a főhős személyében egy gyilkos üldözése folyik; a detektívregény-párhuzam tehát nem pusztán tipológiai természetű. A konstelláció azonban a bűnügyi történetnek éppen az inverze: itt a gyilkos a jó képviselője, a detektívek (provokátorok) pedig a *rosszak*, akik a jót fenyegetik. Jókai tehát egyszerre használja (szövi bele történetébe) és fordítja saját ellentétébe a detektívtörténet sablonját, minek következtében nála nem a detektív, hanem a gyilkos válik sérthetetlené. Legalábbis a szó fizikai értelmében, és a szó fizikai értelmében is csak élete egy bizonyos pontjától kezdve.

Az utóbbi megszorítások éppen nem lényegtelenek. Ezek billentik ki a történetet a tévedhetetlen és sérthetetlen szuperhőskön alapuló sablonból. Korábbi élete során ugyanis – amint ez a határon túljutva, élete Larisse-nak elmondott történetéből kiderül – kétszer is előfordult vele, hogy elvárásait sikertelenül alakította igényekké, s emiatt csalódnia kellett. Az első kudarc akkor érte, amikor feleségét, akit egy nemzeti ünnepen elhurcoltak, ki akarta szabadítani. Pedig itt, mint önjellemzéséből kiderül, igyekezett higgadtan és előrelátóan viselkedni: „Én csendes, hidegvérű, óvatos ember vagyok, amint ön azt néhány nap óta tapasztalhatja; nem hirtelenkedtem el semmit. Ha valakit meg akarok szabadítani, előre kiszámítom, hogy mit tegyek, nehogy még nagyobb bajba keverjem.”⁷⁴ Most azonban rosszul számol. Mire kieszközli a hatóságoktól az elbocsátási engedélyt, a foglyok felügyelője, Anikoff tábornok mosolyogva közli vele, hogy későn jött, a felesége már halott. Zseminszky titokban kihantoltatja a holttestet. A koponya bezúzva, a hátán kancsuka-ütések nyomai. Világossá válik számára, hogy feleségét megkorbácsolták, a szerencsétlen nő szégyenében kiugrott az ablakon, és kövezen halálra zúzta magát. „E perctől fogva nem imádkoztam többé. Nem mondhattam el azt: »és bocsásd meg a mi vétkeinket, miképpen mi is megbocsátunk ellenünk vétetteknek« – mert én nem bocsátok meg soha.”⁷⁵

Az olvasó számára itt válik nyilvánvalóvá, hogy ismét egy bosszútörténettel van dolga, melyet csupán az *in medias res* kezdés fedett mindeddig el. A hős azonban,

⁷⁴ Uo., 86.

⁷⁵ Uo., 87.

a bosszúnovellák tévedhetetlen hőseihez képest szokatlan módon, ismét botlik: pénzzé teszi minden vagyonát, de nem tűnik el időben, így mielőtt bármit tehetne, letartóztatják. Larisse-nak elmondott élettörténetében itt következik a Szibéria felé való hurcolás szerencsésen végződött története, melyet a zsidóság empatikus viselkedésének valóság-referenciája hitelesít. Hihető az is, hogy a csaknem fagyhalált szenvedett ember lábadozása alatt ideglázat kap, és rémálmai vannak. Álmaid a bosszú ördögivé vizionálása formálja rémálmokká:

Tűz voltam: elégettem Varsót, a citadellát, a kaszárnyákat, ő is benne égett. – Méreg voltam: megmérgeztem az egész Visztulát. Ember, állat, bűnös, ártatlan mind rakásra halt; ő is közöttük veszett. – Fegyver voltam: ölésben, pusztításban kifogyhatatlan. Ezer meg ezer alak tódult elém, rájuk lőttem, elestek; újra föltámadtak, újra elém jöttek. Ők ki nem fáradtak a feltámadásban, én nem az újraölésben...⁷⁶

Az egészségét visszanyert Zseminszky már nem botlik többé. „Mire fölkelhettem, ki volt főzve a terv”⁷⁷ – melynek célja azonban a *nemes bosszú*, mely ugyanakkor mind volumenében, mind megvalósításában méltó a Jókai-féle szuperhőskökhöz. Másként fogalmazva, e ponttól kezdve *igényeit* minden esetben sikeresen alakítja *elvárásokká*, minden tekintetben ura sorsa alakulásának, és képes akaratának megfelelően irányítani az eseményeket. Az elbeszélés valóságosságát továbbra is együtt biztosítják valóság-referenciák és a Jókai-művek valóságosság-referenciái. Javasolja megmentőjének, a zsidó szeszgyárosnak, hogy igyekezzen betörni a párizsi piacra; egyben felajánlja, hogy tolmácsa és ottani ügynöke lesz. Párizsban azonban egészen mással foglalkozik: színházak művészeinek társaságát keresi. Megismerkedik és barátságot köt Poissard Alfrédal. Ez minden további nélkül hihető. Ahhoz azonban, hogy az új barátja és annak felesége nevére kiállított francia útlevelet úgy teszi magáévá, hogy közben barátját sem károsítja, sőt jelentős összeghez juttatja, már különleges Jókai-hősnek kell lennie.

Különleges Jókai-hős volta valóságossági további történetét is, melyet ugyanakkor egyes pontokon változatlanul valóság-referenciák hitelesítenek. Pontos leírását adja annak, hogyan kell a szigorúan őrzött vonatra egy görögdinnye belsejében felcsempésztett pisztolyt és útlevelet úgy becsomagolni, hogy azok ne ázzanak el. Megvan a valóság-referenciája annak is, hogy miért nem töri nyakát, amikor a gyilkosság után leugrik a robogó vonatról: a zsidó szeszgyáros, aki sejthette, hogy az általa megmentett lengyel üldözésnek lehet kitéve, Párizsba tartó vonatútjuk során elmagyarázza neki, hogyan kell leugrani úgy, hogy a legkisebb sérüléseket szenvedje az ember. Ám amit végrehajt, azt csak egy különleges képességekkel rendelkező Jókai-hős hajthatja végre. Külsejét az útlevélben olvasható személyleíráshoz hasonlóvá formálva érkezik vissza lengyel földre, majd három hónapig ki sem mozdul szállásáról, hogy haját és szakállát megnövesztve lengyel nemesként mutatkozhasson – olyan külsővel, ahogyan

⁷⁶ Uo., 91.

⁷⁷ Uo.

Larisse-hoz a novella kezdetekor betoppan. E három hónap alatt a hivatalos kormánylapot tanulmányozva kiismeri Anikoff tábornok mozgását. Rájön, hogy minden hónap ötödik napján Varsóból Szentpétervárra utazik, felszáll ugyanarra vonatra, rafinált módon és egy különleges kulacs segítségével elkábítja az őt figyelő testőrvadász tisztet, majd az alagút sötéttségét kihasználva lelövi Anikoffot.

Zseminszky tehát végrehajtja bosszúját, ugyanakkor a bosszúnovellák kegyetlen, érzéketlen és perverz hőseihez képest érző emberi lényként mutatkozik. Az *ördögi bosszú* csak rémálmában kísérti meg, sőt még a nemes bosszú végrehajtásának küszöbén is morális kétségeken kell úrrá lennie. A gyilkosságot közvetlenül megelőző lélekállapotát így idézi fel Larisse-nak szóló elbeszélésében:

Most, midőn utána gondolok, vérem jegesedik, azon irtóztató percek magam elé idézve. – A gyilkolás eszméje utálatos. – Undorító, lélekszenyező gondolat! És én megesküdtem rá, hogy azt elkövetem és hosszú hónapok óta soha sem tettem egyebet, mint terveket koholtam afelől, hogyan és mikor? – Jól kigondoltam mindent. – Csak egyet felejtettem ki. Azt, hogy a végrehajtás pillanatában én is ember vagyok.⁷⁸

Védtelen és védekezésre képtelen, gyanútlan emberre kíván fegyvert emelni, azaz gyilkosságra készül, nem harcra vagy párbajra. Azt, hogy mégsem tántorodik vissza, nem szuperhős volta magyarázza (egy szuperhőst el sem fogott volna a kétely), hanem lélektani okok. A szomszéd vagonban utazó katonák egy lengyeleket gúnyoló dalt kezdenek énekelni, ettől ismét felforr a vére és késznek érzi magát a gyilkosságra. Ám amikor az alagútban a tábornok és segédtisztje fülkéjéhez ér, ismét megtorpan. A vaksötétben csak két parázsló szivarvéget lát – melyik lehet a tábornok? A bosszúnovellák hősei ilyenkor habozás nélkül végeznének mind a kettővel, Zseminszky viszont azon töpreng, hogy nem fogja-e azt találni, aki neki semmit sem vétett, „akinek még fiatal élete annyi reményt ígér; akiből még lehet hős, lehet egy dicsőbb kor vértanúja.”⁷⁹ A tábornok beleszív a szivarjába, a felizzó parázsfényénél arca felismerhetővé válik. A lövés már akár el is dördülhetne, de Jókai – akinek pedig gyakran vetnek szemére lélektani ábrázolás iránti érdektelenséget – szükségét érzi a végső elhatározás lélektani motiválását is. Amikor Zseminszky annakidején felkereste, Anikoff szivarfüstjét mosolyogva az arcába fújva közölte vele, hogy felesége már halott. Most a nyitott ablakon át ismét arcába fújja szivarfüstöt: „Ez volt halála.”⁸⁰

A vonatról való leugrás, mely során mindössze elszédül kissé, de nem sérül meg, ismét szuperhőst idéz. Szuperhőshöz méltatlan azonban, ahogyan Larisse-nak szóló elbeszélését zárja:

És most már ismer engem. Férje vagyok önnek, de amikor akar, elválhat tőlem.
– Én megöltem ellenségemet; de akkor vele tettem jót, magammal rosszat, mert

saját álmaimat is neki adtam örökre. Ő alszik vég nélkül, én pedig soha. Gondolja meg ön, minő szörnyű sors, egy olyan ember társának lenni, ki szemét le nem hunyhatja soha. Őrizze meg az ég minden érző ember kezét az olyan vértől, mely lemoshatatlan! – Larisse kétszer összeborzadt és harmadszor – lehajtá fejét férje vállára.⁸¹

A novella befejezése tehát a kivételes hőst az érző ember pozíciójába helyezi, és az érző ember azonnal el is nyeri jutalmát, minden jó, ha a vége jó.

De valóban jó a vége?

A jutalom, amit Larisse szerelme nyújtani képes, relatív. Vigasz és támasz a végső soron tragikus hőssé vált Zseminszky számára, akinek élete végéig hordoznia kell a gyilkosság terhét. S hogy ennek eleve tudatában volt-e, hogy eleve ott szerepelt-e elvárásokká formált igényei között ez a lehetőség, mint a siker szükségszerű velejárója, az nem derül ki a novellából. A befejezés így nyitottá válik, *happy end* van is, meg nincs is.

Timár Mihály rokona lenne Zseminszky Kázmér?

Az *Egy lengyel történet* emlékeztetbe idézi a bosszúnovellák sablonját és mindjárt el is távolodik tőle. Zseminszky azoknak a Jókai-szuperhősöknek a sorába tartozik, akik sohasem tagadják meg a bensőjükben létező, érző embert. Az egyik sablon a másikkal kereszteződik tehát. Annak eldöntésére, hogy a sablonok találkozása újabb sablont eredményez-e, most nem vállalkozom. Annak kimondására azonban igen, hogy éppen az egyszer már bevezetett megoldások efféle, előszeretettel gyakorolt kombinatorikája lehet az oka annak, hogy Jókai munkásságát megfigyelve látszólag ugyanazt nézi, mégsem ugyanazt látja a kritikai kultúrakutató és az irodalomtörténész tekintete.

⁷⁸ Uo., 97.

⁷⁹ Uo., 99.

⁸⁰ Uo.

⁸¹ Uo., 100.

MÉSZÁROS ZSOLT

Férfiszépségek és kifestett férfiak 19. századvégi magyar regényekben

„Ennek az utcának férfiszaga van!” – gondolta magában Szerá, a nyomdászlány beleszippanva a dohányfüstös levegőbe Bródy Sándor *Színészvér* (1891) című regényében. Az 1880-as évek több Budapesten játszódó regényében a főváros olyan férfiak által uralt világgént jelenik meg, amelynek fenntartásában komoly szerepet játszik a daliás külső, a kifogástalan öltözet vagy a férfitest kozmetikázása. Továbbá ekkor kezdődik a főváros megszemélyesítése az elbeszélésekben, és alakul ki az *élveteg* és a *romlott* Budapest képe, amelynek megjelenítője a női prostituált és a „femme fatale” mellett a kéjenc férfi alakja. Az általam vizsgált prózai művek – Véka Lajos [Vajkay Károly]: *Köd előtttem, köd mögöttem* (1881), Acsády Ignác: *Fridényi bankja* (1882), Bródy Sándor: *Don Quixote kisasszony* (1886), Wohl Stefánia: *Aranyfüst* (1887), Iványi Ödön: *A püspök atyafisága* (1889)¹ – közös jellemzője, hogy társadalmi korrajzokként a vezető rétegekről (politikusok, pénzemberek, értelmiségiek) nyújtanak kritikai láttelepet, amiben a szép külső, az elegáns öltözködés, a test ápolása és díszítése összekapcsolódik a szexualitással, a társadalmi érvényesüléssel és sikerességgel, illetve a pénzszerzéssel. Jelen tanulmányomban a maszkulinitások, azon belül is a férfiszépség, valamint a kendőzőszereket használó férfi irodalmi reprezentációira összpontosítok, vizsgálva az elbeszélésekben betöltött helyüket és szerepüket, valamint társadalmi kontextusaikat.²

Egy modern nagyváros fiziognómiája

Sánta Gábor hívja fel arra a figyelmet, hogy a múlt századforduló magyar irodalmának urbánus prózája szerves fejlődés eredményeképpen jött létre, így az 1880-as

¹ Az idézeteknél zárójelben feltüntetett oldalszámok a következő kiadásokra vonatkoznak: VÉKA Lajos, *Köd előtttem, köd mögöttem*, I–IV., Révai, Budapest, 1881.; ACSÁDY Ignác, *Fridényi bankja*, Szépirodalmi, Budapest, 1968.; BRÓDY Sándor, *Don Quixote kisasszony*, I–II., Révai, Budapest, 1886.; WOHL Stefánia, *Aranyfüst*, I–II., Franklin, Budapest, 1907.; IVÁNYI Ödön, *A püspök atyafisága* = Századvég, I., szerk. SZALAI Anna, Szépirodalmi, Budapest, 1984, 5–360.

² A 19. századi magyar irodalomra vonatkozóan a maszkulinitás elemzési szempontja egyelőre elvétve, de már megjelent az utóbbi évtized kutatásaiban lásd T. SZABÓ Levente, *Mikszáth, a kételkedő modern. Történelmi és társadalmi reprezentációk Mikszáth Kálmán prózapoeitikájában*, L'Harmattan, Budapest, 2007.; BÉNYEI Péter, „mert a szív ellentmondásokból áll”. *Férfireprezentáció a Férfi és nőben* = *A sors kísértései. Tanulmányok Kemény Zsigmond munkásságáról születésének 200. évfordulójára*, szerk. SZEGEDY-MASZÁK Mihály, Ráció, Budapest, 2014, 300–331.; MARCZALI Ferenc, *Timár Mihály: vívódó idealista vagy liliomtipró házasságszedelgő? Hatalom és szexualitás Az arany emberben* = *Trauma, gender, irodalom. A társadalmi nemi szerepek jelentősége a traumatikus tapasztalatok irodalmi értelmezésében*, szerk. GYÖRE BORI – MENYHÉRT Anna – SZABOLCSI Gergely, ELTE Eötvös, Budapest, 2014, 43–58.; SÁRAI SZABÓ Katalin, „Van határa a két nemnek”. *Férfi- és női eszmény Gyulai Pál és körének szövegeiben* = *Angyal vagy démon. Tanulmányok Gyulai Pál Irónőink című írásáról*, szerk. TÖRÖK Zsuzsa, recití, Budapest, 2016, 97–115.

éveket az útkeresés, a tájékozódás és a felkészülés korszakának értékeli. Budapest ekkor válik a társadalmi mobilitás, a remények és csalódások – szavaival élve – „Janus-arcú jelképévé”, és kedvelt témává a hazai irodalomban.³ Bár nem előzmény nélkül, de szintén ugyanebben az évtizedben figyelhető meg a modern Budapest jellegzetes helyszíneinek bekerülése a magyar színdarabokba; Csiky Gergely társadalmi drámáit szokták emlegetni, mint e tendencia markáns képviselőit.⁴ Továbbá a magyar főváros iránt megnövekedett érdeklődést jelzi, hogy a korabeli illusztrált hetilapok hasábjaiakon rendszerint közzétették az új középületek képeit, valamint az a festmény-pályázat, amit a Budapest Főváros Tanácsa hirdetett meg 1884 tavaszán a főváros építészeti szempontból jelentős pontjainak megörökítésére.⁵

Az 1880-as évek írói közül többen Budapestet választották ki arra, hogy azon keresztül dolgozzák fel egyrészt a modern nagyvárosi és társadalmi tapasztalatot, másrészt a magyarországi modernizáció ellentmondásait. Az idesorolható művek és szerzőik változó mértékben keltették fel az irodalomtörténészek érdeklődését, ami összefüggésben állhat a korszak átmeneti, pangó periódusként való felfogásával.⁶ A királyi ítélőtáblai alelnök Vajkay Károly, írói nevén Véka Lajos *Köd előtttem, köd mögöttem* (1881) című teljesen elfeledett, számottevő visszhang nélkül maradt regénye a fővárosi úri társaság flörtjeit, képmutatását, színlelését, megvesztegethetőségét ragadja meg.⁷ A történetesként nevet szerző, de a Pesti Napló állandó munkatársaként is tevékenykedő Acsády Ignác *Fridényi bankja* (1882) című regénye szintén a felső körök könnyelműségét és pénzéhségét pellengérezte ki.⁸ Bródy Sándor *Don Quixote kisasszonya* (1886) más megközelítési módot képvisel, hősei nem annyira a felső tízezerből, mint inkább a középosztály – értelmiségiek, művészek, hivatalnokok – köréből, vagy az alsó néprétegekből, a társadalom kivetettjeiből kerülnek ki; nagyváros-ábrázolásában a nyomor és a kéj kap kiemelt szerepet.⁹ Wohl Stefánia *Aranyfüstje*

³ SÁNTA GÁBOR, „Minden nemzetnek van egy szent városa”. *Fejezetek a dualizmus korának Budapest-irodalmából*, Pro Pannonia, Pécs, 2001, 52.

⁴ ERDŐDY Edit, „A pesti szín”. *Jellegzetes budapesti helyszínek XIX. és XX. századi magyar színművekben*, Alföld 2006/6., 65–71.

⁵ GÁBOR Eszter, *Az 1884-85. évi budapesti látképpályázat*, *Ars Hungarica* 1991/2., 193–206.; SÁRMÁNY Ilona, *Ecset által homályosan? Fővárosok és festőik. Bécs, Prága és Budapest vedutái, avagy szeretik-e a festők a várost*, Budapesti Negyed 1996/4., 49–85.

⁶ TAKÁTS József, *Megfigyelt megfigyelők* = *Uő., Ismerős idegen terep. Irodalomtörténeti tanulmányok és bírálatok*, Kijárat, Budapest, 2007, 92–114.; BEDNANICS GÁBOR, „Költői” képek. *Adalékok két zárványszerű századfordulós életműhöz* = *Az esztétikai tapasztalat medialitása*, szerk. KULCSÁR-SZABÓ Zoltán – SZIRÁK Péter, Ráció, Budapest, 2004, 240–260.

⁷ Életéről és munkásságáról lásd Szinnyei József írólexikonának rávonatkozó szócikkét. A regényéről lásd Vasárnapi Újság 1881/33. (aug. 14.), 526.; SPECTATOR, *Köd előtttem, köd mögöttem*, Fővárosi Lapok 1881/194. (aug. 27.), 1145–1146.

⁸ A regény először a Pesti Napló hasábjain látott napvilágot folytatásokban 1882/1. (jan. 1.) és 1882/96. (ápr. 7.) között. REJTŐ István, *A regényíró Acsády* = Acsády Ignác, *Fridényi bankja*, Szépirodalmi, Budapest, 1968, 431–441.; TÓDOR Ildikó, *Acsády Ignác: Fridényi bankja*. Utószó: Rejtő István. Bp. 1968., ItK 1970/1., 103–104.

⁹ Életművéről, pályafutásáról lásd DIÓSZEGI András, *Bródy Sándor* = *A magyar irodalom története 1849-től 1905-ig*, szerk. SÖTÉR István, Akadémiai, Budapest, 1965, 764–779.; JUHÁSZ Ferencné, *Bródy Sándor*, Akadémiai, Budapest, 1971.; LACZKÓ András, *Bródy Sándor alkotásai és vallomái tükrében*, Szépirodalmi, Budapest, 1982.; LACZKÓ András, *Vonások Bródy Sándor arcképehez*, Új Auróra,

(1887) két egymással rokon nemesi család, a Szelényiek és a Vanderbiltek egymásba gabalyodó sorsán keresztül mutatja be a magyar mágnások családi, társasági és politikai életének viszonyait-visszáságait.¹⁰ A fiatalon tüdőbajban elhunyt, Nagyváradon és Aradon újságíró Iványi Ödön *A püspök atyafisága* (1889) című regényében az ambiciózus politikus, Bacsó Kanut egyre jobban belebonyolódik rokonai és saját gyengeségei révén a különböző érdekek és pénzügyi machinációk szövevényébe, ami saját karrierjét és magánéleti boldogságát is veszélybe sodorja.¹¹

E regények a főváros társasági, politikusi, értelmiségi és pénzügyi köreiből játszódnak, és az ő erkölcsökön, vagy pontosabban erkölcstelenségeiken keresztül nyilvánítanak kritikát az ország állapotáról. Jellemző rájuk a mozaik- és tablószerű ábrázolásmód, az ebből fakadó számos mellékalak és mellékszál; nem is egy, hanem több főhősről beszélhetünk. A cselekmények sémája a karrierregényhez áll közel azzal a különbséggel, hogy noha azonosítható egy kitüntetett karriertörténet, nem magában áll, hanem sok szállal kapcsolódik más karriertörténetekhez, aminek hálózata dinamikusan változik; a felemelkedések és a bukások révén, az elbeszélés során folyamatosan átrendeződnek a szereplők közötti személyes és hatalmi viszonyok, rangsorok. Mindegyik mű a korrupció más-más vetületét villantja fel: vasútépítés (*Köd előttem, köd mögöttem*), bankalapítás (*Fridényi bankja*), irodalmi vállalat (*Don Quixote kisasszony*), pártpolitizálás (*Aranyfűst*), nepotizmus (*A püspök atyafisága*). Háttérükben felfedezhető a kiegyezés utáni gazdasági fellendülés, azt úgynevezett „Gründerzeit”, az 1873-as bécsi tőzsdekrach, a vasútépítési láz tapasztalata, valamint a korabeli politikai erők, különösen az 1875-ben létrejött kormánypárt, a Tisza Kálmán vezette Szabadelvűek tevékenysége, megítélése. A kor politikai nyelveivel való összefüggések, kapcsolatok feltárására most nem vállalkozhatom, csak utalni tudok

Békéscsaba, 1987.; BODNÁR György, *A drámai leírás: Bródy Sándor (1863–1924) = Uő., A „mese” lélek-vándorlása. A modern magyar elbeszélés születése*, Szépirodalmi, Budapest, 1988, 73–87.; Az utóbbi években született egyes műveiről szóló elemzések közül lásd JABLONCZAY Tímea, *A Pictura mint szemiotikai Másik. Bródy Sándor: Piktúra, It 2013/4.*, 522–537.; GERGYE László, *A szent és a profán találkozási Bródy Sándor Színészvíg című regényében*, ItK 2013/5., 560–574.; GERGYE László, *A századvégi Faust-legenda „újraírása”. Bródy Sándor: Faust orvos, It 2012/4.*, 34–39.; *Don Quixote kisasszony* című regényéről lásd TARJÁN Tamás, *„Vigasz az irodalomban”. Bródy Sándor: Don Quixote kisasszony*, Dunatükör 2013/3., 58–63.

¹⁰ A szerzőről lásd TÖRÖK Zsuzsa, *A Wohl-nővérek emancipációja. Társadalomtörténeti megközelítés hosszmetésben*, Aetas 2015/1., 87–115. A regényről lásd Mészáros Zsolt, *Az apa felszámolása Reviczky Gyula és Wohl Stefánia regényeiben (próbatisztítás)*, Ex Symposion 2012/77., 62–65.; TÖRÖK Zsuzsa, *Az Aranyfűst és a kulcsregény műfaja a modernizmus magyar irodalmában*, It 2013/3., 350–374.; Mészáros Zsolt, *Társadalmi nemek és performativitás Wohl Stefánia Aranyfűst (1887) című regényében*, Filológiai Közöny 2016/4., 417–425.

¹¹ *A püspök atyafisága* először az Alföld című aradi napilap hasábjain jelent meg folytatásokban 1888/238. (okt. 14.) és 1889/90. (ápr. 18.) között. A regényről lásd RÓNAY György, *Iványi Ödön: A püspök atyafisága = RÓNAY György, A regény és az élet. Bevezetés a 19–20. századi magyar regényirodalomba*, Káldor, Budapest, 1947, 141–151.; REJTŐ István, *Iványi Ödön: A püspök atyafisága. Bevezette: Czibor János. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1952, It 1954/1.*, 109–115.; A szerzőről lásd REJTŐ István, *Iványi Ödön, Művelt Nép, Budapest, 1955.*; DIÓSZEGI András, *Iványi Ödön = A magyar irodalom története 1849-től 1905-ig*, 838–848.; KUPÁN Árpád, *Nagyvárad első hívatásos újságírója. Iványi Ödön születésének 150. évfordulójára*, Várad 2004/5., 71–73.; SZÖRÉNYI László, *Váregyházi Trianon. Iványi Ödönről*, ItK 2004/5–6., 657–665.

arra, hogy legalábbis a cselekmények szintjén gyakran találkozunk parlamenti csatározásokkal, képviselői beszédekkel, frakciók közötti háttéralkukkal, megvesztegetéseken alapuló képviselőválasztásokkal, a sajtó zsaroló és manipulatív módszereivel. Sőt feltűnnek bennük olyan konkrét korabeli politikai témák és események, mint a polgári házasság (*Fridényi bankja*), a közigazgatási reform és a boszniai okkupáció (*Aranyfűst*), vagy az 1887–1888 fordulóján lejátszódó osztrák–magyar–orosz konfliktus (*A püspök atyafisága*).¹² Mindezen gazdasági és politikai szálak kiindulópontjaként és fő mozgatójaként Budapest jelenik meg, egyrésről mint az ország centruma, másrésről pedig mint igazi modern nagyváros.

Az 1870-es évek olyan műveiben, mint Arany László: *A délibábok hőse* (1872), ifj. Ábrányi Kornél: *A dicsőség bolondja* (1874), Beöthy Zsolt: *Kálozdy Béla* (1875), már megjelennek a kiegyezés után rohamos fejlődésnek induló Budapest leírásai a fejlődő, szépülő nagyvárosról, lüktető nyüzsgéséről, új házsorairól, bank- és vállalatalapításairól, ahová az ország minden részéből érkeznek szerencsét próbálni. Másfelől utalnak a hivalkodásra, a nyereszkesedésre, a nemzeti célokba csomagolt egyéni érdekekre, a prostitúcióra, a munkások és hajléktalanok tömegeire. Budapestet az ambíciók, karrier, érvényesülések célpontjaként, sikerek és kudarcok, meggazdagodások és elzüllések helyszínékként mutatják be. Mindez azonban a modern élet velejárójaként, a magyar társadalmi átalakulások részeként tűnik fel ezekben a szövegekben, és még nem tételeződik hangsúlyosan nemzettől idegennek. Esetükben még kevésbé beszélhetünk városi fiziognómiáról, mindazonáltal már jelentkezik az a gondolat, hogy a modern nagyváros olyan saját törvények alapján működő, emberre ható kiszámíthatatlan erő, óriási organizmus, amely egyéni életekkel játszva, magához vonz, és hol felemel, hol pedig elsüllyeszt („csábító, nyughatatlan, végtelen tenger” – *Kálozdy Béla*). Míg ezeknél az 1870-es években született munkáknál Budapest még rendszerint epizód vagy háttér, addig az azt követő évtized elbeszéléseiben már kerete és motorja a cselekménynek.

Vajkay meséje az 1873-as tőzsdekrachot megelőző, „Gründerzeit” idején játszódik: „A merész vállalatoknak, a szappanbuborékos tervezeteknek, égből potyogó kincses tárházaknak, a kör- és sugárutak pitymallatának aranykorát éltük.” (I, 1–2.) Nála a város minden árnyoldala dacára a bizakodást, a nemzeti felemelkedés reményét jelképezi, mivel a szerző szavaival élve, lakosai bátrak, életerejük és a munkába vetett hitük töretlen. A kiegyezést követő konjunktúra hatásait a következőképpen ecseteli: „Meleg eső hullott volt rá és felhőtlen kék ég alatt vigan csirázott a talaj minden terméke, a jó is, a rossz is. Budapest kidörzsölte szeméből hosszú éj nehéz álmát, nagyot nyújtózott, és terjeszkedett vigan mindenfelé, tért foglalva nemcsak a földön, de levegőben is. Nőtt hosszában, szélességében és magasságában. Termettek sorban a bérházak paloták, mint zápor után fenyők alatt a gombok és termettek az új lélek is, egy napi életre gyakran.” (I, 2–3.) Budapest leírásában a biológiai képzettársítások

¹² HAJDU Péter, *Egy baka és egy alkirály. A Monarchia balkáni katonai misszióinak visszhangja magyar íróknál*, 2000 2006/3., 60., Újraközölve: Uő., *Irodalom, történet, titok, idegenség*, Balassi, Budapest, 2009, 206–207.; SZÖRÉNYI, I. m., 661.; Korábban Kokas Endre neve említhető, aki az évtized politikai élete és szépirodalma közötti viszonyrendszert vizsgálta. KOKAS Endre, *Az 1880-as évek irodalmi élete*, Pannónia, 1930.

mellett már felbukkannak antropomorf jegyek is, de még közelebb áll valamifajta természeti-mitikus lényhez. Az áradó bőség mögött azonban kétes és törekeny hitelrendszer húzódik, amelynek összeomlásáról a *Fridényi bankjában* olvashatunk. Az évtized végére Iványinál a jótékony (pénz)eső nyomán kelt friss vegetáció elmocsarasodott. Szembeállítja a romlatlan természetet a várossal, amelyet rossz levegőjű ingovány képével jellemez: „A külső, nagy, szabad természet éltető, szűz lehelete tisztán hullámozott a folyammeder fölött, s úgy vágta keresztül a nagyváros poshadt, sűrű, nehéz atmoszféráját, mint ahogy a hegyi patak átlátszó, fürge vize áttör egy zöldre vált mocsárnak holt vizén, élesen kiválva folyásában attól.” (9.) A város itt összekapcsolódik a bűnnel, a rothadással, az egészségtelennel, amely típusú szemlélet a századfordulón terjedt el a hazai regényirodalomban.

A korszak Bródy Sándor-regényeiben a főváros fülledt, zavaros, forrásban lévő, testi-lelki nyomorral teli közeg, amit a lumpolás vágya éltet. Tehát Budapest nála is bűnös, immorális színben tűnik fel, de ez inkább Charcot és Krafft-Ebing ideggyógyászok neveivel fémjelzett hisztéria, illetve szexuálpatólógia diskurzusába ágyazódik. Az élvezetekről és a fejlődés lázától idegbetegségben szenvedő lakosság elképzelése a *Faust orvosban* (1888) teljesezik ki, ahol Petrovics szanatóriuma egyfajta Budapest-allegóriaként működik.¹³ Bródy a *Don Quixote kisasszony* első kiadásához fűzött előszavában kifejti, hogy ez az első darabja tervezett – végül torzón maradt – regénysorozatának, amelyben a „kaotikus, forrongó Új-Magyarország” társadalmára vonatkozó benyomásait kívánja rögzíteni (*Levél a kiadónak*). A vidékről irodalmi ambíciókkal érkező főhős, Vass Tárri a vasúti pályaudvartól a szállására vezető út közben kitekintve kocsijából, gyönyörködik a város panorámájában. A járókelőktől és a különféle járművektől nyüzsgő esti Kerepesi út tarka látképének leírása az „élvező fővárost” tünteti fel a maga kontrasztjaival: világító gázlámpasor, földszintes csárda, fényes palota, modern színház, szegénykórház. Később a narrátor egy hajnali jelenetben másnapos aranyifjúhoz hasonlítva, meg is személyesíti a várost: „Mint valami átmulatott éjszaka után, ásitva, nyöszörögve, borzongatva a hidegtől, még veckelődött egy kissé ez az ifju óriás, ez a beteg Budapest: aztán hirtelen talpra állt.” (I, 144.)

Nemcsak Bródynál, hanem a többi itt tárgyalt szerzőnél is a hiúsághoz, a szexualitáshoz, a törtetéshez és az anyagi érdekekhez kapcsolódóan vezérmotívum a női és férfi testek kitettsége, a megbámulás és megbámultatás kettős stratégiája nagyvárosi környezetben. Vajkay szavait idézve: „Férfiak és nők versenyt csillogtak a kirakatokkal...” (II, 163.) Így a városi nyilvánosság olyan terei, mint a színház, a parlament, a korzó, a bálterem, a kávéház, a forgalmas utca fontos regényhelyszínekké válnak, ahol a páholyokból pásztázó látcsövek, a járdákon felvillanó lornyonok és monoklik, az

¹³ „Magyarország minden vidéke képviselve volt itt. Legnagyobb számmal természetesen fővárosiak. Budapest izgatott, lázas életének, nehéz küzdelmeinek betegei. A gyors meggazdagodásra vágyók, a hirtelen karrierre epedő idegyöngéek. Kiélt férfiak, akik, mielőtt megesküdnének jegyesükkkel: ide jöttek magukat megerősíteni a jövő életre [...]. Az ostoba középiskolai rendszer áldozata, kisfejú, zöld arcú, rövidlátó, szemüveges kis diákok.” Bródy Sándor, *Faust orvos*, Singer és Wolfner, Budapest, 1890, 40–41. Bródy írásainak orvostudományi vonatkozásairól lásd PÉTER Edit, *Művészet és betegség kapcsolatának reprezentációs lehetőségei Bródy Sándor epikájában* = XI. RODOSZ Konferenciakötet, szerk. Kovács Csongor – Molnár Zsolt – Puska Melinda – Székely Kinga – Székely Tünde, Romániai Magyar Doktorandusok és Fiatal Kutatók Szövetsége (RODOSZ), Kolozsvár, 2010, 183–197.

oldalpillantások, a titkos kézjelek és szemrebbenések, azaz a különböző nonverbális kapcsolatfelvételek és megállapodások sorsokat befolyásolnak. Ebből kifolyólag a regények mind női, mind férfi ruha- és külsőleírásai a láthatóság és láthatatlanság, a hatalom és alávetettség, a kitettség és álcázás összjátékán keresztül jelentős szerepet játszanak a cselekmény és a karakterábrázolás szintjén. A nemek közötti erőviszonyokat tekintve, bár megjelenik bennük a veszedelmesen vonzó, uralkodni vágyó női alak, aki szépségével és érzékiségével fogva tartja környezetét, az elbeszélések nem hagynak kétséget afelől, hogy az ambíciók, a látszatok és a tekintetek eme arénáját valójában a férfiak uralják. Jó példa erre a *Don Quixote kisasszony* fentiekben említett jelenete. A Kerepesi út láttán Tárriben megfogalmazódik a vágy, hogy meghódítsa a várost, de közben nem veszi észre, hogy kísérője, Palaczky Ferenc tekintetének vált a foglya: „Meg akarta ismerni s lábainál látni az egészet, ünnepileg öltözött cylinderes, halványarcú, puderozott állú, fekete barkós fiatalai s elegáns hölgyvilágával egyetemben. S szorosan mellette, a fényes, feszesen ülő ex-adótiszt is kitűzte életcélját: karjaiba keríteni e kíváncsi leányt...” (I, 121.)

A múlt századforduló Budapest-regényei a fővárost gyakran romlottságra hajlamos, ám ettől vonzóan rejtelmes bakfisként vagy az érzékeket rabul ejtő, halálhozó prostituáltként jellemezték, ez utóbira nyújt klasszikus példát Lux Terka *Budapestje* (1908), amelyben a félvilági Schneider Fáni tartja kíméletlen, démoni hatalmában a fővárost.¹⁴ Harsányi Kálmán *A kristálynézők* (1914) című regényében pedig a főhősnek, Balogh Fábiánnak a Margit hídon állva a következő hasonlat jut az eszébe: „Ez a város bárki lánya; minden csöpp vére bomlasztó méreg, hanem az arca gyönyörű”.¹⁵ Az 1880-as évtized több, Budapesten játszódó társadalmi regényben azonban a rontás gyakran férfialakban érkezik, és a főváros – látványos, korrupcióval átszőtt fejlődésével, újszerűtű, vonzóra kozmetikázott, talmi díszleteivel – az általános rokonszenvet keltő, szép, de hamisnak, vagy legalábbis ingatagnak bizonyuló férfivel, illetve a magát szépítőszerekkel fiatalító, számító élvhajhász alakjával is összekapcsolódott.

Férfimételey és a város

Zola *Nana* (1880) című regényében az újságíró Fauchery Figaróban közölt *Az arany légy* című cikkében egy külvárosi, velejéig romlott, nimfomán lányról ír, aki prostituáltként dögvészt hoz a párizsi előkelő világ férfitagjaira. Nana jól tudja, hogy róla van szó, és a társaság előtt sem rejtély a cikkbeli, névtelen lány valódi kiléte: „Természeti erő lett belőle, a rombolás szelleme, s anélkül, hogy maga akarta volna, hófehér combjai között megromlott, megbomlott Párizs, mint ahogy az asszonyok kezében havonta összemegegy a tej”.¹⁶ Fauchery írása, de maga a regény is azt sugallja, hogy a

¹⁴ SÁNTA, I. m., 61.; KÁDÁR Judit, *Engedelmes lázadók. Magyar írónők és nőideál-konstrukciók a 20. század első felében*, Jelenkor, Pécs, 2014, 41–55.; Budapest gyönyörű, önző nőként való ábrázolásáról még lásd ANGALOSI Gergely, *A város mint nő. Krúdy Gyula: Aranyidő*, Alföld 2006/6., 71–78.

¹⁵ HARSÁNYI Kálmán, *A kristálynézők*, Toldi, Budapest, 1914, 62.

¹⁶ Émile ZOLA, *Nana*, ford. Vajthó László, Európa, Budapest, 1969, 165.; A női test és a férfi tekintet kapcsolatáról lásd Peter Brooks, *Mesés testek, avagy Nana végre meztelen*, ford. Szőke Julianna, Helikon 2011/1–2., 117–140.

címszereplő rontó hatalma nemiségéből táplálkozik. Egy későbbi magyar példát említve, Lux Terka Schneider Fánijának érzékisége szintén ellenállhatatlan és pusztító. Az általam tárgyalt regényekben is felbukkan a csábító, baljós szépségű nő, mint *Fridényi bankjában* Alabárdy Etel, vagy az *Aranyfűstben* Liza, de alakjuk és hatalmuk Zola Nanájával összehasonlítva nincs mitikusan megnövelve, vonzerejük szűkebb körre terjed ki. E művekben a várost megbabonázó test számos esetben hímnemű. Bankárok, politikusok, gavallérok, írók – a társadalmi nyilvánosság birtokosai és irányítói – szónoklataikkal, vagyonukkal, vállalataikkal, sajtó útján terjedő hírnevükkel és nem utolsósorban külsejükkel hálózhatnak be embereket, akiket aztán rendszerint megvezetnek, és gyakran romlásba döntenek.

Mikor Vass Tárri ideáljával, a jóképű költő Ardó Kornéllal kávéházban üldögél, a blazírt poéta egy beteges kinézetű ifjúra mutatva azon sajnálkozik, hogy a fiú bizonyára nem fog sokáig élni, mert felemészti a fővárosi élet álmatlan éjszakái és szerelmei. „Megölnek minket a vágyak – a nő” (I, 132.) – zárja le szentenciózusan gondolatmenetét. Ez a megállapítása a figyelmes olvasó számára ironikus megvilágításba kerül, hiszen a beszélgetésük kezdetétől fogva ő az, aki a lányt kiszámított módszerességgel igyekszik elcsábítani. Feljutva Tárri lakására, eléri célját, a lány a karjaiba omlik. A férfi úgy érzi, hogy kiélt, fásult teste a csók hatására újra erőre kap, de rá kell jönnie, hogy ez az élménye sem hoz tartós változást: „Majd egy, egyetlen egy, de hosszú, kéjes, kéjenc, vérkiszívó csók, egy – szinte durva, olyan erős – ölelés, és – Ardó Kornél arca újra vértelen lett s ő maga ismét nyugodt.” (I, 156.) Érzékisége, halvány, sima arca, a friss, életerős testek iránti csillapíthatatlan éhsége, ami újra és újra a következő női áldozatához hajtja, valamint az iménti jelenetben leírt vérszívó csókja Ardót a vámpírhoz teszi hasonlatossá. Minden ízében mesterkélt karaktere, elhasznált, gyenge szervezete a szexualitáson keresztül mások fiatalságából nyeri táplálékát, de mindig kielégületlen marad. Hatalma azonban nem túlvilági, áldozatait nem teszi elkárhozott lelkekké, hanem összetöri a szívüket, mint Tárri esetében.

E vámpirikus figura másik változatát Palaczký Ferenc alakjában találjuk fel. A volt adótiszt, elhagyva családját, az írói pályára lépő Vass Tárri mellé szegődik titkárként azzal a titkos céllal, hogy kivárva az alkalmas pillanatot, magáévá teszi. Hosszú ideig türelmesen vár, majd, amikor elérkezettnek látja az időt, megvallja neki szerelmét, és évekig visszafojtott szenvedélye felszínre tör: „odacsuszott a nőhöz s annak ellenzése dacára beleforrasztotta testét testébe, kiszitta ajkának nedvét, tüzeit szemének...” (II, 153.) Ez a csók már leigázó és megsemmisítő, amely Tárri végeztét vetíti elő. Palaczký vágya kizárólagos birtoklásra alapul, ezért féltékenységekben, hogy ne legyen másé, lelövi a nőt. A fegyver eldördülését megelőző „A rima az enyém...” felkiáltása is ezt a domináló szándékot közvetíti, továbbá szubvertálja Ardó kávéházi szentenciáját; meglehet, hogy a fővárosban a férfiakat elgyengíti a vágy, de rendszerint mégsem ők pusztulnak bele.

Az általam vizsgált többi regény szép férfialakjai, ha nem is ennyire démonikusak, de az ő nyomaikban is megcsalt remények, fájdalom, sőt nem egyszer halál jár. *Fridényi bankja* első fejezete új férfítípusként, „modern hübérúr”-ként állítja olvasója elé a bankigazgató címszereplőt, aki elődeivel, a régiség portyázó rablólovagjaival ellentétben

nem „magányos sziklafészkében” él, hanem a „legújabb divat szerint öltözködik, a főváros középpontján tart nagyúri lakást”. (7.) Fridényi első megjelenésének szimbolikus keretét pénzügyi vállalatának tíz éves jubileuma, tárgyi környezetét pedig nagyméretű, három ablakos, pazar ízléssel berendezett irodája adja, ahol a tömegével összegyűlt tisztelgők és beosztottak perspektívájába helyeződik vonzó alakjának leírása. Az extradiegetikus narrátor azonban a jelenlevők észlelésének közvetítésén túl olyan megjegyzéseket fűz a jellemzéshez, amelyek gyanakvóná teszik az olvasót a figura megbízhatóságát illetően: „Az impozáns fő oroszláni testen nyugodott: atlétai alak, de minden kihívó harciaság nélkül. Nem a csaták marcona vitéze, hanem a szalonok és üzleti sikerek hőse ez; modern rajta minden, a gyémántos inggombtól az arckifejezésig.” (12.) Közvetlenül az ünnepség után átmegy a szomszédos lakosztályba, feleségéhez, és ekkor derül ki, hogy tekintélyparancsoló külseje nem saját erőn alapul, mivel szerencsését, gazdagságát, hatalmát elsősorban Elza pénzügyi szakértelmének és fáradhatatlan munkájának köszönhetette: „Mert Fridényi olyan, mint a planéta; mástól, nejtől kapja világosságát”. (15.) Bár házasságukat megelőzően sem volt elveszett ember, de tulajdonképpen piti biztosító ügynökként tevékenykedett, és üzleti sikereit elsősorban szeretetreméltó, nagyvilágias modorának köszönhetette.

Fridényi számára szükséglet az erős és okos nő, aki meghallgatja, támogatja, lelkesíti őt mind az üzleti, mind a szerelmi életben. (215.) Így, amikor megszakad az összhang nejével, a Fekete madonnaként emlegetett Alabárdy Etelnél talál vigasztalást. Elzával tehát szétválnak útjaik, aminek egyik fő következménye, hogy a megfelelő háttér-munka híján az addig közösen felépített pénzintézetük összeomlik. Elza egyhelyütt azt mondja férjéről, hogy rabszolgát nevelt belőle, de erre a kifakadásra inkább saját meghasonlottsága indítja, hiszen vállalatuk létrehozásához és nyereségessé tételéhez mindkettejük képessége kellett; a siker együttműködésükön és munkamegosztásukon alapult. A regény címe kettős értelmű, egyrészt ironikus, hiszen valójában nem csak Fridényi bankja, hanem éppannyira feleségéé is, másrészt utalhat a végére, amikor szeretője sugallatára és segítségével tisztességtelen manőverek révén a férfi „bankot robbant”, azaz nagy vagyonhoz jut, és együtt megszöknek Párizsba. Bár kétségkívül manipulálja őt kedvese, helytelen volna csupán tehetetlen bábként tekinteni rá; hiú, önző, élelmes, pénzsóvár mivolta tevélegesen működött közre a sikkasztásban, valamint Etel kormánytisztviselő férjének öngyilkosságában.

Fridényihez hasonlóan hódító jelenség, az *Aranyfűst* egyik főalakja Szelényi István délceg termetével, kék szemével, sötétszőke fürtjeivel, eleganciájával és nem utolsósorban arisztokrata származásával. Ő nem pénzügyi, hanem politikai téren fut be fényes karriert; rövid képviselőségét követően először bel- majd pénzügyminiszternek nevezik ki. Ékesszólása, „hajlékony, ezerféle modulációra alkalmas hangja” az országgyűlésben és a szalonokban, férfiakat és nőket egyaránt elbűvöl, nem annyira beszéde értelmével, mint inkább szépségével: „...a közönséges hallgatót annyira megvesztegette, hogy képtelen volt ezen eszmék és képletekben gazdag előadásban a csillogó szofizmat a józan észről megkülönböztetni.” (I, 55.)

Egyedül Alice unokatestvére tesz rá kritikai megjegyzést: „Mintha a felső arca fiú volna, az alsó meg leány!” (I, 53.) A nőies száj hivatott jelezni Szelényi jellemgyenge-

segeit, nevezetesen a hiúságát, az érzékiségét, az akaratosságát. Mindazonáltal mégsem a feminin–maszkulin cixous-i negatív–pozitív-ellentét párja érvényesül itt teljes mértékben, hiszen Alice szerint, szemét és homlokát éppen hogy édesanyjától, a polgári származású Marburg Elzától örökölte, akit pedig annak idején az előkelő társaság női ruhába bujtatott dragonyosnak csúfolt férfiasan széles nyaka, éles arcvonásai és zömök termete miatt. Szelényi öröklés és nevelés útján tőle kapta jó tulajdonságait (munkabírás, intelligencia). Azonban becsvágyának és érzékiségének nem tud parancsolni: Liza miatt elválik szerető feleségétől, politikai pálfordulást hajt végre, eladósodik, majd szerencsétlen balesetben bekövetkezett halálával, amelyet akaratán kívül édesanyja idézett elő, élőhalottá teszi szülőjét. Bár Szelényi rossz útra térésében és bukásában a veszélyesen vonzó Liza nem kis szerepet játszott, karaktere szerint a férfi is szédelő volt. A korábban barátból – mind a politikában, mind a magánéletben – ellenféllel vált Vanderbilt Félix mondja ki rá az ítéletet: „Ami rajta egy nemzetet elvakítva fénylik, aranyfüst, mit lemos az eső és lefúj a fürgeteg. [...] Eljön az a nap, midőn teljesen le fog róla válni a csillogó máz és a világ meg fog győződni arról, milyen értéktelen agyag ez a bálvány.” (II, 206.) A róla adott jellemzés később az egész ország állapotára vonatkozik, amikor Félix parlamenti beszédében aranyfüstnek nevezi a magyar állami és társadalmi fejlődést. (II, 213.)

A *püspök atyafisága* főszereplője Bacsó Kanut több szempontból is rokonítható Szelényivel: egyrészt elegáns és imponáló megjelenésével a budapesti hölgytársaság kedvence, másrészt ígéretes karrier előtt álló politikus. Gyorsan emelkedik a ranglétrán, országgyűlési képviselőből államtitkárrá léptetik elő, majd miniszteri posztot kap. A látszólag férfias tökélyt itt is egy apróság bontja meg, amikor arról értesülünk, hogy kézírása „nőies”; „szép, lány, erőtlen vonások” jellemzők rá. (290.) Ez hiúságára, illetve akaratgyengeségére hivatott utalni, ahogy enged élőködő családtagjai követelőzéseinek vagy feltörő vágyainak. Utóbbira példa saját eljegyzésének estéje, amikor távol a menyasszonyától, Veront teszi magáévá, elvéve annak szüzességét, majd fakép-nél hagyja, aki kétségbeesésében majdnem öngyilkosságot követ el. Végül minden jóra fordul, megmarad Kanut pozíciója a minisztériumban, helyreáll a népszerűsége, elveszi Veront feleségül, de a férfi tette rányomja bélyegét a házastársak viszonyára. Visszatérve a közös éjszakai jelenetükhöz, az eseménysort a lány kezére pattanó szikra indítja el: „Kanut nem tudta szemét levenni a kéz lány fehérségébe égetett piros pontocskáiról... Egyszerre csak mintegy rászédült a kézre, s mintha ki akarta volna szívni a megégetett hely tüzeit, szája nedvesen tapadt rá... [...] Kiáltani akart [ti. Veron], szenvedélyes, mohó száj csukta le ajakát. Szemét akarta fölnyitni, csók tapasztá le azt is...” (260–261.) Kanut csókjai a másik elkábítását szolgálja, a férfitest valósággal körbeburkolja, magába zárja a nőt, annak minden ellenkezését megbénítva, éppen úgy, mint Ardónál vagy Palaczkynál láthattuk. Együttlétük nem kölcsönösségen, hanem leigázáson és kifosztáson alapul, amelynél a rombolás szellemét a férfi nemisége képviseli, annak a férfinak, aki társadalmi pozíciójánál, fellépésénél és külsejénél fogva a város nyilvánosságát uralja.¹⁷

¹⁷ Bacsó Kanut egy másik női áldozatáról is értesül az olvasó még a regény elején, amikor szeretője öngyilkos lesz amiatt, hogy a politikus megunta, és szakított vele.

Az a típusú férfiakat elemésztő parázna *nőiség*, amely a 19. századvégi irodalom kedvelt témája (itt gondolhatunk Salome, vagy éppen Nana alakjára), és amely gyakran összekapcsolódott a nagyváros-ellenességgel, ezekben a regényekben még kevésbé egyeduralkodó.¹⁸ Előfordulnak bennük „végzet asszonya” típusú nők, akik csábítanak, és rossz útra visznek, de nem kéjsóvárok; szexualitásuk távol áll a bujaságtól, és a férfierő kiszípolozásától. Tömegek helyett egy-két férfit hálózhatnak be, de elsősorban nem azért, hogy érzéki vágyaikat kitöltsék rajtuk, hanem, hogy saját terveiket megvalósíthassák (személyes indítékok, társadalmi pozíció és/vagy gazdagság elérése).

A zárkózottnak és hüvösnek mutarkozó Alabárdy Etel szépsége mindenkit rabul ejt, köztük Edmund bárót is, aki fekete madonnának kereszteli el. Miután maga az elbeszélő is átveszi az elnevezést, narrációs szintre emelkedik a szereplő maszkulin szemszögű vágyképe. A személyéhez kapcsolt fantáziát Etel tudatosan és sikerrel jeleníti meg Edmunddal való együttlétekor, annak elcsábítása érdekében eljátssza a férfi által elvárt egyszerre szende és szenvedélyes női szerepet (mivel megtudja, hogy a báró nagy jövedelem várományosa). Kapcsolatukból azonban hiányzik a démoni jelleg, Edmund nem pusztul bele, sőt könnyedén szakít vele, mikor látja, hogy Fridényiben vetélytársa akad, és egy másik férjes nő ostromlásába fog, akit viszont majdnem ő tesz tönkre. Liza szintén hidegségével, szoborszerűségével, valamint az öltözképen érvényesülő nyitottság–zárttság kifinomult, kacér játékaival gyakorol ellenállhatatlan hatást férfikörnyezetére. Bár elcsábítja első férjét, Szentendrey Károlyt, majd Szelényi Istvánt, de nem a szenvedély, hanem a bosszú hajtja, hogy diadalmaskodjon Szentendrey Mária felett, akit szegény árva lány korában azért gyűlölt meg, mert vele ellentétben ő mindent készen megkapott az élettől (előkelő családot, gazdagságot, pompás férfit). Így először elveszi tőle gyámapiját, majd férjét. Vass Tárri esetében testleírása – bőre, mint a „fehér plüss”, karcsú derék, széles tompor – fizikumának nyílt erotikáját hangsúlyozza, ami magára vonja a férfiak heves érdeklődését, ő azonban fizikai adottságait nem használja fegyverként a másik nem képviselői ellen.

Mindezen példák alapján az a következtetés vonható le, hogy a fin de siècle halállal édesített nemiségfelfogása, a sötét, vámpirikus érzékiség, a szexualitás gonosz kiáradása – amely áldozatokat hagy maga után – ezekben a regényekben leginkább a szép férfialakokhoz kötődik. A fiatal női testek iránti olthatatlan vágy és a negatív maszkulin érzékiség e regények másik visszatérő figurájában is megjelenik, még pedig az időződő, kendőzőszereket használó gavallér alakjában.

Változatok a kifestett férfira

Vajkay Károly *Köd előttem, köd mögöttem* című regénye Óváry Arpadin és Birkás Tihamér esküvőjével indul, amelynek helyszíne a vőlegény apjának fényűző fővárosi palotája. Birkás Tádé – az elbeszélő szavaival élve – a körülmények ügyes kiaknázásával tett szert nagy vagyonra. Részvénytársaságok alapításában működött közre,

¹⁸ Vö. Maria JANION, *Femme fatale*, ford. PÁLFALVI Lajos, Balkon 2005/3., http://www.balkon.hu/archiv/balkon05_03/01janion.html

pénzintézeteket igazgatott, állami megbízásokat nyert el; hatalmától államférfiak, művészek, újságírók, szerkesztők függnek. A nász estéje egyben üzletkötés is, a két örömapa ekkor jelenti be egy különteremben közös vállalkozásuk hírét. A kettejükről adott testleírás egymást követi, ami plasztikusan szemlélteti a közöttük lévő különbséget. Birkás megjelenése méltóságot és tekintélyt sugároz, de húsos természetével, bőre szabott öltözkészével, rosszul kötött nyakkendőjével, nehéz arany óraláncával, felfelé kanyarított, hengerekbe fodorított pofaszakállával éles ellentétben áll Óváry László kifinomult, kellemes alakjával:

Óváry László ruházatán a legszörszálhasogatóbb divattudósító sem talált volna kivetni valót. Beillett legújabb divatképnek vagy mintának. Nagyobb volt fél fejjel a jól megtermett Birkásnál és sugár fenyőként magasodott ki környezetéből. Hajlékony, minden mozdulatában élénk és ruganyos alakja megtartotta a fiatalság jellegét híven, s a nőiesen karcsú derék és széles vállak fölött erős nyakra helyezett fejnek művészi ecsettel kipirosított, szakáltalan orcái, valamint a kifogástalan ügyességgel koromfeketére festett dús haj és tömör bajusz nem zavarták a csalódást. Óváry Lászlót mindenki fiatal embernek tarthatta, ki nem tudta, hogy legidősebb gyermeke már rég meghaladta a nagykorúságot. Szerette is ezt a látszatot, különösen nők körében érvényesíteni. (I, 39.)

A jelenetben megfigyelhető a fokalizációval való játék, ahogy a tanácskozáson mindig a báró van előtérben, míg a milliomos háttérbe húzódik, holott valójában ő a házigazda. A báró üdvözlöi a vendégeket, és felvezeti a tiripócs-prédaházi vasútvonal tervét, mivel a megállapodásuk szerint, az ő feladata a „talaj kellő felszántása” az úri körökben, míg az építkezés lebonyolítása, illetve az abból kiszedhető haszon Birkást illeti. Az üzlet értelmi szerzője valójában Óváry. Ügyes húzással, a rendesnél kétszeres áron eladja ősei birtokát, Ó-Lakot a pénzembernek – amelyet egyébként már az árverés veszélye fenyegetett –, mivel azon keresztül vezet a tervezett vasútvonal; valamint ennek keretében sikerül második házasságából való lányát férjhez adnia.

Vanderbilt Róbertől az *Aranyfűst* első kötetében még csak mások elbeszéléseiből hallunk, ezek alapján egy kétes alak képe bontakozik ki. Megtudjuk, hogy egy heves veszekedés során az őt féltő és bálványozó felesége fejéhez valamilyen üveg tárgyat vágott, aki ennek következtében megvakult. Elhagyja a nőt, annak minden pénzét elszedve, majd kártyaadósság miatt kizárják a bécsi Jockey Clubból, és ezéért a budapesti társaság sem fogadja. Később Liza és első férje, Szentendrey Károly számolnak be arról, hogy nászútjuk alatt, a divatos német fürdővárosban, Baden-Badenben találkoztak vele, amely egyúttal a szerencsejátékosok Mekkájának is számított; a báró ott feltehetően kártyából tartotta fenn magát. Ő maga szereplőként a második kötetben lép színre, mégpedig Szelényi István társaságában. Pestre mint egy nagy francia építkezési vállalat felhatalmazottja érkezik, eleinte hivatalos üzleti összehangolásokban áll a politikussal, majd részben Liza pártfogásának köszönhetően ő intézi Szelényi személyes pénzügyeit. Testleírásai elbizonytalanítják az addig közvetve róla kapott információk érvényét: megjelenése választékos, finom és fiatal-

los, keze fehér és ápolt, arca rezzenéstelen és sima, tekintete ábrándos és gyermeki szelídségű.

Karakterének erőszakos oldalával közvetlenül a regény vége felé szembesül először az olvasó, amikor a báró sikertelenül ostromolja Lizát, és az elutasítás hatására mindig szelídek és ártatlannak mutakozó ábrázata „vágyteljes, faunszerű kifejezéssel egyszerre szörnyű vénné vált”. (II, 265.) Nem sokra rá féltékenységtől hajtva, párbajt vív a nála szerencsésebb vetélytársával, az orosz Simbinszky herceggel, melynek során végzetes sérülést szenved. Haldoklásakor a korábban elmosódott, kevésbé körvonalazott, összességében kellemes benyomást keltő teste erősen jelölődik, mert kiderül az olvasó számára, hogy kendőző szerek segítségével hozta létre vonzó, bizalomgerjesztő külsejét: „a fűzőváltól megszabadulva, teljesen összeesett, míg öszülő hajáról a halál verítéke választotta le a párnákra csepegő fekete festéket, és tömörítette piros foltokká az arc számtalan apró ráncaiban felszaporodott rózsaszínű rizsport.” (II, 253.)

A *püspök atyafiságában* a hatvanéves Géczy Gyuri Óváryhoz és Vanderbilthez képest kevésbé sötét figura, és kevésbé van előtérben. Csupán néhány jelenetben tűnik fel különböző szereplők oldalán, különböző minőségekben; hol beszélgetőtárs, hol kártyapartner, hol párbajsegéd. Egyébként az úri társasághoz tartozik, legényéletet él, udvarol, csínnal öltözködik, öregedő arcborét „gondos pepecselések által” tartja rendben:

Géczy Gyuri, a legfessebb vénlegény az egész Budapesten. Hatvanéves, száraz, zörgős venyigéhez hasonló testét egy csélcspendendi könnyűségével csapta le az egyik székre. Ő is a kaszinóból jött, de a pezsgő nem látszott meg rajta. Mint afféle mindennel torkig eltelt vén róka, nem itta már a pezsgőt, hanem csak szüröcsölte. – Mindennel így volt e kiérdemült bonviván; mindent szeretett és tudott még élvezni, de csak lassúdan – szüröcsölve, mint a pezsgőt, hogy meg ne ártson. Igazi számító róka-óvatossággal alkudott meg vágyaival. (58–59.)

Testképek és az elbeszélés

Óváry László, Vanderbilt Róbert és Géczy Gyuri testleírásai nem az *effemináció* kontextusában jelennek meg, hanem potens maszkulin szubjektumokként artikulálódnak; fontos vonásuk – ahogy a fenti idézetekből is kiviláglik – a hódító és aktív szexualitás. Ugyanakkor a „kifestett férfi” és a „szép férfi” alakvariánsai a maszkulin érzékiség mellett a másik megismerhetőségének kérdését vetik fel azáltal, hogy az irodalmi realizmus fiziognómiai felfogásával, a természet mimetikussága elvén alapuló jellemábrázolásával szemben a test észlelésének és olvashatóságának bizonytalanságára, összetettségére mutatnak.¹⁹ Továbbá az anatómia és a ruházat alapján történő szereplői következtetések megkérdőjelezésével, a társadalmi nem „valóságát” megalapozó percepciót, illetve „természetes” tudást is problematizálják.

¹⁹ HITES Sándor, *A realizmus korai magyar fogalomtörténetéről*, It 2016/3., 275.; illetve még lásd KUCSERKA Zsófia, *A mechanikus, a vegytani és az ismeretlen. Jellemkonceptiók a magyar nyelvű regényelméleti és regénykritikai szövegekben a 19. század közepén*, It 2012/3., 328–347.

A modern testkép kiszámíthatóságon, autonómián, egységes személyiségen alapult, amely a külvilág felé koherens képet mutatott, és az az előfeltevés kapcsolódott hozzá, hogy „a »polgári testkép« határai egybeesnek a test fizikai határaival.”²⁰ Ennek köszönhetően a megjelenés és a lelki tulajdonságok összefüggéseit rendszerbe foglaló fiziognómikus tanok mind a laikusok, mind a tudósok köreiben széles ismertségnek és nagy érdeklődésnek örvendtek a 19. században. Gondolhatunk itt Cesare Lombroso olasz orvos kriminálantropológiai elméletére (1876), amely szerint a bűnözési hajlam anatómiai jegyekben azonosítható. Az arcisme közkeletűvé válása kihatott az identifikáció kivédésére törekvő egyéni erőfeszítésekre. Ez furcsa kettőséget eredményezett. Ahogy Csabai Márta írja a test átalakításának mentalitástörténetéről, az a nézet, hogy az ember külső vonásai jelleméről árulkodnak, egyrészt a tudatosság (kontroll és odafigyelés) újabb formáját hozta létre a 18–19. századi polgárságban, másrészt pedig azt a vágyat, hogy belelássunk másokba, kiderítsük velünk kapcsolatos szándékaikat, érzéseiket, melyek viszont elfedhetők beszéddel, viselkedéssel, öltözködéssel és egyéb testmanipuláló eljárással.²¹ A *Köd előttem, köd mögöttem* következő szakasza éppen ezt az emberek közötti modern kori zűrzavart tematizálja:

A maga is feneketlen sötétben, irányt vesztetten tévelygő, miképp szerezhette tájékozást környezetéről? Nem-e működünk valamennyien közre, közös egyetértésben, hogy ennek lehetőségét is megvonjuk mindenkitől?

Édes magunkat mennél sűrűbb ködbe burkoljuk. Kendőzzük orcáinkat, festjük hajunkat, ajkainkra csaljuk az eszméket meghamisító hazug szólamokat és fitogtatunk nemes érzelmeket, mik görccsövel sem fedezhetők fel bennünk. Jogosan követelhetjük-e embertársainktól, velünk szemben az őszinteséget, mi, kik minden lehetőt elkövetünk, hogy testünk és lelkiületünk mivoltát, gyengéinket, fogyatkozásainkat és eszünk ötödik kerekét palástoljuk? (II, 39.)

Az idézetben és a regénycímbe jelzett köd motívuma a szereplők rejtőzködésére és színleléseire utal, azaz mást mutatnak, mint amit éreznek, vagy gondolnak. Ez a kettőség Vajkay regényében nyelvi szinten is jelentkezik, amelyre Óváry László gyerekeinek szánt figyelmeztetése is reflektál: „a szó nem rabszolgája az érzelmenek, hanem csak burkolata a gondolatnak.” (I, 147.) Ez az aforizma a városligeti villájuk kertjében reggelizés közben hangzik el, amely jelenetben az elbeszélés végig a kijelentések kettős értelmével dolgozik. A *jó apa s még jobb férj* fejezetcím vezeti be az idilli családi környezet bemutatását, amely olyan, mint egy korabeli, francia impresszionista kép-téma, jegenyefa alatt álló asztal, fonott székek, dús teríték, és egy apa, aki evés közben derűsen szemléli gyermekeit. A kedves hangulatú felszín alatt azonban másfajta indulatok húzódnak, tudniillik az asztalnál ülők ki nem állhatják egymást. Óváry

²⁰ BORGOS Anna, „Testkép-képek”. Áttekintés a fogalom filozófiai és pszichológiai értelmezéseiről = *Test-beszédek. Köznapi és tudományos diskurzusok a testről*, szerk. CSABAI Márta – ERŐS Ferenc, Új Mandátum, Budapest, 2002, 50–51.

²¹ CSABAI Márta, *A test átalakítása. Technikák és perspektívák* = *Test-beszédek*, 126.

elégedettségét az az öröm okozza, hogy Birkással jó üzletet kötött, és egyúttal egyik gyerekétől, Arpadintól sikerült megszabadulnia. A kedélyesség látszatát fenntartó narrátori közléseket, illetve a szereplők keresetten illemtudó hangnemét és udvarias fordulatait szarkazmus színezi át. A szavak, mint az arcon a festék, tetszetős burkolatot képeznek a rosszindulatú élcek körül. A burkolat azonban nem matt, hanem transzparens, és a színe-fonákja egymásba játszásából ered a fejezet poétikai feszültsége.

A kétélű társalgás leginkább Ilma ellen irányul, és az elbeszélés retorikai eljárásai a *kékharisnya*, illetve a *vénlány* korabeli sztereotípiáit mozgásba hozva, a női szereplő kirekesztését, elhallgattatását vonja maga után, miközben az apa és fia közötti rípszt-váltások nem diszkreditálják a másikat. Visszatérő motívum mind a narrációban, mind a szereplők megszólalásaiban, hogy a báró „bölcsségekkel” látja el gyerekeit („ő, az apa, sohasem mulasztá az alkalmat, hogy gyermekei tehetségét fejlessze, és szíveikbe s elméikbe mélyen bevésse az elveket, melyek biztosítják a boldogulást” I, 142–143.), amelyek nevelő célzata kétes megvilágításba kerül, hiszen arra vonatkoznak, hogy Ilma és Tibor apjukhoz hasonlóan a körülmények ügyes kiaknázásával boldoguljanak, mivel szülőjük már nem kívánja, és nem is tudja őket eltartani. A *jó apa s még jobb férj* fejezetcím által hordozott jelentés fokozatos „kiürülését” a család javainak verbális szinten megnyilvánuló csökkenése kíséri (az apa először a családi birtok, majd jelenlegi lakásuk, a városligeti villa eladását jelenti be, a beszélgetés végén pedig a fiú még megvágja apját tízezer forinttal). A családtagok szétszélednek, és a jelenet záróaktusaként a villa új tulajdonosa, id. Kónossy a nevét viselő pléhtáblát kihelyezteteti a kerítés sarkaira, ezáltal mintegy újrakeretezve a mindenféle szempontból kiüresedett *idilli* környezetet.

A vonzó vagy vonzóvá alakított test leírásai szerepet játszanak a fokalizációban is, az olvasói figyelem terelésében, irányításában, illetve a szereplők egymás érzékelésében, és egymáshoz való viszonyulásában, tehát a szereplők tudatának, indítékainak és tetteinek befolyásolásában. Wohl Stefánia regényében mindez a címébe is beemelt aranyfüst metaforájával kapcsolódik össze. A morális értelemben talminak bizonyuló fényes külszín elsősorban Szelényi, Liza és Róbert báró alakjához kötődik, ugyanakkor a szereplőket mások esetében is megtrévesztik a külsőre vonatkozó előfeltevéseik, ami miatt a másikról alkotott véleményüket folyamatosan felülbírálni kénytelenek. Az észlelés és azonosítás problematikusságának tapasztalatát Wohl a regény narrációs eljárásaiban is kamatoztatja, ahogy jellemek, helyzetek visszamenőlegesen is átértelmeződnek, más fénybe kerülnek, vagy ahogy egyes szereplők alakja egymáshoz képest felerősödik-elhalványodik. Ez utóbbi folyamat jól megfigyelhető a két unokatestvér, Vanderbilt Félix és Szelényi István párosában. Kezdetben Szelényi testi adottságaival és ékesszólásával minden nyilvános helyen, ahol közösen megjelennek, elhomályosítja a nála kisebb és vékonyabb termetű, szűkszavú Félixet. Mikor Szelényi zürichi tanulmányai után hazajön a családi birtokra, részt vesz egy fényes ebéden, amit az új főispán tiszteletére adnak. A narráció közli, hogy édesanyjával és Félixszel együtt érkezik az eseményre, de amint belépnek a terembe, a másik kettő alakja nyomban eltűnik, láthatatlanná válik a szövegtérben, mivel az elbeszélő az egybegyűlteket tekintén keresztül csak Szelényi mozgását, gesztusait, cselekedeteit követi. A későbbiek

ben viszont a fiatal Vanderbilt és unokafivére között megváltoznak az erőviszonyok: míg az előbbi karaktere élesebbé válik, addig az utóbbié erodálódik.

Wohl visszatérően alkalmaz belső fokalizációt, és egyes szereplőket egy másik látószögéből mutatja be. Így az olvasó gyakran a regényalakokkal együtt ismeri meg, vagy ismeri félre a többi figurát. A külső és a viselkedésen alapuló összevetések és az ezekből levont következtetések a fejlemények tükrében rendszerint tévesnek bizonyulnak, helyességük aláásódik. Szentendrey Károly egyik ebédjén Mária perspektívájában bontakozik ki Félix feszes, hideg és szótlan alakja, amely kontrasztot képez a körülötte folyó élénk társalgással. Mária belefárad abba, hogy a férfit bevonja a beszélgetésbe (nem tudja, hogy ő dacból viselkedik így, holott szereti a nőt), és „szemei e fáradt, közönyös arcról önkéntelenül Szelényire tévedtek, ki ma szellemesebb és csípősebb volt, mint valaha.” (I, 151.) A lány átsikló tekintete hirtelen összekapcsolódik Szelényi Istvánéval, és ekkor támad vonzalmuk egymás iránt. Máriának aztán a házasságában kell szembesülnie férje gyarlóságaival, és revideálnia róla alkotott pozitív véleményét, valamint a hozzá való érzelmi viszonyulását, aminek eredete erre az ebédjelenetre, és az azalatt lejátszódó *felszíni* összehasonlításra vezethető vissza.²²

A belső fokalizációra, illetve az egymás mellé helyezett testek észlelésére nyújt másik példát Vanderbilt Róbert haldoklása. Maszkjának felbomlása fia perspektívájába helyeződik, amely egyesíti magában a szubjektív és az objektív tekintetet, mivel Félix fiú és orvosi minőségében volt jelen. A jelenet párdarabja, pontosabban inverze egy korábbiaknak, amelynél viszont – külső elbeszélői pozícióból – az apa arca tűnik fel fiatalabbnak és meggyerőbbnek a vele szemben álló fiánál (II, 203.), de akkor még nincs tudatában sem Félix, sem az olvasó, hogy ez a kendőzőszereknek köszönhető. Az applikációk segítségével létrehozott „bevonat” lelepleződése, láthatóvá válása visszautalva a regénycímre, metonimikus kapcsolatot létesít az *arcfesték* és az *aranyfüst* között. Mindazonáltal az elbeszélés jellemábrázolásai nem helyezhetők el igaz–hamis-, jó–rossz-tengely mentén, sőt nem is sugallják a szubjektum teljes megismerhetőségét. A regényalakok testleírásai egymás tekintetei felől, vagy más testleírásokhoz viszonyítva konstruálódnak, így jelentéseik dinamikusan változnak, megfejtésük, értelmezésük – olvasói és szereplői oldalról egyaránt – a belső természetire vonatkozóan folyamatosan kibillen, revízióra kényszerül. Tehát a külső nem jelent biztos igazodási pontot a regényszereplők számára a tájékozódásban, vagy döntéseik meghozatalában, illetve a befogadó számára sem az adott figura értelmezésében, hiszen a jellem hitelessége relativizálódik. Ez pedig az olvasói azonosulás kérdését is érinti.

A korporális narratológiát kidolgozó Daniel Punday 2003-as könyvében egyrészt azt vizsgálja, hogy a test hogyan vesz részt a történetben, másrészt pedig azt, hogy miként vesz részt az olvasás, a szövegértelmezés folyamatában. Érvelése szerint a testileg hangsúlyosan megjelölt szereplők elkülönülnek a többi szereplőtől, gyakran tárgyiasulnak, és az olvasótól is távolabb kerülnek az identifikáció szempontjából, míg a testileg

²² „Mióta hetekkel ezelőtt, ama nevezetes ebédén együtt látta a két unokatestvért és be kellett ismernie, hogy az, mit a sors és az emberek igazságtalanságának tartott, egyszerűen Pista egyéniségének fölnyében rejlik, mióta e hódító személyiség, éppen keserű kiábrándulásának percében, oly sajtáságosan érezte vele hatalmát – egészen megváltozott irányában.” (I, 159.)

kevesbé hangsúlyos figurák közvetítenek a szereplők között, továbbá közvetlen azonosulást és a történethez/értelmezéshez való hozzáférést kínálnak a befogadó számára.²³ A „kifestett férfi” itt tárgyalt alakvariánsaiban megnyilvánuló nagyfokú korporalitás különböző mértékben és különböző módokon von maga után elidegenedést és kiszorulást. Például Óváry László esetében, a narrátor által egyből exponált elkendőző eljárásai beszédaktusokba transzponálódnak. A reggelizés-jelenet során elhangzott megszólalásaiban működő nyelvi effektusok elidegenítő módon hatnak; közléseinek hitele a retorikai túldíszítettség révén folyamatosan aláásódik, ami eltávolítja az olvasót a figurától. Az idősebb Vanderbiltnél más a helyzet, mert vele kapcsolatban testpraktikáiról sokáig nincs tudomása az olvasónak, de ahogy haldoklása pillanatában az elbeszélő által korábban kellemesnek, elmosódottnak jellemzett alakja testileg erősen jelölődik (a verítéktől feloldott festék piros, fekete foltjai arcán és a párnáján), annál látványosabban történik kirekesztődése, amit a narratív térkonstrukció is jelez: egy külvilágtól elzárt szobában fekszik, senkit nem engednek be hozzá, csupán három családtagja marad bent vele, végül csak a fia, de ezt már nem látja az olvasó, mert az anyával és a lánnal együtt ő is kivezetődik a helyiségből, mikor az apa jelzi fiának, hogy kettesben akar vele maradni. Kis idő elteltével az oda belépő Pap Mihállyal, Félix egykori tanárával és bizalmas jóbarátjával, jutunk vissza, és leszünk szemtanúi a rövid haláltusának, amely során, lánya, Alice lesimítva róla a testi jeleket (szájáról a véres tajtékot, homlokáról a verítéket, majd a szemét is ő fogja le), mintegy kitörli az apa testét a szövegtérből.

Ugyanakkor arra is találhatunk példát, amikor a korporalitás nem zárja ki kategorikusan az azonosulás lehetőségét. A *püspök atyafiságában* Géczy Gyuri ábrázolása karikatúraszerű, állati és növényi hasonlatokkal jellemzi őt az elbeszélő („vén róka”, „száraz, zörgős venyige” vétagok, „csókaszemek”), hangsúlyozódik öregedő, foltos bőre, ám éppen az életkorából adódó szenzitivitása révén válik alkalmassá arra, hogy testi tapasztalatot közvetítsen az olvasó felé. Például az éjjeli párbajjelenetben az elhagyatott gyárcsarnok atmoszféráját Géczy fizikai érzései teremtik meg, az ő benyomásain keresztül nyerünk fogalmat a cudar időről, a bedeszkázott ablakok résein besüvöltő szélről, az egyenetlen talajról, a hideg pocsolókról. Az ő szemléletmódján keresztül közvetítődnek a történet bizonyos elemei, jelen esetben a testi tapasztalatok és perceptuális (látási, tapintási) élmények, más szóval alakja a narratív tér megképződésében működik közre.

Punday a szövegközeleli vizsgálódások mellett kiemelt figyelmet fordít a szöveg történeti, társadalmi és kulturális kontextusaira, arra alapozva, hogy az adott mű testábrázolásai összefüggnek a kor testfelfogásával.²⁴ Belátása nyomán, a „szép férfi” és

²³ Daniel PUNDAY, *Narrative Bodies. Toward a Corporeal Narratology*, Palgrave Macmillan, New York, 2003. A korporális narratológia elméletéről magyarul lásd KÉRCHY Anna, *Tapogatózások. A test elméleteinek alakzatai*, Apertúra 2009/2., <http://uj.apertura.hu/2009/tel/kerchy-2/>; FÖLDES Györgyi, *Szövegek, testek, szövegtestek. A testírás-elmélet irányai*, Helikon 2011/1–2., 3–49.; JABLONCZAY Tímea, *A test narratológiája*, Helikon 2011/1–2., 97–116.; FÖLDES Györgyi, *Jeltől a testig. A klasszikus narratológia találkozásai a korporállissal*, Iris 2015/1., 5–29.; RÁKAI Orsolya, *Korporális narratológia és idegenség. Egy kontextuális narratológia továbbgondolása*, Iris 2015/1., 30–39.

²⁴ PUNDAY, I. m., IX.

a „kifestett férfi” alakjainak a férfiassággal és a pénzzel kapcsolatos diskurzív háttérét vizsgálom a következő fejezetben. Azért erre a kettőre esett a választásom, mert az általam vizsgált regényekben különös jelentőséggel bírnak, illetve szorosan összetartoznak.

Maszkulinitások és a férfivágy ökonómiája

Az 1980-as években körvonalazódó Men's Studies a férfiasság társadalmi, kulturális, szexuális, politikai diskurzusait kutatva, megkérdőjelezi a férfi pozíciójának rögzítettségét azáltal, hogy rámutat a maszkulinitás térben és időben változó identitáskonstrukciójára, valamint a férfítapasztalatok és a maszkulin identitások sokféleségére.²⁵ Kulcsfogalma a R. W. Connell által bevezetett hegemon maszkulinitás, amely annak a leírását célozza, hogy a „férfiak egyes csoportjai hogyan válnak képessé arra, hogy belakják a hatalommal és gazdagsággal járó pozíciókat, illetve hogyan lesznek képesek legitimálni és újratermelni az uralmukat létrehozó társadalmi viszonylatokat.”²⁶ Ennek fényében a férfiuralom történetileg megragadható, dinamikus és inkohérens struktúráként tételeződik, amelyben a férfitestről vallott nézetek kitüntetett szerepet játszanak. Connell James W. Messerschmidtrel közösen írt, 2005-ös tanulmányában válaszolva a kritikákra, továbbfinomították a hegemon maszkulinitás elméletét. Meglátásuk szerint a fogalom négy fő területen szorul újrafogalmazásra: a genderhierarchia, a maszkulin konfigurációk földrajza, a test társadalmiasodása, a maszkulinitások dinamikája.²⁷ A szerzőpáros az utolsó előtti alatt a maszkulin test megjelenési mintáinak a hegemoniával, illetve a testi folyamatoknak a társadalmi struktúrákkal való összefüggését érti, továbbá azt, hogy mindez hogyan vesz részt az identitásban és a viselkedésben.

Connell munkássága nyomán, illetve azzal párhuzamosan az elmúlt egy-két évtizedben egyre több kutató firtatja a férfitest különböző konstrukcióinak és a hatalomnak viszonyát, azt vizsgálva, hogy hogyan működik a férfitest a hatalomgyakorlás tárgyaként, eszközeként és aktoraként. Közülük kiemelkedik George L. Mosse a *Férfiasságnak tükrö*e című könyve, amely a férfiasság eszményi típusával, a férfiasság irányadó elképzeléseivel, vagyis a maszkulinitás követendő normájával foglalkozik a 19–20.

²⁵ Hadas Miklós kutatói és szerkesztői munkásságának köszönhetően a külföldi férfikutatások számos fontos szövege vált hozzáférhetővé magyar nyelven lásd Replika 2001/43–44., szerk. HADAS Miklós; Replika 2009/69., szerk. HADAS Miklós; HADAS Miklós, *A férfiasság kódjai*, Balassi, Budapest, 2010.; *Férfikutatások*, szerk. HADAS Miklós, TÁMOP online-szöveggyűjtemény, Corvinus Egyetem, Budapest, 2011, http://ieas.unideb.hu/admin/file_4609.pdf.

²⁶ Idézi HADAS Miklós, *A hegemon maszkulinitás szociológiai konstrukciói. Férfikutatások a tudományos normalizálódás útján*, Replika 2009/69., 33.; A hegemonia elméleti modellje „Antonio Gramscitól származik, aki az 1930-as években dolgozza ki, egy olyan uralomtípusra vonatkozóan, amely túllép a közvetlen erőszakényszeren és a törvényi szabályozáson, amennyiben – az oktatás és/vagy a tömegkommunikáció által is közvetített »magától értetődő tudásként« – beépül a gondolkodás felszíne alatti észlelési struktúrákba, s így módon mélyen ágyazódik a kultúrába.” HADAS Miklós, *A férfikutatások három hulláma = Férfikutatások*, 14–15.

²⁷ Robert W. CONNELL – James W. MESSERSCHMIDT, *Hegemon maszkulinitás. A fogalom újragondolása*, ford. SZABÓ Adrienne = *Férfikutatások*, 142.

századi társadalmi és mentalitástörténeti folyamatok tükrében. Kutatásaiból az derül ki, hogy a modern férfiasságot egységesnek tekintették: úgy gondolták, hogy test és lélek, külső megjelenés és belső érték harmonikus egészet képez, olyan tökéletes szerkezetet, amelynek minden része a helyén van.²⁸ Ez alapján a férfitestet a nemzet szimbólumaként, illetve a modern társadalom önmeghatározásaként fogták fel. Továbbá Mosse a férfiszépséget a görög atlétákra vezette vissza, és arra mutatott, hogy a virilis szépségeszményt a rendszeres testgyakorláshoz és az önuralomhoz kötötték a 19–20. században.

Más kutatók is a sportban és az erkölcsben, valamint e kettő szoros összekapcsolódásában azonosították a férfideál forrásait. A kérdés hazai kutatója, Hadas Miklós például a modern férfi kialakulását a sport 19. századi intézményesülésére vezeti vissza, amely során a harcos férfiasság civilizálódik, és a kooperatív, szolidaritáson alapuló mintázatok válnak benne meghatározókká.²⁹ Ugyanakkor több szerző azt hangsúlyozza, hogy a ruha vagy a testápolás éppúgy konstitutív szerepet játszik a polgári férfi identitással kapcsolatban a 19. század folyamán, és meggyőzően érvelnek amellel, hogy a férfi elegancia, a férfi divatfogyasztó egyre láthatóbbá és elfogadottabbá vált a modern nyilvánosságban.³⁰ Brent Shannon korabeli hirdetésekre, áruházi prospektusokra és cikkekre alapozva, arra hívja fel a figyelmet, hogy a viktoriánus brit úriemberek – a férfiak kozmetikumfogyasztásáról való 19. századvégi ambivalens diskurzus dacára – ismerték és használták a testápoló szereket.³¹

A jelen tanulmányban tárgyalt regények „kifestett férfi” alakvariánsainál az látható, hogy az arc- és hajfesték vagy éppen a fűző alkalmazása nem jelenti azt, hogy ne felelnének meg a *virilitás* kódexének, hiszen párbajoznak, uralkodnak az érzelmeiken, karban tartják testüket. Megmaradnak a heteronormatív mátrixon belül, és a patriarchális rendet továbbra is fenntartják. A smink és az öltözködés segítségével voltaképpen a *virilitás* elérésére és megőrzésére törekednek, mintegy követve és egyszersmind szubvertálva egy 19. századvégi angol frenológiai folyóirat tanácsát: „a férfi mivoltának olyan jól felismerhetőnek kell lennie, mint egy hirdetménynek a házfalon”.³² E tekintetben a smink a hatalomgyakorlás eszközeként segít legitimálni és újratermelni a férfiuralmat létrehozó társadalmi viszonylatokat. Erőfeszítéseikkel célt érnek, hiszen – bár az elbeszélő általában beavatja az olvasót „mesterkéltsegeikbe” testleírásaik során – a regényszereplők megbíznak bennük, amit az is jelez, hogy egyesek vagyonukat bízzák rájuk, illetve a regényszereplők nem reflektálnak esztétikai gyakorlataikra, „maszkjukat” igaznak és férfiasnak érzékelik, ami révén sikereket érnek el mind a társaság, mind a nők körében. A „szép férfiak” (Fridényi, Szelényi, Bacsó) impozáns,

²⁸ George L. MOSSE, *Férfiasságnak tükrö. A modern férfieszmény kialakulása*, ford. SZÉKELY András, Balassi, Budapest, 2001, 8.

²⁹ HADAS Miklós, *A modern férfi születése*, Helikon, Budapest, 2003.

³⁰ Christopher BREWARD, *The Hidden Consumer. Masculinities, Fashion and City Life 1860–1914*, Manchester UP, Manchester – New York, 1999.; Brent SHANNON, *The Cut of His Coat: Men, Dress, and Consumer Culture in Britain, 1860–1914*, Ohio UP, Athens, 2006.; Laura UGOLINI, *Men and Menswear. Sartorial Consumption in Britain 1880–1939*, Ashgate, Aldershot–Burlington, 2007.

³¹ Lásd *The Marketing of the Male Body and Male Self-Display* című fejezetet: SHANNON, I. m., 74–90.

³² Idézi Mosse, I. m., 11.

antik ihletésű fizikuma, vagy Ardó Kornél nemes arcéle, amelyet az elbeszélő görög dalnokhoz hasonlít, jól illusztrálja a Mosse által feltárt klasszikus előképekkel rendelkező férfieszményt. Testleírásuk azonban rámutat egy-egy nőies jegyre (száj, kézírás), amelyek a modern férfiasság homogénnek tételezett egységét bontják meg. Ez kikezdi a jellemstilárdságukba vetett olvasói bizalmat (előfeltevést), ugyanakkor nem dönti meg a nemi hierarchiát az elbeszélésekben.

Connell és Messerschmidt közös tanulmányuk test társadalmiasodása pontjában a testi folyamatokat és a társadalmi struktúrákat összekapcsoló, meghatározásukkal élve „áramkörök” vizsgálatait szorgalmazza, amelyek alatt különböző intézményeket, gazdasági kapcsolatokat, kulturális szimbólumokat értenek.³³ Felvetésükből kiindulva, ilyen „áramkörként” azonosíthatjuk az 1880-as évek társadalmi regényeiben a pénzt: egyrészt a tőzsde, a bank, a részvény, a pénzügyi válság visszatérő motívumai e művek cselekményeinek, másrészt megfigyelhető bennük a férfitestnek, illetve a fentiekben tárgyalt maszkulin érzékiségnek összekapcsolódása a gazdasági kontextussal. A belőlük kiolvasható kapitalizmusbírálatok arra indítottak, hogy összevessem e regényeket a piaczgazdaságot megalapozó eszmétörténeti diskurzussal, abból a szempontból, hogy hatott-e, és, ha igen, hogyan a szép/kifestett férfi irodalmi ábrázolásaira.

Az összevetésnél Albert O. Hirschman kitűnő könyvére támaszkodtam, amely 17–18. századi filozófiai szövegeken keresztül (Montesquieu, James Steuart, Adam Smith) részletesen mutatja be a kapitalizmus érvrendszerének formálódását, kialakulását.³⁴ Értelme szerint, az új paradigma kulcsfogalma az érdek, amelyre új államelmélet is alapozódik, mert úgy vélték, hogy az érdek/haszon megzabolazza a hatalmasok szenvedélyeit (dölyf, dicsőségvágy), megakadályozza a zsarnokságot, kiküszöböli az önkényes és ellentmondást nem tűrő uralkodói döntéseket, azaz megregulázva az államhatalom autoriter törekvéseit, az alkotmányos kormányzást segíti elő, mindemellett, hogy fejleszti az ország iparát és kereskedelmét. Ez pedig azon a nézeten alapult, amely szerint az anyagi érdek szelídítő és kiegyensúlyozó erőként féken tartja, és pozitív irányba tereli az ember rombolóként felfogott másik két alapszenvedélyét (kérj- és dicsőségvágy). Állhatatosságot, kitartást, kiszámíthatóságot, nagy munkabírást tulajdonítva neki, olyan ártalmatlanságot konnotáló erényt kovácsoltak belőle, amely az egyensúlyt és békét hivatott megteremteni az emberi viszonyokban és a kormányzásban.³⁵ A kapitalista berendezkedés megítélése a 18. században sem nélkülözte a kritikai felhangokat, de a 19. század folyamán az iparosodás, a városiasodás, a gyarmatosítás, a pénzügyi válságok, a korrupciós ügyek, a szocialista mozgalmak hatására felerősödött a mögötte húzódó gondolati rendszer felülbírálata, ami a szellemi alapját képező szenvedélykonceptiót is érintette. A korai szkeptikusok közül fogadtatástörténetét tekintve kiemelkedik a közgazdaságtan atyjának is nevezett Adam Smith *A nemzetek gazdagsága* (1776) című munkája, amelyben a szerző – mindemellett, hogy kifejtette a gazdaságra és a társadalomra gyakorolt jótékony hatásait – ellent-

³³ CONNELL–MESSERSCHMIDT, I. m., 145–146.

³⁴ ALBERT O. HIRSCHMAN, *Az érdekek és a szenvedélyek. Politikai érvek a kapitalizmus mellett annak győzelme előtt*, ford. PÁSZTOR Péter, Józsefváros, Budapest, 1998.

³⁵ Uo., 55–63.

mondásosan viszonyult az új kereskedelmi és ipari korszakhoz. Többek között kétségbe vonta a szenvedélyek egymással való kijátszhatóságát, vagyis azt, hogy az egyikkel kordában tartható a többi. Kortársaival ellentétben az érdeket a szenvedélyekkel azonosította, és olyan tömbként képzelte el azokat, amelyben az egyik táplálja a másikat.³⁶

Az 1880-as évek magyar társadalmi regényei ehhez a kritikai hagyományhoz illeszkedve, megkérdőjelezik az érdek ártatlanságát, kiegyensúlyozó funkcióját, és a pénzvágy-kéjvágy egymással összefüggő viszonyát mutatják be. Az idősebb gavallér alakjánál az olyan kapitalista erények, mint az önuralom vagy a ravaszság, jellemző bevételi forrásuk, a kártyázás kapcsán jelentkeznek. Ha visszaemlékszünk, Vanderbilt Róbert hívatásos játékosként tűnik fel az *Aranyfűstben*: kártyaadósság miatt kizárják a bécsi Jockey Clubból, majd a kaszinóiról híres Baden-Badenbe teszi át székhelyét. Játékmódorának sajátosságai az érdekekhez kapcsolt emberi tulajdonságokat idézik (hidegvér, nyugalom, koncentráció).³⁷ A *püspök atyafiságában* Géczy Gyuri kártyázása szintén bevett és módszeres pénzkereseti stratégiaként működik, erre utal az a mozzanat, amikor Bacsó Fülöppel elnyerik kaszinótársuktól nővére hozományát. Ugyanakkor e figurák célja nem az egzisztenciateremtés, az anyagi javak felhalmozása, hanem a fogyasztás, a különböző testi örömek maradéktalan kiélvezése és újak keresése. Náluk az érdek és a szenvedély egybeesik; a türelem és számítás nem folyamatos gyarapításba, hanem sorozatos kifosztásba, az anyagi javak felélésébe fordul át. Ez szoros testi analógiával rendelkezik, ami étkezési szokásaik és szexuális viselkedésük leírásainál kerül elő. A *Don Quixote kisasszony* első fejezetében részletesen nyomon követhető Palaczký Ferenc vacsorája, ahogy „lassan s a kipróbált gourmand pedantériájával evett” (I, 3.), A *püspök atyafisága* Géczy Gyuri pedig szintén „igazi pedáns volt, aki az élvezésnek a tapasztalati okosság elve szerint megállapított ökonómiajától el nem tért volna egy fikarcnyit”. (59.) Hasonló attitűd és koreográfia figyelhető meg a másik nemmel való bánásmódjukban, aminek pénzügyi vonzata is van. Nem azonnal szerzik meg az általuk megkívánt nőt, hanem hosszan kívárnak a megfelelő pillanatra, amit pedig úgy idéznek elő, hogy anyagilag kiszolgáltatott helyzetbe sodorják kiszemeltjüket.

Az *Aranyfűstben* Vanderbilt Róbert azért vállalja el Szelényi zilált pénzügyi ügyeinek intézését, hogy Liza közelében maradhasson; feltehetően az ő közreműködése is elősegítette, vagy legalábbis felgyorsította a politikus anyagi bukását. Amikor már tarthatatlanná válik a helyzet, és a csőd nyilvános bejelentése a küszöbön áll, a báró megzsarolja Lizát, ha nem lesz az övé, akkor nem menti meg a nyomortól. A nőnek végül sikerül megszöknie szorult helyzetéből udvarlója, Simbínszky herceg segítségével. Don Quixote kisasszony, vagyis Vass Tárri mellé Palaczký Ferenc azzal

³⁶ Uo., 118.

³⁷ „Ez a máskor oly élénk, fürge ember, alighogy kártyát vett kezébe, komoly, hideg, szertartásos lett. Aki egyszer játszani látta, azt hitte róla közömbös játékosval van dolga, aki többször látta, azzal a meggyőződéssel telt el, hogy nyugalma korántsem közöny, hanem inkább koncentrált szenvedély. Ha Róbert báró játszott, tönkremehetett körülötte a világ. Se nem látott, se nem hallott. S a mellett mozdulatlan arca semmit sem árult el abból, ami bensejében történik.” (II, 244.)

a titkos tervvel szegődik titkárként, és egyúttal öröksége kezelőjeként, hogy anyagilag tönkretegy a lányt. Mindezt azért, hogy így szerezhesse meg őt magának. Abban a jelenetben, amikor bejelenti Tárrinek, hogy elfogyott a pénz, és a lány kétségbeesetten kéri a segítségét, Palaczky saját érzéki vágyának megélése/kezelése reflektáltan párhuzamba kerül ételfogyasztási módszerével: „Lassan élvezte a pillanatot, olyan lassan, amint enni szokott.” (II, 151.)

Ezek a mozzanatok a pénzforgalom gender aspektusaira, a közép- és felsőosztálybeli nők a pénzhez való hozzáférés, illetve az afelett való rendelkezés korabeli lehetőségeire is rávilágítanak. Az általam tárgyalt művekben a pénzszerzés egyértelműen *férfi*as tevékenységnek minősül, jó példa erre Acsády regénye, amelyben a közép- és felsőosztályra vonatkozó „háztartási ideológia” (*domestic ideology*) szellemében a feleség nem üzletel nyíltan, csupán szürke eminenciásként a háttérben, míg a vállalatot a külvilág felé férje képviseli. Alabárdy Etel vagy Liza szeretőkön, illetve férjeken keresztül tud az általa vágyott társadalmi álláshoz és jövedelemhez jutni. Ha pedig a nő szereplő önálló vagyonnal rendelkezik (lásd Tárri, ifj. Óváryné), akkor az rendszerint egy férfi kezelésébe kerül (Palaczky Ferenc, Óváry László). Bár velük ellentétben id. Óváryné, illetve Marburg Elza családfői pozíciót betöltve, sikeresen helytállnak birtokvezetés terén, nem saját javaik felett diszponálnak, hanem özvegyekként elhunyt férjük örökségét vették át.

Visszatérve a férfi szereplőkhöz, a kártyázáshoz hasonlóan kétes színben jelenik meg a tőzsde. Bacsó Kanut *A püspök atyafisága* végén ünnepélyesen elbocsátja alkuszát, jelezve, hogy új életet kezd. Szelényi István neve és a börze összekapcsolódik a konkurens párt egyik kortesbeszédében, hogy megvesztegethető miniszter hírébe hozzák a szavazók előtt. Mint kiderül, valóban tőzsdézett (egyébként sikertelenül), hogy finanszírozni tudja az ő és második felesége, Liza költséges életvitelét. Mind Bacsó, mind Szelényi esetében a tőzsde motívuma a karakterükben rejlő ingatagság felé mutat, azt sugallva az olvasónak, ahogy a változó értékű részvények aktuális állása alapján döntenek, úgy követik feltörő vágyaikat. Itt vizsgálondolhatunk Kanut Veronnal való becstelen viselkedésére, vagy Szelényi házasságtörésére. Tehát semelyik helyzetben sem a maguk urai, ami pedig a modern férfieszmény egyik alapértéke. *A püspök atyafisága* narrátora reflektál is erre az összefüggésre, amikor így kommentálja Bacsó tőzsdei ügyleteinek beszüntetését: „A visszás helyzetek által megzavart, nyugtalan, s az ellentétes célok közt habozó ember átengedte helyét a férfinak, aki csak egy célt ismer, s afele tör egész erélyével.” (343.)³⁸

Míg a „kifestett férfi” a ragadozók nyugalmaival és hidegvérével szedi a társaság tagjai közül áldozatait a kártyában vagy a szerelemben, addig a „szép férfinál” ingatagsága és hiúsága bizonyul kártékónak, egyrészt szűkebb, családi környezetére, másrészt

³⁸ Korábban is lelkiismeret-furdalás gyötörte börzetevékenysége miatt, amelyet nem tartott összeegyeztethetőnek közéleti szerepével, államtitkári pozíciójával, mindamellett, hogy tisztában volt azzal, hogy esete nem számít kivételesnek a kormányban: „Röstelkedve e nagy emberhez nem méltó öntudat és viselet fölött, megfogadta magának, hogy fölhalgy a börzei megbízatásokkal. Addig, míg csak képviselő, kaszinótag volt, megjárta. De most már itt az ideje, hogy véget vessen a Holz knecht Poldival folytatott viszonyának. Gyanakodott ugyan, hogy nem ő az egyetlen a minisztériumban, ki az aranyborjúnak hódolgat titokban, de azért belerögzítette a föltevésbe magát, hogy szerencsáját azon a téren nem keresi többé.” (104.)

közéleti pozíciójánál fogva az emberek egzisztenciájára vonatkozóan. Mindkét figuránál a vonzó külső, a választékos modor és az előkelő származás az, ami sokáig elfedi mások előtt a bennük rejlő veszélyt, és megteremti megbízhatóságuk látszatát. Az alakjaikhoz kapcsolódó pénzügyi motívumok révén (szerencsejáték, értékpapír, adósság, váltó, csőd, válság) a piaccgazdaság kétarcúságát reprezentálják; más szóval a szép (férfi)testbe csomagolt romboló erőt jelenítik meg, aminek az érzékiség mellett anyagi vetülete is van. Ez a kettősség párhuzamba állítható a kapitalizmus „doux commerce” tézisének 19. századi kritikájával (Proudhon, Marx, Engels), amely kifejezés az árucserén kívül élénk és illedelmes érintkezést, udvariasságot, finom viselkedést és társadalmilag hasznos magatartást is jelölt, viszont a gyarmatosítás, a kizsákmányolás, vagy más, a nevében elkövetett erőszakos cselekedet miatt erősen ironikus felhangot kapott.³⁹

Mindezek fényében, a *Fridényi bankja* első fejezetében lezajló, a fentiekben már bemutatott vállalati ünnepély és a címszereplő leírása a „doux commerce” kettősségének irodalmi ábrázolásaként is értelmezhető. A bankár beszédében a kapitalizmust megalapozó eszmerendszer számos eleme visszaköszön: a „munka és a szorgalom lélekemelő ünnepé”-nek nevezi a pénzügyi intézet tíz éves jubileumát; a sikeres létrehozás és működés zálogaként a kitartó erőfeszítést, a szakavatottságot és a kooperációt említi; a bank eredményességét pedig az igazolja, hogy a „tőkék gyümölcsöztek a részvényesek, a közjő, a nemzet javára”. (13.) A beszéd hivatkozásai a kereskedelemnek tulajdonított pozitív hatásoknak Hirschman által feltárt filozófiai diskurzusára mutatnak: jó kormányzás, együttműködés, béke, gyarapodás, az egymással összefüggő egyéni és közönségi boldogulás. A szónoklat által felvázolt idilli képet Sápóczy, a lapszerkesztő bontja meg, aki arra az elnöki bejelentésre, hogy a vállalathoz nagy külföldi tőke érkezik, így kiált fel: „Ez a legjobb az egészben!” (13.) Majd a narrátori közlések a hallgatóság reakcióit részletezik, amelyeket a jutalom és a fizetésemelés reménye idéz elő (lázás érzés, mosoly, öröm). A későbbi fejlemények szintén aláássák a nyitójelenet pátozát, mindenekelőtt az, amikor kiderül az olvasó számára – éppen e fejezet végén –, hogy a Fridényi által emlegetett fáradhatatlan munka és szakavatottság elsősorban feleségéhez kötődik. Továbbá az új pénzügyi vállalkozás megalapítása során bevetett manipuláció, sikkasztás, zsarolás, megvesztegetés stb. is közreműködik a gazdasági aktorok közjót szolgáló éthoszának megrendülésében.

Fridényi alakja mintegy példázza a 18. századi, skót filozófus és közgazdász Adam Smith azon megállapítását, hogy a kereskedelem térhódítása révén a férfiak harci szelleme a középkori lovagokéhoz képest hanyatlásnak indult, és fogékonyakká váltak a fényűzésre, a korrupcióra.⁴⁰ A narrátor Fridényit a feudális hűbérúr modern utódjaként említi, akiből hiányzik a „kihívó harciasság”, és a középkori csaták marcona vitézével ellentétbe állítva, fő terepe a szalonok és az üzleti sikerek világa. A leírásban visszatérő motívum, hogy Fridényi fejedelmeként szemlét tart hadai felett (maga a szereplő is így érzi), majd az elbeszélő hirtelen hasonlatot vált, és papnak nevezi a bankárt, a közönséget pedig híveknek, ezáltal a pénzt az irracionális, az illúzió, a bűvölet tartományába tolódik: „az igazgató arcát az ihlet sajátserű kifejezése lepte

³⁹ HIRSCHMAN, I. m., 68–69.; 136.

⁴⁰ Uo., 114.

el. De nem az, mellyel egykor a hűbérúr új harcok hírét tudatta hűbéreseivel. Mintha egy pap állana hívei között, hirdetni nekik az isten ígét. És pap volt ő is, isten szolgája, de egy új istené, akinek nem imával áldoznak, és oltára nem a templomban, hanem a tőzsdén, a bankok palotáiban áll.” (12–13.) Ugyanakkor a csodálat és a tisztelet nem személy szerint Fridényinek szól, hanem annak, amit *megtestesít*: a pénznek, pontosabban a pénz ígéretének. Ilyeténképpen a másik megismerhetőségének kérdése gazdasági dimenzióval egészül ki; a szépnek látszó maszkulin test, olyan értékpapírként tételeződik, amely busás haszonnal kecsegtet, de csak később derül ki, hogy nincs mögötte fedezet.

Hites Sándor néhány 19. századi angol, francia és magyar regényt megvizsgálva, a *Szegény gazdagok* (1860) kapcsán mutat rá a papírpénz fedőfelületként, fátyolként való korabeli elképzelésére, ami a *papír* és a mögötte található *valóság* (áru, arany) viszonyát, megfeleltethetőségét problematizálta. A szerző megfigyelése szerint az általa elemzett művekben a papír alapú fizetőeszköz (bankó, váltó, részvény) „mintegy maszkírozza annak reprezentációjaként, az aranyat, még pedig úgy, hogy ennek a mögöttes értelemnek az ottlétét, pontos értékét és birtokosát folyamatos bizonytalanságban tartja”, ami mind a narráció, mind a jellemábrázolás szintjén tükröződik.⁴¹ Ebből a szempontból az 1880-as évek magyar társadalmi regényeiben a sminkelt vagy a szép és fiatal férfitest a monetáris rendszer analógiájaként olyan *maszknak* tekinthető, ami a gazdaság, a politika, a szubjektumfelfogás, a férfieszmény felől nézve egyaránt *hitel*ként működik. Ez a *hitel* azonban hamisnak bizonyul esetükben, alakjuk a tőzsde és a kártya révén a manipuláció és a korrupció világához kapcsolódik. Mindkét tevékenység hazard szerencsejátéknak minősül, ami rendszerint e figurák különböző mértékben megvalósuló anyagi és/vagy erkölcsi bukásával jár együtt, amellett, hogy a megjelenésükön alapuló megbízhatóság látszata egyúttal veszélyezteteti környezetüket, különösen azok nőtagjainak egzisztenciáját, azaz a test és a pénz felett való önrendelkezésüket.

Összefoglalás

Az 1880-as években megfigyelhető a magyar főváros, mint modern metropolisz iránti érdeklődés megnövekedése a különböző társművészetek felől. Budapest az évtized társadalmi regényeiben általában az élvezetek, a szédelgések és szédítések helyszíneként tűnik fel, amelynek hátterét a kiegyezés utáni lázas építkezések és vállalatalapítások, pénzügyi fellendülések és válságok, valamint élénk társadalmi és politikai viszonyok adják. Bírálatuk a kiegyezést követően felgyorsuló magyarországi modernizáció ellentmondásaira, a visszaélésekre, a politika és a gazdaság összefonódásaira irányulnak, ugyanakkor nem tekinthetők egyértelműen kapitalizmus- vagy modernitásellenesnek.⁴² Felmutatnak jó példákat is: gerinces honatya (Apostol Máté – *A püspök*

⁴¹ HITES Sándor, *A pénz fátyla, avagy a monetáris reprezentációról néhány 19. századi regényben*, Alföld 2017/2., 91.

⁴² Említésre kerülnek a nagyvárosnak olyan pozitív hozadéka is, mint a közjóléti intézmények, lásd az *Aranyfűst*-ben a Vanderbilt Félix által alapított kórházat. Egyébként a korszak regényei közül, kritikái

atyafisága), honfejlesztő külföldi származású gyáros (Althausen Nándor – *Aranyfűst*), dolgos nemes (Társzky Imre – *Fridényi bankja*, Vanderbilt Félix – *Aranyfűst*), becsületes hírlapíró (Aszkold – *Fridényi bankja*). Továbbá a vidéket sem romlatlanak láttatják, hanem hiúnak, kicsinyesnek, kulturálatlannak és ugyanúgy korruptnak (például lásd *Don Quixote kisasszony*; *A püspök atyafisága*).

Ezeknek az elbeszéléseknek az ambivalens modernitásképebe illeszkednek a „szép férfi” és a „kifestett férfi” alakjai, akik különböző mértékben vesznek részt a történetek által ábrázolt korrupciókban. Hatalmuk a szexualitás, a gazdasági eszközök és a nyilvánosság birtoklásán alapul, amit jórészt testi adottságaik, illetve külsejük alakítása révén szereznek meg. Vonzó és választékos megjelenésükből adódóan megbízhatónak tűnnek a többi regényszereplő (és az olvasó) számára, karakterük rejtett, sötét oldala rendszerint a női test gyarmatosításával, birtokba vételével kerül a felszínre.

A férfismink motívuma nem az *effemináció*, hanem a hegemon maszkulinitás hibriditása felé mutat, vagyis arra, hogy a pirosító nemcsak, hogy megfér a heteronormativitással és a férfuralommal, hanem azok legitimálásában és újratermelésében vesz részt. Azáltal pedig, hogy mindkét figura megbontja a modern férfiaság alapját képező test–lélek-, erkölcsiség–fizikum-megfeleltetéseket, a test észlelésének és olvashatóságának bizonytalanságát, összetettségét állítja előtérbe. Így testleírásaik komoly szerepet játszanak a fókuszációban, a regényszereplők és az olvasók figyelmének terelésében, valamint az olvasói azonosulás folyamatának megtörésében. Továbbá alakjuk összekapcsolódik a papírpénz, a részvény, a bankok kétes megbízhatóságával, labilitásával, fikcionalitásával, ami a korabeli gazdasági krízisek (például az 1873-as válság) tapasztalatára vezethető vissza.⁴³

Az 1880-as évek Budapesten játszódó, fentiekben tárgyalt társadalmi regényeiben a látványos nemzeti fejlődés felemás mivoltának, tünékenységének és törékenységének tematizálása révén a *hitel* és a *válság* fogalmainak több (politikai, gazdasági, társadalmi, morális, episztemológiai) aspektusa figyelhető meg, aminek hordozója és ágense a maszkulin test. Mindezek fényében a „szép férfi” és a „kifestett férfi” figurája nemcsak a nagyvárosiasodó Budapest, hanem azon keresztül a modernizálódó ország jelképeiként is értelmezhetők ezekben a művekben.

szemlélete mellett, Wohl Stefánia munkája viszonyul a legpozitívabban az iparhoz és kereskedelemhez, amiben megjelenik az a montesquieu-i gondolat, miszerint e két terület nemcsak anyagi, hanem erkölcsi és kulturális szempontból is fejlesztőleg hat a nemzetekre.

⁴³ Ez a tapasztalat már korábban is megjelent a hazai prózairodalomban. Hites Sándor Kármán, Fáy és Kölcsey egy-egy novelláját elemezve arra a megállapításra jut tanulmányában, hogy a papíralapú monetáris eszközök iránti szkepszisük hátterében az 1810-es évek magyarországi infláció állnak. HITES Sándor, *A kincstől a tőkéig. Kísértettörténet és pénz a korai magyar novellában*. Kármán, Fáy, Kölcsey, Literatura 2013/2., 133.

HAJDU PÉTER

Az elhallgatás poétikája

Bródy Sándor: *Kaál Samu*

Bródy Sándor nem tartozik a magyar irodalomtörténeti kánon központi alakjai közé. Egyike a kismestereknek, a „ködlovagoknak”, akik a bevett narratíva szerint előfutárai voltak a Nyugatnak, maguk valamiért nem léphettek be a magyar modernizmus Kánaánjába. Akár szimbolikus is lehetne 1905-ben, közvetlenül az *Új versek* megjelenése előtt elkövetett öngyilkossága, ha sikeres lett volna, és nem él még húsz évet. Persze mondhatjuk, mint Juhász Ferencné mondta, hogy „az már egy másik Bródy Sándor élete”¹ volt. Mennyiségre igen masszív életműről van itt szó, amelynek kisprózai része összegyűjtetlen, és amelynek mindeddig nem készült el a bibliográfiája sem. A novellák mennyiségét illetően becslésekre kell szorítkoznunk.² A textológiai feldolgozatlanság azzal a következménnyel is jár, hogy a legtöbben ráhagyatkoznak a *Húsevők* című, Bródy András által válogatott, kétkötetes kiadásra.³ Szeretnénk hinni, hogy a több mint ezer oldalnyi válogatás kellően alapos képet ad Bródy novellisztikájáról, és szívesen elhisszük, hogy az egyes szövegek és a datálásuk megbízhatóak. Csakhogy az egy ún. népszerű kiadás, nem adja meg a forrásait, nem jelzi, honnan veszi a szöveget. Minthogy a *Kaál Samu* 1894-re datálja, feltehető, hogy szövege az abban az évben megjelent, *Rejtelmek* című válogatásból való.⁴ Feltehető persze, hogy ha egy novella bekerült egy 1894-es kötetbe, akkor egy-két évvel korábban íródhatott, és meg kellett jelennie valamilyen hírlapban vagy folyóiratban is. De ha a *Rejtelmek*-ből van a szöveg, akkor miért hívják a Kiskaptósy fiút a *Húsevők*-ben Kispatkósynak? (122, 472.)⁵ Mert annak több értelme van? Vagy egyszerű sajtóhiba? A Kispatkósy az -y ellenére parasztnévnek hangzik, a Kiskaptósy meg inkább egy nemesi névnek. De persze pusztán a név alapján nem lehet valakinek a társadalmi státusát azonosítani. Mintha a paraszti beszélő szólását hallanánk, amikor a népies *rozmarin* alakot használja a narrátor, de 1894-ben Bródy Sándor *rozmaringot* írt (128, 476). Kaál Samu azt kérdi az anyjától: „Eladó-e még a Bándi Ferusék félfertálya a mienk mellett?” A *félfertály* talán elég népiesse teszi ezt a megszólalást, de 1894-ben még népiesebb volt: „Eladó-e még a Bándi Ferusék félfertálya az emienk mellett...?” (127, 475). És lehet, hogy a kérdőjel előtti három pontnak is volt jelentősége, amit Bródy András

kihagyott. Egy kritikai kiadás valószínűleg a *Rejtelmek* szövegét venné alapul, az első kötetkiadását, amelyről feltételezhető, hogy a szerző még maga ellenőrizte a szöveget. A *Húsevők*-ben megjelent szöveg ettől lényeges eltéréseket mutat, és külön vizsgálódás nélkül nem megállapítható, milyen kiadáson alapul.

A 2013-ban Egerben a városhoz szorosan kötődő két íróról tartott konferencia alapján készült tanulmánykötet⁶ arányai azt mutatják, hogy Gárdonyi Géza sokkal érdekesebb kutatási téma manapság, mint Bródy Sándor, hiszen az előbbiről több mint négyszáz, az utóbbiról csak százharminc oldalnyi elemzés szól. A képet kis mértékben módosítja, hogy Bródy egri jubileumáról 2013-ban egy másik tanulmánykötet⁷ is megemlékezett mintegy százötven oldalon tizenegy írással. A két könyvben megjelent, összesen húsz írás viszonylag csekély érdeklődést mutat a novellák iránt, hiszen mindössze három foglalkozik velük (ha a műfajilag problematizált és nem egyszer regénynek tekintett *Rembrandt* darabjait nem számítjuk). Úgy látszik, az irodalmárok fantáziáját leginkább első és utolsó (vagyis legeslegutolsó, posztumusz) novelláskötete mozgatja meg, a *Nyomor* a naturalizmus irodalomtörténeti narratívája,⁸ illetve a *Rembrandt* a ciklikusság és a medialitás problémái miatt.

A *Kaál Samu* viszonylag sokat emlegetett novellája az életműnek, bár olyan megszűre nem mennék, hogy kanonikusnak nevezem, hiszen novellakánon is alig van, különösen egy eleve nem annyira kanonikus szerző novelláinak nincs kánonja. Mindazonáltal az olyan novellák közé tartozik, amelyekre szánnak legalább egy-két mondatot, akik Bródyról, illetve Bródy novellisztikájáról írnak. A legtöbben kiemelik a narráció elliptikus jellegét. A szaggatottság, a kihagyás Bródy legalábbis kisprózai írásmódjának egyik legfőbb jellegzetessége. A következőkben ezt a szaggatottságot egy viszonylag szoros novellaolvasás keretében fogom vizsgálni.

A novellát szinte pontosan a közepén osztja két részre egy sorközépi csillaggal jelölt töréspont, ami nemcsak mintegy új fejezetet nyit a sztoriban, hanem ellipszist is jelent. Bródy András kiadásában a novella hét oldalt tesz ki, és a töréspont három és fél oldal után következik. Az első rész a bűn elkövetéséig meséli el a történetet, a második rész a bűnhődésig. A címszereplő ugyan már a 3. oldal alján felbukkan, de csak a második részben kerül az elbeszélés centrumára, mondhatnánk, hogy az már róla szól. A csillaggal jelölt ellipszisben kikövetkeztethetőleg csak annyi történik, hogy Kaál Samu elfogják. Az első rész végén elmenekül a gyilkosság helyszínéről, ahol szemtanúk felismerték, a második rész elején már a börtönbe indul: „Kaál Samu vitték a miskolci brigádba.” (125, 474.)

Jegyezzük itt meg, hogy a *Rejtelmek* 1894-es szövegében volt még egy ilyen csillag, és a novella összesen három részre tagolódott. A második csillag ez után a mondat után következett: „De megint csak kiderült, peckesen szalutált, elvezették.” És a következő előtt: „Katonáéknál nem késlekednek a megtorlással.” (128.) Így a három rész

¹ JUHÁSZ Ferencné, *Bródy Sándor*, Akadémiai, Budapest, 1971, 226.

² Bródy András ezernél többre becsülte a novellák számát, ami átlagosan havi két novella megírását feltételezné negyven éven át. Juhász Ferencné ezt soknak gondolta, szerinte „bár Bródy Sándor novelláinak száma valóban nagy, de jóval kisebb, mint az előző adatokból tűnik.” *Uo.*, 61. De hogy mennyire becsülné akkor, azt nem árulja el.

³ BRÓDY Sándor, *Húsevők*, vál. BRÓDY András, Magvető, Budapest, 1969.

⁴ BRÓDY Sándor, *Rejtelmek*, Magyar Nyomda, Budapest, 1894, I, 119–130.

⁵ Zárójelben az oldalszámok először a *Rejtelmek*, majd a *Húsevők* I. kötetéből.

⁶ *Mesterkönyvek faggatása. Tanulmányok Gárdonyi Géza és Bródy Sándor művészetéről*, szerk. BEDNANICS Gábor – KUSPER Judit, Ráció, Budapest, 2015.

⁷ „Születtem Egerben, amire büszke vagyok”. In *memoriam Bródy Sándor*, szerk. CS. VARGA István, Hungarovox, Budapest, 2013.

⁸ Bródy és a naturalizmus ügyében lásd különösen S. VARGA Pál, *Antropológiai pozíciók Bródy Sándor és Gárdonyi Géza elbeszéléseiben* = *Mesterkönyvek...*, 437–445.

a következő cselekményelemekkel zárul: gyilkosság, ítélet, kivégzés. Ha van is ellipszis az ítélethirdetés és a csillag utáni mondatban említett megtorlás között, azért az elbeszélés rögtön ezután kitölti ezt az ellipszist, és sokat mesél erről a nem késlekedésről.

A csillag azonban nem az egyetlen vizuális jele a kihagyásnak, gyakoribb a „...”. Ezt az írásjelet a novella nem kevesebb, mint 18 alkalommal használja. Legalábbis Bródy András kiadásában, amely az írásjelhasználatot egységesíti is. A *Rejtelmek* szövegében van, amikor nem három, hanem négy, öt, sőt akár hat pont jelzi a kihagyást vagy elhallgatást. Nem valószínű, hogy ezek nüansznyi különbségeket jeleznének, hogy a hat pont kicsivel súlyosabb elhallgatást, picit hosszabb szünetet jelez, mint az öt, de már annak lehet némi írásképi sugalmazása, ha három pont helyett hatot látunk. És ha az egyes eseteket tekintve mondhatjuk is, hogy nincs különösebb jelentősége ha egy-két ponttal többet vagy kevesebbet látunk, egy novella egészében a sokkal több pont nagyobb töredezettséget, több elhallgatást sugall. A pontok hat alkalommal szereplők megszólalásaiban jelzik az elhallgatást; két vagy talán három (esetleg négy) alkalommal szereplők szabad függő beszédben idézett gondolatainak leképezésében szerepelnek; egyszer az idézett népdal zárul vele, talán annak jelzése-képpen, hogy még további strófák is vannak (csak azokat nem idézi a szöveg), vagy talán egy ereszkedő, elhaló zárlat érzékeltetésére; a többi esetben a narrátor jelzi három ponttal a kihagyást a történetmondásban.⁹ Maga Kaál Samu beszédének lejegyzéseiben háromszor, gondolataiban kétszer vagy háromszor (vagy négyszer) fordul elő a „...”. Vallomása például így hangzik: „Kedden volt, a lovat becsméltem – megütött az ostorral!... Meg kell halnod ezért...” (126, 475.)¹⁰ Kaál Samu mint elbeszélő (akárcsak maga Bródy) vonzódik a szaggatott, kihagyásos stílushoz. Mondatai paraktikusak, aszúndetonosak, minden új ígéhez új alany tartozik anélkül, hogy az alanyváltást bármi jelölne, és az egyetlen rématikus elem az *ezért* a legvégén, az egyetlen elem, ami kapcsolatot teremt a közléstörmelékek között, és nagyon fontos is, hiszen ez a vallomás lényege, Kaál Samu arról vall, hogy miért ölte meg az orvost. Még a lovat kifejezés határozott névelője lehetne szövegkohéziót teremtő eszköz, ha lenne bármi, amire visszautalhatna. A pontok elvileg jelölhetnék azt is, hogy a szöveg csak kivonatossan idézi Kaál Samu hosszabb vallomását, de az egyvégtében idézett első mondat szaggatottsága ezt az elképzelést nem támogatja. Valószínűbb, hogy hosszú szüneteket tart, gondolkodik, és kézenfekvő arra a következtetésre jutni, hogy feszülten igyekszik visszaemlékezni a kitalált történetre, amit előző napi látogatása során a tisztje a szájába rágott. De Kaál Samu amúgy sem egy nagy szónok, nehezen, akadozva fejezi ki magát.

⁹ Mint látható, csak az esetek egy részére (igaz, elég nagy részére) áll, amit Lánicz Irén írt a három pontról Bródynál: „A három pont a gondolat befejezetlenségének a jele. Következnie kellene még valaminek, ami az előzményből adódik. A három ponttal a kimondatlannak lesz szerepe, a le nem írt folytatásnak.” LÁNCH Irén, *A naturalizmus nyelve* = Uő., *Szó, szöveg, jelentés*, Forum, Újvidék, 1994, 97. Mélyen egyetértek következő belátásával: „Bródy nyelvén az írásjelek is funkciót kapnak, a gondolatjel és a három pont.” Uő., 96.

¹⁰ A vallomást a *Húsevők* központosításával idéztem. A *Rejtelmek*ben így festett: „Kedden volt, a lovat becsméltem – megütött az ostorral!.....Meg kell halnod ezért”

Mindazonáltal nem nehéz megérteni a történetet, nem nehéz a Samu aszúndetonos mellérendeléseit logikus struktúrává alakítani, körülbelül így: „kedden volt, [hogy] a [doktor] lovát becsmé[re]ltem, [mire ő engem] megütött az ostorral, [amiért is én azt mondtam magamban:] Meg kell halnod ezért [és csütörtök reggel meg is öltém].” Ez a történet nem azért alkotható meg a töredékes beszámolóból könnyűszerrel, mert a novellából már ismerjük az eseményeket. Éppenséggel, amit ismerünk, a gyilkosságot Samu nem meséli el, amit pedig elmesél, az a novella világán belül fikció; ha ez lenne az igazság, a novella szövegének jó 90 %-a irreleváns és értelmetlen volna. A kihagyásos narráció nem sugall semmiféle episztemológiai kételyt (mint Mikszáthnál sugallna), egy percig sem kell eltűnődnünk, melyik történet az igaz, amit Kaál Samu mond, vagy az a másik, amit a szaggatott elbeszélés utalásai alapján az olvasónak kell megalkotnia. Ha a hézagok kételytelenül kitölthetők, akkor a történet megértéséhez nyilván nagyon közkeletű, hétköznapi szcenáriókat kell mozgósítanunk. Invenciózus történetmondással közhelyes történetek is érdekessé tehetők, míg izgalmas történetek esetleg nem is szorulnak rá szokatlan narrációs megoldásokra. Samu elbeszélésében azonban talán megfigyelhető a fikcionalitás igazságának a működése is, úgy érte, hogy a novella fikciós világát igazságnak véve, a Samu fikciója mégis leképez valamit ebből az igazságból. Azzal kezd, hogy „kedden volt”, amiképpen a novella jóval bonyolultabb nyitómondata is világosan leszögezte: „szerdán reggel”. Utána arról számol be, hogy ő maga, a katona verbális konfliktust kezdeményezett az orvossal, amire az fizikai erőszakkal válaszolt. Ezt a katona olyan megalázónak érezte, hogy bosszúból elhatározta az orvos halálát. A történetet vélhetőleg kiagyaló hadnaggyal valami hasonló történt, csak nem kedden, hanem szerdán, csak az általa alkalmazott verbális erőszak tárgya nem a doktor lóva, hanem a felesége volt, az orvos erre válaszul nem ostorral ütötte meg, hanem pofonvágtá, és első gyilkossági kísérlete, amikor rögtön kardot rántott, nem sikerült. A két történet strukturális azonossága mutatja, hogy az eszkalálódó konfliktus és a bosszú alapvető szcenárióit mozgósítják, és a fikció éppen emiatt lesz hihető a hadbíróság számára.

A novellában ábrázolt „nyomorult falu” világára jellemző, hogy a szereplők csak nagyon rövid megszólalásokra képesek – vagy legalábbis csak nagyon rövidet idéz a narrátor szó szerint. De bármelyik módon is magyarázzuk a jelenséget, az eredmény egy olyan világ, amelyben a kommunikáció görcsös, hiányos, félbeszakadó mondatokban történik, ha történik. Kaál Samu fenti vallomása a leghosszabb szereplői beszéd, amely elhangzik, a többiek nem beszélnek egyszerre még ennyit sem. És még ezeket a rövid megszólalásokat is széttördelhetik megszakitások, vagy három ponttal a végükön hálnak el mintegy azt sugallva, hogy lenne még mit mondani az adott helyzetben, csak a szereplők silány, megnyomorított lényétől nem telik több. A hadnagy összesen nyolcszor szólal meg, és ebből hétszer egyetlen egy szót mond csak: „Mars”, „Tessék.” „Nem.” „Akarom.” „Mehetsz!” „Maradj!” „Igyál!” A három utóbbi a szolgájának adott kurta parancs, az első három az orvossal folytatott párbeszéd rá eső része. Az ottani utolsó megszólalása, az „Akarom.” tulajdonképpen rá jellemzően hiányos, többféle kiegészítést is megenged. Abból, hogy pofont kap érte, az következik, hogy egy nagyon sértő kiegészítése a kézenfekvő az adott kontextusban. Brandel báró nem magyar

anyanyelvű ugyan, de nyelvi korlátozottsága nem ebből adódik, hiszen hibás alakot egyszer sem használ. Az orvos megszólalásai tulajdonképpen szembeállíthatók a többi szereplő beszédével. Ha rövidek is a szövegei, mondatai nyelvtanilag stabilak, és a négy megszólalásából csak az első hiányos szerkezetű („Báró úr, egy szóra.”). Ő az egyetlen, aki a minőségjelző nyelvi luxusát is megengedi magának: „Mit jelent hát ez a különös tisztelet?” (124, 473.)¹¹ Ezzel szemben a báró leghosszabb megnyilatkozása így hangzik: „Csak okosan, okosan! Nem félni!” (128, 476.) Hogy ez a szöveg a kihagyások és elhallgatások következtében mennyire üres, azt mutatja, hogy Kaál Samu szó szerint „ismételgette” az anyjának. Ha egy szöveg minden változtatás nélkül elhangozhat más helyzetben, más címzetthez intézve, akkor aktuális jelentése valószínűleg nem lehet különösebben kifejtett és összetett. Töredékessége, szaggatottsága pedig még világosabban megmutatkozik, amikor magában mondogatja a vesztőhelyre menet, és akkor már kiegészül kétszer három ponttal is: „Csak okosan... Nem félni!...” (130, 477.)¹² Itt ez az idézet már a tragikus ironia minőségéhez közelít, hiszen Samu jobban tenné, ha félné, és éppen nagyon bután viselkedik.

Hogy szereplők gondolatainak leképezése szaggatott, az általában sem volna meglepő, de minthogy a novellában egyedül Kaál Samu gondolatait „halljuk”, az ő esetében szinte magától értetődő, hogy nem nyelvtanilag korrekt összetett mondatokat fűz magában egymás mögé. Amikor Kaál Samunak visszaadják civil ruháját, ezt olvasuk: „Ő, hogy megörült neki. A bekecse zsebében még ott volt – ha két év alatt megszáradt is – az a két szál rozmarin[g]... Ott volt, az volt...” (128, 476.) Az első három pont talán azt jelzi, hogy a narrátor kihagyja „annak a” két szál rozmaringnak a történetét. Nem fogja elmesélni nekünk Kaál Samu katonaság előtti vagy katonaságon kívüli életének szerelmi motívumát. A paraszti főszereplő szólama mintha beszűremkedne, mintha az ő látószöge kellene ahhoz is, hogy a két szál virág „az a két szál” legyen. Az „Ott volt, az volt...” mondat könnyen felfogató szabad függő idézetnek is, vissza is fordítható egyenes beszédbe: „Itt van, ez az...”, csak minthogy az idézet jelöletlen, ebben nem lehetünk biztosak. De ha mind a két mondat többé-kevésbé a szereplő gondolatait hivatott visszaadni, akkor az írásjelek kifejezhetik a szakadozott, lassú, tompa gondolkodást is.

Amikor maga a narrátor használ „...”-ot, néha fontos kihagyásokat jelöl vele. A novella bevezetésében, a falu életének bemutatása során olvassuk ezt: „Előttük lopták meg a fészert, és jaj volt annak a matyónak, aki szólni merészelt. A Kiskaptós-fiú egyszer... Szép vers van a fejfáján fiatal életéről, szomorú haláláról.” (122, 472.) Kiskaptós történetét nem meséli el nekünk a narrátor. Feltételezzük, hogy az volna a példája annak, amikor egy matyó szólni merészelt, amiért meglópták a fészert, és jaj volt neki. Úgy sejtjük, szomorú halála összefügg ezzel a merészségével, hogy a terményeit ellopó katonák meg is ölték, amikor ezt szóvá tette. Ennek a történetnek nem kell elhangoznia: így is épp eleget megelőlegezhet a fő történetből, a katonaság gátlástalan erőszakoskodásának ellenálló civil meggyilkolásából. A legfontosabb

ellipszis, amelyet szintén három, illetve eredetileg négy pont jelez, a báró és a szolgáltszakai iszogatója.

Aztán ittak...

Hajnali háromkor az orvos épp felszállott a kocsijára. (125, 474.)

Ebben a szünetben kell megtörténnie annak a beszélgetésnek, amely a cselekmény további menetét meghatározza, hogy tudniillik a báró pénzt, büntetlenséget és korai leszerelést ígér a szolgáltszakai az elkövetendő gyilkosságért cserébe. Valószínű, hogy a novella sokkal kevésbé lenne érdekes olvasmány, ha ez a beszélgetés része lenne a szövegnek, ha nem az adná az olvasás izgalmát, hogy ki kell következtetnünk azt az indítóokot, amelyet nem ismerünk meg, de a későbbi eseményeket meghatározza.

Kaál Samu fentebb idézett vallomásaiban azonban nemcsak a „...” jelez megszakítást, hanem a gondolatjel is. Olyan gondolatjel, amelyik nem valamilyen idézettel függ össze, 20 van a szövegben. Ebből hét pár egy mondatstruktúrában belüli közbevetést keretez, ami szaggatottá teszi az előadást, a mondatot, néha egy szintaktikai egységet kettévágva ékel be valamilyen kiegészítő információt, esetleg egy másik látószögből. „A tiszték – kapitány volt köztük a legfőbb – megtanultak magyarul.” (122, 472.) „Még félig se szívta ki a virzsíniát – azt is a gazdája küldte –, elvették a szájából.” (129, 477.) Ezekben a mondatokban a narrátor saját elbeszélését szakítja meg kiegészítő információkat szolgáltató kommentárokkal. Más szerzőknél ennek a nyelvi formája nagy eséllyel a vonatkozó mellékmondat lenne, Bródy viszont olyan közbeékelte aszünketonos mondatokkal operál, amelyeket haboznék ugyan mellérendelésnek mondani, de végül rászánám magam.

További hat gondolatjel pedig megtöri a mondatot, és szünetet vagy a látószög változását jelöli.¹³ „Aranyrojtos ruhájában, mellén a ragyogó rendjellel – kisisten!” (129, 477.) Itt a gondolatjel azt jelzi, hogy a mondaton belül a narrátor leíró látószögből Kaál Samuéra váltottunk át. „Halálra ítélték. Orvul lőtt – akasztófahalálra.” (128, 476.) Itt a gondolatjel a következtetés, a bírósági érvelés helyettesítője, illetve kihagyásának jele, de talán egyben valamiféle érzelmi viszonyulást is kifejez a narrátor részéről. Arról is szó van azonban, amit Lánosz Irén így írt le: „A gondolatjel kiemel, de nemcsak tagmondatokat, hanem szerkezeteket, sőt szavakat is. A kiemelt részeknek így nagyobb jelentőségük lesz, ezekre leszünk kénytelenek odafigyelni, főleg akkor, ha a kiemelés a szórend módosulásával jár.”¹⁴ Erre a típusú gondolatjelre még egy példát érdemes idézni, amely azonban azt is mutatja, hogy mivel az idézetek központozása messze nem volt olyan szabályozott és következetes a századvég kiadói és nyomdai gyakorlatában, mint a 20. század második felében lett, Bródy gondolatjelei néha komoly dilemmát jelenthetnek az újabb szöveggondozóknak. A hadnagy végső

¹³ Szegedy-Maszácz Mihály megkülönbözteti a nézőpontot a látószögtől. A nézőpont (a *point of view* magyar megfelelőjeként) az elbeszélés egészére vagy hosszabb egységeire általában jellemző, és a narrátorhoz tartozik, a látószög (a *focalization* magyarítása) inkább a szereplőhöz. Lásd SZEGEDY-MASZÁCZ Mihály, *Kemény Zsigmond*, Szépirodalmi, Budapest, 1989, 69–88.

¹⁴ LÁNOSZ, I. m., 96.

¹¹ A minőségjelző egyébként a narrátori szövegben is ritka.

¹² A *Rejtelmek*ben először három, utána négy pont áll.

biztatása így festett a *Rejtelmek*ben: „– Csak okosan, okosan! Nem félni! szolt az s magára hagyta – a siralomházban.” Az újabb gyakorlatban az egyenes idézet után kell egy gondolatjel, de akkor úgy látszana, mintha a kiemelést szolgáló másik gondolatjel újra egyenes idézetet vezetne be, pedig nem. Ezért Bródy András, ha a *Rejtelmek* szövegéből dolgozott, elhagyta ezt az írásjelet: „– Csak okosan, okosan! Nem félni! – szolt az s magára hagyta a siralomházban.” (128, 476.)¹⁵

Az eddigiekben háromféle jelöléséről volt szó a hiánynak, a megszakításnak Bródy novellájában. Feltűnő volt, milyen gyakoriak ezek a jelzések. Ez azonban nem jelenti azt, hogy ahol ilyen írásképi jelzések nincsenek, ott a szöveg folyamatos elbeszélést nyújt, ott nincsenek ellipszisek. Vegyük csak az első mondatot: „Fent a hegyen, Fedémesen, polyák ulánusok éppen akkor cselekedték meg, hogy szerdán reggel jó korán, lóval, munícióval, mindennel kivonultak az exercírlacra, és délelőtti harangszóra már az egész falu lángban állott.” (121, 471.) Ez a mondat két eseményt mond el (1. a lengyel katonák kivonulnak gyakorlatozni, 2. a falu ég), és a kettő között csak időbeli egymásutániságot állít kifejezetten (a *már* határozószóval) – eltekintve attól, hogy a hely azonossága magától értetődik –, de ez az időbeli kapcsolat nyilvánvalóan sugall ok-okozati összefüggést is. De hogy a két esemény és a két időpont, a kora reggel és a délelőtt között pontosan mi történt, azt a szöveg soha nem fogja elárulni. Pedig a néhány órás ellipszisbe valami fontos, tragikus és erőszakos eseménysort képzelünk. Nehéz másra gondolni, mint hogy a gyakorlatozás ürügyén vagy következtében vagy azzal véletlen összefüggésben vagy egy abból következő konfliktus miatt a katonák gyújtották fel a falut. Ezek az el nem beszélt események azonban a novella történetével közvetlenül nem függenek össze. A cselekmény nem az egyébként létező, a Heves-Borsodi-dombságban, Pétervásárától keletre fekvő Fedémesen, hanem a fiktív Szépasszonyfalván fog játszódni, ahonnan viszont látszanak az égő Fedémes lángjai. A novella második fele szintén létező településen, Miskolcon fog játszódni. A reális és a fiktív topográfiának ez a (különben egyáltalán nem szokatlan) vegyítése kiemeli a fiktív helynév¹⁶ grammatikai struktúráját, birtokos jelzős szerkezetét. Valóban egy szépasszonyé volna ez a falu? Vagy olyan falu volna ez, ami a szépasszonyairól nevezetes? A kézenfekvő az orvos feleségére gondolni, a valamiért békén hagyott, feltehetőleg szép asszonyra, akinek nem hangzik el a neve, aki egy pillanatra sem jelenik meg a novellában. Egy újabb, szinte szimbolikus hiány a novella világában, a férfiak halálos konfliktusának tárgya, de inkább ürügye, mint oka, semmiképpen sem szereplő a mesében, legfeljebb funkció.

A Fedémesen történetekre azonban még vissza tudunk egyszer a szöveg: „Aznapi fedémes autodafé nem hagyta a tiszteket aludni.” (123, 472.) Az időhatározó jelzi, hogy az expozíció véget ért, Szépasszonyfalva életének gyakorító elbeszélése, ami 1870 óta mindig ugyanolyan („Hetven óta különben is megszokták ezt az állapotot.” [121, 471.]), ekkor szinguláris elbeszélésbe vált át, annak a bizonyos szerdának az elmesélésébe,

¹⁵ Egy hibrid megoldás ilyen lehetne: – Csak okosan, okosan! Nem félni! – szolt az s magára hagyta – a siralomházban.

¹⁶ Van persze egy Szépasszonyvölgy Eger mellett, de egyfelől a két helynév csak részlegesen azonos, másfelől a reális térben semmiképpen sem lehet ellátni a Szépasszonyvölgyéből Fedémesig.

amikor Fedémesen a lengyel ulánusok jókor reggel gyakorlatozni mentek. Ami Fedémesen történt, és amit a szöveg nem mondott el, itt kap, ha nem is egy elbeszélést, vagy leírást, de legalább egy megnevezést, ami nyilván metaforikus. A metafora mint átvitel átviszi a szót egy másik közegbe vagy nyelvváltozatba. Honnan jön ez az autodafé szó? Ki nevezi így a fedémesi sajnálatos eseményeket? Nyilván nem a szépasszonyfalvai matyók, akiknek a nyelvében nemigen lehetnek ilyen műveltségyszavak. Vagy a tisztek? A katonanyelv elég gyakran bukkan fel a novella szövegében (exercírlac, mars, brigád, eszkont, magazin, cakompak), és a soknemzetiségű tisztikar használhat ilyen szavakat egymás között. Maga a narrátor? Ez is lehetséges, de még hangsúlyozottabbá teszi az elhallgatás tényét: nem tudjuk meg, mi történt, és bár a metafora alkalmas arra, hogy az ismeretlent megmagyarázza az ismert révén, az autodafé mint könyvekből, elbeszélésekből ismert egykori történelmi gyakorlat túlságosan távoli ahhoz, hogy bármilyen képet adjon a Fedémesen történetekről. Az autodafé etimológiailag 'a hit aktusa',¹⁷ de miféle hit mozgathatná itt az eseményeket? Ha csak nem a katonaságnak az a hite, hogy bármit megtehetnek a civil lakossággal... Másrészt az autodafé ibériai hagyományára úgy tekint vissza az európai emlékezet mint brutális tömeges kivégzésekre, a kegyetlenkedés ünnepi látványosságaira. Lehetséges, hogy ez a metafora mégiscsak elmond egy mikrotörténetet, felidéz egy scénáriót, amelyben a hatalom megrendezi egy teátrális eseményt az alávettettek megfélemlítésére. Fedémes lángjai szolgáltatják azt a látványt, amelyből mindenki megértheti, hogy a katonák kegyetlenkedéseivel szemben nincs mit tenni.

Ha azonban a hit (még ha csak egy portugál eredetű műveltség szó részeként is) megemlékszik a novellában, akkor ez ráirányíthatja a figyelmet egy további hiányra, amely különösen a gyakran emlegetett balladaisággal összevetve érdekes. A balladaiságot ezúttal nemcsak a kihagyásos, tömör előadás sugallhatja, hanem a ritmizált, rímeket sem nélkülöző nyitómondat és a népdalidézet is. A transzcendenciára viszont, ami a balladákban szinte mindig fontos hatóerő, semmilyen utalás sem történik. A katonaelet rutinjához azonban az imádkozás is hozzátartozik. Mielőtt a vesztőhelyre vinnék, Kaál Samut „megimádkoztatták”, (129, 477.) és a novella zárómondata így hangzik: „A tiszt imára vezényelt.” (130, 478.) A vallásgyakorlásnak ez a három említése a novellában már elegendőnek tűnik, hogy egy szubtextust alkoss. Az imádkozás parancsra végrehajtott mechanikus gyakorlat a katonák életében, láthatólag nincs semmilyen spirituális tartalma. Az ő hitük igazi aktusa az, amikor összetartozásukat a civilekkel szembeni erőszakos fellépésben élik meg, amikor autodafét rendeznek Fedémesen, vagyis felgyújtanak egy falut. Úgy látszik, hinni a katonák csak a hadseregben hisznek.

A tisztek emiatt az autodafé miatt nem tudnak aludni. De hogy pontosan milyen lelki folyamat játszódik le az égő falu látványának tapasztalata és az alvásképtelenség között, azt megint csak nem fejt ki az elbeszélés. Aggódnak az esetleges (és a századfordulón ilyen esetekben nem ritka) sajtó- és közéleti botrány, a várhatólag a hadsereg presztízsét érő támadások miatt? Szégyenkeznek? Túlságosan fellelkesülnek a lengyel

¹⁷ A régi portugál kifejezésben szereplő *auto* ugyanúgy a latin *actus*ra megy vissza, mint a magyar *aktus*.

ulánusok példáján? Ezt a legutóbbi értelmezést támogatja, hogy Brandel báró, az egyetlen, aki „nem tágit”, szerenádöt ad az orvos feleségének, az egyetlen nőnek a faluban, akit addig „békén hagytak”. Vagyis megpróbálja a civil lakosság provokálásának és megalázásának utolsó tabuját is ledönteni. De nem tudhatjuk biztosan, mi az összefüggés a fedémesi eset, a tisztek álmatlansága és Brandel szerenádja között.

Fedémes égése, a Kiskaptós/Kispatkós fiú története elliptikus, Kaál Samu vallomása töredékes, de mind a három a katonaság és a civil társadalom összeütközéséről szól, és mint kisebb kövek a gyűrű nagy gyémántját veszik körül Brandel és az orvos konfliktusának történetét. Kaál Samu az általa ismert történetekből némi joggal vonhatja le azt a következtetést, hogy a civilekkel szemben elkövetett atrocitásokért, még egy gyilkosságért sem kell komoly megtorlástól tartania. Az általa a bíróságon előadott fikción kívül számolhatunk még egy fikcióval, azzal a szintén el nem hangzó, de kikövetkeztethető történettel, amit Brandel mesélhetett neki arról, hogy mi fog történni: esetét valahogy eltussolják, és őt csendben leszerelik. Kaál Samu ezt a jövőbeli, vélhetőleg az ígéret modalitásában elbeszélte történetet olyannyira hihetőnek, valószínűnek találja, hogy csak akkor bizonytalanodik el, amikor már megfeszül a nyakán kötél.

Ha a novellában ennyi katona–civil-konfliktus szerepel (többnyire elliptikusan), akkor talán Brandel báró és Kaál Samu viszonyát is szemügyre vehetjük ebből a szempontból. Merthogy Kaál Samu valamiféle köztes pozíciót foglal el. A Szépasszonyfalván állomásozó huszárezred tisztjei mind idegenek, ezért kellett megtanulniuk magyarul, a legénységről viszont azt halljuk: „nagyobb részt rusznyákok, de negyedrészt hazabeliek is”. A rusznyák–hazabeli-ellentétben az utóbbi talán egyszerűen magyart jelent, de talán még helybelit is. Kaál Samu, a „matyógyerek”, akinek „matyóarca” van, helybeli a matyók között, és ezért is tudja az édesanyja meg-meglátogatni a börtönben. Vajon amikor az öregasszony „az egész falu helyett” sír (127, 475.), az a megnevezetlen szülőfalu, ahol földjük is van, vagy talán azért a határozott névelő, mert azonos Szépasszonyfalvával? Akárhogy is van, helybeli paraszti kötődése Kaál Samut köztes pozícióba helyezi a katonák és a civilek dichotómiájában. Ő a katonaság által sanyargatott parasztok közé tartozott, amíg be nem vonult, és közük is akarna visszatérni. Amíg azonban katona, úgy hiszi, a katonák közötti szolidaritás megvédi minden következménytől, bármit tegyen is civilek ellen. És ez az összetartozás kötelezi is, és az engedelmesség morális kódja révén szabályozza viselkedését. Ebben a köztes erkölcsi térben tud megfeledezni a fent és lent társadalmi dichotómiájáról, hogy nemcsak a katonák és civilek képeznek külön csoportot, hanem a tisztek és közlegények, illetve az urak és a parasztok is. Úgy látszik, a fedémesi parasztházak felgyújtásának, vagy egy matyó fiú megölésének sincs különösebb következménye a közlegényekre nézve. És Brandel hadnagynak se lett volna különösebb baja, ha aznap éjjel összevagdálja az orvost: ilyen esetekkel tele voltak a korabeli újságok, amelyek a katonatisztek példás megbüntetését követelték, többnyire hiába. Ha párbajban bármelyikük megöli a másikat, azért is legfeljebb pár hét börtön járt volna, egy meglehetősen kényelmes fajtából. De ha a közlegény/paraszt öl meg valakit az urak közül, azt felakasztják. Ilyen esetben nem védi meg őt a hadsereg szolidaritása.

Az persze világos, hogy a báró esetében baj van a hadsereg morális kódjával. Mert hogy aligha mondhatunk kevesebbet, mint hogy gyáva alak. A novella expozíciójában azt olvastuk: „A legényekben pedig mintha megrogyant volna a bátorság.” (121, 471.) A bátorság nemcsak a narrátor által a matyó parasztoktól elvárt erény, nyilvánvalóan az egyik legfontosabb katonaerény is, de ráadásul a lovagiasság katonaeszményére visszamenő erénye az úri osztálynak is. Bátran viszont csak az orvos viselkedik a novellában,¹⁸ aki mint láttuk, nyelvileg is kiemelkedik az egész közegből. Az ő gyáva megöletése ezért a tragikus értékvesztés minőségét villantja fel a novella első felének végén, viszont a „nem félni!” kifejezés és variációi ismételtetése a harmadik részben¹⁹ a katonaság közegében ironizálja az alapvető bátorságeszményt.

A kihagyásos elbeszélés, amely „balladai tömörséget” is teremt, alkalmas rá, hogy a novella fő története köré sok további, de a fő történethez valamiféle viszonyt kialakító történetet halmazzon vázoljon fel töredékes, elhallgatott utalásokból. Ezeknek a történeteknek a révén Kaál Samu, noha továbbra is igaz rá, mint S. Varga Pál írta, hogy „a morális ítélőerő és a helyzetfelismerő képesség – korlátlan tekintélytiszteltésből fakadó – teljes hiánya akadálytalanul fejti ki provokatív erejét”²⁰ (hogy tudniillik a társadalmi diskurzus szokványos értékrendjének afirmálására provokálja az olvasót), látszólagos amoralitása úgy jelenik meg, mint a különböző társadalmi csoportok által gyakorolt morális és (nem mintha a kettő olyan nagyon elválasztható lenne) hatalmi diskurzusok közötti eltévedés.

¹⁸ Bengi László szerint „a szerepcserék groteszk-tragikomikus sorozata” azzal kezdődik, hogy „[n]em a hadnagy, hanem az orvos viselkedik bátran és fegyelmezetten, ha tetszik: katonához méltóan”. BENGI László, *Krónika és komikum – Bródy Sándor modernsége* = „Születtem...”, 44.

¹⁹ „Nem félni!” „Nem félni!” „Nem is félt”, „fiúk, ne féljete!” „nem félt”, „Félni!” „nem félni!...” Mindez alig több mint két oldalon elég sok. És hozzávehetjük még ezeket is: „De azért fázott. Bátorította magát.” „Neki borzongott egy kissé a teste.”

²⁰ S. VARGA, *I. m.*, 442.

DOBOS ISTVÁN

A „klasszicizált modern” és az avantgárd

Megjegyzések Babits hagyományértelmezéséhez

Előzetes megfontolások

A „klasszikus modern” irodalom és a „történeti avantgárd” kapcsolatának a kérdése mind poétikai, mind irányzattörténeti szempontból újratárgyalást igényel, amelyhez ezúttal a Babits és Kassák között 1916-ban lezajlott vita szolgál kiindulópontként. A tanulmány nem tekintheti feladatának a 20. századi modern irodalom korszakalakzataira vonatkozó elgondolások rendszeres összefoglalását.¹ Két feltevés megfogalmazására vállalkozik. Az első poétikai, mely szerint leegyszerűsítő képet kapunk, ha szembenálló szerkezetbe kényszerítjük az időrendben egymást követő látás- és kifejezésmódokat. Babits és Kassák álláspontját saját és idegen nézetek összjátékában érdemes szemlélni, így mutatkozhat meg a „klasszikus modern” irodalom hazai avantgárdról adott értelmezésének az összetettsége: e két versengő irányzat, hasonló művészeti kérdésekre eltérő válaszokat adott, de látókörök érintkeztek, sőt metszettek egymást. A második felvetés irányzattörténeti, mely folytonosság és megszakíttasság kérdését érinti Babits modernségértelmezésének a vonatkozásában. Véleményem szerint Babits „klasszicizálja” a modernséget. A „klasszicizált modern” fogalmának a bevezetése Babits modernségfelfogásának a folytonosságát hivatott kifejezni. A közvélekedés szerint Babits szemléletváltása „új klasszicizmus” tanulmányához kapcsolódik, melyet újabban „hagyományörző modernségként” említ a szakirodalom.² Ahogy magam látom, Babits kétségtelenül számot vetett a történelmi változások erőteljes szellemi és művészi hatásával, de mindvégig ragaszkodott az alkotás feltétlen szabadságára alapozott modern művészet eszméjéhez, amely irodalomértésének az egyik állandó eleme. Babits felfogása szerint a „modern” korszakokon átívelő szemlélet és alkotásmód. Amint azt később közelebbről is látni fogjuk, Babits régi és új viszonyát – mások mellett – Bergson emlékezetfogalmának a segítségével értelmezi. A „tartam” filozófiájából a folyton teremtdő idő elképzelését emeli ki: a jelen pillanat egyszeri és megismételhetetlen, mivel magában foglalja az éppen addig eltelt időt. Múlt és jelen

kölcsönhatása állandó alakulásban, keletkezésben lévő időt teremt. A visszatekintés folyton változó távlatának köszönhetően a múlt elvileg lezárhatatlan, s megszállíthatatlan. A mindenkori múlt „megőrzése” végtelen *most* pontokhoz kapcsolódva lehetséges, mivel minden pillanatban más lesz a jelent megelőző múlt idő kiterjedése. A múlt nem rendelkezik állandósággal, szüntelenül újateremtődik a változó jelenben, ezért megőrzése csakis átmeneti és ideiglenes lehet. Babits – részben az intézményben betöltött vezető tisztségénél fogva – mindvégig kitart a Nyugat meghatározó szerepének a hangsúlyozása mellett. A modernség szelleme képes a mindenkori kortárs irodalmat megújítani, s ugyanakkor befogadni a kívülről érkező korszerű művészi ösztönzéseket, tehát – önmagának látszólag ellentmondva – a modernség a folytonosságot biztosítja az állandó változásban. Az európai irodalom története lezárásaként Babits megvonja vállalkozása végső mérlegét. Áttekintése a „fölbomló világirodalomról” csak részleges lehetett, de legalább érintette az élő irodalom legfontosabb irányzatait. Ezek között a hagyományt túlságosan kitüntető törekvéseket Babits kortünetként értékeli, s a politikai nemzeteszmény felerősödésével magyarázza, határozott távolságtartással. Ebből is látszik, hogy Babits magára nézve nem vállalta a „hagyományörzést”, mint irányadó művészi törekvést. Babits „új klasszicizmus” valójában „klasszicizált modern.”

A „klasszicizált modern” és az avantgárd

A hazai futurizmus és a „klasszicizált modern” irodalom poétikai kapcsolatának a tárgyalását érdemes azokkal az esetekkel kezdeni, melyekben a látókörök szétválása és összeolvadása a maga feszültséggel teli egységében mutatkozik meg. Látnivaló, hogy Babits költőszerepre vonatkozó szóképeit futurista képzetek szövik át. „Mi futunk előre, a jövőbe”³ – ezt a megfogalmazást akár A Tett is közölhette volna. Babits esetében az élcsapathoz tartozás öntudata abból a meggyőződésből táplálkozik, mely szerint a Nyugat már véghezvitte nagy műgonddal azt, amire kezdetlegesen vállalkozik A Tett. Ez az értékelés egyszersmind azt a feltevést is magában foglalja, hogy nem egymást kölcsönösen kizáró poétikai törekvések találkozásáról van szó. Az avantgárd távlatából fel kell figyelni arra, hogy Kassák lapjától sem volt teljesen idegen a szimbolizmus. A Tett első számában jelent meg a Saint-Merry muzsikusa című Apollinaire-vers Raith Tivadar fordításában.⁴ Amint az ismeretes, Apollinaire három évvel korábban közreadott *Alcools* (Szeszek, 1913) című gyűjteményes kötete felöleli addigi tizenöt éves munkásságának szinte valamennyi korszakát, melyek között több is részben a szimbolisták hatását mutatja. A Tett érdemben méltatta Remy de Gourmont munkásságát. Haraszi Zoltán mives pályaképe a l'art pour l'art egyik meghatározó képviselőjéről akár a Nyugatban is helyet kaphatott volna. Talán ennyi példa elől-

¹ A képzőművészetből eredő „avantgárd” megnevezés stílustörténeti gyűjtőfogalom, amely irodalmi jelenségekre alkalmazva a ténylegesen szétartó poétikai törekvések közös nevezőjének a megtalálásával általában leegyszerűsítő képleteket eredményez. A „történeti modern” hasonlóan összetett jelenség, a hozzá kapcsolódó fogalmak módszeres áttekintését lásd legutóbb: Walter FÄHNDEK, *Avantgarde und Moderne 1890–1933*, J. B. Metzler, Stuttgart–Weimar, 2010.

² Lásd TVERDOTA György, *A hagyományörző modernség felé*. A Magyar Irodalomtörténeti Társaság kétnapos, tudományos konferenciája Babits Mihály költészetének értelmezési lehetőségeiről, 2016. március 24–25., PIM, előadás.

³ BABITS Mihály, *Ma, holnap és irodalom. Ars poetica forradalmi költők használatára* = BABITS Mihály, *Esszék, tanulmányok*, I–II., szöveggyűjtemény. BELIA György, Szépirodalmi, Budapest, 1978, I., 434.

⁴ A Tett folyóiratot itt és az alábbiakban az internetes kiadás alapján idézem. A portálon belül az egyes tételekre mutató linkeket külön nem adom meg, az idézett számot a szövegben jelzem. Lásd DigiPhil: A magyar irodalomtudomány filológiai portálja, <http://digiphil.hu/context:atett>.

járóban elég annak a feltevésnek az igazolásához, hogy túlzó leegyszerűsítés mindenben ellentétes művészi irányzatok összeütközésének tekinteni a Nyugat és A Tett, a modern irodalom és a futurista indíttatású „új irodalom” viszonyát.

A modern az avantgárd előfutára. Babits elgondolásának az összegzése ebben a formában szükségképpen sommás, de több tekintetben megerősíthető irodalomtörténeti távlatból. Babits korai költészete nemcsak tematikus szinten érintkezik az avantgárdal. A mozgás, a technikai vívmányok hatásának az érzékeltetése, a szimultanizmus, a többszólamúság egytől-egyig poétikai vonatkozásban is kapcsolódó, lényeges kérdések. A „konzervatívnak” tekintett Babits már a 20. század első évtizedében azt hirdette, hogy el kell távolodni a lírai alany erős jelenlétéhez kapcsolódó közvetlen közlésmódtól, amely romantikus örökség. Kosztolányi 1914-ben Füst Milán költészetéről megállapítja, hogy „objektív lírát ad”.⁵ Kassák tizenhárom évvel később figyel fel arra, hogy Füst Milán képalkotása nem impresszionista, hanem a tudat tárgyias megjelenítésének a kísérlete.⁶ Ebben az időszakban fedezi fel A világosság udvara című vers személytelen hasonlatait: eltávolítja Babits megszólalásmódját a közvetlen vallostól, s körülírja a tárgyias költészet, az objektív korrelatív Eliot adta fogalmát.

Kassák 1938-ban számol be arról, hogy Babits verseinek a ritmusa oldotta fel először az idősebb pályatárs művészetével szemben táplált idegenségét.⁷ A teozofikus ének második részét olvasva az érzékei azonosultak az ismétlődő elemek lassú folyamatában keletkező hangzással:

A fény alatt, az ég alatt, a lég alatt,
a fény alatt, a lég alatt, a jég alatt,
a fény alatt, a kék alatt, a zöld alatt,
a fény alatt, az ég alatt, a föld alatt,
a fény alatt, az árny alatt, a láng alatt,

Kassák testrészekre gyakorolt ellenállhatatlan hatásokat nevez meg, amikor felidézi a vers befogadását. A Tett programszerű írásai és műbírálati arra engednek következtetni, hogy a kiadvány címe átvitt értelemben a művészi hatás megújítására vonatkozik: cselekedtető erejű, testesen eleven kifejezésmódot jelent, amely megváltoztatja az olvasó érzékelését. A Fekete ország hangzás- és látványvilága 1906-ban tökéletesen megvalósítja ezt a magával ragadó érzéki hatást:

Fekete országot álmodtam én,
ahol minden fekete volt,
minden fekete, de nem csak kívül:
csontig, velőig fekete,

⁵ KOSZTOLÁNYI Dezső, Füst Milán, Világ 1914. április 19.

⁶ KASSÁK Lajos, Füst Milán, Nyugat 1927/16., Irodalmi Figyelő; KASSÁK Lajos, Csavargók, alkotók, Magvető, Budapest, 1975, 234–244.

⁷ KASSÁK Lajos, Babits Mihály = Uő., Csavargók, alkotók, 209.

fekete,
fekete, fekete, fekete.
Fekete ég és fekete tenger,
fekete fák és fekete ház,
fekete állat, fekete ember,
fekete öröm, fekete gyász,
fekete érc és fekete kő és
fekete föld és fekete fák,
fekete férfi, fekete nő és
fekete, fekete, fekete világ.⁸

Ebből is látszik, hogy a modern irodalom, s az avantgárd viszonya nem ragadható meg az előrehaladó időrend egyszerű képletével. A Tett költeményei döntő részben szabad versek, s nem túlzás azt állítani, hogy a lap a prózavers kötetlen formájára korlátozta magát.

A Tett felfogása a lírai énről, „a végtelenbe derülő Ember” elgondolása – értelmező fogalmainak rendszerét tekintve – a modernség előtti korszakhoz kapcsolódik. Babits és Kosztolányi ellenben már egy évtizeddel korábban eltávolodik Ady lírájának drámai személyiségétől, s az individuum egységének a kérdése foglalkoztatja őket. Kassák jóval később ismeri fel a költői én összetettségét, ettől kezdve viszont szinte valamennyi Babitsról szóló írásának ez lesz az alap gondolata. Több alkalommal idézi a Két nővér című versnek ugyanazt a szakaszát: „Két nővér megy, ó Lélek, az egyik előtted, a másik utánad, / az egyik a fekete Bánat, a másik a vérszinű Vágy. / S szól néha könnyezve a Vágy: „Én vagyok a Bánat”; „S szól néha nevetve a Bánat: „Én vagyok a Vágy.”⁹

Az avantgárdértelmezések szempontjából kulcskérdés, hogyan ítéli meg Babits, illetve A Tett köre a kortárs irodalomban a szimbolizmus, és a l'art pour l'art jelentőségét. Babits szerint a szimbolizmus a meghatározó látás- és kifejezésmód, még a húszas években is. A Tett első számának beköszöntőjében Szabó Dezső viszont azzal kezdi Keresztelőre című írását, hogy elbúcsúztatja az „esztétizmust”, mai korszakmegnevezéssel, a „történeti modernt”,¹⁰ amely már nem játszik szerepet a jövő alakításában: „Meghalt a művészeti és irodalmi esztétizmus, most nem először, de talán a leghosszabb időre. A szép túláradja a művészetet s az élet szélesebb szépség, mint a szép.” (A Tett 1915/1.) Az író elszigeteltsége idejémtúlt ábránd. Az új irodalom a művészi jelrendszer felülvizsgálatával, a szavakra rakódott másodlagos jelentések megtisztításával, elemi erejű, az érzékeket megrámadó, szokatlan hatásokkal járulhat hozzá a lelkek forradalmához. Ennek kapcsán érdemes emlékeztetni Marinetti futurista művészetközi tervezetének az ide vágó szakaszára, mely így szól: „Mozgásba hozzuk az oldott szavakat, melyek áttörvén az irodalom korlátait elindulnak a festé-

⁸ Különösen jól érzékelhető a vershangzás dinamikája a Krétakör előadásában. FEKETEország, rendezte: SCHILLING Árpád, bemutató: 2004. október 1. Filmes változata megjelent: 2007.

⁹ KASSÁK, Babits Mihály, 211., 216.

¹⁰ FÄHNDELS, I. m., 9–123.

szet, a zene, a hangok művészete felé, és csodálatos hidat vernek a szó és a valóságos tárgy közé”.¹¹ Babitsot a futurizmussal való találkozása előtti és utáni időszakában is erőteljesen foglalkoztatta a különböző érzékterületeket érintő tapasztalatok egyidejű kifejezésének a lehetősége. Babits joggal emeli ki A Tett programjából a szimultanizmust, amely kétségtelenül az új művészi elgondolás jelentős eleme. Babits korai poétikája ebben a tekintetben is az avantgárd költői beszédmódjának bizonyos sajátosságait előlegezi meg. Olyan kísérletre lehet utalni, mint a meghökkentően korai, 1906-os *Mozgófénykép* című vers, amely hangzó és pergő képeivel, az emberi hangforrástól elválasztott zajaival, a lírai alany belső világát végső soron gépezettel váltja fel:

fordul a kép. Jön a halmon a két szertővel a gép lefelé.
Vakít ide: hallani szinte, amint robog a kanyarulat elé.
Nőnek az arcok. ...
S tűnik kanyarodva a gép. Jön a második. ...
S elpattan a kép valamint hab a síma vizen. Jön az új. Csupa álom.
Villannak az ég csodanyilái. ... fény- és árnycsere kékbe pirosból!
S hogy gördül a két robogó!

A tudatállapotok személytelen kivetítése, a gyors távlatváltások, a mozgásélmény testi-lelki hatásának érzékeltetése avantgárdot megelőlegező mozzanatok a korai Babits-lírában. Érdemes felidézni ezzel kapcsolatban Kosztolányi 1915-ben, Kassák képalkotásáról megfogalmazott észrevételeit: a mindössze két évvel idősebb pályatárs éppen azt emeli ki, hogy Kassák képes egyszerre, egyidejűleg kifejezni feltoluló érzéseket, látomásait egymásra torlódniak akárcsak az expresszionista költeményekben. Általában elmondható, hogy a modernség képviselői azért méltányolták az avantgárdnak tekinthető poétika gyakorlat bizonyos elemeit, mint amilyen a költői én személytelenné tétele, feloldása, vagy a szavak jelentésének felszabadítása, s a képtöredékek egyidejű megjelenítése, mivel ezekkel a megoldásokkal maguk is kísérleteztek.

Félreértés ne essék: távolról sem kívánom a modern korszakalakzata alá rendelni az avantgárdot. Azt sem állítom, az egykorú konzervatív ideológia kritika nyomdokaiba lépve, hogy a modernség, s az avantgárd felforgató művészi törekvése egy töről fakad.¹² Annyit azonban megkockáztatnék, hogy nem volt idegen Babitstól és Kosztolányitól sem az a gondolat, hogy bizonyos poétikai jellegzetességek alapján a hazai avantgárd és a modern irodalom nem válik el élesen egymástól. Ez fejeződik ki Babits – korábban említett – irodalomtörténeti értékelésében: úgy vélte, a Nyugat már véghezvitte nagy műgonddal azt, amire kezdetlegesen vállalkozik A Tett.

Babits nagy hangsúlyt helyezett a nyelv és az emlékezet kölcsönhatására. A kezdetektől fogva szinte folyamatosan jelen van a gondolkodásában, hogy a nyelv szűkegképpen a hagyomány megszakított folytonosságának a záloga, működésének

lényegétől egyaránt elválaszthatatlan mind a változás, mind a megőrzés.¹³ Babits ezt az összefüggést a befogadás, a hatás felől is megerősítve látja: „Művészetben aligha nélkülözhetők a hagyományok, hiszen a művészet lényege maga hagyományszerű momentumokon alapul. A művészet bizonyos értelemben kifejezés, és olyan módon hat, mint ahogy a nyelv. A nyelv pedig régi konvenciók, azaz öröklött hagyománykincs segítségével érheti csak el célját. A művészet hatása, mint a nyelv, asszociációkon sarkallik, s az asszociáció már mindig ősi, hagyományszerű beidegzettségeket feltételez.”¹⁴ Hagyomány és emlékezet kölcsönhatása határozza meg a művészi hatást, a befogadó érzékelését, s a szöveg megértését. Az új mű emlékezetben tárolt képzetekhez kapcsolódva fejti ki hatását, ezért minden újítás viszonylagos: „Az, hogy az irodalmat egészében, lényegileg meg lehessen újítani: mindig a kevésbé tájékozott fiatalság illúziója volt. Az irodalomtörténeti műveltségű olvasó könnyen megtalálja a fonalat, mely a mi ifjaink forradalmár költészetét a százados irodalmi múlttal, lassú, észrevétlen fejlődési fokozatokon keresztül összeköti.”¹⁵ Babits ugyanakkor az újítás, eredetiség kérdésében a későbbiekben alapvetően az egyéniséget kitüntető modern személyiség-felfogást képviseli. A művészetben bekövetkező változások okai eszerint nem a viszonyokban, hanem az egyéniségben gyökereznek: „minden nagy költő) egy egész külön világ, s külön egy egész világ: egymással gazdagodva, de voltaképp nem folytatva egymást. Folytatni csak azt lehet, ami nem kész és teljes.”¹⁶ A kiemelkedő alkotó egyéniségek életműve a hegyvonulatok csúcsaira emlékeztet, nincs köztük közvetlen kapcsolat, a mélyebben fekvő rétegek viszont érintkeznek egymással, az alapok pedig közösek. Babits szerint nem a szellemi környezet, nem a csoporttudat, nem a művészeti irányzat közössége indítja el a változást az irodalomban, hanem az alkotó egyéniség. Kassák ezzel szemben „kollektív individuumról” beszél, mozgásban gondolkodik, s a művészetet közösségi tetteknek tekint. Babits szerint az képes a szabályok áthágására, aki alaposan ismeri a korlátozó erejű hagyományokat. A hagyomány eleven emlékezete jelent valódi kihívást a lázadó művész számára, s nem a teljes kötetlenség. A lázadás a művészetben csakis tudatos lehet. Kassákkal folytatott vitájának az egyik lényeges eleme érthetőbbé válik ebből a nézőpontból. A kialakult művészi gyakorlatok elsajátítása a tudatos lázadás előfeltétele. Babits legfőbb kifogása A Tett stílusával szemben, hogy mesterkélten torz. A szabályokat önkényesen felforgató nyelvhasználat élesen elválik a megszokottól, s elszakítja a köteleket, amely az emlékezethez kapcsolja. Babits végső értékelésében ezért kap olyan nagy nyomatókat: „a bizarrságban nyilvánvaló ízléshiány, és a képek túlzott komplikáltsága, amely néha készkart érthetlenségig emelkedik.”¹⁷ Úgy látszik, az értelem összezavarása valóban tudatos törekvés volt A Tett költőinél. A 8. szám helyreigazítást közöl: „György Mátyás ...

¹³ Babits irodalomelmélete a nyelvet a nemzeti szempont részeként veszi figyelembe, de nem tulajdonít neki elsődleges szerepet a művek osztályozásában. A nemzeti és nyelvi különállás jelentőségének a méréskelésében a nagy háború hatása is kifejezésre jut: a hadban álló felek közös európai kultúrája ugyanis olyan összekötő kapcsot képez, amely talán segíthet felülemelkedni a politikai ellentéteken.

¹⁴ BABITS Mihály, *Ma, holnap és irodalom* = Uő., *Esszék, tanulmányok*, I., 440.

¹⁵ Uo.

¹⁶ BABITS Mihály, *Bergson vallása* = Uő., *Esszék, tanulmányok*, II., 393.

¹⁷ BABITS, *Ma, holnap és irodalom*, 446.

¹¹ F. T. MARINETTI – B. CORRÀ – E. SETTIMELLI – A. GINNA – G. BALLA – R. CHITI, *La cinematografia futurista* [1916. szeptember 11.] = F. T. MARINETTI, *Teoria e invenzione futurista*, szerk. Luciano DE MARIA, Mondadori, Milano, 1983, 141. Lásd DÁVID Kinga, *A futurizmus esztétikája*, Helikon 2010/3., 353.

¹² SZALAY László, *Kassák Lajos: Eposz Wagner maszkjában*, Magyar Kultúra 1915, I., 378.

Találka” című versében az utolsó szakasz harmadik sora így olvasandó: „a nyirokkal teletűzdelt lég-hasábra.” A sajtóhibát visszakeresve a kérdés nem jut nyugvóponttra: vajon a rontott alaknál miért megfelelőbb a javított változat szöveválasztása?

Tél, a kuvasz, az éjbe vonyit;
s mintegy bevetítve
a nyirokkal teletűzdelt lég – hasába,
egy gigászi tülevelű kinyit

A mai olvasó óvatos sejtése szerint A Tett izgalmas kezdeményezései között valóban akadnak nehezen értelmezhető megoldások. Nád Miksa *Rokkant katonák kórusa* című poémája így kezdődik: „Áldott a fül, mely virrasztva silbakol hörgő mellkasunkon.” Vélhetően A Tett mértékadó írásait nem György Mátyás olyan groteszk játékaik képviselik, mint a Bartók Bélának ajánlott *Legény gajdol*: „Miért peckeskedik az én hetykességem? Majoranna nénő.”, vagy Rozványi Vilmos *Csóktrambulin rétora* című expresszionista fohásza: „Istenidézést a bús imakezdezésben / Így mondok én: Óh Élet Szive, Ember!” Méltányosabb Kassák olyan merész látomásait idézni, mint a 14. számban olvasható *Himnusz* nyitó képe: „Baglyas faszüzek kontyán állong a sárga toronyóra: dél van” Vagy az ennél is emlékezetesebb *Örömhöz* című vers indítását: „Rest árnyéka bennem Jézus ájulól testének: ó Szomorúság.”

Nincs jelen az avantgárd-vita értékeléseiben kellő nyomaték az a kétségtelen tény, hogy Kassák versei 1914-től a Nyugatban is megjelennek, és – a Babitscsal vívott pengeváltását követő közel kétéves szünet után – az új irodalom vezéralakja szinte folyamatosan közöl írásokat a folyóiratban. Tudnivaló, hogy Osvát igen erős elvárásainak Kassák – s ezzel nem volt egyedül – igyekezett megfelelni, de ez messze nem jelentette önállóságának a feladását. Az utóbbi vád könnyen elhárítható olyan öntörvényű, megvesztegethetetlen alkotó egyéniség esetében, mint Kassák. Nyilván nem függetleníthette magát teljes mértékben a befogadó közegtől, s ez a körülmény ad magyarázatot arra, hogy a Nyugatban olvasható Kassák-versek kifejezőmódja szorosabban kapcsolódik a szimbolista hagyományhoz, mint a futurizmushoz: „itt süket szurokban ül a novemberi csönd / s a komor arcú ég ezüst esőostorral / ébresztgeti a holtakat”; „a levegő tikkadt, fekete szalagokkal fullaszt, / az utakat elkeverte a vér és sehol, sehol / egy kékvilágú csillag.”¹⁸ Kassák 1914–1915 című verse sok korábbi szimbolista szövegre emlékeztet.¹⁹ A futurizmus ellenben feledésre fogná a nyelvet a szabad szavak használatával. Babits azt vallja, hogy „Feledkező ugrándozással éppúgy nem lehet eljutni az újhoz, mint ahogy az emlékezés nélküli anyag élete, éppen mert minden pillanatban voltaképp újra kezdődik, örökös ismétlődés marad. S az élet fokát – az irodalmi élet fokát is – mérni lehetne az emlékezés mértékével.”²⁰ Babits szövegeit bibliai mintázatok szövik át. A nyelv emlékezete korlátot állít a jelrendszer önkényes felforgatása elé. Babits szerint a futurizmus nálunk nem számít modern

¹⁸ KASSÁK Lajos, *Marsisten nyája*, Nyugat 1914/20.

¹⁹ KASSÁK Lajos, 1914–1915, Nyugat 1915/1.

²⁰ BABITS Mihály, *Az irodalom karácsonya* = Uő., *Esszék, tanulmányok*, I., 339.

törekvésnek. A magyar irodalom ugyanis már túljutott az értelmetlen versnyelvi kísérletezés korszakán. Sejtethető, hogy ez utóbbin Ady szimbolizmusát érti, ugyanis a futurizmus hazai híveit az *Új versek* költőjének epigonjai között vélelmezi: „Nálunk már csak harmadrangú Adyutánzó ragaszkodik okvetlen az értelmetlenséghez s vidéki írók akarnak mindenáron perverzek lenni mint a gimnazista ha tiltott gyümölcsről álmodik.”²¹

Babits a hagyomány mélyebben fekvő rétegeire emlékeztetve némi gyanakvással fogadta a kortárs művészetben mindazt, ami újnak hirdette magát. A futurizmusról szóló első, 1910-ben közzétett írásában a Poesia görcsös újat akarásával szembeállítja a Nyugat gyakorlatát, amelyben a költői hagyomány folytonossága mutatkozik meg: „a költészet akkor modern, ha költészet, és nem akkor költészet, ha modern.”²² Babits talányos formulája azt hivatott kifejezni, hogy a korszerűség viszonylagos érték. A nagy költő korokon átívelő hatást fejt ki, s ennek köszönhetően műve egyidejű a mindenkori jelennel: „Az olasz Arany János még ma is a legmodernebb olasz költő, mint ahogy nálunk is még kevéssel ezelőtt Arany János volt a legmodernebb magyar költő.”²³ Babits nem árulja el, hogy ki lépett a magyar Carducci örökébe.

Kassákkal szemben Babits nem tételezett szoros összefüggést a társadalmi haladás és a művészet megújítása között. A Tett alkotói hittek a történelmi fejlődésben. Nietzsche elgondolását, amely szerint a lét a *werden* értelmében vett szüntelen létrejövés, változás, gyors egyeztetéssel a társadalomra vonatkoztatták: „A tett kilép a szabad mozgás atmoszférájából, mert irányt ad a társadalmi haladásnak.” (Vajda Imre, *Világnezet*, A Tett 1916/5.) Az emberi akarat – ezek szerint – képes úrrá lenni a phüszisz vak erőin. Babits az utóbbiban erősen kételkedett, de hitt a modern művészet folyamatos megújításának a lehetőségében.

Babits az ókori fáklaverseny példázatába rejtve azt a kívánságot fogalmazta meg, hogy a fiatalok lépjenek az előttük járók nyomdokaiba. A Babits által jóakarattal felkínált szerep azonban nem Kassákra volt szabva. Ekkor A Tett már túl volt az első tizenhat lapszám megjelentetésén, s teljesen nyilvánvalóvá vált, hogy a harcra mindig kész csapat célja nem az idősebbek „tradíciójának” a megújítása. Túlságosan leegyszerűsítő az a magyarázat, mely szerint Kassák támadást intézett a művészet létesítményei ellen, s végső soron a megszüntetésükre tört. Magam úgy látom, hogy A Tett alapítója nem az irodalom szervezeti formáinak a létjogosultságát tagadta. A Tett folyóiratként, előfizetőket gyűjtve, kihívó határozottsággal lépett színre, s helyet követelt magának az élő irodalom vállalkozásainak rendszerében. A nyilvánosság szerkezetében a fennálló egyensúly megbomlása jelentett valódi kihívást, s nem az intézménynélküliség ábrándja. A Nyugat főmunkatársa szerint saját lapja a folytonosságot képviseli, A Tett a hagyománytagadást. Babits lényegében a politikai anarchiával azonosítja A Tett művészi forradalmának kísérletét 1917-ben. A hagyomány a modern korban valamiféle vágyakozást is kifejezhet az ismerős, szilárd alapokra épült, rendezett világ iránt. Babits szerint a hagyomány nélkülség értelmezhetetlen fogalom. Folytatha-

²¹ BABITS Mihály, *Futurizmus* = Uő., *Esszék, tanulmányok*, I., 113.

²² Uo.

²³ Uo.

tatlan művészi örökség viszont létezik, amelynek a jelenléte egyenesen zavaró a kortárs művészetben, ha képes még hatást kifejteni. Babits a semmiből teremtés hiedelmét kárhoztatja, melyről tudható, hogy a romantikában gyökerezik.

Babits nem vitatja el A Tett munkatársaitól a szellemi rokonság felkutatására irányuló törekvést. Enyhe neheztelességgel említi a nemzeti irodalom iránti érdeklődés hiányát, de azonmód mentséget is talál az új nemzedék közömbösségére. A hazafias kritika egyoldalúsága és vidékies bezárkózása okolható a fiatalok hasonlóan egyoldalú, külföldi tájékozódásáért. Babits mértéktartóan ítél. Világosan elhatárolja a mellőzhetetlen nemzeti irodalom klasszikus örökségét a „ferde preceptorbölcesség”-től, vagyis a leegyszerűsítő, s félrevezető segédtanítói okoskodástól: „mert a hazafias és nemzeti »kritika«, hosszú és makacs harcaival, elérte legalább azt a végtelenül gyászos eredményt, hogy elvette kedvüket a magyar ifjaknak a nemzeti irodalomtól, minden magyarságot lelkükben a korlátolt maradisággal asszociálván”²⁴ Babits több szempontból mérlegeli A Tett nemzetközi számának a szerkesztői elgondolását. A sommás következtetéseket általában nagy körültekintéssel igyekszik elkerülni, az ítélkezéstől pedig aggályosan tartózkodik. Egyfelől határozottan leszögezi, hogy a fiatalok tájékozódása szűk körű, s nem elég alapos, ugyanakkor a háborút ismételten mentségül szolgáló körülményként említi. Nem sikkad el a figyelme a fölött, hogy a tanulás, az ismeretszerzés feltételei 1914 után gyökeresen megváltoztak, alapvetően beszűkültek, s korlátozottá váltak: „Óhajják ezzel egyszersmind demonstrálni érzéseiknek és akarataiknak az egész emberiséget átható kozmikus szélességét, óhajtanak tüntetni, nemes tüntetéssel, a háború ellen is, internacionális számot adva folyóiratukból a világháború közepén, ahol német, angol, francia, olasz, orosz művészet együtt hallatja rokonhangjait, sőt a néger. A kultúr testvériség e demonstrálása sohasem lehetett rokonszenvesebb mint éppen ma, de ifjaink valóban nem igen tudják rokonaikat sem kiválasztani, sem megérteni. Hogy is lenne idejük s tanulmányuk, áttekintésre, mely az irányok és jelszavak útvesztőiben eligazodni tudjon?”²⁵ Szókimondóan kemény megfogalmazásaival Babits nem akarja lezárni az éppen kezdeményezett beszélgetést: „ifjaink valóban nem igen tudják rokonaikat sem kiválasztani, sem megérteni.”²⁶ A bíráló szinte valamennyi megállapítását kiteszi a cáfolhatóság próbájának. Az együttgondolkodás jegyében kiegészítő megjegyzéseket, megszorításokat helyez el tételmondatainak a szövegkörnyezetében. Az ízlés hiányának vitatható fogalmát használva emlékeztet arra, mennyi kiemelkedő alkotót vádoltak ennek nevében, holott új területeket szabadítottak fel a költészet számára. A kritika akkor jogosult, ha az ízléstelenség akaratlan. Kassák válasza köszönettel, sőt Babits köszöntésével indul, de kétértelmű, állításba foglalt függő kérdéssel folytatódik, s így a méltatott érdemei azonmód veszítenek súlyukból: „elsőnek vetette ránk komolyan a szemét – vagy elsőnek merte bevallani, hogy ránk vetett szemével komolyan mérlegelni kényszerült bennünket.”²⁷ A harmincéves Kassák tisztelettel szólítja meg az idősebb pá-

²⁴ BABITS, *Ma, holnap és irodalom*, 441.

²⁵ Uo.

²⁶ Uo.

²⁷ KASSÁK Lajos, *A „rettenetes nagy hamu” alól Babits Mihályhoz*, Nyugat 1916/18.; KASSÁK Lajos, *Az új irodalom*, A Tett 1916/17.

lyatársat. Babits ekkor mindössze harmincöt éves, de életkorához képest nagy tekintélynek örvend az irodalmi életben: a Nyugat főmunkatársa, 1917 decemberétől pedig a folyóirat szerkesztője lesz. Nem teljesen alaptalan tehát azt feltételezni, hogy Babits helyzeténél fogva kénytelen számot vetni az új irodalommal. Kassák ezt a beállítást erősíti, s azzal is hangsúlyozni kívánja saját lapjának a kezdeményező szerepét, hogy Babitsnak adott válaszát nemes egyszerűséggel *Új irodalom* címmel közli újra A Tett 17. számában, holott az írás *A „rettenetes nagy hamu” alól Babits Mihályhoz* címmel jelent meg a Nyugat 1916/18. számában. Kassák az újítás kiemelésével azt sugalmazza, hogy a mozgalom jelentősége a Nyugat indulásához, vagy az *Új versek* megjelenéséhez mérhető, s ennek megfelelően a vita nem személyek, hanem versengő irányzatok között zajlik.

Babits fenntartás nélkül elfogadja, sőt táplálja a fiatalok olthatatlan szabadságvágyát, amelyet „a hamu alatt izzó parázs” ismert jelképének az átírásával fejez ki, rájátszva A Tett szabályokat felforgató stílusára: a „makacsul bizsergő parázs a rettenetes nagy hamu alatt”.²⁸ Kassák túlmegy ezen a formabontó megoldáson: a látvány hasonlósága alapján Babits írásának két távoli szöveghelyét összekapcsolja, s egy mondatként idézi: „»Bekormozott arccal, rettentő nagy hamu alatt« látott meg bennünket és sok fölösleges dekoráció kedvteleníti tőlünk – megpróbáljuk kissé tisztábbra egyszerűsíteni magunkat elé.”²⁹ Kassák eljárása kétségtelenül kihívó, ugyanis azt a látszatot kelti, mintha az egymástól független tagmondatok összetartoznának Babits szövegében. A „bekormozott arc” ott így fordul elő: „Naiv gyermekarcukat felismerhetlenné kormozzák, mint a gyermekek, hogy a koromréteg alatt felnőtteknek képzelhessék őket.”³⁰ Kassák játékos önkénye nem az összeütközés elhárítását szolgálja, szemben Babits megengedő gesztusával, amellyel próbára teszi saját nézeteit, s rendre azt latolgatja, mi szól ellenük. Legjobb példája ennek, ahogy az ízlés mibenlétét mérlegeli. Mintha nyugtalanítaná, hogy szokványos, személytelen érvekkel tanácsolják el a Nyugatot felkereső, kiforratlan fiatalokat:

Néha eljöttek hozzánk, olykor mint ifjúsági egyletek, mint próbálkozó ifjú lapok küldötte, olykor hoztak egy-egy verset is, novellát.

– Tehetséges íróra vall – mondtuk mi ilyenkor – de még nem elég fejlett... az ízlése... a technikája... titánkodó és naiv, az életet nem ismerheti még, minden során kirí a fiatalság... érnei, ülepedni kell...³¹

Kassák ellenben élesen fogalmaz, a visszautasítást tévedésnek minősíti, a nézetkülönbségekre helyezi a hangsúlyt, mindarra, ami a vitafeleket elválasztja egymástól. A büszke öntudat azt a hitet táplálhatja, hogy egyenrangú felek mérkőznek egymással. Babits későbbi megítélése szerint avantgárd-értelmezésében nem jelenségről, hanem elvről van szó, melyet egyértelmű hangsúlyváltással az irodalmi anarchia eszméjével

²⁸ BABITS, *Ma, holnap és irodalom*, 437.

²⁹ KASSÁK, *Az új irodalom*.

³⁰ BABITS, *Ma, holnap és irodalom*, 448.

³¹ Uo., 434.

azonosít. Ez az 1916-ban lezajlott vitában képviselt megengedő, értelmezési lehetőségeket szabadon tartó érveléséhez képest eléggé egyértelmű besorolás. Babits újraközlő vitaindító esszéjét az 1917-ben megjelent *Irodalmi problémák* című kötetében, és fontos megjegyzést fűz hozzá, amelyből két dolog világosan látszik: először, Babits korábbi megszorításait mellőzve A Tett kísérletét egyszerűen éretlen jelenségnek minősíti, másodsor, Kassák mozgalmát a futurizmushoz sorolja. Kassák mindvégig azt hangsúlyozza, hogy az általuk képviselt irány új irodalom, s éppen ezt vitatja el Babits utólagos értékelése: a kiforratlansághoz az eredetiség hiányát társítja.³² Kelevéz Ágnesnek köszönhetően olvasható nyomtatásban Babits kéziratos tanulmánytörödékei között a Kassák-vitához kapcsolódó gondolatmenet, amely időszerűségének elvesztése miatt szakadt félbe.³³ Alig telik el ugyanis egy év, s Kassák számba veszi a hazai avantgárd előzményeit: az új irodalom előhírnökének Ady Endrét és Révész Bélát tekinti, de méltatva tesz említést a Nyugatról is. *Szintetikus irodalomnak* hívja saját iskoláját, s az elnevezésben az a felismerés is kifejezésre jut, hogy az új érzékléséhez meg kell érinteni valami régit is az emlékezetben.

Megjegyzések Babits hagyományértelmezéséhez

A felvilágosodás örökségéhez kapcsolódó gondolkodásmódok látóhatárán a hagyomány fogalma élesen elválik annak történettudományi megközelítésétől. A modern bölcsélet a hagyományt elsősorban a szóbeliséghez kapcsolja, egyfajta hiedelemvilágot értve rajta. A modern minden tekintetben az írásbeliség kora, melyben a szóbeli hagyomány másodlagos. Hagyomány és modern szoros kapcsolatának a tételezése a 20. században tehát korántsem feszültségtől mentes értelmezői művelet. Az irodalmi kultúra összefüggésrendszerében átörökölt tradíció a használatban nyeri el jelentését. Elvileg nem kizárt a kognitív folytonosság emlékezet és modern tudomány között, de a hagyomány jelentőségét nem ez biztosítja, hanem a szüntelenül képződés folyamata, mely eseményszerű mozzanatokkal telített. Nyilvánvaló, hogy az irodalmi tradíció részben teremtett a mindenkori visszatekintés távlatából, ezért aligha feleltethető meg tisztán ismeretkritikai feltételeknek. Az „eleven” hagyomány emlékezet és képzelet kölcsönhatásának köszönheti performatív erejét. Babits gondolkodói magatartása *modern* volt a saját korához való újfajta, értékelő viszony értelmében. A modern gondolkodó önmagát mint a jelenhez tartozót érti meg.³⁴ Babits Bergson-tól elsajátított időszemléletében a továbbélő múlt egyidejű a mindenkori jelennel, ezért a hagyomány nem állhat teljesen és elvileg szemben a saját történeti kor tapasztalatával, sőt annak mintegy az elválaszthatatlan alkotóeleme.

Babits rendkívül szigorúan bírál bizonyos hagyományokat. Kritikai reflexiójának az ereje ezekben az esetekben kérdésessé teszi a *hagyomány igényét*. Ezzel szemben

a pusztá megőrzés a hagyomány változatlanak tekintett lényegét adná tovább. Babits szerint nem elég valamely gazdag hazai örökség birtokosának lenni, az erős egyéniség saját látásmódjával szellemi értelemben valamit hozzá is ad a régi formához. Másfelől az idegen hatás akkor nem marad pusztá visszhang, ha találkozik rokon irányú saját hagyománnyal, amely magához hasonítja. Babits a *hagyománykeresés* szükségét közvetlenül az ifjú Vörösmarty nemzedéktársaira vonatkoztatva fogalmazza meg, de érvényességét időben kiterjeszti egészen Ady koráig. Összefoglaló érvénnyel megfogalmazható, hogy Babits felfogásában a hangsúly nem a megőrzésre esik, hanem a hagyomány „eleven”, élő jelenlétére. Megőrzés értékek megújítása által lehetséges a művészetben – ez a felfogás áll összhangban a kísérletező Babits költői gyakorlatával. Műformák, beszédmódok, ritmusváltozatok tarka gazdagsága határozza meg korai költészetét, amelynek a „történeti avantgárral” érintkező poétikai vonásai is léteznek.

Babits hagyományértelmezésében alapvetően *folytonosság* mutatható ki, jóllehet idővel ennek az összetett jelenségnek különböző aspektusai kerülnek előtérbe. A hagyomány jelentősége elsősorban a művészi forma megújításának távlatából mutatkozik meg *Irodalmi problémák* címmel 1917-ben megjelent esszégyűjteményében. Babits alaptétele szerint a kifejezés megújítása az ismeretlen előzmények feltárásával együtt lehet sikeres. A húszas években a hagyomány közvetítésére esik a hangsúly Babits értekező műveiben. Az alkotó hivatásának része a klasszikus szövegekben testeremt, amely történeti korokon át vezet, s egymáshoz kapcsolja a műveket: „Hiányzik az irodalom az irodalomról, mely hagyományt és egységet teremt, az összekötő lélek; s a magyar irodalom a megszakadozott öntudatokhoz hasonlít, amelyeket Janet tanulmányozott. Ma is, ugyebár, nem idézzük egymást, és kritikánk lényegesen szubjektív, és kérdés, hogy olvassuk-e egymást?”³⁵ Babits használja az örökölt „konvenció” értelmében is a hagyomány fogalmát ebben az időszakban. A regény egyezményes műfaji szabályai korlátozzák az írókat. Különösen a regény „valóságkonvenciója” jelent akadályt a kísérletező szerző számára. „Ezért török át a mai regényírásnak éppen legjelentősebb művelői a műfaj korlátait: Proust az esszé, Virginia Woolf a líra irányában.”³⁶ A kötelező megoldások hátráltatják a kifejezésmód gazdagítását a modern regény műfajában. Babits azért bírálja a hazai naturalizmus némely művelőit, mert kényelemből nem is akarnak szabadulni az „életszagú” regény beidegződésétől: „Ha giccsnek azt nevezzük, ami könnyen előállítható, s olcsó sikert ígér, akkor ma nincs a naturalista regénynél biztosabb giccs az irodalomban.”³⁷ A naturalizmus mechanikus, egyoldalú látásmódjával szemben az „új klasszicizmus” eszménye egyfajta teljesség, a lélek újrafelfedezése, amelyet a szellem szabadságát képviselő *modern* irodalom valósít meg. Az új klasszicizmus valójában „klasszicizált modern” a regény távlatából is.

Az Új klasszicizmus felé ironikus alcíme – *Mai író töprengése valami oltárnál* – arra utal, hogy a templom áldozati építménye itt tetszőlegesen behelyettesíthető hely, ahol

³² Lásd BABITS, *Esszék, tanulmányok*, I., 821.

³³ KELEVÉZ Ágnes, *Babits Mihály abbahagyott tanulmányai*, Holmi 1990/3., 299–310.

³⁴ Foucault ezt a modern attitűdöt emeli ki Kant Felvilágosodás-tanulmányából. Michael FOUCAULT, *Mi a Felvilágosodás?* = Uő., *A modernség politikai-filozófiai dilemmái*, szerk., bev., ford. SZAKOLCZAI Árpád, MTA Szociológiai Intézet, Budapest, 1991, 87–114.

³⁵ BABITS Mihály, *Az ifjú Vörösmarty* = Uő., *Esszék, tanulmányok*, I., 208.

³⁶ BABITS Mihály, *Naturalizmus és giccs* = Uő., *Esszék, tanulmányok*, II., 28.

³⁷ Uő., 29.

imádság helyett elmélkedés zajlik. Az ígéhirdető szerepének felvétele az író részéről tehát ironikus távolságtartással történik. Az *új* és a *mai* szavak hasonló jelentése összekapcsolódik, az így keltett várakozásnak azonban nem a *klasszicizmus*, sokkal inkább a *modern* társítása felelne meg. Hogyan kapcsolható szoros gondolati egységbe két egymásnak ellentmondó fogalom, az *új* és a *klasszicizmus*? Babits címadása a fogalomértelmezés első műveletének tekinthető. „Az írónak választania kell idő és örökkévalóság, korszerű mondanivalók és örök emberi közt: a kompromisszum mindinkább lehetetlen.”³⁸ Babits beszéd és alkotás feszültségében ragadja meg a választás lehetetlenségét: „az irodalom, mely formájában egyúttal beszéd is; nemcsak alkot, hanem mond is valamit; s mint minden beszédnek, kérdések és válaszok közé kell iktatódnia.”³⁹ Az irodalom mint beszéd a kor változó igazságait fejezi ki, míg az irodalom mint alkotás a szellemi kultúra örök értékeit: „Miután fölfedeztük a világ sötétebb oldalát: most újra fölfedezni hozzát az egész világot, s maga teljességében, elhanyagolt lelkiségével s már-már elfeledett fényességével együtt: mi más ez, mint út az új klasszicizmus felé?”⁴⁰ Babits megnevezi az új klasszicizmus előtti, s azzal ellentétes irodalmi irányzatot: a naturalizmust. Babits kételemű fogalmi rendszerezése szerint a naturalizmus egyoldalú látásmód. Ezzel szemben az „új klasszicizmus” eszménye a teljesség. A lélektani regény az „új klasszicizmus” megjelenési formája: „Ha igaz, hogy a modern mondanivalónak a Kor világnézetéből kell fakadni: bizonyára semmi sem fakad inkább abból, mint a lelkiség mai fölfedezése. A naturalizmus a mechanikus világnézet irodalma volt [...]. A naturalisták fiziológiai regénye után a lelki regény foglalja el a tért.”⁴¹ Babits a magas irodalmat tekinti mérvadónak, s ennek a kincsestárnak a műfajait is rangsorolja: a vers, az esszé és végül az igényesebb regény foglal itt helyet.

A *klasszicizmus* szó értékek megerősítésére enged következtetni. Az új, a modern irodalom szellemi értékeinek a maradandóságára. A modernség szellemében teremtett kultúra felbontása és lerombolása valóságos lehetőségként merül fel Babits képzeletében, ezért tesz kísérletet a modernség klasszicizálására. A címmel ellentétben – *A Nyugat új korszaka élé* – nincs szó Babits esszéjében új korszak nyitányáról a folyóirat életében. Babits megközelítésében az idő „dialektikája” fejeződik ki a Nyugat közel három évtizedes történetében. Az „élő folytonosság” vára a Nyugat. Attól élő, hogy képes folyamatosan megújulni: „A Nyugat mindig meg tudott fiatalodni, anélkül hogy ehhez előbb (mint ama bizonyos főnixnek) el kellett volna égetnie önmagát.”⁴²

Az első világháború Babits bölcslethez fűződő viszonyában jelent korszakhatárt. Eltávolodik a filozófiától, pontosabban feladja ifjúkori ábrándját: „a háború évei óta egyetlen filozófiai mű sem került többé könyvtáramba.”⁴³ Válságot érzékel a szellem birodalmában, de az irodalom szabadságának minden korlátozása ellen felemeli a szavát. Az irodalmat a szellem válságos helyzete nem érinti – Babits szerint. A *Mit*

³⁸ BABITS Mihály, *Új klasszicizmus felé. Mai író töprengése valami oltárnál* = Uő., *Esszék, tanulmányok*, II., 137.8

³⁹ Uő.

⁴⁰ Uő., 138.

⁴¹ Uő., 139.

⁴² BABITS Mihály, *A Nyugat új korszaka élé* = Uő., *Esszék, tanulmányok*, II., 453.

⁴³ BABITS Mihály, *Az én könyvtáram* = Uő., *Esszék, tanulmányok*, II., 159.

tegyen az író a háborúval szemben? A *Nyugat ankétja* című esszéjében Babits számon kérő hangsúly nélkül állapítja meg, hogy az irodalom nem ad hírt valódi súlyának megfelelően az európai kultúrát fenyegető válságról. Mintha az irodalom kiemelkedne a szellemi világból, az értekező ezért megengedő vele szemben. Az irodalom roppant távol helyezkedik el a mindenkori ideológiáktól, az időszerű politikai törekvésektől, s az anyagi szükségszerűségeknek alávetett életvilágtól. Babits húszas években írt esszéiben erőteljesen jelen van a Magyarországot ért történelmi veszteség tudata. A magyar irodalomról francia közönség számára készített tanulmányában Vörösmarty tragikus nemzeti sorsérzését véli időszerűnek. Babits két szélsőséges irodalom felfogástól határolódik el élesen: az egyik a korszerűség nemzetfölötti eszményét, a másik a társadalmi elkötelezettség kizárólagosságát hirdetve korlátozná az irodalom szabadságát.

Egyik visszatérő gondolata szerint a helyben keletkezett kitüntetés a kívülről érkező hatásokkal szemben szellemi beszűkülést eredményez a kultúrában: „Nem akarunk provinciális magyar irodalmat. Az európai irodalom egy, és egynek kell lennie. Ezért iparkodunk olvasóinkat tájékoztatni a nyugati literatúrák főbb eseményeiről és áramlatairól. Nem annyira könyveket fogunk ismertetni, mint inkább azokat a témákat, jelszavakat és irodalmi vitákat, melyek a külföld folyóirataiban hónapról hónapra fölmerülnek, s melyek az irodalmi élet eleven folyamának hullámai.”⁴⁴

A *nemzedéki kérdés vitájában* hasonló bírálatban részesíti Halász Gábort, mint egykor Kassákot az eredetiség, s a teljes önállóság balhiedelméért: a fiatalabb esszéíró sajátjának hitt gondolatai valójában Babits hatásáról tanúskodnak: „Igaz-e, hogy ennek a nemzedéknek irodalmi dogmái olyan teljesen függetlenek az enyéimtől? Csakugyan »másoktól« kapták ők a tanításokat, s gondolataimból rájuk »semmi sem következik«? Írásaikból ennek éppen az ellenkezője tűnik ki. Ha Halász Gábor cikkét olvasom, ebben éppúgy, mint régebbi dolgozataiban, minduntalan fölismerem a saját gondolataimnak visszhangját vagy továbbfejlődését: még ahol a cikk éle ellenem fordul is.”⁴⁵ Babits fenntartotta magának a jogot, hogy az utána jövő nemzedékek iránymutató elődjének tekintse magát. Babits korlátozottan véli a második nemzedék cselekvési esélyeit az irodalmi újítás terén. Korszakalkotó művek születése nem várható tőlük, hiszen az elődök örökségét nem haladták meg: „az ő érvényesülésüknek semmi sem állt az útjában. Mi nem gáncoltuk el őket hivatalos nagyképpel és zárt pozíciókban, mint minket az előttünk voltak. Sőt magunk segítettük őket a legjobban. Mi adtunk helyet nekik az irodalomban, s mindig szeretettel támogattuk előrejutásukat.”⁴⁶ Babits körülírja azt a jelenséget, amit később Harold Bloom „hatástól való szorongásnak” (*anxiety of influence*) nevez: „Ez az elszánt és minduntalan megismételt nyilvános tagadás alig származhatik egyébből, mint a tartozásnak túlságosan is erős érzéséből. Ez a folytonos lázadás az eltitkolhatatlan függőség rossz lelkiismeretét árulja el.” „Valami irodalmi Oidipusz-komplexum ez; avval a különbséggel, hogy az apagyilkosság itt nem lelkifurdalás, hanem feladat.”⁴⁷ Jóllehet Babits nem használja magát a kifeje-

⁴⁴ BABITS, *A Nyugat új korszaka élé*, 454.

⁴⁵ Uő., 471.

⁴⁶ Uő., 473.

⁴⁷ Uő., 472.

zést, „hagyományörzőnek” Halász Gábor nemzedékét tekinti: „Szellemük adottságai az újítás helyett a tanulásra, az örökség fölhasználására, az elért eredmények számbavételére utalják őket az irodalomban is. Kedves műfajuk, mint mondtam, az esszé, s forradalmi világnézetű költők is hagyományos formákban térnek vissza.”⁴⁸ Tanulmányos, Babits milyen nagy nyomatékkal hangsúlyozza Kosztolányi hagyományhoz fűződő viszonyának a különbségét, amikor kettejük írói alkatát összehasonlítja. Célkitűzésük közös volt: a magyar irodalom megújítása, „felgazdagítása”, a hozzá vezető utak megválasztásában azonban különböztek. Babits úgy látja, hogy míg maga inkább lázadozott az öröklött szokások ellen, Kosztolányi hagyománykövető volt: „ő szilárd talajt talált a hagyományban; éspedig nemcsak az irodalmi, hanem az életbeli hagyományban is. Hamar kiábrándult a divatos, modern jelszavakból, s valósággal fölháborodott egy alkalommal, mikor Arany János nyelvét »dekadensnek« mertem nevezni.”⁴⁹ Babits nem tagadja meg a modernség szellemét 1940-ben sem: „A minap egy könyv akadt kezembe, egy angol könyv, címe: A kilencvenes évek. A kilencvenes évek az én serdülőkorom évei. Ami csillag akkor ragyogott az égen, annak a befolyása alatt lettem én, ami lettem.”⁵⁰ „A kor igazi mûzsája a modernség volt.” „A modernségről mintha teljesen leszokott volna a világ; legalább ami a kultúrát illeti. Szellemünk nem szomjazza az újat; annyi újat zúdít ránk úgyis az élet! Szédítően változik minden körülöttünk. A cselekvés orgiái dúlnak. A modernség dzsinnje, mely fiatal korunkban, ahogy mondani szokták, a szellemi élet terén uralkodott, most a cselekvésben kezd tombolni.”⁵¹

Az irodalom elméletében Babits önálló kutatási területként tartja számon az irodalmi hagyományt, amelyen kifejezőeszközök és formák továbbélését érti. A világ-irodalom egyes nyelvei elkülönültek, a szelleme azonban egységes maradt a nemzeti szellem 19. századi ébredéséig. Ebből a hitből táplálkozik, hogy Babits a fordíthatóság kérdésében megengedőbb álláspontot képvisel Kosztolányinál: „A nyelv tehát megnehezítheti az idegen érzés közlését, de útját nem állhatja.”⁵² Babits 1919-es elméleti összefoglalásában az irodalmi rendszernek nincs egyetlen végleges, rögzített, eleme sem. Az irodalom valamennyi megkülönböztető tulajdonsága változékony. Babits az egyedi mű abszolút elsőbbségét hangsúlyozza, melynek egyik fő követelménye felépítésének zártsága. Babits a szerves forma eszményét vallja: „nem elég a szavakat egymás mellé rakni, de össze is kell kapcsolni, hogy a sok szó szerves egységet adjon.”⁵³ Klasszikus igény és modern szellemiség összekapcsolódása fejeződik ki a fenti kettősségben, mely elvi alapját képezi a „klasszicizált modern” irodalom eszméjének.

Jóllehet Az európai irodalom története nem említi T. S. Eliot nevét, felfedezhető hasonlóság az élő, tudatosan elsajátított, s megújított hagyomány Babits adta értelmezése és az amerikai születésű szerző *Hagyomány és egyéniség* című esszéjének némely

megállapítása között: „A hagyomány nem egyszerű átöröklés; ha a költő igényli, bizony kemény munkával kell magáévá tennie.”⁵⁴ „ha egy költőt dicsérünk, műveinek azon vonásait értékeljük, melyek legkevésbé hasonlítanak mások műveire. Abban az illúzióban élünk, hogy a műnek ezekben a vonásaiban vagy részleteiben találjuk meg az »egyéni«, a költő legsajátosabb lényegét [...] Viszont, ha egy költőhöz efféle előítéletek nélkül közeledünk, hamarosan rá fogunk jönni, hogy művének nem csupán legjobb, de legegényibb részei éppen azok, melyek a régi költőknek, az ő őseinek hallhatatlan virágaival vérokonok.”⁵⁵

Európa egyre mélyülő politikai megosztottságával szemben a közös szellemi hagyományokban rejlő összetartó erőt hangsúlyozza Babits Az európai irodalom története 1934-ben megjelent első kötetében. A modern irodalom ismertetőjegye, hogy megkülönbözteti magát a közös áramlattól. Babits vállaltan „konzervatív” törekvése a modernség szellemében szétartó irányok mellett az egység felmutatása. 1934-ből visszatekintve Babits úgy látja, hogy a nagy háború, melynek lezárulása mintegy jelképesen Ady halálával esett egybe, bizonyos értelemben törést jelentett a modernség történetében. Aránytévésztés volna ugyanakkor Babits történeti helyzetelemzéséből azt a következtetést levonni, hogy a közös európai hagyomány megőrzése érdekében bármiféle megszorítással élt a modernség művészi gyakorlatával szemben, melyet maga is az újítás kötelességére alapozott. Babits művészetfelfogása idővel bizonyos tekintetben módosult, de modernségen mindvégig az alkotás feltétlen szabadságát, s a különbözőség jogát értette.

Az európai irodalom történetében többféle értelemben fordul elő a hagyomány fogalma, mely kétségtelenül Babits művészetszemléletének az egyik állandó eleme. A szó egyik használata szerint a hagyomány nagyhatású, mintaadó szellemi irányzatot jelent: „Pascal mesterségesen tette könnyűvé stílusát. Megszabadult a hosszú mondatoktól, a nehézkes cafrangoktól, a skolasztika minden hagyományától. Súlyos kérdésekről egyszerű és mindenki által érthető nyelven írt.”⁵⁶ Az európai kultúra kimagasló teljesítményei egy-egy alkotó személyéhez kötődő hagyományt teremtenek. Így beszélhetünk Shakespeare örökségéről. A hagyomány személytelen formája egy-egy műfajhoz, s szűkebb értelemben annak valamely korszakához kapcsolódik: „Shakespeare a XVIII. századvég észunt gyermeke számára a mély, »barbár« középkor elejtett és visszasóhajtott lírai hagyományának örököse és kiteljesítője.”⁵⁷ A hagyományos jelző Az európai irodalom történetében a széles körben elterjedt, régóta használatos, megszokottá vált művészi kifejezőmód megnevezésére szolgál. A hagyomány legátfogóbb értelemben a szabály, a szokás és a tekintély rokon értelmű kifejezéseivel körvonalazható, s voltaképpen bármilyen szellemi jelenségre vonatkozhat. Az angol romantikus költészet első hullámáról írja Babits: „A költők, bármily lázadók voltak is a poézis

⁴⁸ Uo., 474–475.

⁴⁹ BABITS Mihály, Kosztolányi = Uő., Esszék, tanulmányok, II., 518.

⁵⁰ BABITS Mihály, Blondin vagy az öregedés = Uő., Esszék, tanulmányok, II., 705.

⁵¹ Uo., 706.

⁵² Babits Mihály, Az irodalom elmélete = Uő., Esszék, tanulmányok, I., 574.

⁵³ Uo., 637.

⁵⁴ T. S. ELIOT, Hagomány és egyéniség, ford. SZENTKUTHY Miklós = Hagomány és egyéniség. Az angol esszé klasszikusai, Európa, Budapest, 1967, 557.

⁵⁵ Uo.

⁵⁶ BABITS Mihály, Az európai irodalom története, Nyugat, Budapest, 1936. Hasonmás kiadás: Auktor, h. n. [Budapest], 1997, 272.

⁵⁷ Uo., 338.

szabályaival, hagyományaival és tekintélyeivel szemben, mintha félve kerültek volna mindent, ami a polgári erkölcsöt és illetet sértheti vagy botránkoztatja.”⁵⁸ A hagyomány egyszerre jelent támaszt és korlátot a kezdeményező erejű alkotó számára. Turgenyev regényeinek írásmódjával szemben Flaubert nem rejti el, hogy a *Bovaryné* olvasója megalkotott művel áll szemben, s nem a nyers valóság ábrázolásával. A realizmus terén „a franciákat [...] sokkal több művészi hagyomány kötötte, mint az oroszokat.”⁵⁹

A „klasszicizált modern” élő, eleven hagyományt feltételez, s ez utóbbi szemléletből következik, hogy a visszatekintés jelenéhez időben közelebb esőt Babits nem tekintette feltétlenül előbbnek a régebbi korok irodalmánál. A századvég, a *fin de siècle* a félmúlt, a nagy háború előtti időszak irodalma, de Babits sejtése szerint talán kevésbé élő, mint a régebbi koroké. Az európai irodalmi egység szétmorzsolódásának az egyik előidézőjét Babits „a hagyományokra esküvő törekvésekben” látja. A hagyomány egyoldalú kitüntetése a harmincas évek politikai légkörében a nemzeti elkülönülés irányába hatott, s ezt a jelenséget egyértelműen kárhóztatja *Az európai irodalom történetének* írója. Másfelől az egységes európai szellemi hagyomány felbomlása vissza nem fordítható fejleményként, bevégzett tényként van jelen *Az európai irodalom történetében*. Ebben az időszakban Babits esszéinek visszatérő kérdése, miben ragadható meg a nemzetjellelem, a magyar lélek, a magyar gondolkodásmód megkülönböztető vonása?

Babits némely irodalomértelmező fogalmának a jelentése történeti szemantikái megközelítést igényel, így „a legtisztább fajú magyar írók”, vagy a „kevésbé tiszta magyar fajtából származók” kifejezésének a használata. E fogalmazásmód nem számított meghökkentőnek a „nemzet jellemtani kutatások” felfutásának időszakában. A polgárosodás, az iparosodás, a nagyvárosi életmód gyors térnyerése a századfordulón, összességében az idegen hatások felerősödése a magyar jelleg elvesztésének a félelmet váltotta ki a nemzeti hagyományok védelmezőinek táborában, különösen az első világháborút lezáró békeszerződés után. Tudott dolog, hogy a faj szó használata természetesnek számított ebben az időszakban, s nemcsak a Kisfaludy-Társaság, vagy a Petőfi-Társaság vonzáskörében, de az Akadémián is. A faj egyéniséget jelent, gondolkodói alkatot, látásmódot Babits szóhasználatában az 1900-as évek első két évtizedében. A faj szó történeti szemantikájában bekövetkezett aggasztó változást érzékelve Babits felhagy a nemzetjellemtani retorikával, sőt élesen el is határolódik tőle: *Pajzssal és dárdával* veszi fel a harcot 1939-ben a *Kisebbségben* szűkítő magyarság szemléletével.⁶⁰ Efféle esetekben magával ragadja a megformált hang az esszéíró. A teljes igazsághoz azonban hozzátartozik, hogy az értekező ilyen szenvedélyes megnyilatkozásokkal nem túl gyakran él. Babits gondolatvezetésének a biztonsága rendkívül széles látókörének, átfogó igényű megközelítéseinek, ugyanakkor a mondat szintjéig pontosan kiegyensúlyozott szemléletének köszönhető.

Mértéktartó gondolkodás, józan önszemlélet nyilatkozik meg abban, hogy Babits a nemzetkarakterológia, s a „finitizmus” újjáéledésének fénykorában irodalmunk

külföldi ismeretlenségének okát elsődlegesen nem a tragikus magyar jellemben, de az egyes művekben keresi, ugyanakkor büszke öntudattal hangsúlyozza kötődését a saját kultúrához, amely az európai hagyományból sokféle hatást szívott magába, de nem oldódott fel bennük. Művészi értelemben az újraértett hagyomány tudatos felhasználásával végrehajtott állandó megújulás biztosítja a magyar kultúra „élő folytonosságát”. Babits végső értékelése szerint a Nyugat testesíti meg változatlanul a „klasszicizált modern” irodalom szellemét. Az idő ezért nem fog rajta.

⁵⁸ Uo., 432.

⁵⁹ Uo., 601.

⁶⁰ BABITS Mihály, *Pajzssal és dárdával* = Uő., *Esszék, tanulmányok*, II., 602.

BALOGH GERGŐ

Gondolkodás és beszéd, írás és olvasás kultúrtechnikái a magyar népiskolai oktatásban, 1869–1925

Tanulmányomban elsőként a magyarországi alfabetizáció, majd egy olyan népiskolai tantárgy – a beszéd- és értelemgyakorlatok – kerül a középpontba, amely nemcsak a korszak írás- és olvasástanításának mibenléte felől nézve fontos, hanem a tudáshoz és annak reprodukciós kísérleteihez fűződő viszonyának szempontjából is. Vizsgálatomban jelentéssé válik az írás és az olvasás oktatásának története, amely már közvetlenül az irodalomoktatás kérdéseire, a népiskolai olvasmányok vizsgálatára nyit ablakot. A tömegoktatás intézményes kereteinek, az írásra és az olvasásra való képesség elsajátításának, valamint az elsajátítás mikéntjének áttekintése, irodalom és oktatás viszonyának tárgyalása többek között azért is kulcsfontosságú, mert a modern irodalomszemlélet kialakulásának tárgyalása feltevésem szerint nem tekinthet el a 19. század végi, 20. század eleji irodalomoktatástól. Így annak érdekében, hogy az irodalomtudományos munka az irodalomról való gondolkodás egy összetettebb modelljét legyen képes létesíteni, oktatás és irodalom viszonyát is figyelembe kell venni. Az olvasás, az írás és az irodalom oktatása alapozta meg azokat a stratégiákat, amelyek a modern irodalom előállítását és fogyasztását lehetővé tették. A modern irodalmi tudat megalapozása ezért elválaszthatatlan a modern tömegoktatás történeteitől.

1. Tömegoktatás és alfabetizáció

A modern oktatás intézményes keretfeltételeinek megjelenése önmagában még természetesen mit sem ér. Az alap- és a középfokú tömegoktatásra, valamint az egyetemi tanulmányokra mindenekelőtt alkalmassá kell tenni a diákokat. A modern oktatási rendszerekben az írni-olvasni tanítás ennek nyilvánvaló feltétele, azonban az, hogy a különböző történeti időszakokban miként, milyen módszereket alkalmazva sajátították el ezeket a készségeket, és azok milyen viszonyt létesítettek az anyanyelvvel és a nemzeti nyelvvel, korántsem ennyire magától értetődő. Sőt tovább bonyolítja a helyzetet, hogy az írás és olvasás tanításának mikéntje erőteljesen kötődik az oktatásban felhasznált segédletekhez, a tan- és gyakorlókönyvekhez, ezáltal azok történeti beágyazottságához és mediális valóságához is. A tantervek, tanári segédletek és könyvek (ábécék és módszertanok) nem tekinthetők egyszerűen tanítási-tanulási eszközöknek. Nem csupán eszközök, és nem csupán egy cél elérésének szolgálatában állnak:

az oktatás gyakorlataiban lényegileg formálják a létesülő tudást, és ami a történeti elemzés számára legalább ilyen fontos, referálnak valamilyen tudásról.¹

A magyar alfabetizáció, az írás- és olvasástanítás áttekintése a modern magyar oktatási gyakorlatok kialakulásának olyan dimenzióját tárja majd elénk, amely nemcsak jelentősen hozzájárulhat ahhoz, hogy a modern irodalmi tudat megalapozását jobban megértsük, de annak történetében maga is fontos szerepet játszik. A magyar általános alfabetizáció történetétől márpedig – más oktatási rendszerektől eltérően – elválaszthatatlan a beszéd- és értelemgyakorlatok nevű tantárgy.² Ez a tárgy 1925-ig a népiskola első két, attól fogva pedig az első négy évének központi jelentőségű szereplője volt, és igen hosszú időre, 1869-től egészen 1963-ig rendezkedett be – még ha egy idő után más név alatt is – a magyar tantervekben.³ Módszerei a 19. században széles körben, egész Európában elterjedtek voltak, önálló tárgyként azonban csak a magyar oktatásban kapott helyet.⁴ Funkciói szerteágazók voltak, közöttük sokáig dominált az iskolai létbe szoktatás, a nyelvi és gondolkodásbeli készségek fejlesztése, valamint – habár a legtöbb tárgy szintén épített rá – az írás- és olvasástanulás (amelyekkel párhuzamosan futott) segítése, mégis sokáig általános megalapozó szerepében bizonyult a legjelentősebbnek. (A nem magyar anyanyelvű népiskolákban 1879-től a magyar nyelv oktatásának eszközévé is vált.)⁵ Történetének tárgyalása a későbbiekben rámutathat arra, hogy az írás és az olvasás tanítása érdemben miért csak előkészítő és segítő gyakorlatait szem előtt tartva tárgyalható.

Törekvések és eredmények

Az írás- és olvasástanítás kiegyezés utáni története párhuzamos az irodalmat fogyasztani képes lakosság növekedésével és – összetételének tekintetében – megváltozásával, ezért irodalomtörténeti szempontból rendkívül lényeges, elhanyagolhatatlan tényező. Hazánkban csak az 1868. évi XXXVIII. törvénycikkkel vált általánossá – tehát a fiúk és a lányok számára egyaránt kötelező érvényűvé – a tankötelezettség (6 és 12 éves kor között), vagyis csak ekkortól érvényesülhetett az a politikai szemlélet, amely a korábban az írás és olvasás ismeretének privilégiumával rendelkező szűkebb társadalmi csoport helyett immár a teljes felnővekvő lakosság alfabetizációjára apellált. Az analfa-

¹ Friedrich Kittler e belátás birtokában egyenesen odáig ment, hogy a Bibliát parafrázálva kijelentette: „»Kezdetben« nem a Tett, hanem az »ábécéskönyv« volt.” Friedrich A. KITTLER, *Aufschreibesysteme 1800–1900*, Wilhelm Fink, München, 1995³, 39.

² Vö. ADAMIKNÉ JÁSZÓ Anna, *Az olvasás múltja és jelene. Az olvasás grammatikai, pragmatikai és retorikai megközelítésben*, Trezor, Budapest, 2006, 59.

³ Vö. Uo.

⁴ Vö. MÉSZÁROS István – FLECKENSTEINNÉ CSERVENKA Júlia – ADAMIKNÉ JÁSZÓ Anna – KÖNYVES-TÓTH Lilla, *A magyar olvasástanítás története*, Tankönyvkiadó, Budapest, 1990, 108.

⁵ Vö. *Tanterv a nem magyar ajku népiskolák számára. Az 1868^{iki} XXXVIII. és az 1879^{iki} XVIII. t. czikkek értelmében. Kiadott a vallás- és közoktatásügyi m. kir. minister 1879-ik évi június hó 29. napján 17284. szám alatt kelt rendeletéből*, Magy. Kir. Egyetemi Könyvnyomda, Budapest, 1879, 6. Sőt, ellenében a magyar anyanyelvű iskolákkal, a nem magyar nyelvűekben a beszéd- és értelemgyakorlatok nem ért véget a második évvel. Tanítása a népiskola végéig, hat évig tartott, éppen a magyar nyelv tanításának való alárendelődése miatt. A nemzetiségek és a magyarosításban központi szerepet betöltő alfabetizációs törekvések viszonyához lásd NAGY Péter Tibor, *Oktatástörténet, -szociológia, Iskolakultúra*, Veszprém, 2012, 102.

betizmus felszámolására való törekvés deklarált célként a magyar oktatáspolitikában először az Eötvös-féle népiskolai reformokkal került vezető szerepbe.⁶ Ugyanakkor a törvény és a nyomában kidolgozott tanterv érvényesítése sem járt azonnali eredménnyel, sem az iskolába járási hajlandóság, sem pedig az analfabetizmus visszaszorulásának tekintetében.⁷ Magyarországon a 19. század második felében az olvasók szignifikáns hányada első generációs – és ez kulcsfontosságú –, tehát az írási és olvasási készségek megalapozását, esetleg magukat a készségeket értelemszerűen nem vihették otthonról magukkal az iskolába, azokat ott kellett elsajátítaniuk. A korszak neveléstörténetéről írva Pukánszky Béla korabeli felmérésekre és statisztikákra hivatkozva arról számol be, hogy 1868-ban a tanköteles gyerekek 48%-a, 1872-ben 55%-a, 1896-ban 79%-a, 1913-ban 93%-a járt valóban iskolába.⁸ Az analfabetizmus, lekötve az előbbi folyamatot, az egyre nagyobb iskoláztatási hajlandóság és az írás-olvasás tanítás módszertani újításai miatt az első világháború kitörése előtt – habár ennek eloszlásában a felekezeti eltérések még jelentősek – körülbelül már csak a felnőtt lakosság harmadára tehető,⁹ hogy aztán 1930-ban a 7 éven felülieknek mindössze 9%-a, 1941-ben pedig 6%-a ne tudjon írni és olvasni.¹⁰

Az olvasóképes lakosság arányai ráirányíthatják a figyelmet olyan tényezőkre, amelyek más, a későbbiekben tárgyalandó magyar sajátosságok mellett válaszul szolgálhatnak arra, hogy a modern irodalmi tudat megalapozásának hazai története miért nem írható le egyszerűen az angol, a francia vagy a német folyamatokat szem előtt tartva, azok felől, az esetleges párhuzamosságra kiélezett figyelemmel; hogy ezek miért szolgálhatnak irodalomszociológiai értelemben legfeljebb csak fogódzóként. Magyarországon egészen az 1930-as évekig nem beszélhetünk olyan általános kultúrafogyasztási lehetőségekről, valamint iskolázottságról, tudásról és anyagi hozzáférésekről, amelyek az angolhoz, a franciához vagy a némethez lettek volna mérhetőek.¹¹ Mire pedig azok

⁶ Ez persze nem jelentette azt, hogy a közép- és felsőfokú oktatási intézmények is szélesre tárták volna kapuit a tömegek előtt. A „19. század során a felsőbb oktatási lehetőségek mérsékelt bővülése nem csökkentette az elit és a középosztály gyermekei által élvezett oktatási-művelődési előnyöket”. SASFI Csaba, *Az oktatás társadalomtörténete. Oktatás és társadalom kölcsönhatásának történeti vizsgálata = Zsombékok. Középosztály és iskoláztatás Magyarországon a 19. század elejétől a 20. század közepéig*, szerk. KÖVÉR György, Századvég, Budapest, 2006, 525. Vagyis a kiegyezés utáni magyar oktatási rendszer egyszerre segítette elő a társadalmi mobilitást, és szabott annak gátat egy másik szinten.

⁷ Ez a 19. századi Európában egyáltalán nem egyedi jelenség. Az összevetésből azonban az is kiderülhet, hogy az 1869 utáni magyar népoktatás a nyugati iskolarendszerek teljesítményéhez viszonyítva kiemelkedő színvonalon zajlott. Ehhez lásd: MARTYN LYONS, *A 19. század új olvasói. Nők, gyermekek, munkások = Az olvasás kultúrtörténete a nyugati világban*, szerk. Guglielmo CAVALLO – Roger CHARTIER, ford. SAJÓ Tamás, Balassi, Budapest, 2000, 358–359.

⁸ Vö. PUKÁNSZKY Béla – NÉMETH András, *Neveléstörténet*, Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest, 1994, 477.

⁹ Vö. GYÁNI Gábor – KÖVÉR György, *Magyarország társadalomtörténete. A reformkortól a második világháborúig*, Osiris, Budapest, 1998, 142. A magyar anyanyelvűekre vonatkozó adatok mellett a német, a szlovák, a román, a rutén, a horvát és a szerb nemzetiségek írni-olvasni tudásának alakulását is szemléltetti 1880-tól 1910-ig, 10 éves bontásban a Nagy Péter Tibor által közölt táblázat: NAGY Péter Tibor, *Az állami befolyás növekedése a magyarországi oktatásban. 1867–1945*, Iskolakultúra 2005/6–7., 21.

¹⁰ Vö. PUKÁNSZKY – NÉMETH, *I. m.*, 478.

¹¹ „A forradalmi Franciaországban a férfi lakosságnak fele, a nőknek körülbelül 30%-a tudott olvasni. Nagy-Britanniában, ahol az írástudás aránya már korábban is magasabb volt, 1850-ben a férfiak 70%-a, a nőknek 55%-a tudott olvasni. A Német Birodalomban az írni-olvasni tudás 1871-ben 88%-os volt.

együttesen előálltak, mind Nyugaton, mind Magyarországon megváltoztak a társadalmi, politikai, gazdasági, jogi és technikai viszonyok. A magyar folyóirat-kultúra virágzásnak indulása, a rohamosan növekvő példányszámok, valamint az írói szakmának *mint szakmának* a 19. században társadalmilag egyre elfogadottabbá váló jellege nem független az alfabetizációs folyamatoktól, ám fontos, hogy nem is csak azokhoz kötődik kizárólagosan, hiszen az olvasni tudás önmagában, ahogy Bengi László a városi munkásság olvasói rétegeként való megjelenését tárgyalva joggal mutat rá, „még nem elegendő az olvasáshoz: idő és pénz, azaz az életszínvonal emelkedése és az életkörülmények javulása is kell hozzá”.¹²

Az írás és az olvasás technikái

Az oktatási reformok nemcsak az új olvasói rétegek megjelenését tették lehetővé. Legalább ilyen fontos az, hogy az írás- és az olvasástanítás, valamint az ezekre való felkészülés módja, segédletei és módszerei hogyan határozták meg a nyelvről alkotott elképzeléseket. Az írás és az olvasás tanításának éppen aktuális gyakorlatai első ízben kódolják az írott nyelv, az írás és az olvasás mikéntjének egy bizonyos elgondolását. Ez az elgondolás, minta vagy modell például a jel szerkezetét, a szó, a mondat vagy a szöveg mibenlétét az ezekhez való közelítés tekintetében egy minden további lehetőség megalapozó és megelőző tartományként rögzíti. Az írott és a beszélt nyelv, a hang és a betű, a jelentéses és a jelentés nélküli elemek, az anyagi és az értelmi kapcsolata, viszonya csakis azáltal artikulálható, csakis azáltal nyerhet formát, hogy megtanuljuk, mi a kerülendő, mi a megkövetelt és mi a lehetséges forma, melyik elem milyen pozíciót foglal és foglalhat el a rendszeren belül, mik alkotnak paradigmát, és milyen különbségekkel kell számolnunk. Elsajátítjuk a néma és a hangos olvasás, a tiszta hangképzés technikáját, a helyes testtartást, a kezek mozgulatainak ökonomikus kivitelezését, megtanulunk lapozni, a mozgás automatizmusáig gyakorlatoztatjuk szemeinket, összehangoljuk őket kezeinkkel és viszont. Követjük a sorokat, átugrunk, visszalépünk, elidőzünk. Megtanuljuk, hogy bontsuk szét a hangsorokat, és rendezzük újra az elemeiket, hogyan ismerjük fel, azonosítsunk, kombináljunk és cseréljük fel; hogy milyen grammatikai rendnek kell érvényre jutnia az adott megszólalásban, és milyen grammatikai renddel állunk szemben. Megtanuljuk, hogy mik az írás és az olvasás működési és működtetési szabályai, azok hogyan viszonyulnak egymáshoz.

A szabályok persze történetiek. Ma mást jelent az alfabetizáció, mint amit nyolcvan, százötven vagy kétszáz éve jelentett. Az, ahogyan a magyarországi tanulók a 19. század utolsó harmadának kibontakozó tömegoktatásában és a 20. század elején gondolkodni, írni és olvasni tanultak, alapvetően határozta meg azt, hogy olvasóként

[...] Az 1890-es évekre azonban a 90%-os írástudás szinte mindenütt általánosnak volt mondható s eltűnt a férfiak és a nők közötti hagyományos különbség is.” LYONS, *I. m.*, 348. Vö. NÉMETH G. Béla, *Létharc és nemzetiség. Az „irodalmi” értelmiség felső rétegének ideológiájához, 1867 után = Uő., Hossz-metszetek és keresztmetszetek*, Szépirodalmi, Budapest, 1987, 459–460.

¹² BENGI László, *Az irodalom színterei. Irodalom és sajtó összefüggésrendszere a 20. század első évtizedeiben*, Ráció, Budapest, 2016, 60–61.

hogyan viszonyultak a nyelvhez és az irodalomhoz, milyen stratégiákat alkalmazva nyúlhattak egyáltalán a szövegekhez.

2. A beszéd és az értelem gyakorlatai

A beszéd- és értelemgyakorlatok először az 1869-es népiskolai tantervben kapott helyet önálló tárgyként, és az ebben lefektetett alapok tulajdonképp egészen az 1905-ös tantervig nem változnak. Az 1869-es a tantervben a tárgy alábbi meghatározása olvasható: „E tantárgy tanításával az a cél, hogy az iskolába jární kezdő kis gyermekek a tanulásra előkészíttessenek és a logikai rendben való szabatos beszélésre szoktattassanak.”¹³ A tantárgy jelentőségét jelzi, hogy az első helyet foglalta el az anyanyelvi tárgyak között – csak a hit- és erkölcsstan mint az anyanyelvi tárgyak csoportját megelőző tárgy állt előtte –, a tanterv hierarchiájában így megelőzve az írás és az olvasás oktatását és minden egyéb tárgyat is.

A népiskolai oktatás alapja

Az ismertetésből az derül ki, hogy kiindulópontja minden esetben olyan mindennapi tárgyak szemléltetése, amelyek a gyerekek számára otthonról ismertek lehettek. Ezekről a tárgyakról a tanító a gyerekekkel saját tapasztalataikat gyűjti egybe, majd azokat minden tanulóval „értelmes mondatokba foglaltatja, azután az ily egyes mondatokból álló beszélgetést folytonos előadássá kötteti egybe”.¹⁴ A helyzet mindvégig dialogikus.¹⁵ A módszer abból indul ki, hogy az összetettebb nyelvi megnyilatkozások (folytonos előadás vagy ahogy 1877-től nevezik: folyóbeszéd) a leghatékonyabban úgy hívhatók elő, ha a tanító ennek kísérletei során a gyerekek tapasztalati tudását veszi alapul, vagyis azokra a tárgyról szerzett alapvető ismeretekre támaszkodik, amelyeket a gyerekek otthonról visznek az iskolába.¹⁶ A tárgy jellegzetességeinek egybegyűjtését az értelmes mondatok előállítása és ezek folytonos előadássá szövése követi. A helyes „logikai rendben” felhangzó beszéd előkészítése során a tanuló először még nem absztrakt, hanem nagyon is kézzel fogható dolgokról szól – ez teremti meg a rendkívül lényegesnek tartott folytonosságot az otthon és az iskola között –, és megszólalásaiban a szótól a szöveg felé halad.

Az egyes tanulók tárgyakról szerzett saját tapasztalatai, azokból táplálkozó mondatai és ezeket a mondatokat újrendező és átformáló előadásai a tanító által vezetve

¹³ A M. K. vallás- és közoktatási minister által az 1868-ik XXXVIII. tcz. értelmében kiadott tanterv a nép- és polgári iskolák valamint a képezdek számára, Lampel Róbert, Pest, 1869, 4. (A továbbiakban: *Tanterv 1869.*) Az 1877-es tanterv, ahogy a tantárgy tanítását majdnem szó szerint átveszi, úgy ezt a megfogalmazást szó szerint is átemeli: *Tanterv a népiskolák számára. Az 1868-iki XXXVIII. t.-cz. értelmében. Kiadott a vallás- és közoktatásügyi m. kir. minister 1877. évi augusztus hó 26. napján 21.678. szám alatt kelt rendeletéből*, Magyar Királyi Tud. Egyetemi Könyvnyomda, 1901, 5. (A továbbiakban: *Tanterv 1877.*)

¹⁴ *Tanterv 1869*, 5.

¹⁵ Vö. ADAMIKNÉ JÁSZÓ, I. m., 67. „Soha ne feledjük, hogy a »Beszéd- és értelem gyakorlatok« nem lecke-tanulás, nem tanultatás, hanem kölcsönös beszélgetés.” NAGY László, *Vezérkönyv a beszéd- és értelemgyakorlatok tanításában a népiskola első és második osztálya számára*, Egyetemi Nyomda, Buda, 1869, 5.

¹⁶ Vö. Uo., 4.

kialakítják a tárgynak egy olyan fogalmát, amely magában foglalja azokat a jellegzetességeket, tulajdonságokat és ismereteket is, amelyek – mivel egy-egy tárgy nem jelentheti mindenki számára ugyanazt – csupán a mondatok és előadások összességében, a tanító összegző közreműködése által tűnhetnek fel az egyes tanulók számára. Vagyis a tanulók azáltal, hogy az egymás tapasztalataiból és ismereteiből táplálkozó előadásokat hallgatják, együttesen kialakítják a tárgy absztrakt fogalmát, amely már nem egyezik meg teljesen egyikük előzetes tudásával sem, és nem redukálható tapasztalataik összességére. A tárgy ezen fogalmának előállítása során a tanulók beszédébe íródik az értelmes egység megalkotásának és a helyes logikai rend érvényre juttatásának követelménye, valamint ezek szabályai és normái, amelyeket a tanító segítő, korrekciós, elővezető és összegző szerepében biztosít. A beszéd- és értelemgyakorlatok oly módon vezet át az otthon világából az iskola világába a tanulókat, hogy már az iskolában először tanult absztrakt fogalmak révén – ám a szabályokat nem előtérbe állítva – elkezd az oktatás normatív igényeihez közelíteni a gyerekek gondolkodását: „A gyermek pedig észrevétlenül tanulja meg a körülete eső tárgyak mineműségeit, rendeltetéseit, s ez érzékeltetés által gyakorolja magát anyanyelvében.”¹⁷ A beszéd- és értelemgyakorlatok így teremti meg a lehetőséget az egyre elvontabb fogalmak felé való haladásra, így rakja le aztán az oktatás második évében a más tantárgyak keretei között tanulandók alapjait, azok „előfogalmait”,¹⁸ implicit módon szerepet játszva az előálló tudás összes lehetséges formájában.¹⁹

Funkcióváltás

A létesítéstől a közvetítésig

A beszéd- és értelemgyakorlatok 1905-ben kikerült a népiskola magyar nyelvi tárgyainak köréből. Ez a természettudományoknak a 19–20. század fordulójára jócskán megváltozott státuszával és a klasszikus műveltségi területekhez való új viszonyával, valamint az állam oktatáspolitikai, áttételesen pedig társadalmi-modernizációs törekvésével volt összefüggésben. Rendkívül fontos felfigyelni arra, hogy 1869-hez és 1877-hez képest milyen módosuláson ment keresztül tárgyunk megítélése.

Amíg korábban, mint látható volt, a nyelvi és a logikai készségek fejlesztésén volt a hangsúly, egybekötve azt az elvont gondolkodásba való észrevétlen bevezetéssel, addig az 1905-ös tanterv a tárgynak a korábbiakban csupán a második évtől előlépő funkcióját, a tantárgyi előkészítést emelte ki.²⁰ A tantárgy funkcióját ezzel alapvetően értelmezte át: „A beszéd- és értelemgyakorlatok célja tehát azoknak az ismereteknek megszeresztetése, helyesbítése, melyek a földrajz, történet, polgári jogok és kötelességek, természetrajz és természettan köréből a gyermeket már ezen a fokon

¹⁷ *Tanterv 1869*, 6. (Kiemelés – B. G.)

¹⁸ Vö. Uo., 6–7.

¹⁹ Vö. NAGY, *Vezérkönyv*.

²⁰ Vö. *Tanterv és utasítás az elemi népiskolák számára. Kiadta a vallás- és közoktatásügyi m. kir. miniszter 1905. évi június hó 16-án 2202. eln. számú rendeletével*, Magyar Királyi Tudományegyetemi Nyomda, Budapest, 1905, XXIX. (A továbbiakban: *Tanterv 1905.*) Továbbá: Uo., 17. Ez a tanterv nyíltan állást foglalt a beszédnek a népiskolai oktatásban betöltött vezető szerepével szemben: Uo., 29.

érdeklik, a gyermek tudásszomját kielégítik és növelik; továbbá a szókincs gyarapítása és a szóbeli fogalmazás (élőbeszéd) gyakorlása.”²¹ A tantárgy funkciójának ártértelezése azzal is együtt járt, hogy a beszéd és a gondolkodás szerkezetének strukturálása helyett az 1905-ös tanterv már az ismeretek átadását, a tudás közvetítését tette meg a beszéd- és értelemgyakorlatok leginkább előre való feladatának. (Noha a tanterv alapvető célkitűzése, mint azóta is annyié, ennek éppen ellene kívánt hatni.) Az ismereteket – legyenek azok akár a tárgyi tudáshoz, akár a szókincshez tartozók – a tanterv retorikája szerint meg kell szerezgetni, mivel ezzel eléghető ki a példás optimizmussal feltételezett tudásszomj.²²

A beszéd- és értelemgyakorlatok előbbi két felfogásának lényegi különbségei figyelmeztethetnek arra, hogy a viszonylag erős módszertani folytonosság ellenére a 20. század elején mennyire másként gondolták el ugyanannak, ráadásul a népiskolai oktatásban egyaránt központi jelentőségűnek vallott tárgynak a funkcióját, és ezáltal magát a tudást, valamint a hasznos ismeretek körét is. A beszéd- és értelemgyakorlatok változásainak történetén leköveszhető a tudáshoz való modern hozzáállás megjelenése. Az 1905-ös népiskolai tantervig a beszéd- és értelemgyakorlatok tanítása annak a klasszikus, a grammatikát (értelmes mondat) és a retorikát (folytonos előadás/folyóbeszéd), valamint az ezeket átszövő logikát előtérbe állító képzésnek (*Bildung*) az égisze alatt folyt, amely a tömegoktatás legfontosabb feladatának a magyar nyelv elsajátítását nevezte meg.²³ Nem véletlen, hogy a műbírálataiban is bámulatos elméleti megalapozottságot érvényesítő Arany János, aki természetesen még a klasszikus humán műveltséget megkövetelő oktatási rendszerben iskolázódott (és abban is oktatott: éppen e munka vállalásával végleg elmozdulva a szakértelmiségi életpálya felé),²⁴ a logikát a költői nyelv egyik legfontosabb szervezővelként rögzíti.²⁵ Kosztolányi Dezső ezzel szemben 1929-es hírhedt pamfletjében már – a modern poetológiák egyik alapvetését visszhangozva – az alábbiakat írja: „Tudom, hogy egy költőtől nem szabad betű szerint való logikát követelni.”²⁶ A *Bildung* paradigmájának 19. század végi felbomlásával – amelynek egyik jele, hogy a retorikai oktatásban a logika mindinkább eljelentéktelenedett²⁷ – egyre nagyobb súly kezdett nehezedni a természet-tudományos és a gyakorlati oktatásra, azok szerepe (kielégítendő a rájuk gyorsan jelentkező igényeket) a népiskolákban egyre nagyobbá vált. Az 1905-ös tanterv már a tudásközvetítésben, a természettudományos és a gyakorlati oktatásra való felkészí-

²¹ Uo., 116.

²² Hasonló az alábbi szövegrész logikája is: „A beszéd- és értelemgyakorlatok sok helyütt annyira sablonos, élettelen tanítással váltak, hogy akadtak, akik ezt a tanítást egészen fölöslegesnek vélték. De nem lehet fölösleges, mert feladata, ha más nevet is adnánk neki, lényeges: a gyermeket némi rendszerességgel be kell vezetnünk környezetének elemi ismeretébe, hogy megfigyelő és beszélő képességét együttesen fejlesszük.” Uo., XIII.

²³ Vö. *Tanternv* 1869, 4. Vö. *Tanternv* 1877, 4.

²⁴ Ehhez lásd SZILÁGYI Márton, *Arany János társadalmi státuszának változásai*, Alföld 2015/10., 92–93.

²⁵ Vö. DÁVIDHÁZI Péter, *Hunyt mesterünk. Arany János kritikus öröksége*, Argumentum, Budapest, 1992, 90–91.

²⁶ KOSZTOLÁNYI Dezső, [Az írástudatlanok árulása. Különvélemény Ady Endréről] = Uő., *Tükörfolyosó. Magyar írókról*, szerk. Réz Pál, Osiris, Budapest, 2004, 378.

²⁷ Vö. ADAMIKNÉ JÁSZÓ, I. m., 67.

tésben látta meg az értelem fejlesztésének lehetőségeit.²⁸ A beszéd- és értelemgyakorlatok tehát ahelyett, hogy a továbbiakban is egy általános megalapozó tárgyként viselkedett volna, ahogy az 1869-es tanterv óta,²⁹ a tudás megalapozásának helyeként, a 20. század hajnalán specializálódott, és a tudás átadásának helyévé vált. Ez illeszkedik abba az oktatáspolitikai tendenciába, amely az 1880-as évektől egyre nagyobb teret engedett a gyakorlati (termelési és ipari) ismeretek népiskolai elsajátításának, nyilván a klasszikus műveltségterületek rovására: ahogy Kelemen Elemér rámutat, az 1905-ös tanterv e folyamat legitimitását szentesítette.³⁰

A specializáció, a funkcionális elkülönülés paradigmatis modern jelenség.³¹ A központi jelentőségű tantárgy elgondolásában tetten érhető modern szemlélet az 1905-ös népiskolai tantervhez köthető, ekként pedig az is ugyanilyen fontossá válik, hogy az 1877-es tantervben még nincs jelen. Ez azt jelenti, hogy még ha megjelenését nem is feltétlenül, de uralomra jutását a diskurzusban valahol a kettő között kell keresni. Széles körű intézményes önreprodukciója azonban nyilván csak 1905 után kezdődhet meg. Nem függetleníthető az előbbiektől, hogy már az 1880-as években átalakuló oktatásának az áttekintésekor elkezdett kirajzolódni egy cezúra, amely a modern szemlélet megjelenését jelzi.

Az 1905-ös tanterv után a beszéd- és értelemgyakorlatok többé már nem lehet az, ami előtte volt. Ugyan az 1925-ös népiskolai tanterv visszaállítja az anyanyelvi tárgyak korábbi rendszerét, és kritizálja a beszéd- és értelemgyakorlatoknak a tudásátadás eszközévé tételét,³² a tantárgy szerepét, hasonlóan az 1905-ös tantervhez, nem az általános jellegű megalapozásban látja. A tárgy speciális szerepe ebben a tantervben a fogalmazási készségek fejlesztése lesz. A fogalmazás ekkor már a népiskola második évtől tanítandó önálló tantárgy (korábban a nyelvtan része volt), az olvasás-írás tárgycsoport része, feladata pedig a beszéd- és értelemgyakorlatokkal tanult fogalmak „néhány mondatba foglalható egységének szóbeli megfogalmazása és leírása”.³³ Ez azt jelenti, hogy amíg a beszéd- és értelemgyakorlatok a 19. században tartalmazta a fogalmazás készségének fejlesztését a megbeszélte tárgyakról való tudás folytonos előadással vagy folyóbeszéddé szervezésének követelménye által – és ezzel a beszéd szervezése ugyanannak a tudáselőállítás folyamatnak a részeként volt azonosítható, mint a tárgy absztrakt fogalmának megalkotása –, addig a fogalmazás a 20. században

²⁸ Vö. BALLÉR Endre, *Tanternvelméletek Magyarországon a XIX–XX. században*, Országos Köznevelési Intézet, Budapest, 1996, 21–23.

²⁹ Lásd ehhez például az igen hosszú időre meghatározó módszertani alapvetéseket lefektető Gyertyánffy–Kiss-féle didaktikát: GYERTYÁNFFY István – KISS Áron, *A népiskola módszertana*, Franklin-Társulat, Budapest, 1876, 21., 26.

³⁰ KELEMEN Elemér, *Tanternvpolitika, tanternvkészítés a 19–20. században*, Educatio 1994/3., 393.

³¹ „A funkcionális elkülönülés primátusa a modern társadalom formája. És a forma nem mást jelent, mint a differenciát, amellyel saját egységét belsőleg reprodukálja, és a megkülönböztetést, amellyel saját egységét mint a megkülönböztettség egységét megfigyelni képes.” NIKLAS LUHMANN, *Der Gesellschaft der Gesellschaft*, II., Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1998, 776.

³² Vö. *Tanternv az elemi népiskola számára. Kiadta a m. kir. vallás- és köznevelésiügyi miniszter 1925. évi május hó 14-én 1467. eln. számú rendeletével*, Királyi Magyar Egyetemi Nyomda, Budapest, 1925, 5. (A továbbiakban: *Tanternv* 1925.)

³³ Uo., 24.

önálló életet kezdett élni, implicit módon különböző tudásterületekként határozva meg a fogalom megalkotását és a fogalomról való beszédet.

Az 1925-ös népiskolai tanterv tehát csupán továbbhaladt azon az úton, amelyet az 1905-ös tanterv kezdett meg, és amely a tudáselőállítás formáinak egyre nagyobb mértékű funkcionális elkülönítésén alapszik. Az 1905-ös tanterv ezért tekinthető korszakhatárnak: a tudásról való modern gondolkodás reprodukciója általa válik csak igazán lehetővé – hiszen ekkor már a teljes lakosság kb. 90%-a részesült népiskolai oktatásban –, méghozzá az egyre tökéletesedő, egyre hatékonyabbá váló modern tömegoktatás adta intézményes keretfeltételeinek köszönhetően. 1905 a tudásról való gondolkodás magyarországi történetében a modernség cezúráját létesíti, még ha a modern szemlélet korábbi megjelenésére utalt is.

3. Az írás és az olvasás előkészítése

Az általános alfabetizáció elérése a népiskolai oktatás legfontosabb törekvése volt. Az írás és az olvasás tanítása, az oktatás hatékonysága növelésének érdekében, az 1869-es tantervtől fogva – a kor pedagógiai szakirodalmával szinkronban – csak a beszéd- és értelemgyakorlatokban foglalt írási-rajzoló és hangoztatási előgyakorlatok után kezdődhetett meg.³⁴

A betűk hangoztatásának és lejegyzésének oktatása ekkor azokhoz a testi tapasztalatokhoz és értelemalkotási ismeretekhez kapcsolódik tehát, amelyeket a gyerekek a tárgy keretein belül elsajátíthattak. Ahhoz, hogy érvényesülhessen az olvasás tanításának egyik legfontosabb követelménye, mely szerint életbevágó, hogy „a gyermek minden elolvasott szót értsen, az olvasmányok tartalmát saját szavaival előadni képes legyen”,³⁵ a tanulóknak a beszéd- és értelemgyakorlatok keretein belül meg kellett kezdeniük azon nyelvi-gondolkodásbeli készségek elsajátítását, amelyek az értelem megalkotását legitimáló kritériumokat rögzítették, és amelyek autorizálták azokat a logikai-retorikai elveket, melyek egy fogalom elgondolását és a saját tapasztalat szabatos kifejezésre juttatását lehetővé tették. Ezzel párhuzamosan az íráshoz elengedhetetlen finommotoros mozgás rajzolás általi fejlesztése, és a szóalakokat lebontó-felépítő, egyúttal az artikulációs bázist is formáló hangoztatás együttesen létesítették a hang és a betű kapcsolatát *mint olyat*, méghozzá már azelőtt, hogy viszonyuknak tényleges tantárgyi oktatása megkezdődhetett volna.

A fonéma, a hang és a betű

A silabizáló módszert maga mögött hagyó népiskolai oktatás előgyakorlatai a betű, a hang és a fonéma megkülönböztetéseinek alapszanak. Amennyiben a fonémát nem

³⁴ Vö. *Tanterv* 1869, 7. Lásd ezeket részletesen: NAGY, Vezérkönyv, 20–42.

³⁵ Uo., 8. (Kiemelés – B. G.) Vö. *Tanterv* 1877. A saját gondolat, az *inventio* („feltalálás”) fontosságának hangsúlyozása az „írási gépiesség[től]”, a „könyv vagy szabály [...] szajkó módra betanultatásá[tól]” való elhatárolódás miatt lényeges. *Tanterv* 1869, 10. Ugyanezen logika érvényesüléséről a német oktatás 18. század végi kontextusában: Friedrich A. KITTLER, *Szerzőség és szerelem*, ford. ZSELLÉR Anna, Prae 2014/4., 49–52.

mint a beszélt nyelv organikusan előállítható legkisebb elemét, hanem mint kódolási/információs egységet, az akusztikai környezet jelentette zajtól megtisztított teoretikus alakzatot vagy konstrukciót értelmezzük, rálátásunk nyílhat arra, hogy a tanítási folyamat miként hozta létre és stabilizálta a nyelv egy olyan (az irodalmi modernség szempontjából rendkívül jelentős) elgondolását, amelynek alapja a „néma hang”.³⁶ Sybille Krämer az írás kultúrtechnikai értelmezése során mutatott rá arra, hogy a fonéma a beszélt nyelv szegmentálásának eredményeként már mindenkor az ennek a műveletnek mintát szolgáltató alfabetikus rendszeren alapszik, vagyis „az egyes hang nem a beszéd terméke, sokkal inkább eredménye a beszélt nyelv írás médiumában való elemzésének”.³⁷ Szempontunkból jelentős, hogy az írás- és az olvasástanulás előgyakorlatai, megkettőzve a tanulók beszédaktusait, az iskolai oktatásban éppen egy ilyesfajta elemzési gyakorlat során létesítik a fonémát mint egységet, az annak médiumaként megszólaltatott hang, valamint a megalkotandó/kiolvasandó gondolat (vagy értelem) közé egy újabb mediális szintet beléptetve.³⁸ A korban az előgyakorlatok meghatározó jelentőségű módszertani könyvét jegyző Gyertyánffy István a magyar módszertani hagyományokra támaszkodva és a jövőbeliek számára mintát szolgáltatva³⁹ 1883-ban az alábbiakat írja *A halló és beszélő szervek gyakorlásáról*:

Ezeknek kettős céljuk van: egyfelől a gyermeket a hangok és a hangkapcsolatok (szótagok, szavak) helyes felfogására, másfelől pedig azoknak tiszta kimondására képesíteni. Ezek tehát nem egyebek, mint valóságos hangoztatási gyakorlatok, melyeknél az írás vagy olvasás teljesen kizártnak tekintendő. Minden egyes gyakorlat részint magába fogadó (receptív), a mennyiben a gyermek hallása az előmondottaknak helyes felfogására képesítették, részint felújító (reproductív), a mennyiben a helyesen felfogottak rögtöni utánmondására ösztönöztetik. / Az ezen cél elérésére szolgáló eszköz tehát nem egyéb, mint az elő- és utánmondás. De ha azt akarjuk, hogy a gyermekek a szók elemeit világosan felfogják, úgy arra kell ösztönöztetniük, hogy a szokat ők magok bontsák szét alkotó elemeire s viszont, hogy ez utóbbiakból megint össze tudják rakni az egészet. E szerint a hangoztatási gyakorlatoknak két nemét kell megkülönböztetnünk. Egyszer magából az egészről, t. i. a szóból indulunk ki, s jutunk a felbontás segélyével az elemekhez, vagyis a hangokhoz. Ez az eljárás az elemző, vagy az analytici hangoztatás. A hangoztatási gyakorlatok másik neménél az elemek (a hangok) vannak meg-

³⁶ Sybille KRÄMER, *Writing, Notational Iconicity, Calculus. On Writing as a Cultural Technique*, ford. Anita MCCHESENEY, MLN 2003/3., 526.

³⁷ Vö. Uo., 527. Lásd ehhez még: Jacques DERRIDA, *Grammatológia*, ford. MARSÓ Paula, Typotex, Budapest, 2014, 37–87.

³⁸ A gyakorlás műveleteivel „párhuzamosan megtanították az alapvető nyelvtani terminusokat, mint *hang*, *betű*, *magánhangzó*, *mássalhangzó*, *szótag*, *szó*, *mondat*.” ADAMIKNÉ JÁSZÓ, I. m., 86.

³⁹ „Tudtuk és éreztük mi mindnyájan azon igazságnak horderejét, hogy míg a gyermek látó- és hallószerveit öntudatos szemlélődésre képessé nem tesszük, míg keze a betűk elemeinek alakítására alkalmassá nem válik s beszélő szervei a beszédbeli hangok utánzásában s azoknak összerakásában meg szétbontásában kellő gyakorlottságot nem nyernek, addig akár az írás, akár az olvasás tanításának megkezdése nagy pedagógiai botlás, mely sok káros következményt vonhat maga után.” CZUKRÁSZ RÓZA, *Phononimikai előgyakorlatok az olvasás és írás tanításához*, Ifjabb Nagel Ottó, Budapest, 1899, 8.

adva és azokból kell összeállítani az egészet (a szót). Ezt az eljárást összerakó vagy *synthetici* hangoztatásnak nevezzük.⁴⁰

Az előgyakorlatok mögött meghúzódó előfeltevések szerint a hang csakis a képzett fül számára lehet hozzáférhető, a fonémák rendszerének variativitása pedig csak a gyakorlott elme számára válhat kiaknázhatóvá. A hallgatási és az artikulációs gyakorlat a beszédaktusba egy olyan normatív elvet vezet be, amely a „helyes” felfogásnak és a „tisztá” hangképzésnek szolgál mércéjéül. E mérce médiuma kezdetben nyilvánvalóan a tanító, akinek beszéde implicit módon tartalmazza a felhangzó nyelv elismételésének kritériumait. A tanulók dolga, hogy hagyják ezeket a kritériumokat saját beszédaktusaik konstitutív részévé válni, a tanítóé pedig, hogy minden lehetséges pedagógiai eszközzel elősegítse ezt a folyamatot, mindenkor szem előtt tartva a hang ideális alakját és a megszólaltatandó normát. Margócsy István ezért állapítja meg joggal a korszak oktatása kapcsán az alábbiakat: „A dualizmus korában (s kora óta) az államilag szabályozott nyelvoktatás és nyelvművelés elsősorban mint állampolgári magatartásszabályozó, manipulatív tendencia lépett fel, minek révén messzemenően konzervatívvá vált, szembefordult a nyelvújítás korának és a reformkornak aktív, nyelverteremtő stratégiájával (mily jellemző például az 1870-es években indult nyelvvédő folyóirat címe: *Magyar Nyelvőr!*), s elsősorban a nyelvi általánosságok iskolás biztosítását igényelte.”⁴¹ A népiskolai oktatás a végrehajtott beszédaktust a kor (nyelv)politikai struktúrába írja vissza. A nyelv tiszta paradigmájának előtérbe kerülése összefüggésbe hozható azzal a ténnyel, hogy a magyar mint nemzeti nyelv szeretetére való számos – elszórva akár már 18. század végi, és később a romantikus költészetben markánsan megjelenő – felhívás ellenére a közösség nyelvi alapú összetartozásának hangsúlyozása hazánkban csak a 19. század közepétől vált uralkodóvá.⁴²

Akárcsak a testi és szellemi szabályozás mechanikus formái – mint amilyenek a tér és az idő szegmentálása –, amelyek megteremtése a kiépülő modern oktatási rendszer egyik legfőbb teljesítménye; vagy a gondolkodás pályáit előíró dialogikus gyakorlatok, melyek a 19. századi népiskolai oktatás további lehetőségét meghatározzák; a tantermi beszédgyakorlat maga is szigorú normatív elveket testesít meg. Az Eötvös-féle népiskola a test, a gondolkodás és a beszéd sztenderdizálását észrevétlenül hajtja végre. Az írás és az olvasás kultúrtechnikái a 19. század utolsó

harmadában már előgyakorlataik révén megkezdtek a test feldarabolását, méghozzá saját elveik szerint.⁴³ A fül és a hangképző szervek, a kéz és a szem egyidejű képzése a szinkron írás- és olvasástanítás írvaolvastató módszerének lehetőségfeltételévé vált. A beszéd- és értelemgyakorlatok, melynek keretei között az előgyakorlatok zajlottak, ezzel nemcsak a gondolkodást és a testet mint egészt, hanem a testrészeket, az ekként már külön képzési elveknek alávetett és egymástól funkcionálisan megkülönböztetett tagokat és érzékszerveket is a népiskola ellenőrzése alá vonta.

A hangoztatási előgyakorlat – ahogy a fejezet címe is írja, és amiként az írási előgyakorlat a szemé és a kézé – elsősorban a fül és a hangképző szervek képzése. A magánhangzóktól a mássalhangzók felé tartó előgyakorlatok (például az első hét anyagát csak magánhangzók teszik ki: *i, é, á, ó, i, a, e*; a második hété már mássalhangzókat is magában foglal: *ö, ü, m, b, p, v, n*)⁴⁴ a tanuló testében rögzítik a nyelv egy normatív mintáját és artikulációs bázisát, elméjében pedig a nyelv egy, a beszéd-től elvonatkoztatott, a beszédben realizálódó paradigmáját. A beszédaktus azért kettőződik meg ily módon, létrehozva fonéma és hang megkülönböztetését, mert a normatív nyelvváltozat hangoztatása, „az elő- és utánmondás” csupán előkészítője a hangzó nyelv diszkrét egységekre bontásának és a közlés ezen, immáron néma egységekből való (újra)felépítésének. Az előgyakorlatok során a beszédhangtól – amely még ha a normatív nyelvváltozat felhangzása is, a szóban elfoglalt helyzetének megfelelően tartalmaz zörejeket – kell eljutni *a* hangig.⁴⁵ Fontos észrevenni itt, hogy szemben például a Heinrich Stephani-féle tiszta hangoztatással, amely a hangok előre megadott készletével folyt,⁴⁶ az írvaolvastató módszer előgyakorlatai a tanuló aktív közreműködésére tartanak igényt: a nyelvi ismételtségen elegendő gyakorlatra szert tett tanuló már képes lehet a beszélt nyelvnek mintájául szolgáló tiszta paradigmát mint a fonémák rendszerének értelem-teli együttállását felfogni. A hangoztatás két különböző típusaként, a nyelvet lebontó és a nyelvet felépítő gyakorlatokként megjelenő *analytici* és *synthetici* megközelítésmódok már ezen a lehetőségen alapszanak:

Az írás kétféle cselekvést foglal magában. Annak, a ki le akar írni egy szót, annak az a legelső teendője, hogy bontsa fel azt a maga elemeire, a hangokra. A másik, ebből kifolyó teendője továbbá, hogy a szétbontás által nyert egyes hangokat a megfelelő alakok (betűk) által megjelölni tudja. Itt tehát a szétbontó vagy elemző (analytici) hangoztatásra van szükség, ez az írástanulásnak egyik mellőzhetetlen előfeltétele. [...] S vajon miként áll a dolog az olvasásnál? A gyermek előtt itt is kétféle teendő áll épen úgy, mint az írásnál. Az első teendő az egyes betűk hangoztatásában áll. Ámde ha ismeri is már a gyermek az egyes betűket, azaz ha képes

⁴³ Vö. KITTler, *Aufschreibesysteme*, 270.

⁴⁴ Vö. GYERTYÁNFY, *I. m.*, 70–71.

⁴⁵ Vö. ADAMIKNÉ JÁSZÓ, *I. m.*, 88.

⁴⁶ Vö. MÉSZÁROS – FLECKENSTEINÉ CSERVENKA – ADAMIKNÉ JÁSZÓ – KÖNYVES-TÓTH, *I. m.*, 105. Stephani módszere Magyarországon az átvételek során keletkező jelentős módosítások nélkül nem jelent meg. Lásd ehhez GÖNCZY, *I. m.*, 12–13. Az írvaolvasás Stephani módszeréhez a hangoztatás révén kötődik.

⁴⁰ GYERTYÁNFY István, *Előgyakorlatok az írva-olvasás és rajzolás tanításához*, Dobrowsky és Franke, Budapest, 1893, 10–11. (A kiemeléseket elhagytam – B. G.) Gyertyánffy könyve Gönczy Pál – még az 1877-es tantervhez is ajánlott – ábécéjének nyomvonalán haladt tovább, amely azonban annak ellenére, hogy formálisan maga is a Gyertyánffy által leírt módon képzei el a előgyakorlatokat, azokat nem fejtí részletesebben ki. Vö. GÖNCZY Pál, *Vezérkönyv a magyar Á-B-C és elemi olvasókönyv tanításához tanítók számára*, M. Kir. Egyetemi Nyomda, Buda, 1869, 15. Az 1905-ös tanterv maga is követi ezt a módszert: „A hangoztató gyakorlatok segítségével fel akarjuk fogatni a gyermekekkel, hogy a szavak hangokból állanak. E gyakorlatok két irányban haladnak: először felbontatjuk a gyermekekkel a szavakat hang-elemeire (elemzés, analízis); másodszor az egyes hangokból szavakat rakatunk össze (összetétel, szinthezis).” *Tanterv* 1905, 43.

⁴¹ MARGÓCSY István, *A nyelv mint a nemzet közkinca* = Uő., *Égi és földi virágzás tükre. Tanulmányok magyar irodalmi kultuszokról*, Holnap, Budapest, 2007, 221.

⁴² Vö. Uo.

is azokat egyenként hangoztatni, csupán ez nem fogja még őt olvasásra képessé tenni. Ehhez multhatatlanul szükséges még, hogy az egyes hangokat szótagokká, s viszont ezeket a szónak egészévé tudja összefoglalni.⁴⁷

Ebben a kétpólusú felosztásban az *analyticiai* és a *syntheticai* oldal működési elve az írás és az olvasás is. Mivel az előgyakorlatok funkciójuk szerint az írás és az olvasás tanításának alapjait rakják le, nyilván inkább beszélhetünk az írás és az olvasás feltételezett működési elvének az előgyakorlatok szintjére való bevezetéséről, mintsem arról, hogy Gyertyánffy az írás és az olvasás elgondolásában érvényesítette volna az azokra való felkészítés egy lehetséges módjának lépéseit és logikáját.

Az olvasás és az írás közül számunkra most – mivel Gyertyánffy rendszerében az olvasás, követve Johann Baptist Graser elgondolását, az íráson alapszik⁴⁸ – az írás a fontosabb. Az írás az előbbiek szerint akkor veheti kezdetét, ha lehetséges a szó hangalakjának diszkrét, ismételhető egységekre bontása és ezen diszkrét egységek jelölése. Ugyanakkor ezekre a diszkrét egységekre éppen a jelölés kényszere, vagyis az írás aktusának végrehajthatóvá tétele okán mutatkozik igény, ezért az írás a fonéma szerkezetének konstitutív elemeként azonosítható. A jelölő persze itt nem állítja előtérbe önnön materialitását, és még csak nem is az előgyakorlatokban főszerepet játszó hang, hanem a hang és a fonéma differenciája lesz a tulajdonképpeni jelöltje, vagyis a hangzó beszéd folyamatszerűen egymásba kapcsolódó hangjai helyett – egy régi tradíciót fenntartva: negatív módon – a hang egy olyan ideális alakja szabja meg ontológiai státuszát, amely a nemzeti nyelv tiszta paradigmájából táplálkozik. A magyar népoktatásban az 1860-as évektől hosszú ideig egyeduralgoló írvaolvasztató (vagy másként: analitikus-szintetikus) módszer⁴⁹ és előgyakorlatai, amelyek a népiskolai pedagógia időszerű vívmányaiként egy történetileg merőben új, ám annál hatékonyabb – már a jelölés minimumát előállító – szabályozó körbe [Regelkreis] léptették be a tudás előállítását,⁵⁰ maguk is megerősítették az írás előtti és a hangon túli hang nagy filozófiatörténeti hagyománnyal rendelkező képzetét, méghozzá nem annak ellenére, hanem éppen azért, mert a silabizáló módszer lassú felbomlásával megkezdhetetlenné váló fonémák rendszere (mivel az írás logikája a hangoztató *analyticiai* folyamatba mindig is belépett) már az alfabetikus rendszer megkülönböztetésein alapszik.

Silabizálás/írvaolvasás/fonomimika

Az írás és az olvasás összekapcsolt tanítása, amelyre az előgyakorlatok felkészítenek, Magyarországon csak az Eötvös-féle népiskolai törvénytől érvényesült, előtte az írás oktatása csak a második osztálytól kezdődött meg,⁵¹ ami azt is jelenti, hogy a hang

⁴⁷ GYERTYÁNFY, I. m., 12–13. (A kiemelést elhagytam – B. G.)

⁴⁸ Vö. GÖNCZY, I. m., 14–15.

⁴⁹ MÉSZÁROS–FLECKENSTEINÉ CSERVENKA–ADAMIKNÉ JÁSZÓ–KÖNYVES-TÓTH, I. m., 103.

⁵⁰ Vö. KITTLER, *Aufschreibesysteme*, 64.

⁵¹ GYERTYÁNFY, I. m., 75. Az írás és az olvasás szinkron tanítása az első két évben alábbi módon történt: „Az első évben az írástanítás előzi meg az olvasást, úgy azonban, hogy minden betű és szó írását azonnal követi az olvasási gyakorlás: a második évben az olvasztás előzi meg az írást.” *Tanterv* 1869, 8.

és a fonéma implicit megkülönböztetését modelláló alfabetikus rendszer csak a 19. század második felétől kezdhetette el megalapozni a fonéma, a hang és a betű viszonyát. A fonéma megszületése, azon formájában legalábbis, ahogy ma is ismerjük, ehhez az időszakhoz köthető.⁵² A korabeli iskolában az írás kezdetben nem szabadon, hanem a tanító által, vezényszavak révén megadott ütem („üteny”) szerint zajlott, és ez csak a megfelelő gyakorlottsági fok felett volt elhagyható.⁵³ Az írvaolvasztás módszertanában minden leírt betű és szó azonnal hangosan felolvasandóvá, majd később minden hangosan olvasott betű és szó azonnal leírandóvá vált. Túl ezen, minden írvaolvasztató gyakorlatot meg kellett, hogy előzzön a hangoztatás, és ez, ahogy láthattuk, kulcsfontosságú. A hazánkban viszonylag gyorsan, ám nem hirtelen elterjedő új módszer, mint utaltam már rá, a nyolc évszázadon keresztül, a 11. századtól uralkodó silabizáló módszert váltotta fel,⁵⁴ amely a betűk neveinek és a szótagok rendszerének (alfabétum) megtanulását nem kapcsolta kizárólagosan az olvasástanuláshoz, vagyis a rendszer elemeinek ismerete paradigmájában még nem feltétlenül jelentett olvasni tudást is (írni tudást pedig még annyira sem).⁵⁵ Ahogy az írvaolvasztás fellépett a „rég, lélekölő tanmódszerrel szemben”,⁵⁶ és kiszorította a silabizálást (a magyar nyelv ekkortól nem a latin mintájára, annak didaktikai elvei szerint tanulandó, ahogy korábban),⁵⁷ úgy ábécéi az ahhoz tartozó értelmetlen szótagoszlopokkal tették ugyanezt. Az írvaolvasás a csak nehézkesen és hosszú évek munkájával megtanulható silabizáló táblákat a fonetikus ábécé diszkrét rendjére és e rend szinte azonnali inskripciójára cserélte, megváltoztatva gondolkodás, beszéd–hang és írás–betű viszonyát, létrehozva egy, a hangot megelőző néma hang képzetét.

Az írás és olvasás tanításának 1869 utáni legjelentősebb újítását Czukrász Róza fonomimikai módszere jelentette. Az 1899-ben megjelent *Phonomimikai előgyakorlatok az olvasás és írás tanításához* egy olyan egyedi oktatási módszer alapjait rakta le, amely érdekes módon csak a Magyarországon terjedt el széles körben – a századfordulótól jelentős, majd 1925 és 1950 között uralkodó módszerré válva⁵⁸ –, annak

⁵² „A fonéma a nyelv legkisebb alkotórésze, további azonos minőségű nyelvi alkotóelemre nem bontható. A fonéma a beszéd hangjaiból *elvont* nyelvi egység, melynek feladata a morféma hangalakjának létrehozása, *felépítése*. A fonéma jelentés nélküli építőelem. A morféma alaki különbségeit, tehát megkülönböztethetőségüket a fonéma-összetétel mennyiségi és minőségi különbségei adják.” BALOGH Judit – HAADER Lea – KESZLER Borbála – KUGLER Nóra – LACZKÓ Krisztina – LENGYEL Klára, *Magyar grammatika*, szerk. KESZLER Borbála, Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest, 2000, 25. (Kiemelés – B. G.) A fenti állítás igazolható a terminus megjelenése felől is. Lásd ehhez: SIPTÁR Péter, *A fonéma tündöklése és...*, Magyar Nyelv 2006/4., 407–420.

⁵³ Uo. Vö. *Tanterv* 1877, 8.

⁵⁴ A silabizálást vidéken sok helyen még a század végén sem váltotta fel az új módszer. Móricz Zsigmond, aki azon kevesek közé tartozott, aki anyja által (aki egy lelkész lánya volt) orthonról vihetett az írni és olvasni tudást az iskolába, és aki nem silabizálva tanulta meg az olvasást, még a silabizálás tügyi alkalmazásáról ad hírt: „És hiába tudtam éppen úgy olvasni a papírról, mint a tanító úr, hogy *bicska*, ez tilos volt: így kellett betűzni: *bő i, bi, cő, ső, cső, bics, kö a ka, bics-ka...* bicska.” MÓRICZ Zsigmond, *Életem regénye*, Gabo, Budapest, 2006, 297. Vö. MÉSZÁROS István, *Népoktatásunk 1553–1777 között*, Tankönyvkiadó, Budapest, 1972, 61.

⁵⁵ Vö. MÉSZÁROS–FLECKENSTEINÉ CSERVENKA–ADAMIKNÉ JÁSZÓ–KÖNYVES-TÓTH, I. m., 45.

⁵⁶ GYERTYÁNFY–KISS, I. m., 52.

⁵⁷ Vö. MARGÓCSY, *A nyelv mint a nemzet közkinccse*, 217.

⁵⁸ Ennek történetét összefoglalja: TOMCSÁNYINÉ CZUKRÁSZ Róza, *A fonomimikai módszer Magyarországon*, Lampel R. (Wodianer és Fiai), Budapest, 1934.

ellenére, hogy nagymértékben átformálta az alfabetizációt.⁵⁹ Czukrász megfordította az írás és az olvasás sorrendjét, az olvasás elsőségét javasolva („a módszer tehát *olvas-tatva ír*”),⁶⁰ valamint mnemotechnikai céllal kézjelekkel kötötte össze a hangot és a betűt. Amíg az írvaolvasás a betű írott formájával azonosította a nyomtatottat, abból levezetve azt, a fonomimika a nyomtatott betűt tette meg az írás- és olvasástanulás alapjául.⁶¹ A két módszer összehasonlításából – számos egyéb, itt nem tárgyalható vonatkozás mellett – kitűnik továbbá, hogy szemben azzal, amiként az írvaolvasztató módszer a fonéma diszkrét egységét, a minden beszéd- és írásaktust megelőző néma hangot, valamint a hang másodlagos alakjaként levezetett betűt állította viszonyba, az írott nyelvet az előbbieket egyszerű közvetítőmediumaként értelmezve, Czukrász a graféma materialitását előtérbe állító módszert dolgozott ki, méghozzá az alfabetikus rendszer technikai normáját így bevallottan az olvasás és írás lehetőségfeltételévé emelve, valamint a fonéma elvonásának folyamatát hangutánzással cserélve fel („pl. kígyó sziszegése, a tehén böge vagy a szél zúgása”).⁶² Az írás és az olvasás kultúrtechnikái ezzel a közvetítés anyagiságait elfedő gyakorlatok felől az azokat előtérbe állító és azokból kiinduló, a kézmozdulatok révén a testet magát is médiumként igénybe vevő gyakorlatok felé mozdultak el, hogy aztán az 1950-es évektől ismét elfedjék a közvetítettség tapasztalatát és a közvetítés teljesítményét.

Az irodalmi modernség olvasóközönségének szempontjából rendkívül fontos a tény, hogy a fonomimika minden korábbi olvasástanítási módszernél hatékonyabbnak bizonyult. Különösen a vidéki, írni-olvasni nem tudó emberek által lakott, hátrányosabb helyzetű településeken volt képes látványos eredményeket elérni, azokon a helyeken tehát, ahol a korábbi módszerek csődöt mondtak.⁶³ Ezzel érdemben növelte a magyarországi lakosság írni-olvasni tudó hányadát. Czukrász Róza módszerének eredményessége nagymértékben szélesítette a 20. század első évtizedeinek lehetséges olvasóközönségét, a rendelkezésre álló nyelvi modellek és olvasási stratégiák tekintetében pedig pluralizálta is azt.

4. Az irodalom helye és funkciója a magyar népiskolai oktatásban

A 19. század utolsó harmadában Magyarországon a nemzeti eszménynek alárendelt irodalom képe bizonyult uralkodónak, amelyben – a népiskolai oktatás révén is meg támogatva – kétségtelenül tovább élt az irodalmi mű létrehozásának 18. század végi, erősen etikai felhangja: a megfogant mű maga a nemzetnek tett szolgálat.⁶⁴ Azonban amíg a 18–19. század fordulóján elsősorban a létesítés aktusa, addig a 19. század

végén a mű érvényre juttatott ideológiai tartalma által tagozódhatott a felelősség struktúráinak egyikébe, a nemzeti felelősségvállalás rendjébe.

Az, hogy a 19. században a jelentős mű a nemzet létét igazoló és a nemzeti identitást megerősítő funkcióval bírt – ezáltal folytonosan közreműködve a közösségiségről alkotott elképzelések változásaiban és viszont –, mint ismert, ez hazánkban egyáltalán nem csak az irodalmi alkotásra jellemző történeti fejlemény. Akárcsak tárgya, a magyar irodalomtörténet-írás mint születőfélben lévő modern diszciplína is bírt ezzel a közösségteremtő funkcióval, méghozzá már fellépésének pillanatától. Dávidházi Péter hívta fel a figyelmet arra, hogy a nemzeti irodalomtörténet-írás az igazolás és megerősítés funkcióit magától a század közepétől egyre jelentéktelenebbé váló nemzeti eposztól örökölte meg.⁶⁵ A Toldy Ferenc, Gyulai Pál és Horváth János képviselte irodalomtörténeti elgondolásokban a történeti fejlődés alakzatai maguk váltak az irodalmi műveket értékkel ellátó instanciákká, és ezért az általuk létesített hagyományba tagozódó munkákban – még ha az alkotások esztétikai határfunkciója korántsem szorult egészen a háttérbe – a nemzeti szellem szóhoz engedésében látták meg az irodalom elsődleges feladatát.⁶⁶

Az 1800-as években Magyarországon a diskurzusok sokfélesége mögött nem az anyatermészet áll végső instanciaként („nő = természet = anya”),⁶⁷ hiszen a beszédet ekkor és itt minden felhangzásakor a nemzeti szellem teszi lehetővé, a nyelven és a természetén túlról érintve meg a közösség tagjait. Általában kijelenthető, hogy hazánkban részben vagy sokszor egészen a 19. század második felében a továbbélők mellett az átalakuló és újonnan létrejövő társadalmi rendszerek, intézmények is egyaránt a nemzet egyre erőteljesebben és átfogóbban érvényesülő eszménye alá rendelődtek, azzal a nem is igen titkolt céllal, hogy a közösség identitását megerősítsék, a diskurzusban időközben vezető szerepre szert tevő nemzeti beszédmód (vagyis az eredetközösségi)⁶⁸ reprodukcióját lehetővé tegyék, és ezeket a műveleteket legitimálják. Ez alól az oktatás sem képez kivételt. A 19. századi magyar oktatási reformok funkciója, hasonlóan az angolhoz, „a társadalmi struktúra erősítése volt, nem az emberek intellektuális vagy érzelmi életének gazdagítása”.⁶⁹

⁵⁹ Vö. DÁVIDHÁZI Péter, *Egy nemzeti tudomány születése. Toldy Ferenc és a magyar irodalomtörténet*, Akadémiai, Budapest, 2004, 29.

⁶⁰ Vö. KULCSÁR SZABÓ Ernő, *Igazság és mediális értelem. Az esztétikai tapasztalat konstrukcióinak irodalomtörténeti megalapozása a magyar modernségben = Uő., Megkülönböztetések. Médium és jelentés az irodalmi modernségben*, Akadémiai, Budapest, 2010, 89–90.

⁶¹ Vö. KITTLER, *Aufschreibesysteme*, 35–36. Az idézett rész: Uo., 38.

⁶² Vö. S. VARGA Pál, *A nemzeti költészet csarnokai. A nemzeti irodalom fogalmi rendszerei a 19. századi magyar irodalomtörténeti gondolkodásban*, Balassi, Budapest, 2005, 615.

⁶³ Richard D. ALTICK, *The English Common Reader. A Social History of the Mass Reading Public, 1800–1900*, Ohio State UP, Columbus, 1998², 143. „A népnek értelmi nevelésében fekszik legbenső meggyőződése szerint ezen haza egész jövője. Ettől függ, hogy nemzetünk, mely ezen földet vitézsége által fegyverrel foglalta el, azt értelmisége által megtartsa. Most Európának ezen helyén más nemzetnek, mint valóban civilizált nemzetnek, nincs helye.” EÖTVÖS József *Válogatott pedagógiai művei*, szerk. FELKAI László, Tankönyvkiadó, Budapest, 1957, 208.

⁵⁹ Vö. ADAMIKNÉ JÁSZÓ, I. m., 81–82.

⁶⁰ Uo., 87.

⁶¹ CZUKRÁSZ, *Phonomimikai előgyakorlatok az olvasás és írás tanításához*, 17., 25.

⁶² Uo., 14.

⁶³ Vö. ADAMIKNÉ JÁSZÓ, I. m., 88–89.

⁶⁴ Vö. MARGÓCSY István, *Hogyan alakult ki a magyar irodalom filozófiatlanságának tézise? = Uő., „...A férfikor nyarában...” Tanulmányok a XIX. és XX. századi magyar irodalomról*, Kalligram, Pozsony, 2013, 456–458. Vö. MARGÓCSY, *A nyelv mint a nemzet közkinccse*, 217–218.

Az irodalmi modernség és a társadalmi modernitás metszetei

Nemzet és esztétikai autonómia

1909-ben megjelent könyvében Kármán Mór, a kiegyezés utáni magyar pedagógia egyik kulcsalakja a 19. század utolsó harmadának szellemében az alábbiakat írja: „Az anyanyelvnek és nemzeti irodalomnak ismerete [...] minden igaz műveltségnek első legsajátosabb vonása, és tanulmányuk az oktatásnak mintegy természetes középpontja, hiszen oktatás nyelvbeli közlés nélkül el sem gondolható.”⁷⁰ Az irodalom Kármán elgondolásában azért maradhatott a 20. század elejének gyorsan átalakuló episztemológiai rendjében változatlanul meghatározó, mert meg tudta őrizni azt a csak rá jellemzőnek tartott képességet, hogy a nemzetet nemcsak mint előfeltételezett egységet juttatja szóhoz vagy reprezentálja, hanem maga hozza létre, sőt tulajdonképpen ennek a teljesítménynek a kérdésessé válása nála fel sem merülhet. Az irodalom Kármánnál a közösségteremtésben kizárólagos szerephez jutó nemzeti nyelv egyetlen hiteles médiumaként jelenik meg.⁷¹

A közösség megalkotásának művekben foglalt lehetősége a lélek, a saját és a Másik megismertetésén, a megértésen és az önmegértésen alapszik: „Az irodalom tiszte és érdeme, hogy a köztudatot fenntartja és alakítja, a nemzeti önértetet erősíti és nemesíti. A jeles írók, akár az időszerű közhangulatnak adnak örökbecsű kifejezést, akár az egyes szív rejtelmét tárják fel minden érző kebelben visszhangot keltő módon: szorosabban fűzik egymáshoz a lelkeket, kor és hely távolságait leküzdvé, és népalkotó hatalmat gyakorolnak. [...] Lényegében, tartalmi részben az irodalmi oktatás a *lélektan szemléltető és gyakorlati tanfolyamata* [...] Minden mű megértésével és átérzésével elsősorban lelki tapasztalatunk gyarapodik tehát, és mások lelkében olvasva, fejlődik a képesség a magunk megfigyelésére, az önismeretre.”⁷² Hiába rendelődik Kármánál tehát az irodalom a pszichológia alá, a közösség fenntartásának funkciója sajátja marad. Ezért nem helyettesíthető a szaktudományos eredményekkel, és ez az oka annak, hogy az irodalomtörténet ismerete nem pótolhatja a művek ismeretét.⁷³ Kármán Mór példászerű elgondolásában a közösséget, amely eredetében, nyelvében és kultúrájában osztozik, ekként pedig nemzetként azonosítható, hermeneutikai folyamatok tartják fenn és újítják meg. Az egyén és a közösség ezen ökonomikus rendszere a megértés felé, a nézetkülönbségek felszámolódása felé tart. E folyamat csakis a nyelv és az irodalom által idézhető elő és tartható fenn. Az irodalmi mű és a nemzet kapcsolata ekkor produktív, a két entitás egymást nem aláasó, hanem feltételező viszonyban áll.

A harmónia persze nem lehetett örök életű. A magyar irodalmi modernség és a romantika között folytonosságot feltételező történeti modellek egyik sarkalatos pontja, hogy a fenti viszony a 20. század elején felbomlott, átadva a helyét a művészet önelvűségét programmá emelő kritikus és szerzői megnyilatkozásoknak, a jel zárt-ságát kitüntető – vagy legalábbis kitüntetni vágyó – önprezentációs alakzatoknak.

⁷⁰ KÁRMÁN Mór, *Az oktatás (értelmi nevelés) feladatai* = ÜÖ., *Válogatott pedagógiai művei*, Tankönyvkiadó, Budapest, 1969, 121.

⁷¹ ÜÖ., 120.

⁷² ÜÖ., 121.

⁷³ ÜÖ., 122.

S. Varga Pál a modernséget a 19. század diszkurzív mintáival összekötve az irodalom funkcióváltását egyenesen a magyar irodalmi gondolkodásban kódolt kettősségből vezeti le. Eszerint a már Toldy Ferenc irodalomtörténeti munkáiban megragadható kétosztatóság, vagyis „a nemzeti irodalom eredetközösségi felfogásának, illetve individualista, az esztétikum autonómiáján alapuló meghatározásának kettőssége”⁷⁴ a magyar irodalmi gondolkodást egészen a 19. és a 20. század fordulójáig uralta, anélkül azonban, hogy a két funkció különösebb konfliktusba került volna egymással. A kettős meghatározottság felszínre kerülése a két funkció, vagyis a nemzeti és az esztétikai szembekerülését is magával vonta, az esztétikai előtérbe kerülése pedig aláasta az irodalom közösségi alapú elgondolásait.⁷⁵

Nem szabad azonban arról sem megfeledkezni, hogy a nemzeti és az esztétikai dimenzió funkciócseréje korántsem bizonyult kizárólagosnak, és ahogy a trianoni békeszerződést követő években megsokasodó, a nemzetet és a társadalmi érzékenységet előtérbe állító irodalmi mozgalmak és művek példái mutatják, még csak nem is maradt végérvényes vagy visszafordíthatatlan. Ennek lehetőségét a gimnáziumi oktatás mindvégig fenntartotta, sőt megvalósulását jelentős mértékben elő is mozdította. A retorikai-poétikai hagyományt az irodalom gimnáziumi oktatásában a 20. század első évtizedeire mindinkább háttérbe szorító pedagógiai és tudományos diskurzusok annak a nacionalista alapokon nyugvó történeti szemléletnek nyitottak immáron teret, amely az 1920 után következő években egyre mélyebben és egyre explicitebben járta át az oktatási rendszert. Ahogy Margócsy István írja, az „1924-es, majd 1938-as középiskolai tanterv a magyar tantárgy nevelési és oktatási célját nyíltan, minden meg-szorítás nélkül egyrészt az erkölcsi, másrészt a hazafias nevelés szolgálatába állította [...], egészen odáig elmenően, hogy az 1927-es tanterv részletes utasítása még azt is nyíltan kimondja, hogy a nemzeti történetiség érdekében az esztétikai-irodalmi értékelés egyébként érvényes normáit fel kell függeszteni [...]. Az irodalom oktatásának legfőbb feladata az erkölcsi/politikai példaadás súlykolása lesz, melynek során például az írórsorok és az írói feladatvállalások messzemenő primátust nyernek a művekkel szemben”⁷⁶

A modernség esztétikai autonómiájának igénye nem jött, látott és győzött, hanem egy, a nemzeti irodalom eszményével párhuzamos és azzal vetélkedő hagyományvonalat állított előtérbe, többek között éppen a már említett Horváth János rosszállását váltva ki. A magyar irodalmi modernség, habár valóban „egyszerre kíván az előzőektől elváló korszak és az újítás időtlen forradalmának megvalósítója lenni”,⁷⁷ kódolása révén a kezdetektől magában rejtő azon konzervatív fordulat lehetőségét is, amely az 1920-as és 1930-as évek politikai diskurzusaival kölcsönhatásba lépve bontakozik majd ki.

⁷⁴ S. VARGA, I. m., 616.

⁷⁵ ÜÖ., 617.

⁷⁶ VÖ. MARGÓCSY István, *Magyar nyelv és/vagy irodalom? Egy egyetemi és iskolai szaktantárgy kialakulása és változásai = Éhe a szónak? Irodalom és irodalomtanítás az ezredvégen*, szerk. PÉTER Ágnes – SARBU Aladár – SZALAY Krisztina, Eötvös József, Budapest, 1997, 77.

⁷⁷ BEDNANICS Gábor, *Kerülőutak és zsákutcák. A modern magyar líra kezdetei*, Ráció, Budapest, 2009, 28.

Esztetikai nevelés a századfordulón

Nem véletlen, hogy az 1905-ös népiskolai tanterv az erkölcsi és az értelmi nevelés mellett – amelyek tárgyalásának ekkor már nagy hagyománya volt – az esztétikai nevelésről is szól, ugyanakkor az ilyesfajta nevelés műveleteit, mint minden népiskolai gyakorlatot, a közösségi (nemzeti) felelősségvállalás és az erre való képzés keretei között valósíttatja meg,⁷⁸ sőt végső soron magát az esztétikai nevelést is, noha elismeri annak sajátlagos teljesítményét és önálló elvrendszerét, akárcsak az erkölcsit, explicit módon a nemzet eszménye alá rendeli.⁷⁹ Az esztétikai nevelés az ízlésfejlesztés révén valósulhat meg, amelynek elgondolása párhuzamba hozható a beszéd- és értelemgyakorlatok 19. századi metodikai alapvetéseivel:

Az ízlés fejlesztésének első és legfőbb tényezője éppen nem esik távol a népiskolai oktatástól, ellenkezőleg ez egészen rajta nyugszik. Mert ez a tényező nem egyéb, mint a *szemlélet*. Még az irodalmi élvezet is azon alapszik, hogy a gyermeknek tiszta és biztos szemléletei legyenek. Csak így lehet rá hatással e szemléletek irodalmi, művészi kifejezése, viszont az irodalmi mű hatással lesz szemléleteinek irányára és módjára. Ha a gyermek Petőfinek egy szép, plasztikus leírását olvassa, akkor egyrészt megújulnak erre a tárgyra vonatkozó szemléletei, másrészt a költő olyanok látására, elképzelésére tanítja, miket előbb tán észre sem vett. Azért mindennemű esztetikai nevelés útján az első nagy állomás az, hogy a gyermeket megtanítsuk a látásra. Látni pedig a gyermek csak a természet tárgyain tanulhat meg. Mennél határozottabbá és részletezőbbé válik a tanuló látása, mennél jobban megkülönbözteti a dolgok formáit, részleteit, színeit, annál nagyobb az öröme a dolgok változatosságában, annál biztosabban fejlődik az ízlése. Az a gyermek, ki hozzászokik a természeti dolgok és jelenségek megfigyeléséhez, csakhamar megérzi a természet szépségét is. És újra mondjuk, a tanítónak nem kell erről a szépségről szónokolni, mert ezt a gyermek nem érti és nem érzi, elég ha észrevétlenül a gyermek figyelmét a szépre irányozza. Mennyi alkalma van erre minden kirándulás alkalmával!⁸⁰

A beszéd- és értelemgyakorlatok, más néven a *szemléltető* oktatás, mint korábban látható volt, éppen a saját tapasztalatot tette pedagógiája tengelyévé. A szemléltető oktatás a tárgyakkal kapcsolatos tapasztalatokat és a tárgyakról szerzett ismereteket a tárgyak szemléleti (konceptuális-fenomenológiai) modelljébe fordítja. A tanító közvetítésével rögzíti a nyelvi-logikai-retorikai szabályokat és a beszédnek formát adó normákat e modellben, a modell szerkezetének tekintetében konstituens módon. Az esztétikai nevelés logikája hasonlóképpen épül fel, az aktív hozzájárulás, a közvetítés mikéntje felől nézve mégis nagyban különbözik az előbbiektől.

⁷⁸ „Vezércsillagai legyenek, melyek fénye soha el ne halványodjék a növendékei előtt, *Isten, Haza és Király, Munka*. [...] Ha a népiskola ebben az irányban neveli növendékeit, akkor hozzájárul a nemzeti erő, a nemzeti erkölcs, a nemzeti műveltség fenntartásához és öregbítéséhez.” *Tanterv* 1905, 19.

⁷⁹ Vö. Uo., 26. Az 1925-ös népiskolai tanterv az 1905-ös ide vágó szövegét – kevés módosítással – egy az egyben átveszi: *Tanterv* 1925, 117–122.

⁸⁰ *Tanterv* 1905, 28.

A „tiszta és biztos” szemléletek, amelyek a tanterv retorikája szerint az irodalmi alkotás megközelítésének egyetlen lehetséges eszközei, ahogy fentebb olvasható, a „látás” képességéből bontakoztathatók ki. A látásra való neveléssel, ellentétben az előgyakorlatokkal, melyek az olvasás előkészítése alá rendelve – többek között – a szemképzését is megkezdték, itt nem az érzékszervi apparátus, hanem a szépre való fogékonyság fejlesztése a cél. Vagyis nem egyszerűen a látás kondicionálása, sokkal inkább a valamiként, esetünkben *szépként* való meglátás, a szépség fel- és újrafelismerése áll az esztétikai nevelés középpontjában. Mindennek alapja a természeti szép inherens valósága („Látni pedig a gyermek *csak* a természet tárgyain tanulhat meg.” [kiemelés – B. G.]). A természet megfigyelése az idézett rész alapján szükségszerűen vezet el a természeti szép feltárulásához, a tanító dolga mindössze annyi, hogy a tanuló figyelmét „észrevétlenül [például egy »kirándulás alkalmával« – B. G.] a szépre irányozza”. A természeti szép, amely ily módon a művészeti szépre nyit ablakot,⁸¹ a tanulókat a szépség feltárulásának alanyává teszi, a tanító számára pedig az ezen esemény keretfeltételeinek megteremtésében kimerülő pozíciót kölcsönöz. Az oktatás valódi célja, vagyis az ízlés fejlesztése – hasonlóan ahhoz, miként a beszéd- és értelemgyakorlatok a beszéd és a gondolkodás logikai-retorikai elveit rögzíti, saját motivációit és tényleges tevékenységét a dialógus játékos praxisa által fedve el – nem jelenik meg nyíltan: a szépről való tudás intézményes előállítása a kirándulás élményével helyettesíti a népiskola pedagógiai törekvését.

Ellentétben a beszéd- és értelemgyakorlatok által előállított tudással, a szépség önprezentációja nem a kulturális, hanem a természeti világból nyeri erejét, még ha a művészet teljesítménye aztán intézményesíti is ezt az erőt – vagy legalábbis ennek az erőnek a nyomát. A tanító mind a két esetben *észrevétlenül* kell hogy tevékenykedjen, azonban míg a beszéd- és értelemgyakorlatoknál maga válik a beszéd megszóltatásának normatív elveit közvetítő médiummá, a szépség feltárulásának esetében észrevétlen működése nem tekinthető a szép önprezentációjának tekintetében konstituens tényezőnek.⁸²

Amennyiben a természeti szép önprezentációja formálja a szépség normatív elveit, a szemléletet és ezáltal magát az ízlést is, ezen önprezentáció nem közvetíthető tapasztalata („a tanítónak nem kell erről a szépségről szónokolni, mert ezt a gyermek nem érti és nem érzi”) határozza meg az irodalmi mű olvasásának lehetőségeit is.

⁸¹ Követve Immanuel Kant elgondolását: „Az önálló természeti szépség a természet technikáját fedi fel előttünk, mely a természetet mint olyan törvények szerinti rendszert jeleníti meg számunkra, amelyek elve kívül áll értelemi képességünk egészén: ez az elv úgy szól, hogy a természet célszerűséggel bír az ítélőerőnek a jelenségekre való alkalmazása vonatkozásában. Ezáltal a jelenségeket nem pusztán a maga céltalan mechanizmusában vett természethez tartozókként kell megítélnünk, hanem a művészettel analógiában tekintett természethez tartozókként is. Tehát az önálló természeti szépség, illetve az általa feltárt technika, ha valójában nem is bővíti megismerésünket a természet objektumairól, a természetről mint pusztán mechanizmusról való fogalmunkat mégis kibővíti az ugyanezen természetről mint művészetről alkotott fogalommal, ami pedig alapos vizsgálódásokra szólít egy ilyen forma lehetőségét illetően.” Immanuel KANT, *Az ítélőerő kritikája*, ford. PAPP Zoltán, Ictus, Szeged, 1997, 164.

⁸² Ebben a koncepcióban még a tanító rámutatása vagy utalása – mint irányító cselekedet –, sőt a helyszín kiválasztása sem lényeges, hiszen a „legigénytelenebb része a természetnek tele van szépségekkel.” *Tanterv* 1905, 28.

Petőfi „egy szép, plasztikus leírás[a]” a természeti szép művészeti szépbe fordítását hajtja végre, azonban a költő saját szemléletének közbejöttével – fontos, hogy a szépség érzékelése itt teljesen szubjektív –, az olvasás így már mindenkor ezzel az együttállással szembesül. Amíg az alkotás folyamata a természeti szép szemléleti (konceptuális-fenomenológiai) szintű megjelenését és e szemlélet versben való kifejeződését feltételezi, addig az olvasás a természeti szép ismétlésének megragadása, valamint ezzel összefüggő módon az alkotó és a befogadó közötti – az olvasottak igazságértékét verifikáló – szemléleti egyezések felismerése által kijelölt térben megy végbe,⁸³ az írást és az olvasást egy alapvetően mimetikus koncepcióban elhelyezve, ahol az előre elrendezett strukturális minták érzékelése magának a szépségnek a érzékelése is egyben. Ugyanakkor az olvasás nem redukálható pusztán az ismétlések láncolatának, a természeti szép nyomainak lekövetésére, ahogy a természeti szép reprodukciójára sem, hiszen olvasás során a tanulónak „egyrészt *megújulnak* erre a tárgyra vonatkozó szemléletei, másrészt a költő olyanok látására, elképzelésére *tanítja*, miket előbb tán észre sem vett” (kiemelés – B. G.). Az irodalmi mű maga is gazdagítja tehát a természeti szép megtapasztalásának lehetőségeit, de fontos emellett látni, hogy teljesítménye bármennyire másként is képes az egyes tanulók esetében újralétesíteni a szépség szemléleti modelljeit, a rendszernek, amelybe ez az esemény illeszkedik, centruma, kiindulási és visszacsatolási pontja a természet inherens valósága marad.⁸⁴

Az esztétikai nevelés századfordulón intézményesülő programja én és világ, művészet és természet viszonyát – a szépség archeológiájából levezetve – a romantikus esztétikai hagyomány folytatójaként stabilizálta,⁸⁵ miközben a művészet autonóm teljesítményétől tette függővé a természeti és azon túllépve az egész világ érzékelésének lehetőségeit az ízlés médiumában.⁸⁶

Olvasmány, korpusz, érték

Felesleges hangsúlyozni, hogy az iskolai olvasmányok, az ezen olvasmányok kirajzolta kánon, valamint az iskolákban közvetített irodalomszemlélet milyen mélyen határozza meg az irodalomhoz való közelítés lehetőségeit, mióta az irodalom oktatása intézményesült. A modern irodalmi tudat megalapozásának ez a talán legexplicitabb formája rögzíti elsőként mű és szerző, mű és irodalomtörténet, nemzet és irodalom valamely viszonyát, megelőzi és előkészíti az olvasás összes lehetséges stratégiáját. Akár elfogadjuk, akár meghaladni vágyjuk, élethosszig tartó viszonyítási pontként hagy nyomot bennünk.

Az 1868-as népiskolai reformokat követő évtizedekben az olvasókönyvek anyaga gyökerestül megváltozott. Adamikné Jászó Anna ennek folyamatát az alábbi módon

⁸³ Vö. Uo., 29.

⁸⁴ „Az író válogatott nyelve, a költő ritmikus szófüzése olyan legyen [a tanuló] számára, mint a tüdőnek a tiszta levegő, mely jól esik, élvezetes, anélkül, hogy erre reflektálnánk.” Uo.

⁸⁵ Hasonlóan a romantika és a modernség közötti poétikai átmenethez. Lásd ehhez: EISEMANN György, *A romantikától a modernség felé. Vonások a XIX. századi magyar líra korszakváltásához* = Uo., *A folytatódó romantika*, Orpheusz, Budapest, 1999, 106–107.

⁸⁶ Hasonlóan a dekadens és az esztéta irányzatok által artikulált tapasztalathoz. Vö. BEDNANICS, I. m., 77.

összegzi: „Fokozatosan megjelennek bennük a hazai tájak leírásai, a történelmi eseményekről és személyekről szóló elbeszélések. Lassanként eltűnnek a németből fordított történetké, helyüket eredeti magyar szövegek, rendszerint értékes irodalmi alkotások foglalják el. Ez a folyamat a nyolcvanas évekre tetőzött, ekkortól beszélhetünk eredeti, nemzeti szellemű olvasókönyvekről. Megújultak a gimnáziumi, a tanítóképzős, az elemi iskolai olvasókönyvek, s velük együtt az ábécéhez csatlakozó elsős olvasókönyvek is.”⁸⁷ Az olvasmányokkal szemben megjelenő új elvárás – mely szerint bármilyen igényes fordításokról legyen is szó, a szövegeknek nem elegendő csupán nyelviileg megfelelniük a nemzeti nevelés követelményeinek, hanem eredeti magyar műveknek kell lenniük – újrastrukturálta a nemzeti művelődés programját. Mivel az irodalmi alkotás ebben a rendszerben eredendően hozzátartozik a nemzeti szellemhez, belőle táplálkozik és azt erősíti meg, a nemzeti nevelés jegyében zajló népiskolai oktatás csakis az előbbi kritériumoknak megfelelő művek segítségével teljeshetett ki. Ezen elv alapfokú érvényesülése pedig hozzájárult a felsőbb képzési szinteken megjelenő változásokhoz.

A nemzeti nyelv szeretetének Magyarországon a 19. század közepén uralkodóvá váló társadalmi igénye a népiskolai oktatásba épülve az eredeti és a fordítás megkülönböztetéseit a nemzeti szellem közvetlen és közvetett vagy másodlagos jelenléte szerint látta el indexekkel. Ezzel a nyelvújításnak a fordítást az eredetivel, a „copia”-t az „originál”-l szemben kitüntető programja után ismét az eredetiség vált értéké.⁸⁸ Az iskolai oktatásban – többek között az olvasmányok révén – főszerephez jutó nemzeti szellemhez való közvetlen hozzáférés volt hivatott megalapozni a nemzet fennmaradását és fejlődését. Az ezeken az alapokon nyugvó oktatásban részt vevő tanulók számára a nemzeti szellem irodalmi önreprodukcióját létesítő kör – vagyis az eredeti, magyar nyelvű művek olvasásától az ilyen művek megírásáig vezető út – az irodalmi tudat elsődleges, egyúttal pedig legnagyobb pozitív értékvonzatú mintájává lett.

A Gyertyánffy István, Kiss Áron és Radó Vilmos szerkesztette olvasókönyv, az *ABC és olvasókönyv az elemi népiskolák I. osztálya számára* (1889), megnyitva a nemzeti szellemű olvasókönyvek sorát, az olvasmányi rész gerincét adó népdalok (népversek) és népmesék mellett már Gyulai Pál (*Bölcső dal; A két cicca meg a hamis gyerek*), Pósa Lajos (*Tavaszkor; Tamás; Búcsú; A rab madár; A drótos tót*) és Szász Károly (*Miből lesz a kalácska?; Búbos tyúk*) verseit is közli. A tanulók a tipográfiailag változatos megjelenésű (kurzív, félkövér, a szépírást imitáló) szövegek között tehát már az olvasástanítás legelemibb szintjén találkozhattak kortárs szerzők műveivel is.

A szerzői művek aránya a későbbiekben tovább növekedett. A 1905-ös népiskolai tantervhez átdolgozott *Magyar ABC és olvasókönyv az elemi népiskolák I. osztálya számára*⁸⁹ című könyv olvasókönyvi része több szerzői, mint népirodalmi művet tartalmaz, ugyanakkor pedig ki is terjeszti a művek korpuszát: az olyan kortárs szerzők

⁸⁷ MÉSZÁROS–FLECKENSTEINNÉ CSERVENKA–ADAMIKNÉ JÁSZÓ–KÖNYVES-TÓTH, I. m., 141.

⁸⁸ Vö. BÍRÓ Ferenc, *A felvilágosodás korának magyar irodalma*, Balassi, Budapest, 1995, 133–134.

⁸⁹ *Magyar ABC és olvasókönyv az elemi népiskolák I. osztálya számára*, szerk. SCHÖN József – TRÁJTLER Károly, Lampel R. Kk. (Wodianer F. és Fiai) R. t., Budapest, 1906.

mellett, mint Gyulai Pál, Mikszáth Kálmán, Pósa Lajos vagy Havas István, benne a magyar nemzeti irodalom néhány klasszikusa is helyet kapott, így kerültek az olvasmányok közé Vörösmarty Mihály, Kölcsey Ferenc és Tompa Mihály művei. Az olvasástanítás fonomimikai hagyományában a szerzői művek szintén meghatározók a népirodalmiakkal szemben. A *magyar gyermek első könyve* azonban egy lépéssel továbbmegy, hiszen Czukrász Róza T. Moravcsik Erika által átdolgozott klasszikus művében a közölt olvasmányok közel felét már speciálisan az olvasástanítás céljára (a szerzők által) létrehozott szövegek teszik ki, másik felében pedig csak elvétve találhatók népirodalmi alkotások.⁹⁰ A könyvben helyet kapnak, a korábbiaknál is tovább szélesítve, valamint differenciálva a korpuszt, többek között Gárdonyi Géza, Gyulai Pál, Vörösmarty Mihály, Petőfi Sándor, Benedek Elek és Herczeg Ferenc művei is.

A nemzeti szellemű olvasókönyvek anyaga által kirajzolt ív, az olvasmányok összetételének változása tekintetében tehát a következő: amíg bennük kezdetben a népirodalmi alkotások túlsúlya volt megfigyelhető, ezeket fokozatosan felváltották a szépirodalmi művek és a speciális olvasásfejlesztő szövegek. A nemzeti szellem nyelvi artikulációja kezdetben a nép, majd bizonyos kitüntetett szerzők révén lép be az oktatásba, azonban a fonomimikai olvasmányanyag már előre is vetíti e paradigma széttöredezését és lassú felbomlását. A nemzeti szellem szóhoz engedését – a romantika ideológiái szerint – organikus módon megvalósító népművészet felől (amely nélkül az olvasás szocializációja évtizedekig elképzelhetetlen lett volna) a 20. század az olvasástanítást annak technikai alapokra való helyezése felé mozdította el. Ahogy Kármán Mór az irodalmat mint „minden érző kebelben visszhangot keltő módon” működő entitást képzelte el, a 19. század utolsó harmadának reformjai úgy helyezték az olvasás sikeres oktatásának zálogát a nemzeti szellemmel intim kapcsolatot ápoló népnek tulajdonított és a nyelvet magas fokon megszólaltatni képes személyek által létrehozott alkotásokba, a mű és a tanuló által egyaránt, ám más szinten birtokolt nemzeti nyelv rezonanciájába. Az olvasástanítás céljából létrehozott szövegek ezzel szemben arra a – már az előgyakorlatok testtechnikai műveleteiben is körvonalazódó – tapasztalatra mutatnak vissza, amely szerint az olvasás, legyenek ideológiái bármily sokszínűek is, nem a lelkek érintkezése, hanem alapvetően technikai jellegű tevékenység, és mint ilyen, a nemzeti szellemtől függetlenül, célzottan fejleszthető.

5. Összefoglalás

A népiskolai oktatás különböző, ám egymással szoros kapcsolatban álló dimenzióinak elemzését megelőzően szükséges volt legalább vázlatosan számot vetni a kiegyezés utáni magyar alfabetizációs törekvésekkel, valamint ezek eredményességével/eredménytelenségével. Amikor a modernség irodalmának olvasóiról beszélünk, nem hunyhatunk szemet azon folyamatok felett, amelyek az olvasókat olvasókká – gazda-

⁹⁰ *A magyar gyermek első könyve. Magyar ABC és olvasókönyv. Az elemi népiskola I. osztálya számára*, szerk. Tomcsányiné Czukrász Róza, átd. T. Moravcsik Erika, Lampel R. (Wodianer F. és Fiai), Budapest, é. n.¹⁷ [Első kiadás: 1902] E kiadvány sikerét jól jelzi, hogy amíg első kiadása 1902-ben jelent meg, 17. általam is forgatott kiadását 1927-ben népiskolai tankönyvként rendszerezítették.

sági és kulturális tényezőkké – tették, és ezzel a századforduló folyóirat- és könyvkultúrájának lehetőségfeltételeit (legalábbis részben) biztosították. Tanulmányom éppen ezért nem az elitolvasók, hanem az akár iskolaelhagyó, ám olvasni képes tömegek képzésének általánosságait és lehetőségeit tartja szem előtt. Az olvasóképes lakosság arányának növekedése, párhuzamosan haladva az iskolába járási hajlandóság terjedésével, viszonylag egyenletes folyamatnak bizonyult, amely nem produkált kiugró eltéréseket az általános alfabetizáció programjának 1868-as meghirdetése és az 1930-as évek között, noha Magyarország az olvasni tudás terén csak ez utóbbi években zárkózott fel arra a szintre, amelyen a nyugat-európai államok lakossága a 19. század végén állt.

A népiskolai gyakorlatok áttekintése során rendkívül lényeges volt tárgyalni a beszéd- és értelemgyakorlat jelentőségét, hiszen ez az iskolai szocializáció alapjaként megjelenő tantárgy nyelv, gondolkodás, írás és olvasás terén is kiemelt jelentőségűnek bizonyult. A tantárgy gyakorlatairól való gondolkodás megváltozása a tudás szerkezetében beálló változások egy dimenziójával szembesítettek. Az 1880-as, 1890-es években feltűnő és a 20. század elején uralkodóvá váló modern szemlélet, amely a beszéd- és értelemgyakorlatokat kimozdította a klasszikus humán műveltséget összefogó képzési paradigma középpontjából, a tantárgy általános megalapozó szerepét speciális előkészítő szerepre cserélte fel. Az írás- és olvasástanítás változásai nem függetleníthetők ezektől a folyamatoktól, hiszen az azt előkészítő előgyakorlatok 1869 óta a beszéd- és értelemgyakorlatok részeként voltak végrehajtandók. Az előgyakorlatok módszertanának és elméleti előfeltevéseinek elemzése nemcsak arra mutatott rá, hogy az írvaolvasás egyre terjedő módszere mennyire más gyakorlatokon nyugodott, mint az azt megelőző silabizálás, hanem arra is, hogy ezek a gyakorlatok miként rendezték újra a nyelvi rendszert és annak különböző dimenzióit, fonéma, hang és betű viszonyát először létesítve; hogy ezek a gyakorlatok miként kezdték meg a különböző érzékszervek és testrészek képzését az írás és az olvasás – ebben a formájában – új kultúrtechnikáinak elsajátítása során. Az írvaolvasás és a fonomimika mint a 19. század utolsó és a 20. század első harmadának uralkodó módszerei, valamint e módszerek különbségei a közvetítés kérdéseit vetették fel. Látható volt, hogy amíg az írvaolvasás a jel szerkezetében konstitutív szerepet játszó alfabetikus rendszert a hang ideológiájával írta felül, a fonomimikai gyakorlatok bevallottan az ábécé és a test materialitását tették meg az írás és olvasás tanításának alapjául.

Közelebb lépve az irodalomoktatás szűkebb kérdéséhez, elsőként azt a környezetet volt szükséges ismertetni, amelyben annak gyakorlatai helyet kapnak. A nemzeti szellem, valamint az esztétikai dimenzió viszonyának történeti, a modernségben végbemenő hierarchiájának átrendeződése és funkcióváltása oktatástörténeti szempontból viszonylagosításra szorult. Fontos volt felhívni a figyelmet arra, hogy a modernség hullámainak a folytonos megújulást támogató törekvéseivel szemben az állami iskola-rendszer a tárgyalt korszakban mindvégig megőrizte azon elsődleges funkcióját, hogy az állam számára – az általános alfabetizáció elérése felé haladva – állampolgárokat képezzen. A nemzeti nevelés tengelyeként értelmezett nemzeti nyelv leghitelesebb médiumaként szolgáló irodalom – tagozódjon az akár az esztétikai nevelés önállóan

kezelt területébe – ekkor végső soron eszköz csupán az oktatás nemzeti céljainak eléréséhez. Az ábécék és olvasókönyvek, amelyeket az írás és olvasás tanításához használtak, ahogy látható volt, az 1880-as évektől már olvasmányanyagukkal is megjelentették ezeket a célokat. Innen nézve a fonetikus olvasmányok – habár összetételük tekintetében kevésbé érvényesítik a nemzeti szellem megnyilvánulásainak ideológiáját az olvasástanításban, azt főként technikai kérdésként felfogva – nem kerülhetnek kívül saját intézményes lehetőségeiken, hiszen a magyar nyelv átörökítése és kiművelése révén maguk is a népiskolai oktatás nemzeti törekvései alá rendelődnének. A rendszeren belüli irritációk, mint amilyen a beszéd- és értelemgyakorlat funkcióváltása, az esztétikai érték részleges önállósulása, a közvetítés előtérbe kerülése vagy az olvasás technikai alapokra helyezése volt, a társadalmi modernitás olyan teljesítményeként értelmezhetők, amelyek még ha nem is voltak képesek alapjaiban újraformálni a nemzeti nevelés programját, általuk – és a klasszikus (latin–görög) műveltségi területek előbbi folyamatokkal párhuzamos elsúlytalanodása által – a 19. és a 20. század fordulóján mégis megkezdődött a fennálló társadalmi rendszer erodálódása. A modern irodalmi tudat megalapozásában ezek a változások mérföldköveit képezik a folyamat oktatástörténeti dimenziójának.

Nem szabad megfeledkezni azonban arról sem, hogy az 1925-ös népiskolai tantervet elsőként előzi meg az alábbi iránymutatás:

A népiskola célja a hazának vallásos, erkölcsös, értelmes és öntudatosan hazafias polgárokat nevelni, kik az általános műveltség alapelemeit bírják és képesek arra, hogy ismereteiket a gyakorlati életben értékesítsék.⁹¹

⁹¹ Tanterv 1925, 9.

Szépirodalmi Figyelő

Irodalmi, kritikai, szemlélő folyóirat



2017
3

Horváth (EÖ) Tamás prózája | Balázs Imre József, Gergely Ágnes, Háy János versei | Teleki András, Teplán Ágnes, Fejes János, Demus Zsófia tanulmányai | Fábián István, Demus Zsófia, Pádár Ádám képregénye | Kritikák Nádas Péter, Závada Péter, Szántó T. Gábor, Száraz Miklós György, Muszka Sándor és Kerékgyártó István könyveiről

2017
408 oldal
3750 Ft



„Beszélhetnek a kortársak, / hogy így lássak, meg úgy lássak; / falon vakon kaparásznak, / ezt nevezik ők látásnak” – olvashatjuk a Rongyszőnyeg 150. darabjában. Költészetének fogadtatását illetően sohasem állt távol Weöres Sándortól az ironia, aki megsejthette: életműve hosszú időn át ad majd gondolkodnivalót az utókornak, ugyanakkor radikális poétikája, rendhagyó karaktere óhatatlanul különféle ideológiai megítélések alá fog esni. Vagyis egyúttal nekünk is üzent, mai kortársaknak, akik folyvást megkíséreljük modellekbe helyezni, irányzatok szerint besorolni a tudomány nyelvvel egységesen nehezen megközelíthető, kápráztatóan sokrétű költészetet, amelyre egyébként, jobb híján, szokásunk kivételes, utolérhetetlen egyediségként is tekinteni.

A „költő nem került rangját megillető helyre”; „Még nem mértük fel eléggé a nagyságát” – ilyen és ehhez hasonló szövegek visszatérően és gyakran hangzanak el az életmű fogadtatás- vagy kutatástörténetét mérlegelők részéről. A Weöres-œuvre ma is nehezen lel termékeny visszhangra az értelmezők körében, amit jól mutat, hogy az utóbbi évtizedek irodalomtörténeti összefoglalásai is igencsak eltérő módon próbálták meg elhelyezni a kánonban.

Jóllehet kanonikus rangját vitathatatlanul bizonyítja a hetvenes évektől napjainkig (igaz, olykor évtizednyi kihagyásokkal) megjelenő monográfiák sora, az öröndetes szakirodalmi figyelem kiváló eredményei mellett láthatóvá válik a korpusz körüli még elvégzetlen témérdek irodalomtudományi feladat, egyszersmind az is, hogy korántsem beszélhetünk széles körű konszenzusról Weöres költészettörténeti helyét illetően.

Jelen tanulmánygyűjtemény a mai értelmezéstörténeti helyzetből kiindulva e költészeti teljesítmény tágabb irodalomtörténeti beágyazását, illetve újfajta, az irodalomértés úgynevezett kultúratudományi fordulatának szempontjait is figyelembe vevő megvilágítására törekszik. Az életmű vizsgálatában a líraelméleti megközelítések mellett a költői nyelvi (poétikai és retorikai) sokszínűség és hagyományteremtés, az egyetemes bölcelet, az interkulturális és intermediális kapcsolatok, illetve az újabb filológiai eredmények tanulmányozását és interpretációját emeli ki legfontosabb szempontokként.

2017
408 oldal
3500 Ft



Császtvay Tünde az MTA Bölcsészettudományi Központ Irodalomtudományi Intézetének főmunkatársa, a Bibliográfiai Osztály vezetője. Textológiai (Reviczky Gyula verseinek kritikai kiadása) és bibliográfiai munkássága mellett erős a történeti érdeklődése. Kutatási témái nagyrészt a 19. század második fele, a 20. század első harmada magyar irodalmának társadalomtörténeti és szociológiai kérdéseit érintik. A dualizmus irodalmi és művészeti intézményhálózatának, kulturális- kiadói és sajtóéletének, gazdaságtörténeti kérdéseinek vizsgálata mellett a korszak irodalmi-művészeti világának életmód- és mentalitástörténete, valamint a tömegkultúra-kutatás és annak hatásmechanizmusa érdekli. Ez utóbbit öt éven át a gyakorlatban is kipróbálhatta mint a Magyar Nemzeti Múzeum általános főigazgató-helyettese.

A dualista korszak átnézeti képeinek felrajzolására, összefoglalására az elmúlt évtizedekben kevesen vállalkoztak. Sok még a homály, sok a felül nem vizsgált, előregeedett kijelentés, és még több a sok-sok évtizede magunk előtt görgetett, rég meghaladott vélekedés és beidegződés. De ma már nem vitatható, hogy az irodalom szociológiájának horizontjából is érvényes felvetések, vizsgálatok és válaszok, olvasatok és összehangzások születhetnek. Ma már nehezen hihető, hogy pár évtizede például az irodalmi értelmezések mezejébe a tömegirodalmi termékek – a magasirodalmat féltve – szinte egyáltalán nem kerülhettek be, hogy a marketing, a reklám, az üzlet problematikája nem talált utat az irodalmi értelmezésekhez, vagy hogy a szociológiai, a társadalomtörténeti, a gazdaságtörténeti, a mentalitástörténeti, a kommunikációtörténeti vagy médiatudományi – azaz kultúratudományi – kérdések nehezen vagy sehogy nem találkoztak és kapaszkodtak, kapaszkodhattak össze az irodalomtudományi megközelítésekkel.

Ebben a kötetben többféle út nyílik. Etűdszerű villanások, rövidebb-hosszabb írások és egy kis-monográfia hosszúságú elemzés. Mind-mind lépésekről szól, amelyeket a modernitás útján tettek a 19. század végi irodalom nagyjai és kisebbjei. Gondolatokról – progresszívekről és regresszívekről. Teret és erőt nyert gondolatokról, új erőteret nyitókról és alakítókról.

Szeretettel várja az érdeklődőket
a kápolnasnyéki
Halász Gedeon Központ



- kiállítások
- konferenciák
- koncertek
- bérelhető terek és termek



Velencei-tavi Kistérségért
Alapítvány

2475 Kápolnasnyék, Deák Ferenc utca 10.
level@vтка.hu



infó | jegyek_
www.mu.hu
www.a38.hu

Acid Mothers Temple (J)
Ajtai Péter
Bölcső Bálint
Jacques Demierre (CH)
Gőz László
Grencső István
Emil Gross (A)
Kapusi Viktor
Kézdy Luca
Killah Tofu (A)
Ifj. Kurtág György
Landing Venus
Urs Leimgruber (CH)
Tomek Less (PL)
Makrohang
Szelevényi Ákos
Barre Phillips (USA)
Porteleki Áron
Alexander von Schlippenbach (D)
+ Jazza! Open Stage
LDP Masterclass

13. ÚJBUDA
JAZZ FESZTIVÁL
2017|09|28 ~ 10|01
MU SZÍNHÁZ
A38 HAJÓ



mu színház

Támogatók: Budapest Főváros XI. kerület Újbuda Önkormányzata,
Nemzeti Kulturális Alap, PRO HELVETIA - Svájci Kulturális Alapítvány



swiss arts council
prohelvetia





HALÁSZ
GEDEON
KÖZPONT

Kiemelt támogató:



Halász-kastély

Kápolnásnyék,
Deák Ferenc u. 10.

Ára: 600 Ft
Előfizetés egy évre (4 szám): 2000 Ft



A kápolnásnyéki **Halász-kastély** új kiállítása

Egy család – három iskolateremtő művész

FERENCZY KÁROLY

FERENCZY NOÉMI

FERENCZY BÉNI

Megtekinthető
2017. május 1-től!



Ferenczy Károly: *Artistapár* (1912, olaj, vászon)

Ferenczy Károly (1862–1917) a századelő magyarországi festészetének kiemelkedően fontos mestere volt.

Lánya, Ferenczy Noémi (1890–1957) a gobelinművészet legnagyobb hazai alakjaként,

fia, Ferenczy Béni (1890–1967) a modern magyar szobrászat nagy hatású megújítójaként került be a művészet történetébe.

A szentendrei Ferenczy Múzeumi Centrum által rendezett kiállítás e három korszakos jelentőségű alkotó műveiből ad reprezentatív válogatást.