4
2018

irodalomtörténet

it

Szénási Zoltán:
Teória és praxis

Pataky Adrienn:
Szonettek egy
posztnyugatos lírából

Kosztolánczy Tibor
– Nemeskéri Erika:
A Nyugat folyóirat
és az első világháború

irodalomtörténet

99. ÉVFOLYAM (XCIX.) • **2018** • **4.** SZÁM

Főszerkesztő Kulcsár Szabó Ernő

Felelős szerkesztő Eisemann György

Szerkesztőbizottság Gintli Tibor
Margócsy István
Szilágyi Márton

Szerkesztők Buda Attila
Reichert Gábor

Kritika Bartal Mária

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 Kiadói Kft. ügyvezetője
Tördelés: Layout Factory Grafikai Stúdió
Nyomdai munkák: *mondAt 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.

TARTALOM

2018/4

TANULMÁNYOK

SZÉNÁSI ZOLTÁN
Teória és praxis
A szövegkiadás elmélete és gyakorlata Magyarországon
– az elmúlt harminc év 337

STEINMACHER KORNÉLIA
Asszonyok a királyi trónon
Reprezentatív uralkodónői magatartásformák Jókai Mór életművében 360

LÉNÁRT TAMÁS
Gestaltung: antropotechnika és fordítás
Moholy-Nagy László művészetfelfogásáról 374

PATAKY ADRIENN
Szonettek egy posztnyugatos lírából
Petri György hagyatéka 381

MŰHELY

KOSZTOLÁNCZY TIBOR – NEMESKÉRI ERIKA
A Nyugat folyóirat és az első világháború 402

FRÁTER ZOLTÁN
„Harci zajtól szalad a múzsa"
Irodalom és ideológia 1914–1915-ben 414

CSÚR GÁBOR ATTILA
Az Észak-jelenség
A skandináv egzotikum mítosza a Nyugat folyóirat képzetalkotásában 425

KRITIKA

DÁVIDHÁZI PÉTER
Egy klasszikus életmű korszerű feltárása
Debreczeni Attila genetikus Kazinczy-kiadásáról 438

LUKÁCS ISTVÁN
Fried István: *Az európai romantika szlovén poétája. France Prešeren pályaképe – magyar irodalmi aspektusból* 458

RÁKAI ORSOLYA
Kulturális tőke kontra kulturális tehetősség
Bagi Zsolt: *Az esztétikai hatalom elmélete. Kulturális felszabadítás egy újbarokk korban* 462

NEKROLÓG

Rónay László (1937–2018) 468

SZÁMUNK SZERZŐI

Szénási Zoltán, *tudományos munkatárs* (MTA BTK Irodalomtudományi Intézet)
Steinmacher Kornélia, *irodalomtörténész, segédmuzeológus* (Palóc Múzeum)
Lénárt Tamás, *egyetemi adjunktus* (Eötvös Loránd Tudományegyetem)
Pataky Adrienn, *irodalomtörténész* (ELTE Általános Irodalomtudományi Kutatócsoport)
Kosztolánczy Tibor, *egyetemi adjunktus* (Eötvös Loránd Tudományegyetem)
Nemeskéri Erika, *tudományos munkatárs* (Országos Széchényi Könyvtár)
Fráter Zoltán, *egyetemi docens* (Eötvös Loránd Tudományegyetem)
Csúr Gábor Attila, *PhD-hallgató* (Eötvös Loránd Tudományegyetem)
Dávidházi Péter, *kutató professor emeritus* (MTA BTK Irodalomtudományi Intézet)
Lukács István, *egyetemi tanár* (Eötvös Loránd Tudományegyetem)
Rákai Orsolya, *tudományos főmunkatárs* (MTA BTK Irodalomtudományi Intézet)
Bucsics Katalin, *tudományos segédmunkatárs* (MTA BTK Irodalomtudományi Intézet)

TANULMÁNYOK

SZÉNÁSI ZOLTÁN

Teória és praxis*

A szövegkiadás elmélete és gyakorlata Magyarországon – az elmúlt harminc év

> „Az irodalmi kritikát első sorban a művek jelességei érdeklik, ezek a pozitívumok, minél jobb valamelyik mű, annál többet lehet beszélni róla, ami rossz, arról nem is érdemes szólni. Egészen másképpen van a kiadás filológiai munkájának kritikájával. Itt a jelesség maga a korrektség, a hibátlanság, sokszor szinte negatív valami, szerény munka ez, mely nem nyit teret a dicséretre, s csupán hibáiban ad fogózót a szónak. Ilyennemű munka úgy legjobb talán mint az asszony, ha legkevesebbet lehet beszélni róla."
>
> (Babits Mihály)

Az ELTE BTK Régi Magyar Irodalom Tanszéke 2003. április 3-án rendezett emlékezetes vitanapot Nietzschét idéző „Mi, filológusok" címmel, melyet azóta leginkább csak „Filológus-vita" néven emleget a hazai tudományos közvélemény. A szervezők célja – az esemény honlapja szerint – az volt, hogy tisztázó beszélgetést indítsanak meg „egyrészt a gyakran »filológiai tájékozódásúként« identifikált irodalomtörténeti gyakorlat és az elméleti tájékozódású iskolák között; másrészt a magyar koraújkori irodalom kutatóinak táborán belül."[1] Habár a címadásban hangsúlyosan szerepel a filológia mint irodalomtudományi diszciplína, a vitaszövegeket[2] másfél évtized távlatából újraolvasva leginkább az tűnik fel, hogy a diszkusszió célja nem annyira

* A tanulmány a Bolyai János Kutatási Ösztöndíj támogatásával készült.

1 „Mi, filológusok", http://magyar-irodalom.elte.hu/arianna/filologia/index.html

2 Bene Sándor, *Szövegaktus*, ItK 2003/6., 28–702.; Kecskeméti Gábor, *Recepció, szövegaktus és kommunikáció a régi magyar irodalomtörténetben. Kontextusok és intenciók*, ItK 2003/6., 703–728.; Takáts József, *Az irodalomtörténet-írással kapcsolatos meggyőződéseimről*, ItK 2003/6., 729–741.; Szilasi László, *„Nem ma". Az irodalom külügyeitől való ideiglenes tartózkodásom okairól . Válasz Takáts Józsefnek*, ItK 2003/6., 742–755.; Takáts József, *Válasz Szilasi László „Nem ma" című írására*, ItK 2003/6., 756–759.; Dávidházi Péter, *Mi filológusok, és a bizonyosság vágya. Pozitivista kötődéseink egy vita fényében*, ItK 2004/1., 3–55.; Fehér M. István, *Hermeneutika és filológia – pietizmus és felvilágosodás*, ItK 2004/1., 56–109.; Veres András, *Egy félbeszakadt vita elé*, Literatura 2004/1., 102–105.; Horváth Iván, *A hermeneutikai ajánlat. Vitaindító kérdések*, Literatura, 2004/1., 106–122. A vita szövegeinek többsége elérhető az esemény fentebb hivatkozott honlapján, Kulcsár Szabó Ernő Horváth Iványnak címzett viszontválasza helyett egy nyilatkozat olvasható, melyben az irodalomtudós a vita személyes élére hivatkozva vonja vissza írását.

a szövegek áthagyományozásának (amennyiben ebben határozzuk meg a filológia elsődleges feladat) a kilencvenes évek teoretikus irányainak kontextusában történő mérlegelése volt, hanem az, amit az esemény szintén Nietzschét idéző alcíme pontosan meghatároz: „Az elmélet hasznáról és káráról az irodalomtörténet-írásban". A vitanap valódi apropója Kulcsár Szabó Ernő nem sokkal korábban a Literaturában publikált tanulmányának egy passzusa volt, melyben megállapítja: „a hazai irodalomtörténet-írás beteges elméleti »immunitása« folytán filológiánknak, minden megújulási szándéka ellenére, lényegében utóbb is csupán két pozitivista paradigma oltalmában sikerült elhelyeznie – autentikus követőkben sajnos még mindig figyelmeztetően szegényes – praxisát."[3]

Ha ebből a fókuszpontból tekintjük át az elmúlt harminc évben a témában szerkesztett tematikus lapszámokat (Helikon, Irodalomtörténet, Filológiai Közlöny), konferenciakötetet, valamint a szövegelmélettel és a szövegkiadói gyakorlattal foglalkozó kiadványokat, akkor látható: ma rendelkezésünkre áll az a sokirányú és a kurrens nemzetközi kutatásokkal szinkrón teoretikus bázis, amely alapján nemcsak a hermeneutika és a szövegtudományi gyakorlat viszonyát, hanem a filológia szöveg- és értelemgondozói alaptevékenységeit is újragondolhatjuk. Az utóbbi évtized legjelentősebb elméleti innovációja a magyarországi filológiában az MTA–ELTE Általános Irodalomtudományi Kutatócsoportjának *A filológia mint kultúrtechnika* című kutatási programjának eredményeit közreadó négy vaskos kötet,[4] melyek közül az 1. és a 4. hazai kutatók tanulmányait, míg a közbülső (3. és 4.) kötetek az utóbbi évtizedek legfontosabb nemzetközi filológiai elméleteinek dokumentumait közölték. A szerkesztők minden korábbinál gazdagabb és sokirányú szöveganyagot tettek közzé, melyből nemcsak a filológia önértelmezésének kérdései és lehetséges válaszai ismerhetők meg, de a kurrens kultúratudományi trendeknek megfelelően új perspektívát nyitottak a filológia médiatörténeti vonatkozásainak definiálására is. Úgy vélem tehát, a mai irodalomtudományi diskurzusra vonatkozóan már igen kevéssé lehet érvényes az a megállapítás (bármilyen irányból fogalmazódjék is meg), mely szerint „hallgatni szokott a filológus, amikor a filológia elméletét tárgyalják".[5] Miként a *Filológia* sorozat első kötetének bevezetője is megfogalmazza: mára túlhaladottnak tekinthetjük a filológia elméletidegenségének, illetve az elmélet filológiai gyakorlat iránti érdektelenségének kliséit. Tanulmányom további részében elsőként azt szeretném összefoglalni, hogy az elmúlt harminc év filológiai praxisa és azok teoretikus reflexiói milyen elméleti keretet adhatnak a szöveggondozói gyakorlat számára. Ezután azt vizsgálom meg, hogy az utóbbi évtizedek szövegkiadásai milyen intézményi keretek között, milyen racionálék alapján születhettek meg, s mennyiben mutatnak fogékonyságot a hagyományos textológiai praxis továbbélése mellett az új szövegelméletekre is.

[3] Kulcsár Szabó Ernő, *A látható nyelv elkülönbözése. Hermeneutika és filológia*, Literatura 2002/4., 379.

[4] *Filológia – interpretáció – médiatörténet*, szerk. Kelemen Pál és mások., Ráció, Budapest, 2009. *(Filológia, 1.)*; *Metafilológia*, I., *Szöveg – variáns – kommentár*, szerk. Déri Balázs és mások, Ráció, Budapest, 2011. *(Filológia, 2.)*; *Metafilológia*, II., *Szerző – könyv – jelenetek*, szerk. Kelemen Pál és mások, Ráció, Budapest, 2014. *(Filológia, 3.)*; *Filológia – nyilvánosság – történetiség*, szerk. Kelemen Pál és mások, Ráció, Budapest, 2011. *(Filológia, 4.)*

[5] Kulcsár Szabó, *A látható nyelv elkülönbözése*, 381.

Periféria és autoritás – néhány elméleti megfontolás

Mielőtt elmélet és gyakorlat összefüggéseinek értelmezésébe kezdünk, érdemes megjegyezni egy alapvető különbséget a két meghatározó filológiai irányzat, a francia genetikus kritika és az amerikai Új Filológia között. A genetikus kritika erőteljesen kötődik a saját előzményeként tételezett (poszt)strukturalizmushoz, miként Louis Hay megállapítja: a strukturalista modellből eredeztethető a nyelvfelfogása és a „jelölők anyagisága" iránti érdeklődése. Eljárásmódja azonban alapvetően induktív, ugyanis a „genetikus kritika módszere a praxis gyermeke",[6] összességében viszont a „genetikus kritika több mint elmélet, hiszen, […] az adatok tényszerűségéből kiindulva az empirikusan megállapított eredményeken alapszik. És kevesebb, mint elmélet, hiszen nem értelmezi a tényeket, amelyeket az irodalmi alkotás globális elméleti modellje révén megfigyel."[7] Mindazonáltal mind a genetikus kritika önreflexiója, mind a textológiai gyakorlatának független teoretiktus interpretációja rávilágít arra az elméleti innovációra, mely az új szöveggondozói és kiadói gyakorlatot mint kifejezetten posztmodern jelenséget írja le. Olyat tehát, mely a szövegről alkotott koncepciója révén túllépett a korábbi szövegelméleti paradigmákon, azáltal, hogy a nyomtatott szöveget megelőző kéziratos korpusz feltárásával és a szöveg keletkezésének bemutatásával a klasszikus filológiáknak az „eredeti" mű idealitásába mint végső szöveggondozói instanciába vetett hitét megingatta. A genetikus kritika tehát végső soron a rögzíthetőnek és statikusnak vélt műalkotás instabilitását demonstrálta a szöveggenezis folyamatszerűségének előtérbe állításával, valamint a szöveg mellé (elé és mögé) állított előszöveg (avant-tetxe) és utószöveg (aprètetxte) szöveggondozói gyakorlatból született koncepciójával.[8] Más szóval: a genetikus kritika a szövegkiadói praxis felől jutott el az elméleti diskurzusok kulcsfogalmainak, az írás(aktus) és a szöveg, valamint ezen keresztül a szerző és a befogadó (tegyük ezek mellé: a szöveggondozó és -szerkesztő) koncepcionális újraértelmezéséhez. „Ez a kiadás – állapítja meg a Gabler-féle *Ulysses*-kiadás kapcsán Jerome J. McGann – a kritika és hermeneutika területét mostanában elözönlő elméleti munkák mindegyikénél világosabban és gyakorlatiasabban veti fel az összes lényeges kérdést, amely a posztmodern korszakban az irodalmi műalkotást olyan termékeny válságba sodorta."[9]

Ezzel szemben a Speculum *Új Filológia* című tematikus számának összeállítását motiváló tudományos kontextus nagy vonalaiban hasonló a magyarországi „Filológus-vita" megszervezését elindító szituációhoz. A Speculum tanulmányai a középkortudomány marginalitásának[10] alapvető tapasztalatára reflektáltak, a modernség

[6] Louis Hay, *A genetikus kritika és az irodalomelmélet. Néhány megjegyzés*, ford. Vincze Ferenc, Filológiai Közlöny 2015/2., 154.

[7] *Uo.*, 159.

[8] Vö. Dávidházi Péter, *A hatalom szétosztása. (Poszt)modernizáció a szövegkritikában*, Helikon 1989/3–4., 328–343.

[9] Jerome J. McGann, *Az Ulysses mint posztmodern szöveg. A Gabler-féle kiadás*, ford. Friedrich Judit, Helikon 1989/3–4., 431. A modern és a posztmodern szövegkiadásról általában: David C. Greetham, *Kiadáselmélet és kritikai elmélet. A modernizmustól a posztmodernizmusig*, ford. Rapcsák Balázs = *Metafilológia*, II., 579–601.

[10] Luke Wenger, *Editor's Note*, Speculum 1990/1.; Lee Patterson, *On the Margin. Postmodernism, Ironic History, and Medieval Studies*, Speculum 1990/1., 87–108.

és a posztmodern által zárójelbe tett történetiség tendenciáival szemben a tudományág újralegitimálását célozták, s ezzel együtt a 19. századi politikai nacionalizmus és tudományos pozitivizmus termékeként létrejövő filológiai diszciplína megújítására törekedtek szemben annak „korlátozott és szélsőséges felfogásával".[11] Az új törekvéseknek nemcsak saját tudományos relevanciájáról és megújulási képességéről kellett számot adniuk, de egyben diszciplináris nyitottságukról, a filozófiai és irodalomelméleti irányokkal szembeni befogadókészségükről is.[12] Mindez megfigyelhető a kritika oldaláról is: az Új Filológia bírálata éppen a kutatás fókuszának áthelyezésében rejlő újdonságot relativizálta, és a posztmodern elméletek (diskurzuselmélet, posztstrukturalizmus) recepciója miatti profilvesztést kifogásolta.[13]

Nyilvánvaló azonban, hogy a genetikus kritikát és az Új Filológiát összekapcsolja az a tendencia, hogy mindkettő szakít azzal a korábbi szövegelméleti paradigmával, mely vagy az „elveszett eredeti" rekonstrukciójára vagy a szöveggondozói munka emendációs processzusai révén létrehozott ideális szövegváltozat létrehozására törekszik. Az idők során elveszett, de a filológiai munka révén rekonstruálható eredeti szöveg és a szerző szándéka szerinti romlatlan, ideális műalkotás metafizikai eszményének korábbi centrális szövegfogalmához képest mindkét filológiai irányzat korábban perifériálisnak tekintett területekre irányította a figyelmet. Az Új Filológia beemelte vizsgálódási körébe azokat a „kiegészítő elemeket, amelyek részei voltak a középkori szöveg létrehozásának: a képi jeleket, az annotációkat, a címeket, a fejléceket, a széljegyzeteket és a glosszákat."[14] A középkori kéziratkultúra új perspektívába helyezése párhuzamos jelenségnek tekinthető a modern kézirat felértékelődésével a genetikus kritikában, azzal az új szövegkiadói gyakorlattal tehát, mely a végleges szöveg megállapítása helyett (vagy a mellett) a szöveggenezis dokumentumainak kiadását végzi el. Nichols előbb idézett megállapításával egybehangzik Louis Hay tétele, mely akár az Új Filológiában megfogalmazott kutatási fókuszpont áthelyezésének interpretációjaként is olvasható: „A szöveg elrendezése a papíron, a lapszéli följegyzések, a betoldások, az utalások, a párhuzamos változatok, az eltérő írásképek, a rajzok és a szimbólumok át- és átszövik a diskurzusokat, és ez által megkettőzik a jelentésszerkezeteket, és megsokszorozzák a lehetséges olvasatok hálózatát."[15] Mindkét irányzat a hagyományos szövegkiadói gyakorlatnak azt a kitételét helyezi tehát új kontextusba, mely a (klasszikus) szerző összes művének kiadását tűzi ki feladatul a filológus számára. Ezzel lényegében a pozitivista teljességigény gondolatát radikalizálják, s adják meg saját válaszukat Foucault-nak Nietzsche példáján szemléltetett kérdésére: „Természetesen mindent ki kell adni, de vajon meg tudjuk-e mondani, mit is jelent ez a »minden«? Magától értetődik, hogy mindaz, amit Nietzsche maga

[11] Stephen G. Nichols, *Filológia a kéziratkultúrában. Gondolatok tudományágról*, ford. Cristian Réka Mónika, Helikon 2000/4., 481.

[12] Siegfried Wenzel, *Reflections on (New) Philology*, Speculum 1990/1., 12–13.

[13] Schnell, *Mi az új az „új filológiában"? A német medievisztika helyzetéről*, ford. Baranyai Zsolt, Helikon 2000/4., 492–493.

[14] Nichols, *I. m.*, 489.

[15] Louis Hay, *„A szöveg nem létezik". Megjegyzések a genetikus kritikához*, ford. Acél Zsolt = *Metafilológia*, I., 326.

publikált, hozzátéve természetesen műveinek vázlatait, aforizmáinak terveit, lapszéli jegyzeteit javításait."[16] A másolások következtében, a lejegyzői figyelmetlenség vagy a „nyomda ördöge" miatt romlott szövegek megtisztításával létrehozható „tökéletes" műalkotás ideájának eltűnése maga után vonta azt is, hogy mind a genetikus kritika, mind az Új Filológia gyakorlatában nagyobb hangsúly került a szöveg materialitására.

A szöveggondozó és -értelmező által bejárható „textuális tér"[17] tehát az utóbbi évtizedekben kiszélesedett, ebben az összefüggésben említhetjük Jerome J. McGann „materialista hermeneutiká"-ját is. Az amerikai történeti könyvészet képviselőjeként számon tartott McGann *The Textual Condition* című, 1991-ben kiadott könyvében erőteljesen bírálja a korábbi szövegkiadói paradigmának az alapszöveg más szövegváltozatok alapján történő módosításaival kialakított „eklektikus szöveg"-koncepcióját, s a kiadó által rögzített(nek szánt) szöveg eszményével szembe a „változás törvényét", a textuális állapotok folyamatos mutációjának elvét állítja. A genetikus kritika és az Új Filológia törekvéseivel rokon, hogy McGann a szöveget nem kizárólag nyelvi konstrukcióként érti, a „nyelvi kód" mellett bevezeti a „könyvészeti kód" fogalmát is, mely magában foglalja a szöveg – a korábban periférikusnak tekintett – anyagi szintjeinek (a könyvek, kéziratok fizikai formájának: papír, tinta, betűtípus, oldalterv, ár, a variáns mellett szereplő illusztrációk stb.) vizsgálatát is.[18] McGann meglátása szerint a hagyományos kritikai kiadások az általában több variánsban fennmaradt költői műveknek csak a nyelvi kódját közlik, s közben megfeledkeznek azokról a periférikusnak tekintett részletekről, melyek a szöveg korábbi megjelenései során a szövegtér részét képezték, s melyek általában nem kizárólag a szerző szándékát közvetítették, hanem a szerzőnek és a kiadónak mint intézménynek a közös munkájaként jöttek létre. McGann ezzel egyrészt a szöveg fogalmának határait tágítja ki, másrészt pedig annak a szöveggondozói gyakorlatnak az érvényességét vonja kétségbe, mely az alapszöveg előállítása során egyedüli kritériumként a szerző szándékát veszi figyelembe, noha – s ez is kritikájának része – az „eklektikus szöveg" különböző szövegváltozatok alapján történő megállapításának gyakorlata is lényegében felfüggeszti a szerző végső szándékának alapkritériumát. Az állandóan változó, ezért a maga sokféleségében adott szöveg kettős, nyelvi és könyvészeti kódolása teszi lehetővé, hogy miközben McGann fenntartja a költői szöveg autopoézisének elvét, a szöveg létrehozását a szöveg születésének szakaszától több létrehozói szándékot magában foglaló folyamatnak látja, ezért nem veszíti szem elől azokat a kulturális-társadalmi tényezőket sem, melyek a szövegek „használata" révén – beleértve ebbe a szerző halála utáni kritikai kiadásokat is – szintén részesei a mutációs folyamatnak.[19]

[16] Michel Foucault, *Mi a szerző?* = Uő., *Nyelv a végtelenhez*, szerk. Sutyák Tibor, ford. Erős Ferenc – Kicsák Lóránt, Latin Betűk, Debrecen, 2000, 123–124.

[17] Joseph Grigely, *Textuális tér*, ford. Mezei Gábor = *Metafilológia*, I., 118–161.

[18] Jerome J. McGann, *Szövegek és szövegiségek*, ford. Danyi Gábor = *Metafilológia*, I., 47–61; Jerome J. McGann, *Szövegek társadalmivá tétele*, ford. Danyi Gábor = *Metafilológia*, I., 62–80. Mindkét tanulmány az alábbi könyv egy-egy fejezete: Jerome J. McGann, *The Textual Condition*, Princeton UP, Princeton, 1991.

[19] McGann, *The Textual Condition*, 48–68.

Anélkül, hogy kétségbe vonnám, mennyire termékeny is a régiség és a modernség szövegeivel foglalkozó filológiai stúdiumok integrációja,[20] s tudva, hogy a modern irodalmak filológiájának kialakulása szempontjából a klasszika-filológia és a bibliai kommentárok textológiai gyakorlata nélkülözhetetlenül fontos,[21] a továbbiakban – mivel a saját anyagom, Babits 1916 és 1920 között keletkezett versei, a modern magyar irodalom egyik eminens korpusza – elsősorban azokkal az elméleti és gyakorlati kérdésekkel foglalkozom, melyek kifejezetten a modernség korszakának irodalmi jelenségeihez kötődnek. Bizonyos értelemben egymás inverz tükörképként tekinthetjük a klasszikus szövegvariánsok osztályozására kialakított lachmanni genealógiát és a genetikus textológia előszövegeket sajtó alá rendező módszerét. A rendelkezésre álló források ugyanis döntően meghatározzák a textológia tevékenység által megalkotható produktumot: „Az *Ulysses*hez hasonló művek kiadóinak annyi fennmaradt szerzői anyag áll rendelkezésére, hogy a kiadó egy olyan »genetikus« szöveg kialakítását is elképzelheti, amely a szerzői alkotás valóságos folyamatát tükrözi. Ugyanakkor egy Lucretiuszszal foglalkozó kiadó számára a »genetikus« szöveg inkább a szerző halála utáni továbbhagyományozás folyamatát képviseli, mintsem egy kiadás előtti alkotási folyamatot."[22] Lényeges különbség, hogy amíg a pozitivista filológia számára az immanens módon csak variánsaiban létező szöveg[23] története a másolás szövegrontásai miatt csakis hanyatlástörténet[24] lehet, addig a genetikus elvet követő textológus számára, aki a posztmodern kor relativizmusának gyermeke, az egyes variánsok a vázlattól az imprimatúra előtti utolsó korrektúrán át a megjelent műig lényegében egyenértékűek. Mindazonáltal a mai kiadói gyakorlatra vonatkozóan a tudós szöveggondozó irányzati elkötelezettségétől függetlenül érvényesnek tekinthetjük Jerome J. McGann megállapítását: „egyetlen tudományos szövegkiadás sem folyhat anélkül, hogy ne venné számításba az összes releváns szöveget, és ne állítaná fel azok genetikus vagy oldalági kapcsolatait."[25]

A szerző modern fogalmának kialakulása és annak következményei miatt azonban lényeges különbség figyelhető meg a régiség és a modernitás szövegkiadói gyakorlatában. A könyvnyomtatás feltalálását követő kultúraváltás következményeként ugyanis megváltozott a kézirat funkciója. Míg korábban a mű szövegének véglegesítése is kézírással történt, addig a 15. század közepétől kezdve egyre inkább a nyomtatott könyv feladata lett a műalkotás megőrzése és terjesztése, az autográf kézirat pedig azóta elsősorban a mű születésének folyamatát dokumentálja.[26] A fordulat ezúttal is médiumtörténeti váltás következményeként ment végbe, a könyvnyomtatást követően született meg a szerző modern fogalma,[27] ezt megelőzően ugyanis a „középkortól

[20] Kulcsár Szabó Ernő, *Filológia – nyilvánosság – történetiség. A szöveg észlelés és érthetőség között = Filológia – nyilvánosság – történetiség*, 22.
[21] McGann, *Az Ulysses mint posztmodern szöveg*, 429.
[22] *Uo.*, 436.
[23] Vö., „[A] középkori szöveg nem variánsokat hoz létre, hanem maga a variancia." Bernard Cerquiglini, *A variáns dicsérete. A filológiai kritika dicsérete*, ford. Keszeg Anna = *Metafilológia*, I., 293.
[24] *Uo.*, 265–266.
[25] McGann, *Szövegek társadalmivá tétele*, 65.
[26] Tóth Réka, *A szöveggenetika elmélete és gyakorlata*, Debreceni Egyetemi, Debrecen, 2012, 23–24.
[27] Bernard Cerquiglini a „középkori szerző" kifejezést egyenesen funkcionális anakronizmusnak minősíti. Cerquiglini, *I. m.*, 229.

a reneszánszon át az új írás értékét és autoritását az határozta meg, hogy az miként kapcsolódott az őt megelőző szövegekhez; inkább az, hogy mennyiben származott az alapszövegből, semmint az, hogy mennyiben tért el tőle."[28] A könyvnyomtatás feltalálása és elterjedése sem helyezte azonban azonnal privilegizált helyzetbe a szerzőt, Martha Woodmansee jegyzi meg: „Az a gondolat, hogy a szerző az előállítási folyamat egyik kiemelt – sőt az egyetlen figyelemre méltó – részvevője, újkeletű találmány. A romantika azon gondolatának mellékterméke, miszerint a jelentős írók egytől egyig szakítanak a hagyománnyal, hogy valami egészen újat alkossanak, egyedit – egy szóval »eredetit«."[29] Nyomdai kézikönyvek vizsgálata során Lisa Maruca kimutatta: hosszú időnek kellett eltelnie addig, amíg szerző a szöveget előállító *egyik* résztvevőből a műalkotás kiemelt szerepű alkotójává vált.[30]

A modern szerzőfogalom kialakulása együtt járt a nyomtatott szöveg, a könyv piacképes áruvá válásával, ami pedig maga után vonta a szerzőség jogi kodifikációját és – mindezek után – az esztétikai autonómia igényét.[31] Attól kezdve, hogy 1793-ban Franciaországban a forradalom idején törvénybe iktatták a szerzői jogot, a kiadó helyett a szöveg létrehozóját (és örököseit) illeti meg a műalkotás feletti rendelkezés joga. Ezt a történeti fejleményt nevezi Bernard Cerquiglini a modern szerző megszületésének.[32] A jogrendszerben kodifikált szerzői autoritás (szerzői jog) kiterjesztése azonban felértékelte a kéziratot is. A 18. századtól kezdve az írók saját kézírásos szövegeinek pénzben kifejezhető forgalmi értéke van, de egyre inkább fontossá vált az írói, költői hagyatékok utókor számára történő megőrzése is. Louis Hay a kézirat eszmei felértékelődését a német romantikához közi: „A romantika felmagasztosítja a nemzeti hagyományokat és ezzel a német irodalom írásos emlékeit az őket megillető tiszteletben részesíti; hazafias és fölvilágosult műpártolók tábora lát hozzá gyűjteni őket, ahogy a görög és latin nyelvű kéziratokkal is tették."[33] Ez a fejlemény tehát párhuzamos a modern filológiák kialakulásával, s korántsem független attól. A 19. században jönnek létre a nemzeti filológia művelésének új színterei, az első írói archívumok. Franciaországban Victor Hugo teljes kéziratos hagyatékát végrendeletében a párizsi Nemzeti Könyvtárra hagyja, Goethe pedig már tudatosan gyűjti össze saját kéziratait, de a Goethe Archívum csak 1885-ben lesz nyilvánosan kutatható.

A 19. század elejére alakul ki az a kiadói gyakorlat, mely véglegesen a szerző jóváhagyásától teszi függővé a szöveg kinyomtatását, s ezzel elismeri a szerző műve feletti kizárólagos autoritását. Ennek ellenére még a 20. század első felében is bevett gyakor-

[28] Martha Woodmansee, *A szerzőhatás. A kollektivitás újrafelfedezése*, ford. Vadas András = *Metafilológia*, II., 97.
[29] *Uo.*, 96.
[30] Lisa Maruca, *Nyomdai kézikönyvek és a betű testei*, ford. Varga Benjámin = *Metafilológia*, II., 145–186.
[31] Vö. „Az irodalom modern fogalma felfogható úgy is, mint a szövegek rögzítése iránti kulturális (vagy történeti) szükséglet kielégítésének intézményes kodifikációja, melynek az esztétikai autonómia (vagy az esztétikai megkülönböztetés) inkább következménye, mint oka." Kulcsár-Szabó Zoltán, *Filológia az irodalom előtt? = Filológia – interpretáció – médiatörténet*, 229.
[32] Cerquiglini, *I. m.*, 231.
[33] Louis Hay, *A genetikus kritika eredete és távlatai*, ford. Barta Péter, Helikon 1983/3–4., 288.

lat volt Magyarországon, hogy (főként vidéki) lapok gyakran a még élő szerző tudta nélkül közöltek újra máshol (főként fővárosi lapokban) megjelent szövegeket, esetenként nem a teljes művet, hanem csak annak egy valamilyen szempont szerint csonkított szövegét.[34] Babits *Húsvét előtt* című versét a költő a Nyugat Zeneakadémián 1916. március 26-án rendezett jótékonysági matinéján olvasta fel komoly közönségsikert kiváltva, majd ezt követően a folyóirat április 1-i száma publikálta. Babits még ugyanebben az évben kiadott *Recitativ* című kötetében közölte újra a verset, mely ezután antológiadarabbá vált, a költő életében hét különböző válogatásban kapott helyet. A Nyugat-beli megjelenést követően a *Húsvét előtt*öt több lap is újraközölte, elsőként 1916. május 10-én A Nő című újság, mely *Babits Mihály a békéről* cím alatt a Nyugat közlése alapján adta közre a vers két rövid részletét, majd a Világ december 13-i számában az utolsó szakasz jelent meg. A háborút követően még három folyóirat-publikációja ismert a versnek, ekkor is előfordul, hogy az eredetitől eltérő címvariációval közlik a szöveget.[35] Ez valószínűvé teszi, hogy az újraközlések többsége Babits tudta nélkül történt, tehát nem általa autorizált szövegváltozat jelent meg. Kérdés tehát, hogy ebben az esetben a kritikai kiadás sajtó alá rendezőjének figyelembe kell-e vennie ezeket a szövegváltozatokat, vagy – mint bibliográfiai adatot – a megjelenések tényét pusztán rögzítenie kell. A hagyományos szöveggondozói gyakorlat értelmében a nem autorizált szövegek alapesetben nem képezik részét a szövegkritikai munkának, a kritikai kiadás szempontjából mintha nem is léteznének. A végső szerzői szándék kizárólagos elvére építő kiadói gyakorlattal szemben és a művek kiadói kollaborációja mellett érvel Jerome J. McGann, amikor Byron válása után feleségének írt *Fare Thee Well* című versének három különböző publikációját veti össze, melyek közül a második a The Champion című lapban a költőt támadó céllal megjelent változat volt.[36] Amennyiben a nem autorizált szövegváltozatot nem zárjuk ki a filológiai munkából, akkor McGann nyomán eljuthatunk a szövegek társadalmivá tételének koncepciójáig, azaz addig a felismerésig, hogy a mindig többszólamú irodalmi szövegeket „számos nem szerzői szereplő textuális jelenléte és tevékenysége is építi."[37] Ez persze azt is jelenti, hogy a textológia hagyományosan értett területén túllépve szöveginterpretációt hajtunk végre, mely aztán visszahat a szöveggondozói munkára is.

Mindezeken túl, amennyiben klasszikus szerző életművének kiadását végző filológiai tevékenységről van szó, a szerzőség megállapítása nem minden esetben magától értetődő feladat. A kérdés nyilvánvalóan másként vetődik fel azokban az esetekben, amikor olyan antik vagy középkori szerzők szövegeivel foglalkozunk, akiknek művei csak a megszületést követő későbbi évszázadokban készült másolatokban maradtak fenn. A modern szerzői szövegek kiadása azonban McGann koncepciójának ismeretében sem tekinthet el az autenticitás szigorú értelemben vett kérdésétől. Már csak azért sem, mivel lényegesen több forrásunk és eszközünk van a modern szerzői

[34] Ezzel kapcsolatban: Wirágh András, *Frida, Adél és Dóra. Jogtiszta plágiumok és instabil szövegek a századfordulón. Esettanulmány*, It 2018/2., 123–132.
[35] A Brassói Lapok 1931. november 11-i számában *Béke, béke már!* címmel jelenik meg a vers.
[36] McGann, *The Textual Condition*, 58–59.
[37] McGann, *Szövegek társadalmivá tétele*, 69.

szövegek hitelesítésére, mint a klasszika-filológiának saját tárgyára vonatkozóan. Nem beszélve arról, hogy a modern szerző gyakran maga gondoskodott arról, hogy saját írásai, a vázlatoktól az elkészült művek kéziratáig a nevéhez köthetően fennmaradjanak azáltal, hogy hagyatékát valamelyik nemzeti archívumra bízta. Az autoritás jelzéseként értelmezhetjük az írásaktusnak azt a mozzanatát is, amikor a kész, de még publikálatlan szöveg kéz- vagy gépiratát a szerző autográf névaláírásával hitelesítette, azaz maga autorizálta. Vannak persze kivételes esetek, melyekben a szövegkiadó egyéni mérlegelésén múlik, hogy az adott szöveget elfogadja-e autentikusnak. A Babits-versek kritikai kiadásának most megjelent első kötete például nem a költő saját kézirata alapján közli a család hagyatékában fennmaradt *Köszöntő* című verset,[38] mely így akár felfogható a családi emlékezet mcganni értelemben vett kollaborációjaként is. A szerzői szövegek autorizálhatóságának szempontjából a magyar irodalom történetében mégis Csokonai alakja jelenti a választóvonalat: „Csokonai élete nagyjából két korszak határpontjára esik: az archaikus, interaktív szöveghasználat kora és az alkotói szuverenitás elsődlegességét hirdető felfogás közé. Egész életműve ennek az átmenetnek a jegyében fogant, s alkotóként állandóan szembe kellett néznie a két párhuzamos elvárással."[39] Időben két évszázadot ugorva: új határpontot jelent a számítógép megjelenése a szövegszerkesztésben a szerzőség kérdésének szempontjából is, az elektronikus szöveg előállításának gyakorlata ugyanis lényegében megszűnteti a hagyományos értelemben vett kéziratot. A szövegszerkesztővel készített szöveg szerzőségének megállapítása – amennyiben lehetséges – a hagyományos textológusi praxishoz képest új kompetenciát igényel, s nemcsak a jövőbeni kritikai kiadás mediális kereteit, de tartalmát is átalakítja, ha például a keletkezéstörténetet talán teljes egészében nem is törli el.[40]

A szöveg feletti autoritásra vonatkozó metodikai problematikát megelőzően azonban kérdéses lehet (például a francia szellemi közeghez erősen kötődő genetikus kritika esetében), hogy hogyan egyeztethető össze a szerző (halálának) posztstrukturalista koncepciója azzal a „pozitivista rögeszmével",[41] mely továbbra is ragaszkodik a szerzői autoritáshoz. „Az írás szubjektuma a kortárs irodalomkritika peremterületére szorult: kezdetben a bárgyú életrajzi magyarázatok miatt vesztette hitelét, majd a formalista-strukturalista elemzések elméleti szigora űzte a szöveg látóhatárán kívülre. Ma azonban újra az érdeklődés középpontjába került. Ha a kritika az írással foglalkozik, akkor óhatatlanul szembetalálja magát az írás szándékával, amely valahol a tapasztalati világ és a fehér lap között van kifeszítve, és amely ebben a térben mozogva feszültséggel tölti meg azokat az útvonalakat, melyek nyomát az írótoll rögzíti" – állapítja meg Louis Hay.[42] A szerzői autoritás problematikája azonban még ebben

[38] Babits Mihály *Összes versei I.*, s. a. r. Somogyi Ágnes, jegyz., magy. írta Hafner Zoltán, Argumentum, Budapest, 2017, 55–56.
[39] Csörsz Rumen István, *Szöveg szöveg háján*, Argumentum, Budapest, 2009, 157.
[40] Vö., „A szerzői *ultima manus* a billentyűzeten leütött betű, és ez mindaddig a virtualitásban marad, míg a nyomdász ki nem nyomtatja (ha ugyan kinyomtatja, és nem marad webes publikáció). A számítógép eltörli a keletkezéstörténetet." Kappanyos András, *Hipertext. A számítógép és a humán tudományok*, Helikon 2004/3., 308.
[41] Toril Moi, *How French read*, New Literary History 2013/2., 311.
[42] Hay, *„A szöveg nem létezik"*, 332.

a kvázi referenciális összefüggésben sem kerül szükségszerűen szembe a foucault-i szerzőfogalommal, mely szerint – a fentebbi Hay-idézethez hasonlóan – a szerző a valódi író („tapasztalati világ") és a fiktív elbeszélő („fehér lap") hasadásában, szétválasztásában és a kettő távolságában keletkezik,[43] másrészt Foucault szerint is a szöveg hitelességének kérdése mint történeti fejlemény szorosan összekapcsolódik magával a szerző-funkció kialakulásával: „az »irodalmi« diskurzust most már csak akkor tekintették hitelesnek, ha magán viselte a szerző nevét; minden költői vagy prózai szövegről tudni kellett, hogy ki a szerzője, mikor íródott, milyen körülmények között, milyen szándékkal."[44]

Jó (bár nem kifejezetten irodalmi) példával szolgálhat Hegel életművének kiadástörténete. A filozófus halála után tanítványai rendezték sajtó alá műveinek első összkiadását, s miként Fehér M. István megjegyzi: a kiadás során saját Hegel-képük alapján kompilálták a kiadott szövegeket. Mivel a filozófustól viszonylag kevés saját maga által nyomdába adott szöveg maradt hátra, életművének kiadásához felhasználták jegyzeteit, előadásvázlatait és tanítványai által lejegyzett előadásait is.[45] Mindezek a betoldások és kiegészítések az eredeti szövegekkel együtt jelöletlenül alkották meg azt a szövegkorpuszt, mely a következő másfélszáz év Hegel-hatástörténetét meghatározta, éppen ezért az utóbbi évtizedekben folyó Hegel kritikai kiadás legfontosabb feladata az egyes szövegek, szövegrészek autenticitásának megállapítása.[46] Fehér M. tanulmánya rávilágít arra is, hogy az a hagyományos szerepmegosztás, mely szerint az első lépés a (filológiai-pozitivista) szövegmegállapítás, majd ezt követi az interpretáció, a filológiai tevékenység módszertani reflexiója során ekképpen kétségessé is válik: „A kiadási koncepciót – innen szemlélve – jelentős mértékben a kiadandó filozófia szellemisége hatotta át: a kiadás alapelvei (a szövegek filológiai rögzítése) és a kiadandó filozófia szellemisége (előzetes megértése-értelmezése: hermeneutika) között messzemenő *Wahlverwandschaft*, rokonlelkűség áll fenn. A mi szempontunkból ez azt jelenti: a filológiai munkát – a kéziratok szelektálását és kinyomtatandó szöveggé való szerkesztését – sajátos értelemben vett (meglehet nem tudatos) filozófiai, pontosabban, hermeneutikai eszmélődés előzte meg és vezérelte."[47]

Gumbrecht a múlt szövegeinek azonosítását és helyreállítását végző filológia hagyományos fogalmához többek között a hermeneutikától és a interpretációtól mint a „hermeneutika vezérelte textuális gyakorlattól" való eltávolodást, s a józanság, az objektivitás és a racionalitás erényeinek előtérbe helyezését köti.[48] Az önmagát „szövegazonosító és szövegbiztosító tudományként"[49] meghatározó filológia sem képes

[43] Foucault, *Mi a szerző?*, 130.

[44] *Uo.*, 128.

[45] Hasonló problémával a Babits-életmű kritikai kiadása is szembesülni kénytelen, kérdés ugyanis, hogy hol szerepeljen az életművön belül azoknak az egyetemi (és egyéb) előadásoknak a szövege, melyek csak mások (például Szabó Lőrinc gyorsírásos) jegyzeteiben maradtak fenn.

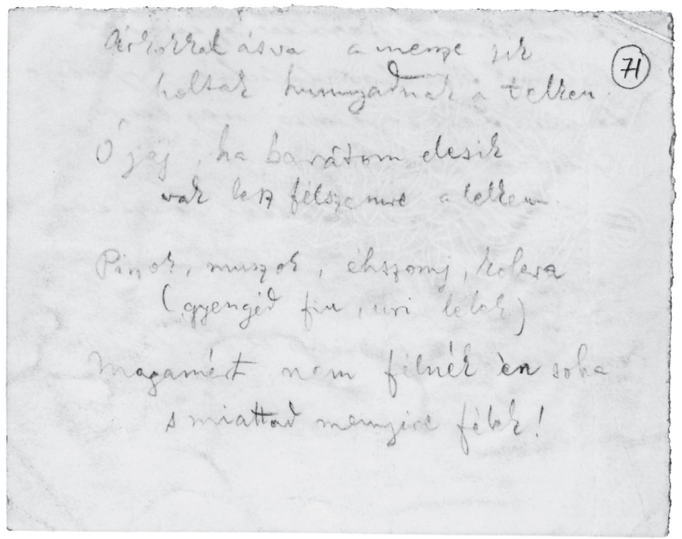
[46] Fehér M. István, *Szövegkritika, kiadástörténet, interpretáció. A történeti-kritikai és az életműkiadások filológiai-hermeneutikai problémái = Filológia – interpretáció – médiatörténet*, 56–102.

[47] *Uo.*, 67.

[48] Hans Ulrich Gumbrecht, *Miben áll a filológia hatalma?*, ford. Balajthy Ágnes, Filológiai Közlöny 2015/2., 163.

[49] Kulcsár Szabó, *Filológia – nyilvánosság – történetiség*, 18.

azonban kivonni magát a megértés hermeneutikai feladata alól, más szóval: „a filológiai munka maga sohasem lehet olyan textuális »helyreállítás«, amely a közleményre irányuló megértéstől függetlenül, attól elkülönülve tenné olvashatóvá a szöveget."[50] Babits hagyatékában több olyan autográf kézirat maradt fenn, mely korábban publikálatlan, de lényegében műegészként olvasható szöveget tartalmaz. Miután a hagyaték kutathatóvá vált, a hetvenes évektől folyóiratokban és önálló kötetekben (köztük a Gál István által 1982-ben kiadott, hagyatékban maradt háborúellenes verseket publikáló „*Borzasztó a háború…*"-ban)[51] több korábban ismeretlen vers látott napvilágot. A Gál által kiadott versek között szerepel a kézirat-katalógusban vélhetően a háborús tematika miatt 1914 és 1918 közé datált, cím nélküli autográf kézirat, mely – bár a költő nem adott címet neki – négy kétsoros versszakával gyakorlatilag komplett műegészként olvasható.[52]



A vers ötödik sorát Gál a következőképpen írta át: „Piszok, mocsok, éhszomj, kolera". Csakhogy a kéziratot szemügyre véve, feltűnik, hogy a második szó átirata problematikus, jól olvashatóan a második betűje *u*, míg a következő kétjegyű mássalhangzó csakis *sz* lehet. Mi történhetet? A *muszok* szóalakot Gál valószínűleg nem tartotta értelmesnek, ezért olyan szóra kellett javítania, mely grammatikailag és szemantikailag is illik a háborús körülményeket szemléltető másik három főnév sorába. Így eshetett a választás a *mocsok* szóalakra, melynek írásképe nem áll messze a *muszok*tól. A *mocsok* főnév szinonim az előtte álló *Piszok*kal, ezért esztétikailag kevésbé

[50] Kulcsár Szabó, *A látható nyelv elkülönbözése*, 382.

[51] *„Borzasztó a háború...". Babits Mihály háborúellenes versei 1914–1919*, szerk. Gál István, Magyar Iparművészeti Főiskola Typografikai Tanszék, Budapest, 1982 [1983], 26.

[52] OSZK Fond III/1969/71.

tekinthető sikeres szóválasztásnak, de a kéziratban maradt verset Babits végül nem jelentette meg sehol, vélhetően éppen azért, mert ő maga sem tartotta elég jónak a művét. Gál ebben az esetben tehát éppen hogy nem a mechanikus archiválás textológiai munkáját végezte, hanem a szövegegész (háborús tematika) és az adott szövegrész (a háborús körülményeket leíró negatív jelentéstartalmú kifejezések felsorolása) hermeneutikai körében értelmezve az adott szóalak számára szemantikailag üres helyét emendálta a hibásnak tekintett kéziratot. „Gyakran persze úgy tűnik – idézhetjük erre az esetre vonatkozóan is Jonathan Cullert –, hogy a szöveg múltbéli emendációi, még ha az akkori leghíresebb filológus javasolta is őket, többet mondanak a filológus kultúrájáról és előfeltevéseiről, a megértésükben rejlő hiányokról vagy arról a képességükről, hogy elismerjék a szöveg másságát, mint magáról az eredeti szövegről."[53]

Kérdés tehát, hogy valóban értelmetlen-e a *muszok* szóalak? A Czuczor Gergely és Fogarasi János által 1862-ben kiadott *A magyar nyelv szótár*ában valóban nem található meg, viszont szerepel a *musz* hangutánzó gyökből származtatott *muszol* és a *muszkol*,[54] melyek jelentését a szótár a következőképpen határozza meg: „Gyümölcsnek, nevezetesen szőlőnek levét zúzás által kinyomkodja." A Szinnyei József által készített *Magyar tájszótár* is ismeri a *muszkol* és *muszol* tájnyelvi szóalakot, a *muszkol*hoz többek között Tolna megyei előfordulást lokalizál.[55] Valószínűnek tartom tehát, hogy az idézett verssorban a *muszok* alak helyesen szerepel, s mint dialektus vagy idiolektus a muszkolás eszközeként szolgáló *muszkolófa* szinonimája, de a versben mindenképpen metaforikus értelemben fordul elő, s az eredeti szóalak jelentéséből a 'összetöretés', 'zúzódás' jelentésaspektust hozza át a háborúban szenvedő emberi testre vonatkoztatva az eredetileg gyümölcsön végrehajtott műveletet. Ez a példa is megerősíti Peter Szondi megállapítását, aki a filológiai tudást az objektíve adott szöveg és a megértő szubjektum közötti interakcióként írja le: „Ha a vizsgálódás valamilyen vélt objektivitás kedvéért zárójelbe kívánná tenni a megismerő szubjektumot, kitenné magát annak a veszélynek, hogy alkalmatlan módszerek révén meghamisítja a szubjektivitás pecsétjét magukon viselő tényeket, anélkül, hogy mindeközben észrevehetné tévedését."[56]

A magyarországi kritikai szövegkiadás intézménytörténeti kontextusa és gyakorlatai

Az ötvenes évek elejétől a Magyar Tudományos Akadémia – mint a tudományos szövegkiadás felügyeleti szerve – szabályzatban határozta meg a kritikai kiadások elkészítését, ennek keretében kötelező érvénnyel írta elő a sajtó alá rendező számára a kiadvány tartalmi, szerkezeti követelményeit és a szöveggondozás metodikáját. A textológia tudományága 1960 óta rendelkezik önálló munkabizottsággal az MTA I. osztályának keretein belül. A Textológiai Munkabizottság a korszak politikai,

[53] Johanthan Culler, *Nem megalapozó filológia*, ford. Danyi Gábor = *Metafilológia*, II., 609.
[54] Czuczor Gergely – Fogarasi János, *A magyar nyelv szótára*, Emich, Budapest, 1862, 662.
[55] Szinnyei József, *Magyar tájszótár*, I., Hornyánszky, Budapest, 1893, 1496.
[56] Peter Szondi, *A filológiai megismerésről = A filológiai megismerésről. Peter Szondi Válogatott írásai*, ford. Kocziszky Éva – Mezei György, Gondolat, Budapest, 2017, 20.

tudománypolitikai, társadalmi és gazdasági viszonyainak megfelelően központosított struktúrába illeszkedett, maga is központi, szabályozó szerv szerepét töltötte be: engedélyezte a kritikai kiadások megindítását, ellenőrizte készítésüket és megjelenésüket. Az irodalmi szövegek kiadásának utolsó, Péter László által szerkesztett szabályzatát 1987-ben fogadta el az MTA Nyelv- és Irodalomtudományi Osztályának elnöksége. Az *Irodalmi szövegek kritikai kiadásának szabályzata* mintegy jogi dokumentumként szolgált a kritikai kiadást készítők számára. Ezt a funkciót erősítette a szöveg tagolása és nyelvezete is, noha – illeszkedve a tudományterület sajátosságaihoz, valamint a különböző szerzői korpuszok megkívánta metodikai pluralizmushoz – megfelelő indoklás mellett lehetővé tette az előírt textológiai metódusoktól való eltérést.[57]

A Péter László által összeállított dokumentum még 1987-ben is a hagyományos szövegkiadói gyakorlatot rögzítette, tökéletesen intakt maradt az új szövegelméletek és kiadási gyakorlatok nemzetközi trendjeitől. A kritikai kiadás feladatát a következőképpen határozta meg: „rögzítse a szöveg lehető teljes és hiteles alakját, tárja föl keletkezésének idejét, helyét, körülményeit".[58] A *Szabályzat* nemcsak a „teljes és hiteles" szerzői korpusz előállításának feladatát írja elő a szövegkiadó számára, hanem rögzíti a variánsok közötti választás és a kiadványban közölt főszöveg gondozásának pontos metodikáját is. Az alapszövegnek – mely alapján a szöveggondozó a szükséges emendációkat végrehajtva létrehozza a főszöveget – a rendelkezésre álló variánsok közül történő kiválasztásának elve az *ultima manus*, azaz az a szövegváltozat, mely „a szerző életében megjelent utolsó, a szerzőtől gondozott vagy jóváhagyott közlés, vagy a legkésőbbi eredeti *(autográf)* kézirat (gépirat, nyomdai levonat)".[59] Az *ultima manus* elvétől a szabályzat csak akkor enged eltérni, ha a szerző életében megjelent szöveg valamilyen külső nyomásra (például a cenzúra vagy öncenzúra) eltér a szerző eredeti szándéka szerinti szövegváltozattól. Ez a textológiai alapelv amellett, hogy a szerzői intenciót állítja középpontba, egy sajátos fejlődéselvre alapoz, mely szerint a szerző esztétikai érzéke, mellyel saját szövegeit írta és gondozta (esetleg átírta és újra kiadta) az élete során folyamatosan tökéletesedik, ennek révén az életében utoljára az ő jóváhagyásával kiadott szövegváltozat közelíti meg a mű saját idealitásának esztétikai abszolútumát. A teljes életművet magában foglaló kritikai kiadásnak ennek értelmében az egyes művek idealitásán keresztül végső soron a klasszikus életmű tökéletességét is reprezentálnia kellett.

Mi a helyzet abban az esetben, ha a költő – miként a 20. századi magyar líratörténetben például Füst Milán vagy Szabó Lőrinc[60] – aktuális poétikai felfogása szerint újraírja korábbi pályaszakaszának verseit? Ha a későbbi szövegváltozat „kitörli" azokat a poétikai jegyeket, melyek a korábbi alkotói szakaszt jellemezték, a kritikai

[57] „Ha valamely tudományág képviselői némely részletszabálytól el kívánnak térni, eljárásukat meg kell indokolni." Péter László, *Irodalmi szövegek kritikai kiadásának szabályzata = Bevezetés a régi magyarországi irodalom filológiájába*, szerk. Hargittay Emil, Universitas, Budapest, 2003, 115.
[58] *Uo.*
[59] *Uo.*, 118.
[60] Utóbbiról részletesen: Péter László, *Szabó Lőrinc textológiai nézetei*, ItK 1992/3., 336–347.

kiadás szöveggondozója kvázi meghamisítja a költői pálya alakulástörténetét, amennyiben az *ultima manus* vagy az *ultima editio* elvek alkalmazásával a későbbi variánst tekinti alapszövegnek. A másik lehetőség, hogy az egyes variánsokat külön-külön alapszövegnek tekinti, s azokat önálló műalkotásként kezelve valamennyit főszövegként publikálja. Megfordítva a problémát: ha a szerkesztő saját esztétikai érzéke alapján dönt a szövegváltozatok között az alapszöveg kiválasztásakor, s így dönthet akár egy korábbi variáns mellett is, tekinthető-e az ő esztétikai ízlése, mely alapján az főszöveg végül megalkotódik, abszolútnak. Az ilyen esetek mindenképpen indokolhatják a rendelkezésre álló szövegváltozat egyenértékű kezelését, miként azt a genetikus kritika javasolja.

A szabályzat elfogadásának évében jelent meg Stoll Béla kiterjedt textológiai gyakorlat alapján megírt *Szövegkritikai problémák a magyar irodalomban* című egyetemi segédkönyvnek szánt rövid kiadványa, mely a szabályzattal összhangban a szövegkritikus feladatát úgy határozza meg, „hogy – a szerző szándékával összhangban – a szöveg invariáns jellegét megőrizze, illetőleg az eredeti szöveget helyreállítsa."[61] Az 1988-as szabályzat azonban nem teszi lehetővé az előírt szövegkiadói praxistól történő radikális eltéréseket, különböző szövegelméletek és szövegkiadói gyakorlatok érvényesítését a kritikai kiadásokban. Stoll igen tanulságos, számtalan – főként József Attila verseinek kritikai kiadásának szöveggondozói tapasztalatából vett – példával illusztrált tanulmánya tehát lényegében ugyanarra, a mű végleges formájának rögzítését célzó szövegelméleti alapra épít, mint a Péter László által összeállított szabályzat, s ebből logikusan következik a textológiai munka fő feladatának meghatározása is: „Tevékenyégének lényege tehát – írja Stoll –: hibák keresése."[62] Az ő textológusi gyakorlata azonban lényeges pontokon felül is írja a szabályzatban rögzített szöveggondozói elveket, mindenekelőtt az *ultima manus*t, s a benne rejlő szerzői intencióra vonatkozó előírásokat. A József Attila verseinek kritikai kiadása során Stoll[63] az *ultima manus* helyett az *ultima editio* elvét alkalmazta, azaz a szerző által sajtó alá rendezett utolsó kötet szövegét tekintette alapszövegnek; s emögött egy alapvető belátás húzódik: „A kritikai kiadásban – írja Stoll Béla – voltaképpen megvalósíthatatlan a szerző akaratának érvényesítése. A szövegkritikusnak mások a szempontjai, mint a szerzőnek. A kritikai kiadás a szerző valamennyi művét tartalmazza, azokat is, amelyek a szerző elvetett, a töredéket, az alkalmi (nagyközönség elé sosem szánt) verseket stb. […] A mű a szerző halála után megkezdi a maga önálló, kiszámíthatatlan életét, s a szerző eredeti szándéka egyre inkább feledésbe merül, és lényegtelenné válik."[64]

Ez a példa is rávilágít a központilag szabályozott kritikai kiadás gyakorlatának nehézségeire. A rendszerváltozást követően a politikai, gazdasági és társadalmi szerkezetváltással, valamint az új szövegelméleti irányok hatásával és az elektronikus szövegkiadás kialakulásával, a „hazai irodalomtudományi kutatások episztemológiai

[61] Stoll Béla, *Szövegkritikai problémák a magyar irodalomban. Egyetemi segédkönyv*, Tankönyvkiadó, Budapest, 1987, 6.

[62] *Uo.*

[63] Ekkor még nem a Péter László által írt szabályzat volt érvényben, hanem a Horváth Károly által 1962-ben kiadott *A magyar klasszikusok kritikai kiadásának szabályzata*.

[64] Stoll, *I. m.*, 28.

teré"-nek megváltozásával[65] összefüggésben fenntarthatatlanná vált az a központosított tudományszervezeti struktúra, mely a kritikai kiadások készítését még a nyolcvanas évek végén is meghatározta. Az MTA Irodalomtudományi Bizottsága 2004-ben fogadta el a Textológiai Munkabizottság által összeállított új, a Péter László által szerkesztett szabályzatot leváltó dokumentumot. Az *Alapelvek az irodalmi szövegek tudományos kiadásához*[66] lényegesen különbözik az egységesítő előírásrendszerként működő *Irodalmi szövegek kritikai kiadásának szabályzatá*tól, ugyanis nem minden részletre kiterjedő, tartalmi és metodikai előírásokat tartalmaz, hanem egyfajta minimumkövetelményként szolgál a kritikai kiadást összeállító textológusok számára. Ennek megfelelően az *Alapelvek* lényegesen rövidebb dokumentum, az egyes kiadástípusok (kritikai kiadás, forráskiadás, genetikus kiadás, elektronikus kiadás és népszerű kiadás) definícióját, a szövegközlés és a kötelező részek alapkövetelményeinek tömör meghatározását tartalmazza. Az *Alapelvek* egyben tükrözi a Munkabizottság megújult önmeghatározását is, melynek értelmében nem a szövegkiadói műhelyek felügyeleti szerveként, hanem inkább olyan konzultációs fórumként kíván működni, melyhez az egyes műhelyek önként fordulhatnak. A Bizottság által megfogalmazott minimumkövetelmény alapján kiállított minőségi tanúsítvány önmagában még nem garantálja a kritikai kiadások tudományos színvonalát, ennek megítélését a szakmai közvéleményre bízza. Az új dokumentum már tartalmazza a genetikus és az elektronikus szövegkiadásra vonatkozó minimumkövetelményeket is, de a hagyományos papír alapú szövegkiadás számára ajánlásként megtartja a Péter László által szerkesztett szabályzatot. Mindez pontosan tükrözi azt a plurális szellemi közeget, melyben a rendszerváltozás óta a magyar irodalomtudomány is működik, s mely a szakmai diskurzus kontrollja mellett kellő teret ad az új szövegelméletek és mediális újdonságok alkalmazásának is.

A fentiekből kitűnik: 1990 után lényegében adott volt a helyzet arra, hogy a paradigmatikusnak tekinthető textológiai elméletek és filológiai irányzatok hazai recepciója a szövegkiadás gyakorlatában is eredményt hozzon, a Textológiai Munkabizottság újradefiniált működése és szövegkiadási alapelvei pedig biztosították az intézményes keretet ahhoz, hogy a textológiai tevékenység valódi eredményeiről a központi szabályozás helyett a többféle elméleti és gyakorlati beállítottságokat magában foglaló, szempontrendszerében is sokféle szakmai diskurzus hozzon döntést. A Munkabizottság online felülete a különböző, főként régi magyar irodalmi szövegkiadásokat tartalmazó, esetenként még a 19. században indult sorozatok mellett – huszonkilenc író, költő életművének kritikai kiadását tartja számon, az ott felsoroltakhoz hozzá számíthatjuk még a Kosztolányi-életmű kritikai kiadását is. Ebből a listából pontosan látható, hogy a 19–20. századi szerzők kritikai szövegkiadása döntő többségben még jóval rendszerváltozás előtt indult, s volt olyan költői oeuvre (Petőfié és József Attiláé), melynek szöveggondozói munkája a Munkabizottság működésének ideje alatt több újabb

[65] Kecskeméti Gábor, *Helyzetértékelés*, Magyar Tudományos Akadémia I. Osztályának Textológiai Munkabizottsága, http://textologia.iti.mta.hu/helyzet.php

[66] *Alapelvek az irodalmi szövegek tudományos kiadásához*, It 2004/3., 328–330.; http://textologia.iti.mta.hu/alapelvek.pdf

és javított kiadásig is eljutott, jellemzően azonban évtizedekre elnyúló textológiai munkafolyamatok állnak egy-egy életműkiadás mögött. Mindez felveti azt a kérdést, hogy az önmagában is időigényes, a kutatói munka utolsó fázisáig lényegében igen kevéssé látványos eredményeket produkálni tudó textológiai tevékenységek, mennyire és hogyan képes reagálni az új szövegelméleti tendenciákra és az új filológiai irányok megfogalmazta, a tudományos tevékenység diszciplináris presztízsét is befolyásoló kihívásokra. Az alábbiakban a teljesség igénye nélkül, de – reményeim szerint – a hazai kritikai kiadás gyakorlatát jól szemléltető, 19–20. századi szerzők tudományos kiadásának példáján keresztül kívánok erre a kérdésre választ adni.

Az *Ady Endre összes művei* kritikai kiadássorozat 1955-ben indult az újságcikkeket és tanulmányokat tartalmazó alsorozat köteteivel, mely 1982-re be is fejeződött, majd 1990-ben az első kötet átdolgozásával újraindult. A versek kritikai kiadásának nyitó kötete, amely még 1969-ben látott napvilágot, tartalmazza a költő 1891-es névnapi köszöntőjétől kezdve a diákkori zsengéket (1891–1896), valamint *Ifjúkori versek, alkalmi dalok* cím alatt az 1896 és 1899 közötti időszak termését. A második, az első után csaknem húsz évvel megjelent kötet az Ady-életmű és a magyar líratörténet szempontjából meghatározó jelentőségű szakaszt dokumentál, az 1900-tól 1906. január 7-ig született verseket, azaz – a jegyzetíró szavait idézve – „az *Új Versek* létrejöttének egész »forrásvidékét«"[67] foglalja egy kompozícióba. 1995-ben jelent meg a harmadik kötet az 1906. január 28. és az 1907-es év vége között keletkezett, tehát jórészt a *Vér és Arany* kötet verseivel, végül az ez idáig utolsó, az 1908-as és 1909-es években keletkezett verseket kiadó kötet pedig 2006-ban látott napvilágot.

A köteteket egymástól elválasztó, meglehetősen nagy időbeli távolság ellenére a szövegkiadói gyakorlat elvi alapjai lényegében változatlanok. Mind a négy kötet műfaji megkülönbözetés nélkül a keletkezés legvalószínűbb időrendjében közli egymás mellett a lírai költeményeket az Ady által kötetbe nem sorolt versekkel, alkalmi dalokkal, dedikációkkal, köszöntőkkel együtt. A főszöveg kialakításának alapja a hagyományos textológiai gyakorlatnak megfelelően az *ultima manus* elv, de az alapszövegek kiválasztása a korabeli nyomdatechnikai viszonyok visszásságai, valamint Ady gondatlan korrektori munkája miatt egyedi mérlegelés és döntés után történt. Az első kötetben kifejtett elveket követi a címadás, a szövegközlés és -gondozás, az emendáció és a helyesírási szabályok érvényesítésének gyakorlata is. A négy kötet kiadását tehát egységes szemléletmód jellemzi, de a főszöveget kísérő jegyzetapparátus szerkezetében és tartalmában megfigyelhető némi módosulás. Az eredeti, teljességre törekvő elképzelések közül technikai és terjedelmi okokra hivatkozva a szerkesztők már a második kötet kiadásakor lemondtak az idegen nyelvre fordított versek bibliográfiai adatainak, valamint a megzenésített Ady-művek adatainak a közléséről.[68] A negyedik kötet jegyzetekhez írt előszava pedig a keletkezéstörténeti rovatra vonatkozóan a következő általános információt adja: „E rovat összeállítása némileg eltér az eddigi

[67] Ady Endre, *Összes versei*, II., *1900 – 1906. január 7.*, s. a. r., jegyz. Koczkás Sándor, Akadémiai, Budapest, 1988, 206. (*Ady Endre összes művei*)

[68] Amennyiben a jegyzetíró mégis szükségesnek érezte a zenei feldolgozás megemlítését, akkor ezt a keletkezéstörténeti rovat legvégén megtette.

gyakorlattól. Az előző három kötet sajtó alá rendezője – Koczkás Sándor – hatalmas gyakorlattal oly alapos és oly egyéni formát alakított ki az elmúlt évtizedek során, hogy ebben őt követni egyelőre képtelenek vagyunk. Tanulva tőle igyekeztünk az adott vers létrejöttére, keletkezésének körülményeire, az életrajzi és az élményháttér lehetséges összefüggéseire egyaránt figyelemmel lenni, de az általunk összeállított kötet számos ponton szegényesebb, így keletkezéstörténeteink is rövidebbre fogottak. Ahol érdemi eredményre nem jutottunk, a rovatot – ahogy ez a korábbi kötetekben is megesett – mi is elhagytuk."[69]

Az Ady-versek kritikai kiadása szakított azzal a hagyománnyal, ami az *Összes versek* kiadását az első „igazi" Ady-kötettel, az *Új versek*kel kezdi, s kötetről kötetre haladva a verseket a költő által ciklusba sorolt rendben adja közre, s az első két kötetet, a *Verse*ket és a *Még egyszer*t a kötetbe nem került versekkel együtt függelékben közli. Ezt a népszerű kiadásokra ma is jellemző szövegkiadói gyakorlatot több dolog is indokolja: egyrészről az, hogy Ady tudatosan „komponálta" érett költői korszakának köteteit, sorolta verseit ciklusokba, az ezt követő kiadói gyakorlat tehát jobban megőrzi az eredeti alkotói szándékot; másrészt – az előbbivel szoros összefüggésben – nem elhanyagolható szempont az sem, hogy az Ady-életmű elemzése is többnyire a ciklusokba rendezést figyelembe véve történik. Noha az időhatárok megállapítása során megfigyelhető a kötetekhez való igazodás igénye, a kritikai kiadás az általános gyakorlatnak megfelelően[70] a versek keletkezésének kronologikus rendjét követi. Ennek az elvnek az alkalmazásával járó előnyöket a harmadik kötet jegyzeteihez írt előszó így foglalja össze: „A kronológiai rendszerezésű kritikai kiadás lehetőséget adott arra, hogy Ady lírai költeményeket alkotó műhelyének azonos motívumokat továbbfejlesztő vagy éppen polemikusan ellentételező folyamatait s olykor alkalmi igényeket is kielégítő verskészítő gyakorlatát közvetlen közelségből figyelhessük."[71] Bár ez a kritikai kiadássorozat kifejezetten a hagyományos textológiai elveket követi, mégis tesz egy (nem tudatos) gesztust a genetikus elmélet felé, amennyiben – ha nem is az egyes szövegek variánsaiban megfigyelhető szöveggenezist, de az adott költői pályaszakasz keletkezésének a születő szövegek sorában megfigyelhető folyamatait mutatja be. Összességében azonban az új textológiai elméletek és szövegkiadói gyakorlatok eddig érintetlenül hagyták *Ady Endre összes verse*inek kritikai kiadássorozatát, s bár a negyedik kötet jegyzeteket bevezető előszava bejelenti, hogy a korábbi, Koczkás Sándor nevéhez kötődő lényegében egyszemélyes vállalkozást az Ady-filológus halála után több kutató bevonásával műhelymunka váltja fel, mely biztosíthatja a szövegkiadói munka felgyorsulását is, a 20. századi magyar költészettörténet szempontjából kiemelkedően fontos lírai korpusz kritikai kiadása – jelenleg úgy tűnk – töredékben maradt torzóként áll az irodalomtörténet-írás rendelkezésére.

[69] Ady Endre, *Összes versei*, IV., *1908–1909*, s. a. r., jegyz. N. Pál József – Janzer Frigyes – Nyényei Sz. Noémi, Akadémiai–Argumentum, Budapest, 2006, 200. (*Ady Endre összes művei*)

[70] Kivétel ez alól például a Kosztolányi-életmű kiadása, mely a versek esetében is kötethez igazodva adja ki Kosztolányi műveit.

[71] Ady Endre, *Összes versei*, III., *1906. jan. 28. – 1907*, s. a. r., jegyz. Koczkás Sándor – Kispéter András, Akadémiai–Argumentum, Budapest, 1995, 126. (*Ady Endre összes művei*)

A hosszú évtizedekre elhúzódó kritikai kiadássorozatoknak számtalan nehézséggel kell szembenéznie. Az egyik ilyen tényező – mint láthattuk – a személyi feltételek változása. A kötetek összeállítása, ha kutatócsoporti együttműködés segíti is a textológiai tevékenységet, gyakran egy-egy, a filológia iránt elkötelezett, az adott életműben jártas kutató munkájának eredménye, akinek halálával az egész vállalkozás folytatása veszélybe kerülhet. Az Ady-kritikai kiadás jó példa erre, bár Kockás Sándor halála után még egy újabb kötet látott napvilágot, a sajtó alá rendezők – mint fentebb láthattuk – maguk kénytelenek elismerni a Kockáséhoz képest korlátozottabb filológiai kompetenciájukat. Érdemes megjegyezni, hogy a filológia mint propedeutikai tárgy részét képez(het)i az egyetemi irodalomtudományi proszemináriumoknak, s ehhez hasznos segédkönyv is rendelkezésre áll,[72] a fókuszban azonban a régi magyar irodalom filológiája áll. A személyi feltételekből adódó nehézségeken túl, az újabb kötetek szerkesztői kénytelenek alkalmazkodni a megkezdett sorozat kiadási, szöveggondozási és jegyzetelési elveihez, s ez alól – fentebb szintén láthattuk – csak indokolt esetekben térhetnek el. Nemcsak a jegyzetapparátus szerkezeti és tartalmi kérdéséről van szó, hanem időnként teoretikus feszültségről is. A hagyományos textológiai gyakorlatban ugyanis a szerzői szándék rekonstrukciója, a művek datálására, keletkezésének életrajzi körülményeire, esetleg élményhátterére vonatkozó információk rögzítése alapvetően pozitivista gyökerű, a művek életrajzi-referenciális olvasását előtérbe helyező irodalomelméleti feltételezésen alapulnak. Ma egy irodalomelméletileg képzett, textológai kérdésekkel is foglalkozó szakember számára ez az eljárás teoretikusan eleve problematikus lehet, a Mikszáth kritikai kiadás 39. kötetét szerkesztő Hajdu Péter megállapítása ebben a viszonylatban maximálisan akceptálható: „Alkalmazkodtam ehhez a hagyományhoz, még ha magam sokkal szkeptikusabb vagyok is a fikcionális szövegekben írottak életrajzi kötöttségét és e kötöttség megállapíthatóságát, még inkább megállapításuk tudományos hasznát illetően. Sokszor inkább csak kételyeimet fejezhettem ki aziránt, hogy a szövegből bármiféle életrajzi háttér rekonstruálható volna. De ahol külső adatok is rendelkezésre álltak a mű keletkezését, életrajzi hátterét illetően, ott igyekeztem ezt a hátteret felvázolni."[73]

Említésre érdemes továbbá Hajdunak egy másik, a sorozat egészére vonatkozó megállapítása is: „A Mikszáth kritikai kiadás mindig is ambicionálta, hogy a szöveg geneziséről a kézirat javításainak pontos közlésével tájékoztasson. Tehát nemcsak a kéziratnak a későbbi nyomtatott változatoktól való eltéréseit közli, hanem a kéziratban olvasható összes, a megírás során később törölt, megváltoztatott variánst is."[74] A Hajdu által említett „ambíció" azonban a hagyományos textológiai előírásoknak való megfelelés révén valósulhatott meg, amennyiben a Péter László által szerkesztett szabályzat is előírja a fennmaradt variánsok főszövegtől való eltéréseinek jegyzetapparátusban való feltüntetését, mely alapján az olvasó rekonstruálhatja a különböző szövegállapotok egymásutánját, s így végső soron a mű genezisét alkothatja újra a maga számára. Ez azonban igen távol áll a genetikus szövegkritika alkalmazásától. (Ennek ellenkezőjét természetesen Hajdu sem állítja.) Felidézhetjük ezzel kapcsolatban a Gabler-féle *Ulysses* okán Jerome J McGann és G. Thomas Tanselle között lezajlott polémiát. Tanselle ugyanis vitatja McGann értékelését, aki szerint Gabler szinoptikus kiadása a szöveg keletkezésének fázisait képező variánsoknak az olvasói szöveg mellé helyezésével a szöveg (mindenkori) instabilitását demonstráló posztmodern művet hozott létre, Tanselle szerint ugyanis ez bármely szövegkiadói apparátussal megalkotható lenne. A vitát ismertető David C. Greetham az olvasásaktus felől veszi védelmébe McGann álláspontját: „Amikor Tanselle megkérdőjelezi a szinoptikus apparátus fenomenológiáját, és kijelenti, hogy ennek műveletei lényegében *bármely* szövegkiadói apparátussal végrehajthatók, akkor megfeledkezik azokról a dekódoló eljárásokról, melyeket olvasóként automatikusan segítségül hívunk azoknak a térbeli hierarchiáknak a magyarázatához, melyekkel a tudományos kiadásokban találkozunk […]. [O]lvasásunk kétségtelenül reagál a szöveg kiadójának ideológiai és procedurális »előírásaira«, különösen a betűméret, a szöveg- és oldalpozícionálás, valamint egyéb vizuális és térbeli jelenségek kódjainak értelmezése során."[75]

Az évtizedek óta készülő kritikai kiadássorozatok esetében tehát az adott korpuszon dolgozó kutatókat – függetlenül irodalomelméleti képzettségüktől és beállítottságuktól – jelentős mértékben köti az adott sorozat szerkesztési és textológiai szabályzata. „Hosszabb időn át készült/készülő kiadásról lévén szó – állapítja meg *Petőfi Sándor összes műveinek* 4. és 5. kötetét szerkesztő Kerényi Ferenc –, maximálisan igyekszünk alkalmazni az eddig megjelent négy kötet textológiai elveit, az apparátus kialakított és bevált rendjét, a sorozat formatervét. Annak ellenére tesszük ezt, hogy időközben a szöveggondozás szabályai és lehetőségei megváltoztak. Az *Irodalmi szövegek kritikai kiadásának szabályzata* (Szerk. Péter László. Bp. 1988.) helyére az MTA Textológiai Munkabizottsága által kidolgozott és jóval megengedőbb *Alapelvek az irodalmi szövegek tudományos kiadásához* c. ajánlás lépett: It 2004/3. 328–330. Az öthatodánál tartó sorozatban azonban (a használó olvasók érdekében) még akkor sem volna célszerű változtatni, ha bizonyos korábbi következetlenségeket ezzel megszüntethettünk volna."[76] A tudományos szövegkiadás szempontjából természetesen így is születhetnek értékes művek, s fontos visszautalni arra is, hogy a Péter László által összeállított szövegkiadói szabályzatot a Textológiai Munkabizottság új alapelvei sem helyezték hatályon kívül, mint ajánlást továbbra is rendelkezésére áll a kritikai kiadáson dolgozó kutatók számára.

Nagyobb lehetőség mutatkozik az új szövegelméletek gyakorlati átültetésére azokban az esetekben, amikor egy életmű kritikai kiadása csak a kilencvenes években vagy az ezredforduló után indult meg. Az egyik példa erre Madách Imre *Az ember tragédiája* című drámai költeményének szintén Kerényi Ferenc által sajtó alá rendezett

[72] *Bevezetés a régi magyarországi irodalom filológiájába*, szerk. Hargittay Emil, Universitas, Budapest, 2003.
[73] Hajdu Péter, *A Mikszáth kritikai kiadás 39. kötetéről*, ItK 2000/1–2., 190–191.
[74] *Uo.*, 189.

[75] Greetham, *I. m.*, 583–584.
[76] Petőfi Sándor, *Összes költeményei. 1847*, s. a. r. Kerényi Ferenc, Akadémiai, Budapest, 2008, 269. *(Petőfi Sándor összes művei)*

kiadása. Madách művének gondozója speciális textológiai feladat előtt állt, hiszen a rendelkezésére álló variánsok nemcsak a szerző szövegmódosításait őrizték meg, hanem Arany János – Madách által jórészt autorizált – javításait is, s ez eleve kérdésessé teszi az *ultima manus* elv alkalmazhatóságát. Kétféle kiadói gyakorlat között kellett döntenie Kerényinek: az elterjedtebb felfogás szerint a *Tragédia* alapszövegéül a szerző életében utolsó, 1863-as kiadást kell választani, mely tartalmazza Arany János javításait is. A másik felfogás Madách eredeti kézirata alapján, Arany javításait figyelmen kívül hagyva publikálja újra *Az ember tragédiáját*. Lényegében tehát a rendelkezésre álló anyag és a kiadói gyakorlat[77] is kiváló alkalmat kínált egy genetikus kiadás számára. Kerényi a Hans Walter Gabler-féle *Ulysses* szinoptikus kiadását választotta mintául: a páros oldalakon fut a rendelkezésre álló négy szövegállapotot bemutató, szövegkritikai jegyzetekkel kísért, a mű genezisét olvashatóvá tevő szöveg, míg a páratlan oldalon a (gableri „olvasói szöveg" mintájára) a „megállapított kritikai szöveg olvasható".[78] A szinoptikusan közölt szövegeket a hagyományos kritikai kiadásokra is jellemző, a szövegkritikai dokumentumokat, különféle rövidítésjegyzékeket, kéziratleírást, keletkezés- és fogadtatástörténetet stb. dokumentáló jegyzetapparátus követi. Kerényi kiadásának újdonsága tehát elsősorban a négy szövegállapot szinoptikus megjelenítésében rejlik. A kötet recenzense, S. Varga Pál mégis úgy látja, Kerényi szövegkiadása eltérő irányt követ, mint Gabler *Ulysses*e, ugyanis míg Joyce művének esetében – miként azt McGann megállapítja – az „olvasói szöveg" kevésbé érdekes dokumentum a művet lehetséges szövegváltozataiban megjelenítő szöveggenezissel szemben, addig a Kerényi által kiadott *Tragédiá*val fordított a helyzet: „a keletkezéstörténetet bemutató szinoptikus szöveg valójában háttérként szolgál a klasszikus értelemben vett kritikai szövegkiadáshoz."[79] S. Varga, bár elismeri, hogy a *Tragédia* szinoptikus kiadása valóban módszertani fordulatot jelent, mely alapján az olvasó rekonstruálhatja Madách eredeti művét, mégis úgy látja: Kerényi fő törekvése a kanonizált szöveg megőrzése volt, s „hogy eloszlassa a szövegkeletkezés körül terjengő legendákat, érvénytelenítse az így-úgy rekonstruált-kontaminált-emendált kiadásokat (ezt szolgálja a szinoptikus szöveg), majd a klasszikus textológiai módszerek felhasználásával igazolja az Arany-javításokkal kanonizált szöveg autenticitását – vagyis hogy egyszer s mindenkorra elejét vegye a szövegrevízióra irányuló további törekvéseknek."[80] Kerényi ugyanis több okból sem vállalkozott egy tisztán genetikus szövegkiadásra, s ebben legerősebb a népszerű kiadások és a színpadi előadások „főszöveg-igénye" volt.[81]

Az ember tragédiája megjelenése óta több tudományos szövegkiadás is készült genetikus elvek szerint. A 2010-ben indult *Kosztolányi Dezső összes művei* kritikai kiadás

[77] A kötet előszavában Kerényi idézi a mű első kritikai kiadását készítő Tolnai Vilmost, aki már 1924-ben felvetette egy „szinoptikus őskiadás" lehetőségét, amelyben az eredeti szöveg mellett az Arany módosításaival megjelent művet adnák ki. Madách Imre, *Az ember tragédiája. Drámai költemény*, s. a. r. Kerényi Ferenc, Argumentum, [Budapest], 2005, 6.

[78] *Uo.*, 8.

[79] S. Varga Pál, *Textológiák között. Madách Imre: Az ember tragédiája. Szinoptikus kritikai kiadás*, Holmi 2006/3., 411.

[80] *Uo.*

[81] Madách, *I. m.*, 8.

a regények szövegét szinoptikus elrendezésben, a művek kéziratát és kritikai szövegét párhuzamosan adja közre. A szövegközléseket követő kritikai jegyzetapparátus a rendelkezésre álló variánsok leírásával a Kosztolányi-szövegek keletkezésének írásaktusait is részletesen bemutatja. Nyilvánvaló, hogy nem minden írói, költői hagyaték és életmű teszi lehetővé a genetikus szövegkiadást. Ha nem áll rendelkezésre (elég) kézirat (például Ady esetében egy hasonló vállalkozásnak ezzel is számolnia kellene), akkor a szövegkeletkezés folyamata sem mutatható be. Kosztolányival kapcsolatban sokáig élt az a vélekedés, hogy kéziratos hagyatéka lényegében megsemmisült a második világháború alatt. Veres András kutatómunkájának köszönhetően[82] azonban az *Édes Anna* kéziratának túlnyomó része mégis napvilágra került, ez tette lehetővé a kritikai kiadás első kötetében az olvasói szöveg mellett a kézirat genetikus szövegkritikai jegyzetekkel történő publikálását is. A szövegkiadói módszer, a szöveg keletkezési folyamatait jelző szövegkritikai apparátus alkalmazásának újszerűségét (inverz módon) mutatja a recepció, mely a hagyományos textológiai metodika felől bírálja a Kosztolányi-regény sajtó alá rendezőinek szöveggondozói munkáját: „A tudományos, kritikai kiadások egyik legfontosabb, sokszor már ki sem mondott, annyira magától értetődő kritériuma az irodalmi művek szerzői tisztaságának megőrzése és felmutatása. Ennek következtében nem szabad semmiféle szerkesztői, sajtó alá rendezői, a tartalomra, a megírásra vagy bármi másra vonatkozó megjegyzéssel, megjegyzésekkel az író által véglegesített alkotás szövegét ellátni – vonatkozik ez a kéziratokra is –, arra valók az indexek s a láb- és végjegyzetek. […] Nem véletlen, hogy sem a klaszszikus auktorok mérvadó kiadásai, sem a közép- és újkori tudományos szövegközlések ezt a megoldást nem választják, sőt tartózkodnak ettől. A hazai gyakorlatban is erősen keresni kellene hasonló példát."[83]

A fentebbi idézetből az is jól látszik, hogy ha a hazai tudományos szövegkiadói gyakorlat túl kíván lépni a hagyományos textológiának a „hiteles" főszöveg megállapítását célzó szöveggondozói gyakorlatán, akkor mindenképpen számot kell vetnie azzal a nehézséggel, mely a papíralapú edíció esetén a variánsok egymáshoz való viszonyát szemléltető szövegkritikai apparátus létrehozását és a genetikus szöveg olvashatóságát jelenti. Gabler *Ulysses*-kiadását mint posztmodern szöveget méltató McGann optimistán viszonyult a kritikai apparátussal ellátott genetikus szöveg olvashatóságához: „A Gabler-féle kiadás mellékjelei egy mesterséges nyelv nyelvtani szabályai, és nem jelenthetnek komoly nehézséget a fantázia szülte művek olvasóinak, minthogy azok minden esetben valamilyen mesterséges szabályrendszer alapján működnek. Mire megtanuljuk, hogyan »olvassuk« a szinoptikus szöveget úgy, ahogy az olvasói szöveget, már komoly lépéseket tettünk általában a szöveg természetének megismerése felé."[84] A magyarországi tudományos szövegkiadói gyakorlat ma ennél konzervatívabb (vagy talán praktikusabb?) – mint Kerényi szinoptikus *Tragédia*-kiadása esetében is láttuk –, a szöveggondozó továbbra is szem előtt tartja, hogy olyan szöveget is létrehozzon, mely a népszerű kiadásoknak is alapját jelentheti. Ezért is lehetséges az, hogy

[82] Veres András, *Az Édes Anna kritikai kiadásáról*, It 2004/3., 394–401.

[83] Buda Attila, *Az „Édes Anna" kritikai kiadásáról*, Holmi 2011/6., 774.

[84] McGann, *Az Ulysses mint posztmodern szöveg*, 439.

bár a genetikus szövegkritika elmélete a nyolcvanas évek óta ismert volt, kezdetben inkább szövegelemzői metódusként szolgált,[85] s csak az ezredforduló után történtek meg az első kísérletek a szövegkiadás terén.

A Madách- és a Kosztolányi-kiadások mellett meg kell említeni a Debrecenben Debreczeni Attila vezetésével folyó textológiai kutatómunkát, mely a klasszikus magyar irodalom meghatározó korpuszait, mindenekelőtt Kazinczy és Csokonai életművét dolgozza fel. A Kazinczy-életmű kritikai kiadása a kilencvenes évek végén indult, s az irodalmi hagyaték jellege, a nagyszámú variánsok megléte valamint az ezredforduló episztemológiai és mediális lehetőségei megkívánták a hagyományos kritikai szöveggondozás mellett a genetikus textológia elveinek érvényre juttatását is.[86] Csokonai műveinek kritikai kiadása 1975 és 2002 között tizenegy kötetben jelent meg, a hagyományos textológiai munka során a variánsok feldolgozásának, egymáshoz való viszonyának szemléltetése vezetett el a genetikus kiadás lehetőségéhez.[87] Mindkét kritikai kiadássorozatnak létezik papíralapú változata, a legjelentősebb tudományos innovációjuk azonban az elektronikus kiadás[88] létrehozásában rejlik, melynek alapja a felismerés, mely szerint „[e]lektronikusan sokkal inkább megcélozható valamiféle teljesség mind a szöveg- és dokumentumanyag, mind az egyes művek változatainak közlésében, mint a könyvformában, továbbá az elektronikus felület az igazán adekvát a bonyolult összefüggések láttatásához a szövegváltozatok és a magyarázatok terén egyaránt."[89] A Csokonai-kritikai kiadássorozatot továbbá azért is gondolom példaértékűnek, mivel a könyvsorozatot lezáró 12. kötetként közreadták Debreczeni Attila monográfiáját a Csokonai művek kronológiai rendjéről, mely túl azon, hogy a költő életművének irodalomtörténeti feldolgozása számára megkerülhetetlen munka, a szöveggondozás gyakorlati munkálatainak elméleti konzekvenciáit levonva tesz javaslatot textológiai alapfogalmak (szövegforrás, szövegállapot, szövegváltozat, szövegidentitás, autorizált másolat, archiválási másolat, felhasználói másolat) újradefiniálására, valamint a szöveggenezis problematikájának a továbbgondolására.[90] Debreczeni Attila műve a kritikai kiadásokat kísérő interpretációs tevékenységek kontextusban is fontos tudományos eredmény, melyek hiányáról Szilágyi Márton még az ezredfordulón a következő értékelést adta: „[A] jelentős kritikai szövegkiadások elkészülte után a tanulmány formájú szövegértelmezések vagy

[85] Lásd például Kelevéz Ágnes, *A keletkező szöveg esztétikája. Genetikai közelítés Babits költészetéhez*, Argumentum, [Budapest], 1998.

[86] Debreczeni Attila, *A Kazinczy kritikai életműkiadás textológiai problémái = A Miskolci Egyetem Bölcsészettudományi Kara és a Borsod-Abaúj-Zemplén Megyei Múzeumi Szervezet Magyar Nyelv Múzeuma által Kazinczy Ferenc (1759–1831) születésének harmadfélszáz éves jubileumára szervezett emlékülés előadásai, Magyar Nyelv Múzeuma (Sátoraljaújhely–Széphalom), 2009. június 4.*, szerk. Horváth Zita, Miskolci Egyetem, Miskolc, 2011, 25.

[87] Debreczeni Attila, *Kísérlet egy Csokonai-szöveg genetikus kiadására*, ItK 1994/1., 77–87.

[88] Az elektronikus kiadás témájával egy másik tanulmányban foglalkozom.

[89] Debreczeni, *A Kazinczy kritikai életműkiadás textológiai problémái*, 25.

[90] „Míg tehát a genetikus kritika szemléletmódjával egy adott szerző szövegeinek formálódása követhető nyomon, addig a variogenetikus szövegtér vizsgálata a befogadás folyamatáról nyújt információkat, a fennmaradt változatok mennyiségének és minőségének függvényében." Debreczeni Attila, *Csokonai költői életművének kronológiai rendje*, Akadémiai – Debreceni Egyetemi, Budapest, 2012, 23.

teljesen elmaradnak, vagy nem azokat az irányokat folytatják, amelyet a filológiai teljesítmény megalapozott."[91]

A kép tehát, amelyet a hazai filológia és textológia elméletét és gyakorlatát áttekintve kaphatunk, igen vegyes. Miközben a különböző szakfolyóiratok és kutatási projektek folyamatosan nyomon követik a nemzetközi filológiai trendeket, s emellett az intézményi háttér is nyitott az elméleti és gyakorlati innovációra, a klasszikus modern szerzők kritikai kiadásának szöveggondozói és -kiadói gyakorlatában kevésbé érvényesülnek az új teoretikus megfontolások. Megőrizve a hagyományos textológiai kompetenciákat, a szöveggondozás és az adatkezelés pontosságát, a digitális szövegkiadások térhódításával elkerülhetetlenné válik új, az irodalomtudomány területén ez idáig kívül eső, mindenekelőtt informatikai készségek elsajátítása és más tudományterületek, főként az informatika szakembereivel való kooperáció. Az online mediális közeg által biztosított digitális szövegkiadás saját tárgyának (az irodalmi szöveg) és praxisának (a szöveggondozás és -kiadás) önreflexív újragondolása révén megújulási lehetőséget biztosít a szövegek áthagyományozását végző filológia számára is, mely a hagyományos, nyomtatott kritikai kiadás számos megoldatlan problémájára is válasszal szolgálhat.

[91] Szilágyi Márton, *Filológia, irodalomtörténet, kanonizáció. Klasszikus módszertudat és új kihívások között*, Helikon 2000/4., 571.

STEINMACHER KORNÉLIA

Asszonyok a királyi trónon

Reprezentatív uralkodónői magatartásformák Jókai Mór életművében

A magyar történelemben nem volt komolyabb hagyománya a női uralkodásnak, de elvétve, speciális helyzetekben sor került arra, hogy nők kerüljenek hivatalosan is az ország élére. A történeti források szerint a 11–12. századtól kezdve jelentek meg a nemzetközi politika színterén az eseményeket jelentősen befolyásolni képes asszonyok.[1]

A 19. századi értelmiséget jelentősen meghatározó társadalmi és mentalitásbeli változások (női emancipáció,[2] a cenzurális viszonyok,[3] és a nacionalizmus[4]) együttes hatásaként a század második felére egyre inkább felélénkült az érdeklődés az alternatív (női) történelem iránt, megsokasodtak a történelmi múltról szóló szak- és szépirodalmi művek. Népszerűvé lett a történelmi parabola műfaja, s ezen keresztül a múltbeli, jelentős nőalakok emlékezete is előtérbe került, a nők szerepe, a család, az aktuális magyarországi helyzetet tekintve mint az autonómia megőrzésének utolsó menedéke felértékelődött.[5] A sajtóban, a szépirodalmi munkákban, a képzőművészeti ágakban is újra és újra feltűntek a régmúlt idők „nagyasszonyainak,"[6] adaptált történetei, amelyek egyaránt funkcionálhattak aktuális, rejtett politikai tartalmú üzenetként vagy a nők számára szóló példázatként. Meghatározó szerep jutott annak, hogyan ábrázolták azt, ahogy ezek az asszonyok a velük szemben támasztott erkölcsi normákhoz, valamint rendkívüli és mindennapi kötelességeikhez viszonyultak: hiszen ennek egyaránt voltak személyes és közérdekű hozadékai. Jókai korában a történelemformáló nőalakok jelentős részét különböző ideológiai okok miatt gyakran idealizálták, s így változott meg a középkori vagy koraújkori megítéléshez képest az egyes női uralkodók, uralkodófeleségek képe is.

A megkoronázott asszonyoktól a kezdetektől fogva elvárták – függetlenül attól, hogy az ország első emberévé, vagy csak annak társává léptek elő, hogy a rendhagyó szerepkör mellett a klasszikus női feladatköröket is minél előbb, mintaszerűen töltsék be.

Abban az esetben sem volt egyszerű dolga egy koronás asszonynak, ha nem királynőként, hanem királynéként lépett a trónra, azaz egy koronás uralkodó feleségévé vált. A magyar királyné tényleges hatásköre igen korlátozott volt, noha a korabeli törvénykezés ennek ellenkező látszatát keltette.[7] Diplomáciai okokból uralkodóink rendszerint külföldről szereztek maguknak feleséget, ám ennek ellenére az idegenből jött királynét alapvetően ellenséges légkör fogadta. Jellemző volt, hogy ezeket az asszonyokat úgy ítélték meg, mint akik a királyon keresztül, közvetetten kívánnak uralkodni az országban, s elsősorban egy idegen nép érdekeit képviselik.[8] Annak fényében, hogy mennyiben gondolták az egyes szerzők egy királyné alakját a hagyományos női szerepekben mintaszerűen megörökíthetőnek, vagy mennyiben gondolták úgy, hogy levetkezte idegenségét a neki tulajdonított nyilvános gesztusokon keresztül, az alapján vált a 19. századi magyar nemzeti propaganda, kulturális hagyomány olyan szereplőjévé, akit hangsúlyosan pozitívan ítéltek meg akár úgy is, hogy a végeredmény már teljesen összeegyeztethetetlen volt a saját korában keletkezett forrásokból kivilágló képpel.

Mindennek ellenére Jókai idején sem volt sokkal kedvezőbb a közvélemény a tekintetben, hogy a női nem mennyiben alkalmas az uralkodásra. Akkor is az volt a meghatározó gondolat, hogy a nők alapvetően nem képesek a politikai szerepvállalásra, s csak rendkívüli kényszerhelyzetek, időszakok jogosíthatják fel őket arra, hogy

---

1 „Mert a férfiú természet szerint alkalmatosb az uralkodásra az asszonyi állatnál. Az okosság is úgy parancsolja. Mert igaz, hogy a mi Teremtő Istenünk, az asszonyi állatokban – úgy vagyon – ravasz mesterségeket engedett lenni, de erőt nem adott azok mellé. Állhatatosságot sem adott. Minden asszony hamar megváltozik. De még teljes okosságot sem engedett nékik, és többnyire az asszonyi tanács semmirekellő. Ezek pedig a birodalomnak valóságos eszközei. Tedd hozzá a fogyatkozásokat is, mert az asszonyok nemcsak gyengék és alkalmatlanok a munkára, hanem ha szabadságok lehet, kegyetlenek, nagyravágyódók. Mint lészen a dolog, ha gyakortább bujálkodók is? Mely romlandó akkor a közönséges társaság! Mert az asszonyember szemérmetességét levetkezvén mindent megcselekszik." Laskai János, *A polgári társaságnak tudományáról.* = *Magyar gondolkodók 17. század*., vál., jegyz. Tarnóc Márton, Szépirodalmi, Budapest, 1979, 143.

2 Hogy milyen áthallásokat mutat a 19–20. századi nők társadalmi szerepének, jogi helyzetének vitakérdéseivel a 16. századi példatár önmagában is, azt a korszak egyik ikonikus forrásgyűjteménye és az ahhoz tartozó értekezés is jól mutatja, amely a gyűjtő tollából eredt: Deák Farkas, *Magyar hölgyek leveleiről*, szerk. Pesty Frigyes, Magyar Tudományos Akadémia, Budapest, 1880, 25, [1].

3 Elsősorban itt 1849 és 1867 közötti időszak releváns. Buzinkay Géza, *A magyar sajtó és újságírás története a kezdetektől a rendszerváltásig*, Wolters Kluwer, Budapest, 2016, 146–149.

4 Szajbély Mihály, *A nemzeti narratíva szerepe a magyar irodalmi kánon alakulásában világos után*, Universitas, Szeged, 2005, 88–108.

5 Ezeket a jellegzetességeket a korszak kutatói a historizmus jelenségéhez kötik. A historizmusról, mint egyfajta korszakot meghatározó beszédmódról, beszédpozícióról és ezzel kapcsolatban az eposz műfajának népszerűségéről, valamint a népszerűség okairól: Takáts József, *Irodalom és historizmus*, Tiszatáj, 2000/1., 51–58. A korszakkal foglalkozó művészettörténészek is hasonlóan gondolkoznak a történeti nőalakokra vonatkoztathatóan a historizmus irányzatán belül: Szívós Erika *A magyar képzőművészet társadalomtörténete 1867–1918*, Új Mandátum, Budapest, 2009.; Révész Emese, *A magyar historizmus*. Corvina, Budapest, 2005, 98–99.

6 A *nagyasszony* kifejezés elterjedt volt azon asszonyokra vonatkozóan, akiket történelemformáló nőalakokként fogtak fel. Ezeket az asszonyokat – uralkodónők, fejedelemasszonyok, arisztokrata nők – történelemformáló nőalakokként említem, mivel maga a kifejezés a korban többféle jelentéssel bírt, s a szépirodalmi munkákban is több módon került elő. A nagyasszony alatt értették Szűz Máriát is (az Érdy-kódex óta van jelen a magyar nyelvben). A nagyasszony ugyanakkor nagyon különböző rangú, társadalmi hovatartozású asszony jelzője is lehetett. A falusi kovácsnétól kezdve a színésznőkön át a polgári származású, jótékonykodó nőkig sokakhoz kapcsolták ezt a jelzőt, miközben a nagy méltóságok sorában a legalacsonyabb helyen állt – „nagy, nemzetes, tekintetes, nagyságos, méltóságos", ahogyan uralkodónőkhöz és uralkodónékhoz is (Például Szomory Dezső így nevezi Mária Teréziát *Nagyasszony* című munkájában.) Kertész Manó, *Nagyasszony* = Uő., *„Szállok az úrnak…"*, Révai, Budapest, 1933, 78–82.

7 A királynők jogairól és hatásköréről Décsy Antal, *Koronás magyar országi királynék az ő királyi jussokkal együtt*. Landerer, Pest, 1795, 174.; Földváry Miklós, *Értekezés a' magyar királynék' koronázások' kezdetéről, és a' koronázás módjában […] történt változásokról, nem különben a' magyar királynék' … szabadságaikról és jussaikról*, Landerer, Pest, 1830, 75. Arról, hogy a koronázás eseménysorában milyen eltérések vannak, és hogy ezzel szimbolikusan miként reprezentálja a királynét úgy, aki a király uralkodó társa, azonban mégsem egyenrangú vele: Kittenberger János, *Magyar királyok és királynék koronáztatása 1526–1867*, [k. n.], Pest, [1867 után], 43–47.

8 Bak M. János, *Queens as Scapegoats in Medieval Hungary* = *Queens and Queenship*, szerk. Anne Duggan Boydell and Brewer, London, 1997, 222–233.

részt vállaljanak a közéleti feladatokból.[9] Ha egy nő nem vágyik a klasszikus szereplehetőségekre, s azon túl kívánja megvalósítani magát, akkor ez a közvélekedés szerint torz jellemre, vagy elmére utalt, s e gondolat fényében az ilyen jellegű ambíciókkal rendelkező asszonyok könnyen perifériku s helyzetbe kerültek. Enyhítő körülményként adódhatott a rossz nevelés, a rossz tanácsadó lehetősége – ami azonban a legtöbb esetben csak az egyik asszonyról a másikra, általában leányról anyára ruházta át a felelősség kérdését.[10]

Ha a női szereplehetőségeket, a nők korabeli megítélését vesszük, s mellé helyezzük a Jókai életművet, azt láthatjuk, hogy ez a szerzői életmű minden tekintetben radikálisan modern képet alkot meg a nőről, ami gyakorlatilag inverze a korabeli felfogásnak. Jókai rendkívül modern nőképére, nőkkel kapcsolatos nézeteire Margócsy István egyik tanulmánya részleteiben is kitér.[11]

Margócsy szerint Jókai a „nőnek, mint jellemnek, alkatnak, mint *sui generis* nőnek homogén s előre meghatározott jellegét opponálta, illetve természetadta sokféleségét hirdette és propagálta, miközben a leghatározottabban fellépett azon életmód-meghatározási kísérletekkel és előírásokkal szemben is, amelyek a nőknek mind lehetséges, mind kívánatos helyzetét a családi életre való korlátozással akarták leírni."[12] Valamint „sokféleségével átalakulási képességeivel még csak nem is emlékeztet a nőfelfogásnak arra a nagyon konvencionális kettős képére, amely a teljesen homogénnek tételezett női jellemet a céda és a szűz elválaszthatatlan dichotómiájában kísérelte meg feloldani, s amely kettőségének e korban Magyarországon is számtalan megfogalmazására bukkanhatunk."[13] Annak ellenére, hogy Jókai hajlamos volt túlzásokra egy-egy karakter megalkotásánál, s képességek, külső fizikai tulajdonságok tekintetében valóban szélsőséges figurákat alkotott, sokkal finomabb, árnyaltabb, sokszínűbb variációit hozta létre a női alkat, a női lélek, női természet változatainak, mint kortársai. Miközben hősei valóban kissé abszurd módon emberfeletti emberek, lélekábrázolásai sokkal hitelesebbnek tűnnek a mai szemlélő nézőpontjából a szerző magas emocionális érzékenysége, nyitottsága, előítéletektől szinte teljesen mentes szemléletmódja miatt. Margócsy szerint Jókai a fentebb idézett, leegyszerűsített kettőséggel szemben „a női változások végeérhetetlen sokaságát mutatta fel: „hol egy alakban sűrítette a lehetséges, nemegyszer szélsőséges variációkat, hol pedig egymás mellé helyezett alakok tükröztetésével kérdőjelezte meg mind a nőkről alkotott képek homogeneitását, mind pedig zárt erkölcsű előírásait."[14] Ez a megállapítás egyben arra is rámutat, hogy Jókai műveiben a hagyományos társadalmi nemi szerepek nem választhatóak élesen el egymástól, azok felcserélhetők voltak. Jókai szerint a női és a férfi természet jellemzői kapcsán részigazságokról beszélhetünk, mert jóval inkább sztereotípiák mentén épül

[9] Várkonyi Gábor, *A nők világa* = Uő., *Ünnepek és hétköznapok. Művelődés és mentalitás a törökkori Magyarországon*, General Press, Budapest, 2009, 103–124.

[10] Horn Ildikó, *Könnyező krokodil*, L' Harmattan, Budapest, 2007, 59–72.

[11] Margócsy István, *Nőiség, női szerepek és romantika = Angyal vagy démon? Tanulmányok Gyulai Pál Nőiróink című írásáról*, szerk. Török Zsuzsa, Reciti, Budapest, 2016, 19–40.

[12] *Uo.*, 32.

[13] *Uo.*, 33.

[14] *Uo.*, 34.

fel ez a dichotómia. „A nőknek e férfias szerepeltetése, a világban, a társadalomban, az élet minden területén érvényesíthető képessége megítélésem szerint nyíltan ideologikus funkciót hordoz: bennük nyer cáfolatot az a nagy teória, amely az aktív férfi ideálja mellé a női passzivitás természetadta korlátját állította fel."[15]

De kik is voltak azok a női uralkodók a magyar történelemben, akik kapcsán a Jókai életműben konkrétan felmerülhet a női természet alkalmasságának kérdése? Magyarország történelme nem bővelkedik női uralkodókban, két koronázott királynőnk volt: Nagy Lajos lánya, Mária, valamint Mária Terézia. Továbbá a női uralkodók sorába számíthatjuk Jagelló Izabellát is, aki kormányzóként néhány év erejéig páratlan módon egyeduralkodóként mintegy a kiskorú fia jogán került Erdély élére. E három alaknak a kulturális emlékezetben rögzült képe jól mutatja, hogy a női uralkodásról kialakított képet mennyiben, s milyen sokszínűen alakíthatja a 19. századi nemzeti propaganda az egyes esetekben. Míg Mária királynő alakjának legtöbb irodalmi rekonstrukciója jellemzően a női alkalmatlanságot demonstrálja, Izabella ellentmondásos, mégis ideáltipikus megjelenítése a nemzeti propaganda érdekében a kora újkori források erőteljes szelektálásának gyakorlatát támasztja alá, míg Mária Terézia alakja a történelemformáló nőalakok körül kialakuló kultikus tisztelet igényét, a tökéletessel határos gyakorlati megvalósulását. Azonban Mária Teréziának, mint tökéletes uralkodónőnek az alakja már egy magyar nemzeti propaganda feletti kultikus tiszteletet feltételez – ezt alapvetően nem a reformkori, vagy a szabadságharc elvesztése utáni kultikus törekvések alakítják ki. Ez a pozitív uralkodónői kép már a kiegyezéskori gesztusok mentén illeszkedik az osztrák és a magyar propagandához. Ezt követően pedig már Erzsébet alakjával együtt személye újabb hangsúlyt kap a sajtóban az utolsó Habsburg uralkodó megkoronázásakor is.[16]

A gyönge asszony toposza

Jókai *A magyar nemzet története regényes rajzokban* című munkájában tér ki részletesen Mária királynő sorsára. Az események leírásánál az anekdotákból kibontakozó történet a nőkirályok alfejezetben párhuzamosan meséli el Hedvig és Mária,[17] a két lánytestvér sorsát. Mária királynőt erélyes asszonynak írja le, ez azonban ellentétes mind a történeti, mind az irodalmi hagyománnyal.[18] Mária megítélése a kortárs és a romantikus hagyomány részéről egyaránt arra utal, hogy a hercegnő sodródik az eseményekkel, s a nagypolitika engedelmes bábja, valamint romantikus érzelmeket táplál leendő férje, Luxemburgi Zsigmond iránt, akinek mindenben aláveti akaratát.

[15] *Uo.*, 35.

[16] A magyar sajtóban így jelenik meg az utolsó Habsburg uralkodópár koronázása többek között a Tolnai Világlapjának koronázási különszámában (1917. január 11.) vagy az Érdekes Újság koronázási különszámában, a Koronázási Album (1916. december 30.) című kiadványban.

[17] Bérczi Szaniszló, *Magyarországi szent királylányok emlékezete*, Természet- és Környezetvédő Tanárok Egyesülete, Budapest, 2007.; Dümmerth Dezső, *Az Anjou-ház nyomában*, Panoráma, Budapest–Szombathely, 1982, 298–303.

[18] Vö. pl. Madách Imre, *Mária királynő* = Uő., *Átdolgozott drámák*, szerk. Bene Kálmán, s. a. r. Bárdos József, Madách Imre Szépirodalmi Társaság, Szeged, 2007, 285–428.

Jókai jelenetében azonban szó sincs arról, hogy ezek az asszonyok sugallatra vagy mások akarata szerint cselekednének, a párválasztás kapcsán az anyakirályné és a hercegnők maguk döntenek úgy, hogy személyes érdekeiket nemzetek érdekei alá rendelik. A női uralkodás ellenzőinek fő érvét ezzel a motívummal cáfolja meg újra és újra Jókai: a különböző szituációkban úgy mutatja be a női uralkodókat, mint akik hatalmas lelki tusa árán, de egy teljes életúton keresztül újra és újra alárendelik saját érdekeiket a köz érdekének. A narrátor nem úgy értelmezi a belső viszályt, hogy az jogosnak tekinthető fellépés a női uralkodó ellen. Ő épp abban látja a jogtalanságot, hogy a trónkövetelő felkelését egy koronás fő alkalmassága ellen annak nemi hovatartozása alapján kívánja igazolni. A szerző ezt a nézőpontot alkalmazza később *A varchonitá*kban is.[19] Jókai szerint Mária alkalmas lett volna arra, hogy azok az állapotok, amelyeket Lajos biztosított az ország számára, továbbra is fennmaradjanak. Az ellene fellépő Durazzói Károly megkoronázása egyszerre sérti az emberi és isteni törvényeket: korábban ugyanis Lajos királynak és Istennek fogadott esküben ígérte meg, hogy nem fog trónkövetelőként fellépni, s mivel akkor már férjezett, így a Máriával szembeni fellépés a felkelés ürügyét is semmissé teszi. A koronázás nagyjelenete abban a templomban zajlik, ahol a korábbi király földi maradványai is találhatóak, a narrátor utal arra, hogy azok számára, akik még emlékeznek a leendő király korábbi esküjére, a szakrális térben ez már önmagában is feszültséget okozhat, amit tovább fokoz a következő fejezet felütése, a Király-halál, ahol a természetfeletti eredetű előjelek a koronázáson feltűnő, gyászruhát viselő két nőalak közhangulatra gyakorolt hatását is megelőlegezik, valamint megerősítik.[20]

A koronázási szertartáson részvételre kényszerített nők megjelenésének módja pedig visszájára fordítja Durazzói Károly eredeti szándékát: az asszonyok látványa is baljóslatúan, átokszerűen hathat, s elsősorban nem a legyőzöttek gyengeségére, hanem az esküszegésre emlékezteti a jelenlévőket. A koronázási szertartás előírásoknak megfelelően, a bevett forgatókönyv szerint zajlik, ám azon a ponton, ahol a spontán emberi tényező is közrejátszik, megakad: ez pedig a lelkes éljenzés hiánya. A közhangulat a szertartás alatt mintegy páli fordulatot vesz, és a narrátor úgy emeli ki egy anekdota keretei közt ezen esemény jelentőségét, mint amely megalapozta a trónkövetelő végzetét. A jogtalanság gondolatának hangsúlyozása mellett pedig azt is érzékelteti a leírásban, hogy a női nemhez köthető egyes sztereotípiákat, hogyan használja fel tudatosan a három asszony arra, hogy befolyást nyerjen a jelenlévőkre. Azok a természetes női reakciók, amelyek épp a lélekjelenlét hiányát bizonyítanák, itt az említett „titkos terv" részeiként lépnek működésbe, amelynek ez ugyanúgy része, mint az az országgyűlés előtt tanúsított ellentmondásos magatartás, amellyel anya és lánya egy-

[19] Jókai Mór, *A varchoniták*, szerk. Vajda Gyula, Franklin, Budapest, 1912.

[20] „A koronázás napján Szent István zászlója megakadt a templom küszöbén s darabokra hasadozott. – Hideg január közepén rettentő zivatar támadt villámlással, mennydörgéssel, mely alatt a reszkető föld a tornyokat leszórta magáról. A természet fel volt háborodva. A királyi palota tetején végtelen hollócsoportok verekedtek éjjel-nappal, egymást a folyosókba, termekbe üldözve, vészjósló kiáltozással, s a Gellért alatti lakók félelmes zúgást, mordulást hallottak éjjelenként a hegy belsejében." Jókai Mór, *A magyar nemzet története regényes rajzokban*, I–II., szerk. Lengyel Dénes – Nagy Miklós, Akadémiai, Budapest, 1969, I., 178. (*Jókai Mór összes művei*)

szerre kívánta demonstrálni azt, hogy birtokában vannak az erélyességnek, de saját érdekeiket is hajlandóak félretenni, ha adott esetben a nemzet képviselői úgy gondolják, hogy ez szolgálja a köz érdekét. Így lehet értelmezni azt a jelenetet, hogy a követek előtt Mária megtagadja a korona letételét, míg a másik uralkodói szimbólum kapcsán anyai részről ezzel párhuzamosan megtörténik a tényleges átadás és ezzel együtt az elfogadó lemondás.

Az összegyűlt országgyűlés kikiáltá őt királynak, amint ez már előre el volt tervezve.

De ha az összeesküvőknek voltak titkos terveik, a királynénak is volt. Míg Mária méltóságteljesen tagadá meg az országgyűlés küldöttei előtt a korona letevését, addig Erzsébet a gyűlésben föllépve, ünnepélyes tettetéssel tevé le a kormányzat pálcáját az új király kezébe.

A büszke olasznak nem volt elég a diadal. Meg is akarta alázni azokat, akiket legyőzött. Azt kívánta a királynéktól, hogy koronázási ünnepélyén is megjelenjenek.

Sylvester napján nyíltak meg a székesfehérvári cathedrale ajtai a nép előtt új koronázási ünnepélyre.

A bíborral bevont trónnal átellenben látható volt a fekete márványküszöb, melyre Nagy Lajos hamvainak kápolnája nyílt; a templompáholy félig leeresztett rostélyai mögött ott ült a két királyi nő gyászruhában, pompa nélkül. Az arcaikra vetett gyászfátyol többet mondott a fájdalom minden vonásainál, mik vele le voltak takarva.

A zúgó templomi zene közt mindenki csak az ő zokogásaik hangjára figyelt, a szertartási ragyogvány közepette az ő fekete öltözeteikre volt minden szem függesztve.

Három év és három hó előtt mint királynő lépett e templomba Mária, most gyászruhában jött ide, győzedelmes vetélytársa diadalát könnyeivel ragyogóvá tenni.

Az emberek szívei elkezdtek fogódni. Nem egy főúr fordul félre szemeiből kitörülni a megbánás könnyét, s midőn az új király ragyogó arccal, bíbor- és hermelinuszályban belépett a templomba, az emberek lesütötték arcaikat s lopva a két királyné felé tekintettek. Azok térdre hullva álltak Nagy Lajos márványszobra előtt, a hideg követ ölelve és zokogva.

A király a trónra lépett, a cardinal fölkené homlokát a szentelt olajjal. Erzsébet szemei a fátyolon keresztül néztek reá, ő is szánt magában valamit e homlok számára, ott, hol a chrisma érintette.

A templomi ének elhangzása után felszólítá az érsek az egybegyűlteket: „kívánják-e Károlyt királyul?"

Alig kiáltá néhány hang az „igen"-t, a többiek a két királynéra néztek és hallgattak.

Másodszor és harmadszor is szólt a szokásos kérdés; az előbbi felelők maguk is megrettenve a többiek hallgatásától, mindannyiszor halkabban mondák gyér feleletüket, s mindőn felhangzott a vasárnapi zsolozsma:

„Ím ez az, ki sokaknak estére és föltámadásra állítatott Izraelben, azon jegyül, kinek sokan ellene mondanak."

A nép célzást vélt a szent szavakban, s fejcsóválva hagyta el a templomot. A király halált evett és ítéletet a szent ostyában. Arca elhalványult a korona alatt, s az a kéz, mely az oltárnál fojtá meg Nápolyi Johannát, mely esküre emelkedett Lajos előtt, s mely elrablá leánya koronáját: reszketett, mindőn a királyi pálcát kezébe adták.

A szent ének zúgása közepette két asszony sírását hallotta mindenki.[21]

A lemondásnak ez a fajta kettősége, amely az elfogadást, a megadást összekapcsolja a nemzet jövőjére vonatkoztatható fenyegetettséggel, az Izabella királyné alakjához kötődő anekdotikus hagyományban is elég hangsúlyosan jelen van. A gyermekkirály, János Zsigmond nevében a koronáról lemondó és az országot elhagyó királyné alakjára koncentrál és történeti parabolaként gondolja újra, párhuzamot húz az 1849-es emigránsokkal Jókai korának irodalma, míg az erdélyi kormányzás időszakát szinte teljesen mellőzi. Erre vonatkozóan a szerzői életműben is hiánnyal szembesülünk, ahogy elmarad az a valószínűleg történeti hagyományban megkonstruált, neki tulajdonított beszéd is, ami az ország bizonytalan jövőjére vonatkozik, és ami épp abból a szituációból következik, mint Máriánál: megtörték az uralkodói jogfolytonosságot, s az előző uralkodóknak letett esküt a nők alkalmatlanságára, a nemzet vélt érdekeire hivatkozva. Mindkét esetben az asszonyok reakciója utal arra, hogyha az adott helyzetben úgy tűnik, a lemondásuk az ország javát szolgálja, hosszú távon ez a döntés nem lesz az ország hasznára. A tőlük eredő „jóslat" mindkét esetben be is igazolódik.

Mindemellett épp Jókai lesz az, aki ugyan általánosságban az Izabellát szerepeltető, *Fráter György* című regényében is elutasítja azt a gondolatot, hogy egy nő neménél fogva nem képes valamire, mégis Izabella kapcsán azt tapasztalhatjuk, hogy szerinte alkalmatlan az uralkodói feladatkör betöltésére: A királyné téves döntéseit azonban ő úgy állítja be, mint aki koránál fogva alkalmatlan arra, hogy jelenleg egy országot irányítson, szemben például a Kemény Zsigmond regényeiben kialakított képpel.[22]

Jókai ugyanakkor a nemi hovatartozástól függetlenül mutatja meg az alkalmatlanságot, vagy a kiszolgáltatottságot, a regényeiben támogatói kör hiányában férfivezetők is kerülnek hasonló helyzetekbe, uralkodók is bizonyulnak jellemüknél fogva alkalmatlannak a kormányzásra.

Ugyanakkor a nőiesség, a női gyengeséggel kapcsolatos sztereotípiákra alapozva az uralkodói pozícióba kerülő asszonyok adott esetekben a maguk javára is erőteljesen befolyásolni tudják a közhangulatot, s ezzel megalapozzák azt is, hogy hosszú távon számukra alakuljanak kedvezően az események. Az az anekdotába foglalt szituáció, mely szerint egy fontos történelmi nőalak nyilvánosság előtt feltárja kiszolgáltatottságát és ezzel jelentős hatást gyakorol a közhangulatra, s előbb-utóbb a politikai események alakulására is, mintegy toposzként jelenik meg a vizsgált időszakban. A lényegi különbség abban áll, hogy amíg a korszakban a rendkívüli módon, formabontó szerepekben helytálló nőalakok, akik egyben a hagyományos női szerepelhetőségekkel, tulajdonságokkal élve vállnak döntő tényezővé, csak alkalmi szinten, kényszerhelyzetben, átmenetileg képesek a helytállásra, nem vágynak rá, csak kötelességből kényszerülnek politikai szerepvállalásba, addig Jókai esetében a rendkívüli nőalakok többnyire életvitelszerűen vágynak a formabontó szereplehetőségekre, és alkalmasak is arra, hogy azt gyakorolják: kizárólag a környezetük, a külső kényszerítő körülmények lehetnek azok, amik akadályoztathatják, meghiúsíthatják ezt.

Az, hogy a női esendőséget, miként mélyíti el a fiatal anya státusza, s mennyiben használja fel ezt a politikai propaganda, arra nagyon jó példa egy olyan anekdota újraírása, amely Mária Terézia alakjához is kötődik a Jókai életműben, de előképeként értelmezhető egy Izabellához kapcsolódó anekdota is, amelyet Jókai maga sem mellőzött *Fráter György* című regényében. A Mária Terézia alakjához köthető *Vitam et sanguinem*[23] anekdota előképeként jelenik meg a rákospataki országgyűlés eseményeinek egyike. Mindkét esetnek erős reprezentatív értéke van, hatással lesz az ország hadi erejének, így pedig jövőjének sorsára a történeti hagyomány szerint. Ám amíg Izabellánál a jelenet erősen irányított és megkonstruált Jókai narrációja szerint, addig a Mária Terézia alakjához kapcsolódó változatban a közösségi akarattal épp szembemegy az ifjú királyné akarata, ami pedig a róla kialakuló rendhagyó képet támogatja.

Egy huszonkét éves királyné és egy két hónapos csecsemő maradt Magyarország trónján.

A királyné maga is gyermek volt még: szép és okos; de mégiscsak gyönge asszony. A legtúlcsapongóbb költői képzelet nem találhat ki ennél visszásabb helyzetet, mint aminőt a sors szeszélye előteremtett: egy szétbomlott ország sorsát egy fiatal nő kezébe letenni, aki még alig két éve, hogy leánya lett a nemzetnek; aki senkivel nem rokon ez országban: még a nyelvüket sem érti; aki még az élet örömeit sem ismeri, nemhogy a rémeit ismerné; akinek még azt az időt sem engedték nyugodtan eltölteni, amit egy gyermekágyas asszonynak az egészsége végett ágyban fekve kell átpihenni; felköltötték, hogy öltse fel a gyászruhát, vegye karjára a gyermekét, vigye ki azt magával a Rákosra: mutassa fel ott az egybegyűlt rendeknek, s fogadja azoknak a riadó „vivát" kiáltását, akik gyermekét királynak választák, s őt magát ez ország régensnőjévé tették.

Verancsics püspök így ír a királynéról: „Fiatalsága, a gyász által emelt szépsége, ékes beszéde és nyájassága által mindenkit annyira elbájolt, hogy »az erények és kegyelmek tárházának« nevezteték."[24]

[21] *Uo.*, 176–177.

[22] Ezt részletesen tárgyalom a már megjelent tanulmányomban: *Jagelló Izabella (1519–1559) alakja a magyar kulturális emlékezetben = Folia Historica. A Magyar Nemzeti Múzeum Történeti Évkönyve.* szerk. Szvitek Róbert József, Magyar Nemzeti Múzeum, Budapest, 2017, 25–40.

[23] Az anekdota korabeli népszerű variációiban egyébként sok a manipuláció, hiszen ez a gesztus a kikényszerített adómentesség következménye. A közismert illusztráción továbbá „téves" a gyermek II. József szerepeltetése, a trónörökös nem volt Pozsonyban. Propagandisztikus hatást kell látnunk a korabeli rézkarc színezett, ismeretlen művész készítette változatában is: hatásvadász a királyné fehér ruhája. Mária Terézia ugyanis gyászba öltözve, fején a koronával jelent meg. Ifj. Barta János, *A tizennyolcadik század története*, Szekszárdi Ny., Szekszárd, 2000, 134.

[24] Jókai Mór, *Fráter György*, II., szerk. Lengyel Dénes – Nagy Miklós Akadémiai, Budapest, 1972, 218. (*Jókai Mór összes művei*)

A *Vitam et sanguinem* anekdotára Jókai részletesen kitér a *Magyar nemzet története regényes rajzokban* című munkájában:

> Erre a királynő, az öltözete gyászpompájával ellentétes szépsége által is hódító alak, felállt a gyásztrónról, s igaz érzéstől áthatott csengő hangon mondá e megörökített szavakat a magyar nemzethez:
>
> *„Ügyeinket mindenfelől veszély fenyegeti, melyet, mivel általa kedves* Magyarországunk *is érdekelve van, nem akaránk tovább a nemes rendek előtt eltitkolni. Veszélyben forog az ország koronája, veszélyben saját személyünk és kedves gyermekeink. Elhagyatva mindenektől, a magyaroknak annyi történeti emlékek által híres fegyveréhez, ősi vitézségéhez és hűségéhez folyamodunk: hűségükre bízzuk magunkat és gyermekeinket* (e szavaknál a királynő szemeibe felszökött a könny!), *bennük helyezzük minden reményünket, erősen bízva, hogy ezen semmi késedelmet nem tűrő körülmények és veszélyekben tanácsukat s minden kitelhető segedelmüket tőlünk meg nem vonják."*
>
> E szavak szívhez voltak intézve, és oda találtak. Egyszerű igaz értelmüket a varázslatig fokozta a fejedelmi szépség szenvedő kifejezése az ifjú arcon. – E szavak hallatára elenyészett a férfiszívekből a régi szenvedések haragos emléke, minden viszály, vetélkedés elnémult; csak a szent igazság, az üldözött jog érzete vett erőt, mely megtestesülve egy gyászba öltözött ifjú nő alakjában áll előttük, nem koronával, de töviskoszorúval a fején: a büszke harcias férfivér lángra lobbant, a kardok kirepültek hüvelyeikből, s egyetlen kiáltás tölté be a tróntermet:
>
> *„Életünket és vérünket a mi királyunkért, Mária Teréziáért!"*
>
> S ez a néhány szó megmenté a trónt, megmenté az osztrák monarchiát.
>
> *„Vitam et sangvinem pro rege nostro!"*
>
> Kiálták a magyar Rendek.
>
> […]
>
> Mielőtt az év végére járt, nyolcvanezernyi magyar hadsereg állt a csatatéren; nem is állt, hanem rohant előre.
>
> […]
>
> Úgyhogy a magyar királyi asszony másfél évvel azután, hogy a magyar országgyűlés előtt leghívebb országának segítségét felhívta, a *hét ellenséges hatalom* közül, mely országát darabokra felosztá, már csak kettővel állt szemközt, a bajorral és a franciával: a többinek a keze meg volt kötve; és e kettő közül is az egyik saját országából kiverve, a másik saját határain belül több oldalról megtámadva.
>
> Ez volt az első eredménye a *„vitam et sangvinem pro rege nostro"*-nak.[25]

A Jókai életműben úgy íródik újra a két anekdota, hogy eközben egy hierarchikus rend is kialakul. Amíg Izabella koránál fogva alkalmatlan a kormányzásra, addig Mária Terézia fiatal kora ellenére mutatkozik rátermettebbnek legtöbb tanácsadójával szemben. Amíg Izabella helyzetéből, állapotából adódóan válik mintegy mozgatható bábbá az anekdotába foglalt szituációban, addig Mária Terézia helyzete ellenére válik az események irányítójává. Ugyanakkor uralkodói alkalmasság szempontjából nem

[25] Jókai, *A magyar nemzet*, II., 311–314.

két szélsőségről beszélünk, hiszen a *Fráter György* című regény több pontján is érzékelhető, hogy Izabellában is ott a lehetőség. A királyné még fiatal, s kevés időt töltött ahhoz Magyarországon, hogy megfelelő tapasztalattal rendelkezzen, s hogy támogatók és tanácsadók nélkül önálló, tudatos politikai döntéseket hozzon. A kontraszt tehát nem Izabella mindenkori alkalmatlanságára, hanem Mária Terézia ideáltipikus mivoltára utal. Jagelló Izabellának még meg kell érnie, fel kell nőnie ahhoz a kormányzói szerephez, ami Erdélyben vár majd rá, míg Mária Terézia már kész az uralkodásra. Emögött egyaránt ott a természetében rejlő alkalmasság, illetve az, hogy eleve egy ideje uralkodásra szánták, erre készítették fel, ha nem is olyan mértékben, mint Dalmát, a varchoniták uralkodóját, akit csecsemő kora óta fiúként, uralkodásra neveltek Jókai koncepciója szerint.

A férfilelkű nő
Uralkodni képes női természet

A női nemet a férfiaktól gyökeresen eltérő, sztereotípiák által meghatározott természetének jellegénél fogva tartották alkalmatlannak nyilvános szerepvállalásra, s így az uralkodásra is. A meghatározó sztereotípiák az értelmiségi körében a korabeli történelmi tárgyú regények többségében az alábbiak voltak: a megfontoltság és a higgadtság távol áll tőlük, mert hajlamosak a szívükre és nem az eszükre hallgatni, nem képesek a megfelelő erélyességgel fellépni, kellő szigorral rendelkezni, tekintélyt parancsolni. Hajlamosak a szélsőséges megnyilvánulásokra, az uralkodás megpróbáltatásait sem fizikailag, sem lelkileg nem bírják el. A női természettől idegen az ezzel járó, nyilvános szereplésnek ilyen magas fokú intenzitása. S végül, de mindenekelőtt: képtelen a magánszféra érdekeit a köz érdekei alá helyezni. E vélemény alól abszolút kivételt csak Mária Terézia alakja jelentett: a kiegyezéstől az első világháborúig megjelenő tudománynépszerűsítő cikkek és könyvek, illetve alakjához köthető szépirodalmi szövegek körében nem találkozhatunk negatív ítélettel. Természetesen saját korában a nagypolitikai játszmákban, a nemzetközi konfliktusokban szerepet játszott az uralkodó női mivolta.

Míg Mária Terézia megkoronázását számtalan nemzetközi konfliktus követte, amelyben a másik fél a hódító céllal megindított háborúinak létjogosultságát az uralkodó nemével igazolta, addig az ő alakját mintegy kivételként az utókor, Jókai kora is elismerte kivételes uralkodóként. A rendeletekkel kormányzó uralkodónő a 19. századi koncepciók szerint nem szorult egyetlen háttérben meghúzódó erős férfi segítségére sem.

Túlzás talán azt állítani, hogy Mária Terézia körül nem lettek volna tanácsadók, erős férfiak, a kulturális emlékezetben alakja mégis így mitizálódott, s ekként rögzült. Erre a nőre, akiben harmonikusan egyesült két természet, egyfajta androgün jelenségként tekintettek. Ahogy Jókai nevezte *A két Trenk* című regényében: „A férfilekű asszonynál azonban a legyőzött ellenség számára nem volt irgalom."[26] Mária Terézia

[26] Jókai Mór, *A két Trenk. Történeti regény két kötetben* = Uő., *A Két Trenk (1892). Trenk Frigyes (1893)*, szerk. Lengyel Dénes – Nagy Miklós, Akadémiai, Budapest, 1969, 38. (*Jókai Mór összes művei*)

a klasszikus férfi és női szerepekben is megállta a helyét, példaértékű, szerető feleségként és anyaként van bemutatva, és úgy, mint aki minden magánügyet képes a közérdek alá helyezni. Élete során az udvari propaganda egyaránt fontosnak tartotta hangsúlyozni férfias és nőies erényein keresztül is rátermettségét. Egyik meghatározó eseménye volt ennek megkoronázása.

Nemcsak a saját korában volt kiemelkedően fontos Mária Terézia megkoronázásának reprezentatív ereje:[27] míg ott a férfias erényeire próbáltak rámutatni, arra, hogy felér a másik nemmel kapcsolatos elvárásokhoz, addig alakját az utolsó király koronázásához köthető kiadványok is kiemelten kezelik, azzal a közvetett üzenettel, hogy a magyarok hűsége a Habsburg uralkodókhoz rendkívüli helyzetekben is rendíthetetlen volt. A korabeli (1916) sajtóban úgy tárgyalják IV. Károly és Zita királyné megkoronázását, hogy rendszerint megidézik Mária Terézia, valamint Ferenc József és Erzsébet koronázását. A két korábbi eset párhuzamos megjelenítésével a szerzők az aktuális Habsburg uralkodónak tett hűségeskü jelentőségére és a benne rejlő lehetőségre hívják fel a figyelmet. Ezáltal azt is hangsúlyozva, hogy a magyar értelmiségi jóindulata, a magyar rendek támogatása mind történetileg és mind aktuálisan is sokat jelenthet a Monarchia uralkodójának.[28]

Mindazt nem szabad figyelmen kívül hagynunk, hogy Mária Teréziát is a férfiak akarták trónon látni, azt nekik, jelen esetben az atyai akaratnak kellett szentesítenie, a pragmatica sanctio törvényével, amit kívülről folyamatos és számtalan támadás ért. Több előkelő európai uralkodó nem is volt hajlandó a királynét a megfelelő címen szólítani a levelezésében, míg mások a törvény elfogadhatatlansága ürügyén háborút indítottak ellene, akárcsak Jókai amazonkirálynője, Dalma ellen:

> Soha csúnyább, utálatosabb ürügy alatt nem indítottak meg népirtó vérfürdőt, mint ebben a háborúban. Megtámadtak egy törvényes uralkodót, egy megkoronázott főt – csupán azon okból, mert asszony. Ha férfi lett volna, békében hagyják. De mivel nő volt, meg kellett osztozni a tartományain.[29]

A harcos amazonkirályné mítosza

A 19. században a nőkről szélsőségekben gondolkodtak, természetüket, jellemüket és erkölcsiségüket tekintve angyali és démoni oppozíciókban írták le őket. Rendszerint társadalmilag passzív szerepeket rendeltek hozzájuk, a család intézményi keretein

[27] „Mária Terézia királynő lévén, oly szertartással koronáztatott meg, mint a királyok. Csakhogy az »accipe gladium« elmaradt, s a koronázási templomban nem is kötötték fel oldalára Szent István kardját, hogy azzal a szokásos vágásokat az oltárnál megtegye, erről az »ordo«-ban sincs szó. A vivátozás is megvolt, csakhogy ily alakban: »vivat domina et rex noster«. A ferenczieк templomában kötötték fel oldalára a kardot, hogy lovagokat avasson. Az eskü szokott módon ment végbe; a királydombnál a királynő leszállott kocsijáról, s miután Szent István kardját ismét oldalára kötötték, lóra ült, felrobogott a dombra, s úgy tette meg a 4 kardvágást. E fényes ünnepélynek különben nagy része volt a rendek későbbi önfeláldozó lelkesedésében." Kittenberger, *I. m.*, 43.

[28] Lásd pl. a 17. jegyzetben említett lapszámokat!

[29] Jókai, *A magyar nemzet*, II., 33.

belül gondolták el életüket. Az irodalmi minták is gyakran azt mutatják, hogy a házasság és a gyereknevelés kötelessége, valamint a folyamatos elfogadás, az áldozathozatal, az események elszenvedése jellemezte sorsukat. Legalábbis a 21. század elejének tudományos diskurzusai felől ilyennek tűnnek az elvárások, a korszak nőideájának főbb vonásai kapcsán.[30] A korabeli nőkép a női hősökről – köztük a különböző helyzetekben hősiesen helytálló női uralkodókról – alkotott elképzelések által azonban árnyalhatóvá válik. Női hősök – arányaikat tekintve – jóval kevesebben voltak a történelemben, így a magyar nemzet történetében is, mint a férfiak.

A nőkkel kapcsolatban élt egy olyan a nézet, hogy a harcmezőn nem tudják megállni a helyüket, jelentős fizikai erő demonstrálása alkalmatlanok, ám a hadszíntér mögött, egy más jellegű nyilvános megjelenés kapcsán a női gyengeség és elesettség látványa épp az itt bemutatott, a feltételezéseket cáfoló, ellenkező hatást éri el. Mária királynő, Jagelló Izabella és Mária Terézia előnyt kovácsol a hátrányból: Adott helyzetben a nőkkel szembeni sztereotípiákra építve, a bemutatott módon érik el, hogy a közhangulat az ő irányukba pozitívan változzon meg, s így számukra kedvezően alakuljon az ország hadi helyzete.

Emellett azonban a korabeli gondolkodásra hatottak azok a korabeli mítoszok és legendák is, amelyek az amazonok történeteit, a török idők hősnőit, vagy a szabadságharc alatt férfiruhában harcoló nőket éltették. A női vitézség történetének narratívájában folyamatosan ott vannak a visszautalások a korábbi időkre, egészen a történelem kezdetének idejéig,[31] míg az irodalmi hagyományok ezt a történeti parabola keretei közt meg is tudják fordítani: legyen mögötte művészi ambíció, vagy cenzurális kényszer az aktuális események, a jelen korának hősei kapcsán a szépíró sokszor úgy formált Jókai korában is véleményt, hogy azt korábbi, hasonló történeti szituációba helyezte. Később Jókai Mór vall arról, hogy az általa teremtett magyar amazon királylány történetébe a közelmúlt női vitézségéről és a magyarokkal szembeni igazságtalanságról alkotott véleményét igyekezett a történeti parabola keretei közé becsempészni.

Jókai kisregénye, *A varchoniták*[32] egy olyan mitikus, ideális női uralkodó alakját tárja elénk, mint amilyen kép kialakult a kulturális emlékezetben Mária Teréziáról az Osztrák–Magyar Monarchia propagandagépezetének köszönhetően. A történet

[30] Margócsy, *I. m.*, 19–40.

[31] Peretsényi Nagy László értekezésében például amellett, hogy szkítákkal köti össze az amazonok legendáit és így a magyar történelem részévé teszi az „ős-női vitézséget", művét saját kora amazonjainak ajánlja. A reformkorban a női vitézség így némi áthallást mutat a női mecénásság feladatkörével Peretsényi szemében. Hiszen a könyvének támogatói a magyar kultúra támogatói, a magyar kultúra ügyének „harcosai" Peretsényi Nagy László, *Magyar amazonoknak története*, Klapka, Arad, 1826. Papp Júlia egyik tanulmánya a női végvári vitézségről is jól érzékelteti, hogy kapcsolódott össze egy 16. századból vett téma az amazonok legendáival és hogy miként volt mindez történeti parabolaként a szabadságharc női hőseire vonatkoztatható. Papp Júlia, *Donne Vngare. A magyar női vitézség toposzának 16. századi forrásaihoz*. ItK 2014/3., 385–392.

[32] Az avarokról, a varchonitákról szóló történetet már az ötvenes években is, Jókai utólagos megjegyzései előtt is jellemzőentörténeti parabolaként értelmezték. Lásd Fried István, *Az ős(?)magyar eposz felé* = Uő., *Öreg Jókai nem vén Jókai, Egy másik Jókai meg nem történt kalandjai az irodalomtörténetben*, Ister, Budapest, 2003, 49–56.

szerint az avarok utolsó dicső tettei, sikerei, a birodalom virágzása mind egy férfinak hitt asszony uralkodásához fűződnek, aki megfogadta, hogy a köz javára bármily áldozatot meghoz: Tekintélyt parancsoló, igazságos, szerethető uralkodóvá válik, aki rendkívül jól bánik a karddal és jó a diplomáciai érzéke is.

Nemzete mégis uralkodása alatt kerül a pusztulás szélére, birodalma darabokra hullik szét, mivel az ellenséges népek számára fény derül az igazságra. Ugyanakkor Dalma, az uralkodónő olyannyira megszilárdította pozícióját, hogy amikor sajátjai előtt is lelepleződik, azok nem fordulnak el tőle:, s ha a történet vége itt szomorú fordulatot vesz is, a séma ismétlődését megfigyelhetjük a mitikus királylány történetében, amit Mária Terézia alakjával kapcsolatban a *vitam et sanguinem* kapcsán Jókai leírt. Ahogy a magyar nemesek Mária Teréziának, úgy Jókai regényében az avarok, a magyar elődök is az uralkodónőjüknek felajánlják életüket és vérüket: haláláig rendíthetetlenül követik őt a birodalmat támadók elleni csatákba. Jókainál egy amazonszerű asszony testesül meg Dalma személyében, s történetével azt sugallja: vannak a történelmi eseményekre, egy nép boldogulására pozitív befolyással lévő asszonyok, akik előbbre vitték az emberiséget, de még előbbre vihették volna, ha nincsenek a női nemmel kapcsolatos előítéletek. Jókai mintegy megsokszorozza Mária Terézia történetét – hiszen ebből a szempontból ez a két asszony, egy történelmi személyiség és egy mítoszokból összegyúrt, fikciós személy sorsa ugyanazon sémák ismétléséből áll össze, ami a rendhagyó szerepköröket illeti. A két karakterépítés a tekintetben válik el egymástól, hogy Dalma a nemzet javáért lemond a klasszikus női szerepek betöltéséről is, az asszonyi feladatok és erények példaértékű vállalásáról, s ez a lehető legnagyobb lemondás az ő részéről: hiszen mindegyikre vágyik és mindegyikre alkalmas is lenne, s így ezáltal önmagát tagadja meg újra és újra. S Jókainál tulajdonképpen ezzel emelkedik mintegy a magyar Jeanne d'Arcként a leginkább piedesztálra. Jókai koncepciója abban a tekintetben is radikális, hogy Dalma úgy és addig működhet tökéletes uralkodóként, hogy a hagyományos női szerepeket nem tölti be. Ez pedig szembemegy azzal a több ezer éve érvényben lévő, hagyományos elvárással, amely akár uralkodóként, akár az uralkodó társaként az asszonyoktól éppenséggel megköveteli ezt. Dalma életében ugyanakkor eljön az a pillanat, amikor boldogtalanná válik attól, hogy mindez nem adatik meg neki. Ebben a boldogtalanságban és a boldogtalanságból eredő válságszituációk kezelésében tehát Jókai sem azt állítja, hogy a királynő szerepében bemutathatóvá válik egy olyan asszony, aki nem vágyna ösztönösen a hagyományos női szerepek betöltésére, hanem azt, hogy ennek a nőnek az akaratereje és rendíthetetlensége bármelyik, környezetében felmutatható férfinál alkalmasabbá teszi őt arra, hogy személyes boldogulását a közérdek szolgálatába állítsa.

Dalma népe nem azért bukik el, mert a királyuk nő és vétett a természet törvényei ellen, hanem mert a női uralkodással kapcsolatos sztereotípiákat nem tudja levetkezni a társadalom, mert azt kihasználja a politikai ellenség. A nemzet romlásában, a bekövetkező nemzeti tragédiákban szerepe van annak is, hogy a férfiak Mária Terézia kivételével nem értékelik, elvetik a nőuralomban rejlő lehetőséget. S hogy miként lehetne summázni azt, hogy a női uralom kapcsán miként tér el a Jókai életmű a korabeli felfogástól? Annak alapján, ahogy e négy uralkodónő alakját Jókai műveiben ábrázolta, megalkotta, elmondható, hogy az ő felfogásában az uralkodásra való alkalmasság nevelés, betöltött életév, érzelmi és értelmi intelligencia, valamint természet kérdése, amit nem befolyásol a biológiai nem kérdése.

A tanulmány az Emberi Erőforrások Minisztériuma Új Nemzeti Kiválóság Programjának támogatásával készült.

LÉNÁRT TAMÁS

Gestaltung: antropotechnika és fordítás

Moholy-Nagy László művészetfelfogásáról

Az angolszász posztkolonializmus legkésőbb Edward W. Said *Traveling Theory* című tanulmánya[1] óta foglalkozik a teoretikus belátások mozgásával, divergenciájával, illetve ennek koncepcionalizálásával. Ennek során az utazás metaforáját nem elsősorban az a szándék motiválja – ezt mutatja legalábbis a „vándorló elméletek" fogalmának hatástörténete –,[2] hogy az elméletek történeti változását bizonyos geográfiai, biografikus tartalmakkal töltsék fel (mondjuk nyomon követve az egyes gondolkodók helyváltoztatásait), mint inkább az, hogy egy elméleti koncepció kialakulásának összetettségét és rétegzettségét megragadják és leírják, és ezáltal az ilyesfajta koncepciók kialakulásának organikus modelljeit dekonstruálják, amelyek olyan fogalmakkal operálnak, mint például „eredet", „kifejlődés", vagy akár „lecsengés". Ahelyett, hogy egy idea „keletkezését" próbálnánk lokalizálni, inkább a mutáció, a beépülés és a szétválás interkulturális folyamatait érdemes tehát szemügyre venni.

E szélesebb háttér előtt válhat érdekessé Moholy-Nagy László „esztétikája", már amennyiben egyáltalán beszélhetünk ilyenről, hiszen egy több vonatkozásában is határjelenségről, a 20. század első felének intellektuális áramlásának, a „tudástranszfer" egy sajátos esetéről van szó, amelynek „helye" éppen azért nehezen meghatározható a bölcseleti kánonban, mert legalább annyi mindent implementál, mint amennyi irányba mutat. Olyannyira, hogy ez az – intézményes, tematikus és irányzattörténeti értelemben is vett – helynélküliség, vagy inkább az interkulturalitás egy sajátos helye voltaképpen a legfontosabb vonása és tanulsága ezeknek a már megírásukkor is elég különösnek ható szövegeknek.

Ha ugyanis elmélyedünk Moholy-Nagy életművében és annak hazai és nemzetközi fogadtatásában, hamar felfigyelhetünk egy bizonyos ambivalenciára vagy heterogenitásra, amely azonban nemhogy mérsékelné a bel- és külföldi elismertséget, inkább mintha megalapozná azt. Moholy-Nagy László korai halála ellenére tekintélyes, min-

[1] Edward W. Said, *Traveling Theory* = Uő., *The World, the Text and the Critic*, Harvard UP, Cambridge, 1983, 226–248.

[2] Said téziseinek kritikai recepciójához és kontextualizálásához vö. James Clifford, *Notes on Travel and Theory*, Inscriptions 1989/5., http://criticaltheoryindex.org/assets/cliffordjamestraveltheory.pdf. A fogalom egy további kidolgozása a fordíthatóság kérdését állítja a középpontba mint a „vándorlás" alapfeltételét: Lydia H. Liu, *Translingual Practice. Literature, National Culture, and Translated Modernity. China, 1900–1937*, Stanford UP, Stanford, 1995. Az elméletek „vándorlásáról" átfogóan, mint a kultúratudományos vizsgálódás kiemelt területéről lásd Mieke Bal, *Travelling Concepts in the Humanities. A Rough Guide*, Toronto UP, Toronto, 2002.

denfelé ismert és elismert életművet hagyott hátra, és legkésőbb az 1970-es évek recepciós hullámától fogva a nemzetközi (poszt- és neo)avantgárd meghatározó figurái közé tartozik. Műveit a legbefolyásosabb galériákban állítják ki és a legnagyobb művészeti aukciókon árulják mesés összegekért, Moholy-Nagy művei és írásai a művészetelméleti és -történeti, építészeti gyűjteményekben és katalógusokban bukkannak elő, neve elválaszthatatlan a tipográfia és a design fogalmainak alakulástörténetétől, 2005-től a budapesti iparművészeti egyetem is Moholy-Nagy nevét viseli. Mindazonáltal korántsem könnyű feladat Moholy-Nagy alkotásainak „karakterét", fontosabb hangsúlyait megragadni – mintha az egész életmű a kísérletezés és (mintegy ennek következményeként) a befejezetlenség jegyében született volna.

Moholy-Nagy legismertebb műalkotásai – a fotogramoktól és a „telefonképektől" egészen a konstruktivista fényszobrokig, amilyen például a *Fény-tér modulátor* (1930) – egyfajta kísérletezés eredményének mutatják magukat, experimentális tárgyaknak (Moholy-Nagy kifejezésével „rekvizitumoknak"), amelyek egy esztétikai szándékot, egy bizonyos esztétikai ideológiát valósítanak meg vagy illusztrálnak, vagyis konceptuális műalkotások, amelyek mint ilyenek, korlátozott esztétikai autonómiával bírnak. Másfelől Moholy-Nagy művészetelméleti írásai majdhogynem kivétel nélkül extrém gyakorlatiasságról, alkotói gyakorlathoz való szoros kapcsolódásról árulkodnak: a központi tézis – gyakran elég enigmatikus – megfogalmazása szinte mindig egy konkrét művészeti-alkotói eljárásmód vagy technikai gyakorlat ecsetelésébe vagy éppenséggel egy műalkotás leírásába vagy vázlatába torkollik, az elméleti kidolgozás művészeti albummá vagy katalógussá transzformálódik.[3] Moholy-Nagyot általában az európai klasszikus avantgárd jelentős képviselőjeként tartják számon, azonban viszonya az irányzattal, az egyes művészekkel és általában az „izmusokkal" legtöbbször rövid, korlátozott és gyakran konfliktusos. Helye a klasszikus avantgárd művészettörténetében végeredményben inkább pontszerű, alárendelt és marginális. Legfontosabb művészi projektjei nem ritkán kollaborációk, olyan együttműködés eredményei, amelyben Moholy-Nagy neve a projekt vagy a szerzőtárs árnyékában marad. Igaz ez az együttműködésre Kassák Lajossal és a Bauhaus-korszakra is: Moholy-Nagy nagymértékben meghatározta az iskola művészeti profilját, mégsem szokták a Bauhaus-személyiségek első sorában említeni. Lehetne tovább folytatni ezeknek az irritációs pontoknak vagy eseti ambivalenciáknak a sorát a Moholy-Nagy-életműben és annak fogadtatásában, fontosabb ennél azonban, hogy ezek jelentősége kevésbé az elmaradt elismerésben vagy valamiféle félreértésben, mint inkább az alkotásokat általánosságban jellemző divergenciában vagy hiányzó középpontban áll. A következőkben arra teszek kísérletet, hogy a bevezetőben említett teoretikus felvetések mentén kövessem nyomon a művészetelméleti megfontolásokat a Moholy-Nagy-korpuszban, vagyis arra, hogy egy olyan alapvonását szűrjem ki ezeknek a meglehetősen töredezett, sok irányba mutató szövegeknek, amely láthatóvá teszi az elméleti pozíciók intellektuális „vándorlását", az

[3] Lásd ezt mindhárom önálló Moholy-Nagy kötet esetében: Moholy-Nagy László, *Festészet, fényképezés, film* [1925], Corvina, Budapest, 1978.; Moholy-Nagy László, *Az anyagtól az építészetig* [1929], Corvina, Budapest, 1972.; Moholy-Nagy László, *Látás mozgásban* [1947], Műcsarnok–Intermédia, Budapest, 1996.

esztétikai diskurzus modifikációit és mozgását, valamint mindezekben a fordítás és fordíthatóság kérdésének perzisztenciáját és ezáltal a nyelvi közvetítés és közvetítettség konstitutív szerepét.

Mint ismeretes, Moholy-Nagy 1920-ban érkezik Berlinbe, rövid bécsi tartózkodás után. Bécsben, az ottani magyar emigráns avantgárd művészekkel való igen aktív és eredményes együttműködés dacára – ez a Kassákkal való közös munka időszaka – nem érzi jól magát. Berlinbe pénz és különösebben biztató perspektívák híján érkezik, a téli út után súlyos betegen. Úgy tűnik azonban, hogy a német fővárosban hamar sikerül beilleszkednie; a közös munka Kassákkal folytatódik, 1922-ben megjelenik az *Új művészek könyve*,[4] ugyanebben az évben Moholy-Nagy Péri Lászlóval közösen kiállít a Der Sturm galériában, miáltal a neve ismertté válik a berlini avantgárd körökben. Még 1921-ben összeházasodik Lucia Schulczcal, akinek jelentőségéről a későbbiekben még lesz szó. Moholy-Nagy ezen berlini életszakasza 1923-ban ér véget, amikor a weimari Bauhaus tanárává (az ottani titulusnak megfelelően „mesterré") nevezik ki, ami – tekintettel Moholy-Nagy korára és mégiscsak szerény ismertségére német nyelvterületen – váratlan, mégis stratégiailag alaposan végiggondolt húzás, amolyan radikális „vérfrissítés" a Bauhaust vezető Walter Gropiustól.[5]

A Berlinben töltött, nyilvánvalóan meghatározó jelentőségű három évről keveset tudunk. Bármennyire is jól dokumentált Moholy-Nagy jelenléte a berlini művészeti élet bizonyos fórumain, ezek nem árulnak el sokat Moholy-Nagy művészi, esztétikai fejlődéséről, amely során, az avantgárd művészettörténeti kézikönyvek terminológiáját követve,[6] Moholy-Nagy ifjú expresszionista festőből a korai, kísérletező konstruktivizmus követőjévé vált. Az időszak egyik legfontosabb dokumentuma Moholy-Nagy levélváltása Hevesy Ivánnal.[7] Hevesy volt Moholy-Nagy talán legfontosabb barátja és mestere annak budapesti tartózkodása alatt, ő azonban a Tanácsköztársaság bukása után is Magyarországon maradt. 1925-ben, majdhogynem egy időben Balázs Béla *A látható ember* című nevezetes könyvével, magyar nyelven publikált egy filmesztétikai kötetet, majd később eltávolodott az avantgárdtól, és film- és műkritikusként az 1930-as évektől kezdődően leginkább a fényképezés gyakorlatát segítő füzeteket írt. Az MTA Kézirattárában őrzött Hevesy-hagyatékban az 1920-as évek elejéről négy Moholy-Nagy-levél található. Az első, 1920 áprilisában írt levélben Moholy-Nagy a bécsi magyar emigránsok társaságát marasztalja el, gyanakvó azonban a berlini művészeti miliővel szemben is. Fenntartásokat fogalmaz meg Waldennel kapcsolatban, Kurt Schwitterst pedig epigonizmussal vádolja, művészetének inspirációs forrásaiként a nagy posztimpresszionista festőket említi, Cézanne-t, Matisse-t és Rousseau-t. Egy igen borús hangulatú, elsősorban gyakorlatias ügyeknek szentelt, 1921. januári levél

[4] Kassák Lajos – Moholy-Nagy László, *Buch neuer Künstler*, MA, Bécs, 1922.

[5] Vö. Magdalena Droste, *Bauhaus 1919–1933*, Taschen, Köln, 2006, 60.; illetve Moholy-Nagy, *Az anyagtól az építészetig*, 245. (Otto Stelzer utószava)

[6] Lásd például Botár Olivér, *Természet és technika. Az újraértelmezett Moholy-Nagy*, Janus Pannonius Múzeum – Vince, Pécs–Budapest, 2007.

[7] A levelek Hevesy Iván hagyatékban találhatók, amelyet a Magyar Tudományos Akadémia Kézirattárában őriznek, jelzetük: Ms 4512/133–139. A levek közül néhányat közöl Passuth Krisztina Moholy-Nagy-monográfiája: Passuth Krisztina, *Moholy-Nagy*, Corvina, Budapest, 1982, 360.

után Moholy-Nagy májusban ír újra Hevesynek. Az újfent kritikus hang ezúttal azonban a budapesti barátot veszi célba. Feltehetően Hevesy azt rótta fel Moholy-Nagynak, hogy túlságosan is az „izmusok" hatása alá került; Moholy-Nagy nagy vehemenciával utasítja el ezt a vádat, kineveti Hevesy régimódi ízlését,[8] és az avantgárd progresszió éllovasaként állítja be magát, olyanként, aki a saját útját járja: az izmusokat, így Moholy-Nagy, nem lehet csupán a polgári dekadencia megnyilvánulásaként érteni, ahogy azt Hevesy véli. Látványos szemléletváltás tehát egy ifjú művésztől, akit mintha magába szippantott volna a berlini művészeti szcéna – ez a szenvedélyes levélváltás sem válaszolja meg azonban azt a kérdést, hogy milyen koncepcionális impulzusok és hatások tették lehetővé ezt a harsány esztétikai pozícióváltást.[9]

Moholy-Nagy egy rövid írást publikál 1922 júliusában Theo van Doesburg De Stijl című folyóiratában, amelynek a címe *Produkció – reprodukció*.[10] A szöveg első pillantásra amolyan manifesztumnak mutatja magát, igen tömören megfogalmazott művészeti programnak, amely Moholy-Nagy első ilyen jellegű önálló írása. Az anyagon végzett „produktív" – azt is mondhatnánk, poétikus – munka mellett érvel, amelyet Moholy-Nagy a művészi tevékenységgel azonosít. A művésznek „új relációkat" kell létrehoznia, különben reproduktív marad. Moholy-Nagy mindezt új technikai – ami itt annyit tesz, hogy reproduktív célokra alkalmas – médiumok (gramofon, fotográfia, film) „művészi" felhasználásának példáival illusztrálja. Ez a rövid gondolatmenet hosszú utat jár be Moholy-Nagy teoretikus életművében: egy tovább rövidített változat megjelenik a már Bauhaus-tanárként tényked művész első könyvében, az 1925-ös *Festészet, fényképezés, film*ben,[11] rögtön a *Fényképezés* fejezet után, amely a korábban keletkezett szöveg felől nézvést voltaképpen a *Produkció – reprodukció* téziseinek egy kidolgozottabb applikációjaként olvasható (úgy értve, hogy a fényképezőgép „produktív" használata azt jelenti, hogy eddig még nem látott képeket hozunk létre a technikai apparátussal). Ezek az elgondolások – amelyek változatos formában és hangsúlyokkal Moholy-Nagy későbbi könyveiben (*Az anyagtól az építészetig* [1929], majd már az Egyesült Államokban angol nyelven megjelent *Látás mozgásban* [1947]) is megjelennek – kerülnek be végül a legutóbbi idők általános média- és fotóelméleti vagy a vizuális kultúra elméleti alapvetéseit tartalmazó gyűjteményekbe is.[12] Ezt a napjainkig tartó, igen széleskörű recepciót – amely a Moholy-Nagy iránt nagyjából az 1970-es évektől fokozatosan erősödő, az avantgárdkutatásban egyre inkább a médiaesztétikai szempontok előretörésével párhuzamos érdeklődéshez is kapcsolható – azért érdemes visszakövetni a fiatal Moholy-Nagy pályakezdésének és berlini tartózkodásának

[8] Moholy-Nagy egész pontosan így fogalmaz Hevesy Iván helyzetét illetően: „Pocsolyában ülsz, és belebüdösödöl".

[9] Az újabb Moholy-Nagy-kutatás e tekintetben Lucia Schulz és baráti körének intellektuális hatására hívja fel a figyelmet, vö. Botár, *I. m.*, 183.

[10] Moholy-Nagy László, *Produktion – Reproduktion*, De Stijl 1922. július, 98–101. A szöveg megtalálható számos szöveggyűjteményben és monográfiában, magyar fordításban Passuth említett monográfiája közli újra: Passuth, *I. m.*, 290.

[11] Moholy-Nagy, *Festészet, fényképezés, film*, 28–29.

[12] Lásd például *Texte zur Medientheorie*, szerk. Günther Helmes – Werner Köster, Reclam, Stuttgart, 2002.; *The Photography Reader*, szerk. Liz Wells, Routledge, New York, 2003.

éveiig, hogy világossá váljon a meglehetősen vehemensen argumentált, tézisszerű szövegben az a perspektívaváltás, amely az egész gondolatmenet, és ezáltal a későbbi teljes recepció jelentős részének is a terhét hordozza. Ez a váltás voltaképpen a szubjektum (a művész) és az objektum (a műalkotás) viszonyának felcserélése, a műalkotás itt ugyanis már nem a művész teremtő szellemét tükrözi vissza, hanem az apparátus, az „anyag", vagy a „technika" tesz láthatóvá valamit, miáltal a szem látóképessége – úgymint az emberi szubjektum egy perifériája – bővül, kiterjesztődik; az eszköz lesz a művészi tevékenység ágense, a művész pedig mintegy alárendelődik a nyersanyagnak. Moholy-Nagy művészeti koncepciója ezáltal korai médiaelméleti vázlattá avanzsál, amelyre éppen ezért többen felfigyeltek, mint például kortársként Walter Benjamin[13] vagy később Friedrich Kittler[14] (akit elsősorban a gramofon tárolótechnikájával kapcsolatos gondolatok foglalkoztatták). A *Produkció – reprodukció*ban, amely tehát a *Festészet, fényképezés, film*ben a szűkszavú fotóelméleti fejezetet követi, mégis korábban keletkezett, nem annyira a vizuális mezőről, mint inkább általános esztétikai elgondolásokról van szó: a művész és a művészeti tevékenység, a „Gestaltung" ('alakítás') a felhasznált nyersanyag megnövekedett jelentősége ellenére is a középpontban marad. Mindennek ellenére, illetve éppen ezért figyelemreméltók a bevezető passzusok, amelyek a művészeti tevékenységet egy antropológiai modellben alapozzák meg: „Az ember felépítését tekintve valamennyi funkcionális apparátusnak szintézise".[15] Ennek értelmében az emberi szubjektum kicserélhető elemeire bomlik (amelyek funkcionalizálódnak és szerializálódnak), és csak ezáltal felelhet meg a művészet igényeinek, amennyiben az éppenséggel az egyes elemek közötti „új relációk" létesítésében érdekelt. A műalkotás mindazonáltal mégiscsak a végtelennel áll kapcsolatban, Moholy-Nagy szerint ugyanis az „ember sajátszerűsége" („menschliche Eigenart") éppen abban áll, hogy az apparátusok „sohasem telítődnek" („nie zu sättigen"),[16] így aztán a művészet számára végtelen sok tennivaló adatik. Mindez azonban nem cáfolja azt, hogy ezt az esztétikai modellt az ember funkcionális felosztása teszi lehetővé. Ez ugyanakkor nem valamiféle destrukció jegyében történik, inkább egy – esztétikai eredetű – teljességigény és az antropológiai alapmodell töredezettsége közötti feszültség kerül a középpontba, az antropológia és a funkcionális-gépi diszparitás feszültsége vagy dinamikája. Innen nézvést belátható az is, hogy már a második Moholy-Nagy-könyvben, *Az anyagtól az építészetig*-ben egy a fentivel ellentétes tendencia kap szót, amennyiben ott a szerző programmatikus éllel a „szektorszerű ember"-től az „egész emberig"[17] kívánja elvezetni az olvasót egy antropológiai gyökerű pedagógiai program keretében, amely 1929-ben – amint azt a szakirodalom is joggal kiemeli[18] – erősen a Bauhausban töltött évek, az ottani tanítási gyakorlat hatása alatt állt. Miközben, amint ez talán a fentiek tükrében belátható, az alapkoncepció, vagyis inkább az alapprobléma már a Bauhaus-időszak előtt is megjelent. Az itt körvonalazódó esztétika tehát egy funkcionális művészetfelfogás: a művészetnek nem a „szépséghez", vagy a szép megtapasztalásához vagy az abban való részesüléshez van köze, hanem feladata, funkciója van, egy olyan feladata, amely antropológiai alapozottságú, vagyis első körben ennek a funkcionalitásnak nincsenek szociális vagy politikai implikációi.[19] A szöveg a művészet autonómiája, a művészeti alkotás egy bizonyos autopoietikus mozzanata mellett érvel, mindezt azonban az antropológiai modellen *belül*, ahogy ez más ez idő tájt keletkezett avantgárd öndefiníciókban – még ha igen eltérő formában is – megfigyelhető. A művészetet egy szélesebb kulturális kontextus olyan funkciójaként vagy gyakorlataként azonosítják, amely a maga részéről az emberkép modifikálhatóságán, alakíthatóságán alapul: a művészetet modern antropotechnikaként értik, amely e tekintetben az emberek neveléséhez, képzéséhez áll közel. Ugyanezen alapgondolatból vezethető le a „design" elméleti fundamentuma, amely probléma Moholy-Nagyot különösen utolsó, Chicagóban töltött éveiben foglalkoztatta,[20] már amennyiben tehát a „design"-t az esztétika funkcionális helyettesítésének értjük.

Anélkül, hogy tovább követnénk e koncepció nyomát és jelentőségét Moholy-Nagy későbbi, a maguk részéről is többfelé vezető írásaiban, még egyszer térjünk vissza a *Produkció – reprodukció* szövegéhez, hogy a fent idézett 1922-es gondolat kivételes jelentőségét – még a Bauhaus-élmény és a konstruktivizmushoz való kapcsolódás előtt – pontosabban megérthessük. A szöveg keletkezéséről a legtöbbet Moholy-Nagy már említett első feleségétől, Lucia Schulztól (később a Lucia Moholy nevet használta) tudjuk. Lucia Moholy 1972-es, vékony, ám annál különösebb kétnyelvű könyvecskéjében, amely *Marginalien zu Moholy-Nagy (Széljegyzetek Moholy-Nagyhoz)* címmel jelent meg, kapcsolatát férjéhez „szimbiotikus munkaközösségnek" nevezi, amely működését éppen a tárgyalt 1922-es szöveg keletkezésével illusztrálja.[21] Ez a könyvecske, amely Lucia Moholy egyetlen nyomtatásban megjelent memoár-

[13] Általánosságban Moholy-Nagyot, méghozzá éppen az itt tárgyalt szöveghelyekre hivatkozva, Benjamin *A műalkotás a technikai sokszorosítás korában* című nevezetes tanulmányának fontos előzményeként tartják számon (lásd például Howard Eiland – Michael W. Jennings, *Walter Banjamin. A Critical Life*, Harvard UP, Cambridge, 2014, 172.). A két szöveg – mint a művészet az új technikai médiumok hatására bekövetkezett funkcióváltásának legfontosabb dokumentumainak – összevetése az 1970-es évektől élénkülő Moholy-Nagy-recepció fő szólama. Benjamin egyébként kétszer említi Moholy-Nagyot, elsőként Karl Blossfeldt albumának recenziójában (*Neues von Blumen*, 1929, itt Moholy-Nagy az új technikai médium, a fotográfia apologétájaként bukkan elő), majd a *Fényképezés rövid történet*ében, 1931-ben, a fényképezés és a festészet, vagyis a „Gestaltung" régi formái és az új technikai médium viszonya kapcsán; mindez valóban Moholy-Nagy elméleti szövegeinek igen beható ismeretéről tesz tanúbizonyságot. Vö. Walter Benjamin, *Gesammelte Schriften*, szerk. Rolf Tiedemann – Hermann Schweppenhäuser, Suhrkamp, Frankfurt, 1991, II/1., 382.; III., 151.

[14] Friedrich Kittler, *Grammophon Film Typewriter*, Brinkmann & Bose, Berlin, 1986, 74–75.

[15] Passuth, *I. m.*, 290. Az eredeti mondat így hangzik: „Der Aufbau des Menschen ist die Syntese aller seiner Funktionsapparate." A magyar fordításból hiányzik a birtokviszony, vagyis, hogy az ember funkcionális apparátusairól van szó (ez a fontos vonatkozás azonban többé-kevésbé beazonosítható a következő mondatból).

[16] *Uo.*

[17] Moholy-Nagy, *Az anyagtól az építészetig*, 10–11.

[18] Botár, *I. m.*, 189.

[19] Ezt azért érdemes külön kiemelni, mert a Moholy-Nagy-recepció egy része, különösen az 1970-es években, az avantgárd egy politikai-ideológia értelmezése felől közelített az életműhöz, annak fő jellemzőjeként valamiféle (politikai színezetű) aktivizmust tételezve, vö. Hannah Weitemeier, *Licht-Visionen. Ein Experiment von Moholy-Nagy*, Bauhaus-Archiv, Berlin, 1972.

[20] Moholy-Nagy, *Látás mozgásban*, 42.

[21] Lucia Moholy, *Marginalien zu Moholy-Nagy. Dokumentarische Ungereimtheiten / Marginal Notes. Documentary Absurdities*, Scherpe, Krefeld, 1972, 11., 15.

ja,[22] a Moholy-Naggyal töltött évekről igen hűvösen, majdhogynem személytelenül számol be. A szerzőnő, aki válásuk után fotográfusként és a könyvszakmában dolgozott, majd a háború után Angliában telepedett le, ahol többek között meghatározó figurája lett a könyvtári mikrofilmes archiválásnak, mindössze a Moholy-Nagy-recepció néhány pontatlanságának, „dokumentarische Ungereimtheit"-jának kijavításában, pontosításában látszik érdekeltnek lenni – legalábbis a felszínen –, miközben ezáltal a szerepe az életműben, korántsem csak mint feleség, hanem mint munkatárs és az alkotás folyamatának közvetlen tanúja, sokkal világosabb és jelentősebb kontúrokat nyer, mint azt a korabeli Moholy-Nagy recepció számon tartotta. A könyv tehát a *Produkció – reprodukció*-szöveg keletkezését, mint Moholy-Nagy munkamódszerének egy tipikus példáját, egy írásfolyamatként, írásjelenetként mutatja be, amely forrása egy idilli, természeti környezetben folytatott beszélgetés, ezt követi a megfogalmazás hosszadalmas és fárasztó processzusa, amely során a szöveg alakot ölt, és ahol Moholy-Nagy László és Lucia Moholy alakjában mintegy két ellentétes intellektuális erő feszül egymásnak: a férfi a szinte zavarosságig zabolázhatatlan teremtő alkotás képviselője, míg az asszony a racionalitás jegyében az értelem és a német nyelv zabláját próbálja ráerőltetni férje elszabadult gondolatfutamaira és szóalkotásaira, vagyis a nyelvi megformálás tényleges feladatát végzi. Ez a – kétségkívül a nemi szerepek koncipiáltsága felől sem érdektelen[23] – munkamegosztás mintegy beleíródik magába a szövegbe, a produktív és reproduktív alkotás megkülönböztetésébe, továbbá rámutat a Moholy-Nagy-életmű egészét jellemző rövid, manifesztumszerű megfogalmazások sajátos, heterogén vagy diszjunkt nyelvi eredetére. Ennek tükrében Moholy-Nagy fent alaposabban vizsgált antropológiai alaptétele, amely nyelvi idiomatikusságára, barkácsoltságára, esetlegességeire, hungarizmusaira és hibáira Lucia Moholy többször utal,[24] egy transzformációs illetve mutációs folyamat, vagyis egy fordítási gyakorlatnak, végeredményben tehát egy nyelvi értelemben vett alakításnak, „Gestaltung"-nak tekinthető. Az alapkoncepció tehát magában hordozza saját heterogén nyelvi eredetét vagy identitását, és magával viszi hosszú, több irányba tartó vándorútjára a 20. századi kultúratudományos diskurzusokban.

[22] A berlini Bauhaus-Archivban található Lucia Moholy-hagyatékban két kéziratos, terjedelmesebb emlékirat-töredék is fennmaradt, amelyek feltehetően később, a *Marginalien*… után keletkeztek (kezdősoruk alapján „Frau des zwanzigsten Jahrhunderts…" és „Zur Zeit als ich mein Elternhaus verließ…", Inventar-Nummer 12.433/227–255, illetve 256–333).

[23] Erről körültekintőbben lásd Mercedes Valdivieso, *Eine „symbiotische Arbeitsgemeinschaft" und die Folgen. Lucia und László Moholy-Nagy = Liebe macht Kunst. Künstlerpaare im 20. Jahrhundert*, szerk. Renate Berger, Böhlau, Köln–Weimar–Wien, 2000, 143.

[24] Vö. Moholy, *Marginalien*, 11.; illetve a korábban említett, „Zur Zeit als ich mein Elternhaus verließ"-kezdetű kéziratban maradt emlékezést.

PATAKY ADRIENN

Szonettek egy posztnyugatos lírából

Petri György hagyatéka

Az 1960-as, 1970-es évek líra(nyelv)i fordulatának, a posztmodern magyar költészet születésének kiemelt, paradigmatikus verstípusa a szonett volt.[1] Petri György lírájában – mint Tandori Dezsőében is – meghatározó szerepet töltött be ez a tizennégy soros, nyolc évszázados, máig megújulni képes versforma. Petri költészetében az antiktól a 20. századi formákon, műfajokon át a saját hibridek létrehozásáig sokféle vers megtalálható, mind a költészet szabály- és modellszerűsége (és annak alakíthatósága, lebontása), mind az egyes versek nagyobb kontextusba helyezése, a kötetkompozícióban gondolkodás jellemző attitűdjére. A szonett Petrinél gyakran ars poétikus, kötetcímadó versként tudósít a hagyomány és az újításvágy egyszerre fennálló igényéről, a nyelvválságról vagy a kimondás akadályozottságáról. Több szonettjében műfajmegjelölő címet vagy szójátékot, szóalkotást használ (*SZONETT-JEL*, *rozzanett*, *szonetlen*, *szonetthetnék*), s nemcsak verseiben, de fordításaiban[2] is kiemelt szerepet kapott e verstípus. Szinte minden kötetében található egy-egy – a formával való játék (annak kifordítása, roncsolása, átírása) e költészet líranyelv-megújító vállalkozásával függ össze. Petri kiadatlan versei között csaknem ugyanannyi szonett található, mint a közzétett életmű egészében. E tanulmány az ismert versek, illetve egy korábban feldolgozatlan, jelentős kéz- és gépiratgyűjtemény[3] szonettjeinek összeolvasásával igyekszik árnyalni Petri lírájának történeti-poétikai ívét.

Az első Petri György-kötetben (*Magyarázatok M. számára*) nem jelent meg szonett, de ugyanebből az évből (1971) ismert néhány, a posztumusz gyűjteményben[4] közzétett: *Szonettek: 1. Jobb fogalmunk híján…*, *2. Szellőztettél…* Található a kötetben két korai – a szerkesztők szerint 1964-ben keletkezett – szonett is: a *Szabadulás*[5] és

[1] E tanulmány egy nagyobb, szonettel foglalkozó munka része, előzménye a *Versválság/újraírás és önreflexivitás a (poszt)modern szonettben* című írás, lásd *Verskultúrák. A líraelmélet perspektívái*, szerk. Kulcsár Szabó Ernő – Kulcsár-Szabó Zoltán – Lénárt Tamás, Ráció, Budapest, 2017, 103–116.

[2] Bertold Brechttől és August von Platen-Hallermündétől fordított néhány szonettet. A hagyatékban fellelhető több versfordítás-vázlat, a szonettek közül például Shakespeare *Szonettek*ből a *66. szonetté*.

[3] A Petri-hagyaték egy része családtagoknál, más kéziratok közgyűjteményekben vagy épp magángyűjtőknél találhatók. E tanulmány létrejöttéhez nagyban hozzájárult egy magángyűjtemény feldolgozásának lehetősége – köszönettel tartozom a hozzáférés és a hivatkozások engedélyezéséért Kiss Ferencnek, a közvetítésért Parádi Andreának (PIM), illetve a közlési jogokért Pap Máriának és Dávid Annának (Magvető). Továbbá köszönöm a szöveg javítása érdekében a doktori eljárásban résztvevőkön kívül Buda Attila és Várady Szabolcs megjegyzéseit. A tanulmányban említett, idézett összes gép- és kézirat Kiss Ferenc magángyűjteményének része.

[4] Petri György *munkái*, I., *Összegyűjtött versek*, szerk. Réz Pál – Lakatos András – Várady Szabolcs, Magvető, Budapest, 2003.

[5] *Uo.*, 478–479. A *Szabadulás* című szonettnek két gépiratváltozata (mindkettő autográf aláírással) található Kiss Ferenc gyűjteményében. Az egyik szerint a vers datálása: 1965. február 5., azonban itt az év

a *Trisztán*.[6] Petri a hatvanas évek elején már publikált verseket (az Élet és Irodalomban és a Kortársban), de később évekig nem. Bár visszaemlékezésében az olvasható, hogy a hatvanas évek közepén nem is írt,[7] Kiss Ferenc gyűjteményét ismerve megállapítható, hogy (legalább) kötetnyi vers keletkezett akkoriban – mindezidáig azonban nem lehetett tudni, milyen minőségű és mennyiségű anyag lehetett ez.

Bár a Petri-életműkiadás[8] nem kritikai igénnyel készült, s ebből következően nem vett fel minden ismert, rendelkezésre álló szöveget, a kiválasztás elvei azonban így is megkérdőjelezhetők. Úgy tűnik, az összeállítók a tudományos-filológiai érvek helyett szubjektív szempontokat működtettek, mint azt *Szerkesztői jegyzet* alábbi két reflexív, egyébként egymásnak is ellentmondó részlete jól mutatja:

> […] minden bizonnyal kerülnek még elő lappangó kéziratok, másrészt az általunk ismert szövegekből sem vettünk fel mindent. Néhány verset azért hagytunk ki, mert személyes érzékenységet vagy ízlést sértenek, másokról pedig feltételeztük, hogy kidolgozatlan, nyers formájukban Petri sem szeretné őket kinyomtatva látni. Ez utóbbi szempont azonban kétségkívül ingatag. A szigorú következetesség kizárna mindent, amit a költő maga megtagadott, vagyis mindent, amit az első kötete előtt írt, sőt a későbbiek közül is mindazt, amit nem publikált, vagy nem vett fel kötetbe
>
> […] A *Hátrahagyott versek* zöme kiadatlan, de akad köztük olyan is, ami megjelent – vagy még életében, de kötetbe nem vette fel, vagy – nagyobbrészt – már a kéziratos hagyatékból publikálva. A függeléknek is mintegy a függeléke az utolsó ciklus: ötletek, verscsírák, rímjátékok, egyszóval olyasmi, amit az élő költő általában nem ad ki a kezéből – a halál és a költő súlya ad nekik menlevelet.[9]

A hatvanas évek szonettjei

E munkának nem célja az életrajz részletes feltárása, de az életút egyes pontjainak (különösen a pályakezdés időszaka) mélyebb megismerése eszköze bizonyos kéziratok, versek kontextusba helyezéséhez.

Petri a Toldy Ferenc Gimnázium elvégzése után a Szolnok Megyei Néplapnál dolgozott újságíróként, ezután húszévesen, 1963-ban jelentkezett előbb a Benedek István,[10]

ötöse átjavít egy korábbi, valószínűleg 4-es számot (1964). A másik kézirat 1965-re datált. Pontosan e kettő egyike sem egyezik meg az összegyűjtött versekben közölt szöveggel, több apró, főleg tipográfiai, írásjelbeli különbség érzékelhető.

6 *Uo.*, 481.

7 „1963 és 67 között valóban egy sort sem írtam. 1967-ben azonban váratlanul írtam egy verset, igen jellemző címmel: Összeomlás." Lásd H. H. Paetzke, *„Nem robbanás, csak összeomlás". Beszélgetés Petri Györggyel*, ford. Farkas Péter, Magyar füzetek 1987, 142.

8 Petri, *munkái*, I., továbbá Uő. *munkái*, IV., szerk. Réz Pál – Lakatos András – Várady Szabolcs, Magvető, Budapest, 2007.

9 Petri, *munkái*, I., *Szerkesztői jegyzet*.

10 A Szondi Lipót-tanítvány 1952 és 1957 között az intai munkaterápiás elmegyógyintézet igazgatója volt, ottani tapasztalataiból ihletve írta az *Aranyketrec. Egy elmegyógyosztály élete* című 1957-es regényét. Az ÁVH megfigyelte, egy „Hegyi" fedőnevű ügynök jelentett róla, főként 1956-os „ellenforradalmár"

majd Goldschmidt Dénes[11] nevével fémjelzett intapusztai (intaházai) elmegyógyintézetbe, hogy ott szerezzen tapasztalatot későbbre tervezett orvosi-pszichiátriai tanulmányaihoz. Emlékezetes volt számára 1963–1964-ben a Vas megyei intézetben ápolás; intapusztai munkája idején – Goldschmidt beosztottjaként[12] – keletkezett három (eddig kiadatlan) szonettje: a *Szonett*, a *Kényszerű körök* és a *Narcissus* (1964. januári változatában: *Narkisszosz*) címűek. A versek a munkahely hatását mutatják.[13] A *Kényszerű körök* (datálása: Intapuszta, 1963. december 26.) és a *Narcissus* (datálása: Intapuszta, 1963. december 27. [25?]) 4-4-3-3 osztatú, mindkettő rímképlete abba abba cdd cee – a petrarcai szonettnek megfelelően az oktávában ismétlődő rímekkel, a szextettben három új rímmel. Az alábbi, későbbi (1964. január), ugyancsak kiadatlan változat, tisztázat (?) *Narkisszosz* címet kapott:

Narkisszosz

„A hajnali vizek tündérgyűrüiben
az én arcom lobog, az én szemem parázslik.
Szellőhajladozás – borzongok, mint a pázsit,
és az őz-pillanat, mintha a sejtelem

évezredeibe révedne ki velem:
nem érzem, hogy szivem már telve roskadásig,
nem látom, hogy az est örvénye közel ásit,
– – a négy égtáj felé vagyok már végtelen.

Az alkony hült szelében az ég kék kelyhe pattan,
s a szomjas levegő ajkai közt bora
hirtelen tűnik el. Gyúl az éj mámora:

múltja miatt, „Hegyi" 1957 után Benedeket váltotta pozíciójában, igazgató-főorvos lett. „Hegyit" Goldschmidt Dénessel először Szőnyei Tamás azonosította, lásd Szőnyei Tamás, *Titkos írás. Állambiztonsági szolgálat és irodalmi élet 1956–1990*, I–II., Noran, Budapest, 2012, II., 176.; a továbbiakról lásd Gervai András, *Titkos Magyarország*, Kalligram, Budapest–Pozsony, 2015.

11 1958 és 1970 között vezette az elmegyógyintézetet, később a pesthidegkúti pszichiátriai intézetben dolgozott.

12 Petri furcsamód az ötvenhatos vezetővel szemben az őt megfigyelő, kádárista ügynök főnökéről nyilatkozott pozitívan, talán Benedek szocializmusellenes attitűdje miatt; ezt jegyezte fel róluk: „Szeretett főnököm, Goldschmidt dr. nem nagyon vonzódott a tesztekhez, inkább a farmakológiai iskola híve volt, habár ő vezette be a szociometriát és a rendszeres filmfelvételeket a betegekről az ebédlő-társalgóban. […] Meg kéne őket is írnom, meg egyáltalán Intát, már csak azért is, hogy porig romboljam dr. Benedek édeskés-nyálas hazugságait, és emléket állítsak dr. Goldschmidt Dénesnek." Lásd Petri György, *Feljegyzések egy nagy spirálfüzetbe*, Holmi 2002/11., 1375–1394.

13 „Hihetetlen mennyiségű tesztet készítettem Intapusztán is. […] Ott tanultam meg a Szondi és a Rohrschach mellé a fatesztet, a testsémát és a TAT-ot. Furcsa, hogy ezeket ugyanúgy nem lehet elfelejteni, mint a nyelveket: egy hét tréning után bátran el mernék vállalni egy pszichológusi állást. Ja, csináltam még szó-asszociációs tesztet is, meg Lüscher-színpiramist, meg Hamburg–Wechslert (ez általános intelligencia teszt). Ezenkívül igyekeztem minél többet beszélgetni a betegekkel." Lásd *Uo.*, 2002.

Minden vibrál, lebeg. Én vagyok mozdulatlan,
szép <,> és halálraszánt. Mint dérvert őszi kertek…"
Aztán a víztükör vad pengefénybe dermedt.

A két Narcissus-szonett között szinte csak tipográfiai eltérések észlelhetők, illetve egy szócsere (*est* helyett *éj*), de az első kézirat sem tartalmazott javításokat. A folyóírásból valószínűsíthető, hogy a versnek lehetett egy vagy több korábbi piszkozata (ahogy a másik kettőnek is, amelyek kézirata szintén nemigen tartalmaz javításokat) vagy esetleg Petri általánosnak tűnő gyakorlatától – a fejben megfogalmazott verset javítás nélkül, folyamatosan jegyezte le. A *Narkisszosz* a túlcsorduló, stilizált kifejezések, József Attila-i trópusok halmozása által már-már szétesik, a költői képek mintha kikerülnének a lírai én kontrollja alól, s kumulációjuk során kioltanák egymást – bár erre a szonett utolsó kvartinája reakciónak is tekinthető: „Minden vibrál, lebeg […] a víztükör vad pengefénybe dermedt." Vagyis kiegészül a vers az erőszakosság képével: a végére kimerevedik a korábban mozgékony miliő, s mint ahogy egy kés pengéje hasít végletesen, úgy vágja el a verset is a lírai én: betartva a formát, a tizennégy sort.

Narcissusnak, a görög mitológia vadászalakjának történetét Ovidius műve óta sokan feldolgozták, a szonetteknek is gyakori témája. Implicite Shakespeare első szonettjében is ihlető forrás („But thou contracted to thine own bright eyes"), de explicite Davanzati *Come Narcissi* című szonettjében, majd Petrarca *45. szonett*jében („emlékezz Narcissusra vissza"), Edmund Spenser *XXXV. szonett*jében vagy Rilke *Szonettek Orpeushoz II. 3.* szonettjében is megjelenik, a kortárs lírából pedig például Rakovszky Zsuzsánál *(Nárcisztikus szonett)* – ami a szonett öntükröző-önreflexív tulajdonságával is összefügghet. A mítoszból ismert történet – a férfi beleszeret saját tükörképébe – végzetessé váló motívuma domborodik ki mindezekben (egyes értelmezések szerint viszont csak Ovidiusnál vált misztikussá az átváltozás, az eredeti történetben a fiatal fiú öngyilkosságának oka nem derül ki, de abban is szerepel a véréből sarjadó nárciszvirág). A tükör Petri szonettjében is központi, idézőjelek közé zárt tizenhárom sora a lírai én egyes szám első személyű hangjaként, az utolsó sor mintegy posztumusz, kimerevített helyzetképként funkcionál. A lírai én a kinti és benti világ, a tudatos és tudattalan észlelés között oszcillációt teremt, érzékeli önmagát (az utolsó tercina első két sorában), de nem képes tudatosan felfogni önmaga fiziológiáját és a világ történéseit (lásd a második kvartinát). A Narcissus-történetet újraíró vers a pszichiátriai érdeklődés és a személyiségzavarral küzdő betegek megismerésének időszakából származik, ugyanakkor ez a tematika a posztjózsefattilai attitűdben[14] is gyökerezhet. A versben egyébként a nyugatos hagyomány (főként a hangulatköltészeti ága), illetve József Attila vagy Radnóti Miklós poétikai-ritmikai hatása is felfedezhető. Ez Petri azon versei közé illeszkedik, amelyek a(z ön)tüköz(őd)és motívumával dolgoznak, a tükör-jelleg, illetve a vallomásosság különösen felerősödik a kései lírában.[15]

[14] Józsefe Attilával kapcsolatban Bókay nárcisztikus identitást emleget, lásd például Bókay Antal, *Szelfkonstrukció és Isten-élmény József Attila költészetében 1925–1929 között*, Híd 2007/4., 12–37.

[15] Például a *Félgyászjelentés*ben, amelyről lásd Kulcsár-Szabó Zoltán, *Kép és jelentés a retorikai olvasásban*, Alföld 2000/6., 77–90. és Branczeiz Anna, *„Ki az a Gyuri?". A vallomásos beszédmód hermeneutikája és retorikája Petri György* Vagyok, mit érdekelne *ciklusában és* Félgyászjelentés *című versében*, Tiszatáj 2018/2., 75–85.

Az 1963. szeptemberi datálású, szintén publikálatlan *Szonett* a *Kamarazene (első tétel)*, a *Zsoltár* és a *Vázlat* című versek után következik egy kéziratos füzetben.[16] A *Szonett* rímképlete Baudelaire-nél vagy a magyar irodalomban Juhász Gyulánál bukkan fel gyakran, szigorúan szabályozott szonettek közé nem sorolható be az oktáva dupla rímei miatt: abab cdcd eef ggf. Ez nemcsak az Intézetnek, de – az előző versnél is erőteljesebben – József Attilának a hatását is mutatja: poétikailag, tematikailag. A József Attila halála körüli bizonytalanság (de egyúttal a vonatsínhez kapcsolás) kidomborodik a versben:

Szonett

Hagyva csomagot és kabátot,
most kellene leugrani,
még idelátszanak a váltók –
Csak egy jel, hang, csak valami

szóféle kéne, hogy „vigyázz", hogy
„maradj", itt vár rád valaki,
ha valahol vár még a „változz
meg" akármilyen szavai [?].

De kövült minden, nincs egy intés,
a nem riadva széttekint és
a vonat mind gyorsulva fut,

ingó jövőt játszik az emlék,
s míg színes képeket vetít még,
az én már tudja hová jut.

Az ismert *Szabadulás* és *Trisztán* a petrarcai 4–4–3–3 strófafelosztást követik, tizennégy sorosak és rímképletük csaknem szabályos: abab abab cdc eff (*Szabadulás*) és abab abab cdc dcd (*Trisztán*). A *Trisztán*ban a szótagok száma is kötött (10–11), lejtésük jambikus. E vers felépítése megfeleltethető a tételező szonettszerkesztésnek, líraszemléletében eltér a későbbi, a hagyományt leépítő posztmodern versekétől. A *Trisztán* nemcsak Petrarcát – és a középkori eredetű *Trisztán és Izolda*-történetet –, de a (késő)modern és nyugatos lírai hang imitálásával Babitsot, Tóth Árpádot vagy Szabó Lőrincet is megidézi:

[16] A füzet címlapján ez szerepel kézírással: „B.Almádi / 1963 nyár–ősz / VERSEK / Mosonyi Kanga / (szül. Ráskai Lea) / kórtörténete."

Trisztán

Nézte sokáig a Fehérkezűt,
kitárult teste álomárnyú lombját.
Szoruló garatjába pici tűk
szúrtak. Érezte, könnyek fojtogatják.

Nézte a néma alazatú hűt.
Várt, hogy talán a szemek visszafogják,
de felzengtek a mélyzöld hegedűk,
szél villázta a rengő víziboglyák

illó csomóit, orrlyukába gyűlt
a tengerillat – és mint ló a zablát,
harapta fémbékéjét. Áthevült,

már csak az egyik partról látta sorsát.
És Izoldától sírva menekült
az űzött vízen, meglelni Izoldát.

Az *álomárnyú lomb* és a *mélyzöld hegedűk* a Tóth Árpád, illetve Juhász Gyula-féle hangulatköltészetre emlékeztetők; a *szoruló garat* Babits betegségét, a *fémbéke* – amely az emberi konstrukcióra, gépiségre, háborúra utaló anyag(iság)ot, és az ezzel ambivalens viszonyban álló harmonikus, erőszakmentes állapot képzetét egyszerre hozza mozgásba – Szabó Lőrinc líráját idézi fel. A „szél villázta a rengő víziboglyák / illó csomói"-rész pedig József Attilával, illetve egy kevésbé ismert költő, Buzás Huba néhány évvel korábban megjelent versével rokonítható, utóbbi szóhasználatában *(villáz, szél, rend, ló, boglya)* és motivikai szinten is azonosságot mutat Petri versével, s a *Szénagyűjtők* formája is szonett.[17] A *Trisztán* ironikusan is értelmezhető amiatt, hogy stilisztikailag nem homogén, sokféle, össze nem illő költői nyelvet elegyít. Az iróniát felerősíti, ha melléolvassuk Petri a *lomb*nak és rímpárjainak (pl. *galamb*) versbeli idejétmúltságáról írt másik, későbbi szonettjét. Ez a hátrahagyott versek között *Sz-nak* címmel közölt datálatlan darab[18] saját, első kötetbeli *Improvizáció* című versének két

[17] „Halomba húzza két kezük a rendet, / napos mosolyt, derűt villáznak szótlanul / olykor elnézve csöndhullajtó fákra, túl, / mikor az este délutánt ölelget. // Rakják reményüket most újra: télre, / építik sorra mind a szénakazlakat / s mikor a villán villan meg az alkonat / befognak két lovat a kis szekérbe. // Aztán csupán a hold villáz serényen / s a szél gereblyéi harangszót a réten / a szunnyadó rendek között baktatva át // a szénaillatot köténybe szedve. / Cirpelni kezd a réti táj, s felette / az este gyűjti már bogályba csillagát.", Buzás Huba, *Szénagyűjtők*, Tolna Megyei Népújság 1960. augusztus 28., 5.

[18] „A gépelt cím mellett valami kézzel, olvashatatlanul. Az egész áthúzva, alatt új cím, amelyből a »mezalianszra« szó kivehető. Az első sor az Improvizáció című verse utal.", lásd Petri, *munkái*, IV., 786. Az autográf javításokkal fennmaradt gépiratot megtekintve kijelenthető, hogy – a kötet leírásával szemben – tisztán, egyértelműen kiolvasható az áthúzott cím: <*„SZ-nak (Vagyunk így)*> / *Mezalianszra biztató*". Az éppen készülő, 2018 utolsó heteiben megjelenő Petri-összesben már ez alapján javítva szerepel majd a verscím, lásd Petri György, *Összegyűjtött versek*, szerk. Várady Szabolcs, Magvető, Budapest, 2018.

sorára („Az esőben galambok / ahol sorvadó lombok") is reflektál – 1971 után keletkezhetett.[19] Első kvartinája és zárótercinája így hangzik:

A „lomb-galamb" többesszámban: lestrapált rím,
hangteste vánnyadt
„A ritkuló lombok közül"-típusú megoldással hát ne fáradj
hacsak a hitvesi beszélgetésben megabált kín,
[…]
„Falomb" – fogadd el, hogy GALOMB. – A helyett ijedten
O-t mondott, Alfát ne keress az Omegán,
mindent bele! vagy változtasd meg élted.

A rilkei („Du musst dein Leben ändern") zárlatú, 4–4–3–3 osztatú, abba baab cde ced rímelésű szonett azonban nemcsak kritikus önreflexió, hanem a modern lírahagyomány felülvizsgálatára történő meghívás is, a *lomb, falomb* e korszakban sokaknál előfordul: Tóth Árpádnál, Juhász Gyulánál, Szabó Lőrincnél vagy akár Jékelynél.[20] A *Szent a béke* című vers – amely 4–4–3–4-es szakaszaival felidézi a szonettformát, rímelése azonban csak utolsó két szakaszában közelít a szonettéhez: aab cddc – kettős Juhász Gyula-allúziót szerepeltet, ekképp: „Szóval nézem, hogy tünedezik / őszülő szőkeséged át a lombözönön". Petrinél a *lomb–galamb* hangteste már aligha esztétikus, sokkal inkább sovány és beteges, elhasznált, mint egy sokat megélt, öreg emberi test, ráadásul *vánnyadt* (mássalhangzókettőzéssel). Alkotói módszerének egyik sarokpontja, hogy neki „minden csak *hangzik*" (*Hamvasztás*), ezért a licencia eszközével élve olykor megváltoztatja a szavak helyesírását, hogy azok jobban illeszkedjenek a verssor dallamába, metrumába.

Az *Sz-nak* címmel közölt posztumusz versnek – gépirata szerint – valójában *Mezalianszra biztató* a címe, vagyis rangon aluli házasságra, szövetségre buzdítás. A kézirat utolsó sorában az eredetileg „tömd meg nejed" rész áthúzva, és „mindent belé"-re javítva szerepel (tehát nem *bele*, hanem *belé*) – mindezek ismerete sokkal inkább kidomborítja a vers (tartalma és formája által egyébként is implikált) önreflexív jellegét: az elhasznált rímek és az olcsó, méltóságon aluli megoldások úzusától óv. A *Szabadulás*éhoz és a *Trisztán*éhoz hasonló atmoszférát teremtve „posztjózsefattilai" hangon szólítja meg a kedvest: „Én bújnék: gyáva kölyök, remegő, / térdedhez, öledhez." Petri korai verseit József Attila hatása (1967-ben tanulmányt is publikált lírájáról),[21] vagyis a „hatásiszony" miatt tagadta meg, mégis a költői pálya végéig origó volt számára, halála

[19] Önmagában a *lomb* szó sok versben szerepel Petrinél is, lásd pl. *Találkozás*, *Belső beszéd*, *Naenia*, *Tócsák*, *Ballada*, *Szent a béke*, *A történő semmi*, *Milyen kár*, *A múzsa átröpül a költő kórágya felett*.

[20] A „ritkuló lomb" összetétel Szabó Lőrinc egy versében (*VIII. Zavar*, 1922), Réti Zoltán prózájában (*Köd*, 1921) vagy Jankovich Ferenc versében (*Ritkuló lombok*, 1959) olvasható, kifejezetten a „ritkuló lombok közül" pedig Jékely Zoltán *A sétatéri madonna* (1948) című prózájában érhető tetten, amelynek aktualitása az lehetett, hogy 1974-ben közölte egy napilap. A „Világ proletárjai, egyesüljetek!" hívószavú Népújság az MSZMP Heves megyei bizottsága és a megyei tanács napilapja volt, lásd Jékely Zoltán, *A sétatéri madonna*, Népújság 1974. március 13., 4.

[21] Paetzke, *I. m.*

előtti kórházi betegsége alatt is róla készített feljegyzéseket, 1999-ben.[22] Ezekben egyik utolsó – magyarázatát adja a József Attilához fűződő viszonyára:

> rájöttem arra, hogy a JA-i, posztjózsefattilai tradícióval való szakításnak bár roppantul fontos, de nem egyetlen motívuma volt, hogy nem akartam epigon lenni. (Epigonná egyébként két esetben válik az ember, a gyakoribb és érdektelenebb, ha valaki túl gyenge ahhoz, hogy leváljon a tradícióról. A másik, hogy túl buta ahhoz, hogy fölismerje, az uralkodó tradíciót már kimerítették – új hagyományt kell keresni és választani.) A másik, ugyanilyen fontos motívum pszichológiai: a mélységes ellenszenv JA személyiségének alapvető infantilizmusa (és rejtettebb) femininsége iránt.[23]

Már csak

Az 1974-es *Körülírt zuhanás* egyetlen szonettje a *Már csak*;[24] ettől kezdve nincs olyan kötet, amelyben ne szerepelne e versforma. A későbbi *Ábránd* első két sora magyarázattá, ars poétikává válik: „Szeretnék klasszikus, lezárt / rendet vinni a pusztulásba". Petri előbb felépíti a formát, hogy aztán lebonthassa: csonkítja *(Leonyid Iljics Brezsnyev emlékére)*, bővíti *(Ábránd)*, rongálja *(Rozzanett)*. A kötött versformával együtt gyakran szándékos következetlenség, hiba vagy laza szójátékok sora jár, mint a *Szonett-jel* című versben, amely 4–4–3–3 felosztású, ABBA ABBA CCD DCD rímelésű (amelyben minden A, C és D rímes sor 11 szótagos és minden B rímes sor 10 szótagos): a vers korlátok közé szorul, szonetthez képest mégis csak *jel*ként, utánérzetszerűen definiálja magát.

Az optikai és akusztikai térbe erőteljesen beíródó *Már csak*ban[25] érzékelhetővé válik a jelen terheltsége a hangulat, hangoltság által. A szonett ezt többek között azzal éri el, hogy nincsenek benne aktív igék és olyan mellékneveket *(mocskos, kihalt, félbehagyott, hideg, sötét)*, *főneveket* (*zápor, talponálló, rendőr, menekülés*) és igeneveket *(zsivajló, pezsegő)* használ, amelyek felerősítik a forma ismétlődő zaklatottságát. A *már csak* folytonos iterációja, kántálása, az esőhöz hasonló kopogása nem csak a belső vagy külső hallásunkkal érzékelhető, az egész testünk reagál erre a gondolatritmusra, ami beburkolja testünket – mivel minden hangnak van fizikai valósága, még ha az láthatatlan, immateriálisnak tűnő is.[26] Az ismétlődő külső hang önmagában is hatásos, de a vers komor tartalmával, rezignált, belső neszeivel, hangulatával paradox módon felerősödik:[27]

[22] PETRI, *munkái*, I., 2002.

[23] *Uo.*

[24] Az 1970. 11. 28-ra datált kézirat szerint az e kötetben *Kedvelem…* címmel megjelent vers is tizennégy soros, lásd Kiss Ferenc gyűjteménye.

[25] Ez az első Petri-vers, amely megjelent angol nyelven: 1982-ben a Times Literary Supplement angol lapban, ekkor Petri itthon szamizdatban publikálhatott csak.

[26] „Jeder Ton, den wir wahrnehmen, ist natürlich eine physische Wirklichkeit (wenn auch eine unsichtbare physische Wirklichkeit), welche als solche auf unseren Körper trifft (»it hits our body« kann man im Englischen sagen) und unseren Körper umgibt (»it wraps our body«).", lásd Hans Ulrich GUMBRECHT, *Stimmungen lesen. Über eine verdeckte Wirklichkeit der Literatur*, Hanser, München, 2011, 11.

[27] E verset meg is zenésítették (Robinzon Kruzo).

Már csak

már csak a zápor mocskos kopogása
már csak lucskos cipők nehéz kabátok
már csak gőzben zsivajló talponállók
már csak fűrészporos kő tapodása

már csak a celofán alatt dohos pogácsa
már csak a pezsegő híg ködbe állott
utcalámpák az aprópénzből váltott
utolsó blokk a rendőr jótanácsa

már csak a kihalt villamosmegállók
már csak a szél szabálytalan futása
a sokközű városon át hiába

már csak a félbehagyott ásatások
már csak az éj gazos kutatóárka
már csak a didergések ásítások

A szonett lappangó lírai énjének kameramozgásszerűen – a nézői figyelmet irányítva – szemlélődő attitűdje során megképződő hangulat egy városi tájat körvonalaz. Ez kimerevített állóképekből, felnagyított, közelítő, majd távolító jelenetekből konstruálódik meg, nem az egyes elemei fontosak, hanem maga az atmoszféra, amely ezekből összeáll. Látni és hallani az eső „pezsgését", ütemes kopogását – ebbe a természeti jelenségbe lép be az ember (implicit módon: tárgyak, viselet által van jelenléte: *lucskos cipők, nehéz kabátok*), s az ember alkotta mesterséges építmények, eszközök. Ez a vers is magán hordozza a nyugatosok hatását, a fizikai és akusztikai leírások kosztolányiisak, de József Attila, illetve Szabó Lőrinc eső-versei is megidéződnek.[28]

Az *elbeszélő* benjamini *flâneur,* nagyvárosban kószáló ember, akinek létéről médiumok tudósítanak, s mivel az ő nézőpontjából, „szeméből" látunk, ő maga nem jelenik meg a tájban, észrevétlen marad (a megfigyelő már Baudelaire-nél is őrzi inkognitóját), közege az arctalan urbánus tér, amely nem tekint rá, csak ő figyeli azt. A tájékozódás a külső helyszíneken a belső orientálódással párhuzamosan történik, ez Petri más verseire is jellemző, bár másutt explicit megjelenik a lírai én is, lásd például a *V. Sz.-hoz* („egyedül őgyelgek / – foglya egy állapotnak, / amit magánynak túlzás, / függetlenségnek öncsalás nevezni") vagy a *Belső beszéd* címűt („Hogy itt már csak én ismerem ki / az esetleges járatokban magam"). *A személyi követő éji dal*ának a *Már csak*hoz hasonló miliője van (eső, esőkabát, cipőtalp, követés-kutatás): „Zuhog az eső, / te rohadék. / Te meg alszol / a jó meleg szobában […] Én nem felejtem el azt a rohadt esőt, / amikor dupla súlyára dagadt / az esőkabátom, / a cipőm talpa." – így a vers.

[28] Lásd SZABÓ Lőrinc *Csavargók*, *Esőben* című verseit vagy épp a *Kis virág, te* néhány sorát: „Esik, esik, esik: / az eső cseppjei / a fejemet verik. / Esik, esik, esik / az egész mezőn – / hű de vizes lesz a cipőm!".

A fenti darabhoz hasonlóan itt is egy 20. századi metropolisz esti képe inszcenírozódik, a zajló munkálatok (ásatások?) nyomaival: e vers ellenáll a nagyvárosok mint rohanó, zsivajló terek bemutatásának, épp azok ellenpontját, a morajló, tompa esti városképet járja be – előbb a hangokra, majd a vizualitásra helyezve a hangsúlyt. A hangulat nyomasztó: félhomályos őszi-téli utcakép; a zaklatott indulást a második kvartinában felerősítik a sortörések, szintaktikailag máshogy tartoznának össze a részek: „már csak a pezsegő híg ködbe mállott / utcalámpák", „az aprópénzből váltott / utolsó blokk", „a rendőr jótanácsa". A *már csak* ismétlődő elhagyása, a szemantikai ellipszis és az enjambement-ok után a tercinákra lecsendesedik a vers: a villamosmegállók kihaltak, csupán a szél fúj,[29] a kódára már az sem: a kezdeti kopogásból és zsivajlásból *ásítások* lesznek – ami az *ásatások* kancsalrímpárja. Az *ásatások* egyrészt utcai építkezésre, javítómunkálatokra vonatkozhat, másrészt a kutatói, régészeti munkát *(kutatóárok)* jeleníti meg, ugyanakkor átvitt értelemben belső kutatómunkára, múltrekonstruáló szándékra, önvizsgálatra is utalhat, amelynek során a fragmentumok felfedezése, összevetése és megőrzése, a dolgok felderítése történik. Az akusztikum valamelyest feszültségbe is kerül a tematikával, a vers motívumhálózata ugyanis értelmileg majdnem végig konzisztens, a mikrovilág kirajzolódik az összetartott képiség által, a második tercina mégis kilóg a versből, mert ebben már elemelődik a tematika, az *ásatások* és *kutatóárok* fogalmak által.

Ahogy a város múltja, úgy az alig-alig kirajzolódó lírai éné is csak a körülötte lévő nyomokból fejthető fel, ásható ki, hiányos és töredékes, a „már csak" ismétlése mindvégig egy korábbi állapotot ír körül. Az ismétlődő hiányleltár a *már nem létező* (?) poétikai tradíció érvénytelenedésére, megszűnésére, vagyis inkább megszüntetni vágyására, sikertelen kísérletére, tehát az abból maradt nyomokra utalhat. A vers nem tartalmaz központozást, sem nagybetűket, ezeket sem őrzi: a tipográfiai hiány – ismét licencia – a költői eszköztár elégtelenségére is ráirányítja a figyelmet. Mivel a tekintet, amin keresztül látunk, végig kívülálló, elidegenítő is, a vers a magárahagyottságot, a hiábavalóságot, az unheimlichet teszi tárgyává, vagyis olyan hangulatot konstruál meg, amelyről Benjamin Baudelaire költészetének elemzésekor ír: ez „egy allegorikus költői látásmód, az elidegenedett ember tekintete".[30]

Szonetlen rozzanett

Az 1981-es *Örökhétfő* című kötet útjára engedi a szonetteket: „Következzenek el már a szonettek / (életemben az *elmár* van soron), / e precíz szógépek iszonyú *nettek*: / MŰ-sorok legyenek most műsoron." – szól a *Szonett-jel* felütése, amely annak ellenére, hogy jelként határozza meg magát, magában hordozva a másodlagosság-jelleget, szabályos tíz-tizenegyes szótagokat és ABBA ABBA CCD DCD rímelést nyújt. A *nett szógépek*, *szonett-jel*, *MŰ-sorok*, *takaros szünettek* a szonettforma megnevezései, „becézései",

[29] Ez Radnóti egy sorára rímel az *Erőltetett menet*ből: „[…] ott az otthonok / fölött régóta már csak a perzselt szél forog,"

[30] Walter BENJAMIN, *Párizs, a XIX. század fővárosa*, ford. SZÉLL Jenő = Uő., *Kommentár és prófécia*, ford. SZÉLL Jenő és mások, Gondolat, Budapest, 1969, 87.

amelynek megszületését a versvégi kávéautomata működésének leírásához hasonló instant aktusként mutatja be e darab. Instant, tehát gyors és mechanikusan konstruálható, ugyanakkor illékony is, (el)fogyasztható, efemer jelenség: „Megisszuk s mire kezünk megmelegszik / a pvc-poháron: illanik el / a Nincs-Akinek-Mondd-Utóíz (exit)." – szól a zárótercina. A fanyar és tünékeny utóíz rövid ideig létezik tehát, s közlésként nem találja meg címzettjét –„[e] költészet egyetlen evidenciája maga a hiány"[31] – írja Radnóti Sándor. Ugyanakkor a verskezdetben, ahol az alkotó teátrálisan felkonferálja műveit, színre lép a várakozást keltő ígéret, amely korántsem kizárólagosságot vagy végességet implikál, bár a következő oldalakon mégsem szonetteket találunk, a kötet jóval távolabbi pontján következik az *Hommage à Baudelaire*, a *Ne lankadjunk, próbáljunk meg egy szépet*[32] és a *Rozzanett*.

A hiba konstrukciójából felépülő szonett Petrinél gyakran címébe is emeli intencionált „fogyatékosságát", ilyen a *Rozzanett* vagy a *Szonetlen gyártsuk a szonetteket*, rámutatnak saját hiányosságukra és e hiány műfajteremtő lehetőségére. A cím fontos része a műnek. Amikor 1999-es jegyzeteiben Petri József Attilától citálja a *Modern szonett*et – kiemeli, hogy „(13 versből 7 szonett!) […] Visszatérés a szonetthez 12 év után! Előtte 23-ban írta a Kozmosz énekét […] A 7-es szám jelentősége a Kékszakállúban?".[33] Más pontokon is utal a formára, például Petrarca *Canzoné*jára –, megkérdőjelezi a vers címét, ügyetlennek tartja, mert „az ember nemigen érti, hogy szonettnek mitől »modern«. Kiváltképpen, mert bőséggel vannak valóban deviáns – tehát modern strófavariációk vagy Pablo Neruda rímtelen szonettkötete. Azt meg minek közölni az olvasóval, hogy a vers – szonett."[34] Tehát Petri a fenti változatokban éppen arról vélheti szükségesnek tájékoztatni olvasóját, hogy amit ő létrehozott, az *nem* szonett, hanem szonettszerű, de attól *eltérő* forma.

Az iseri mintha-strukúra, vagyis hogy „valami önmagán túlira mutat; az a feladata, hogy ezt a valamit fölfoghatóvá tegye",[35] Petri több versében megnyilvánul, például a *Rozzanett*ben.[36] Ez megjeleníti a mintha-érzést tartalmilag és formailag is: olyan, mintha szonett lenne, valójában nem az (ezt jelzi a *rozzant* és a *szonett* szavak összevonásával keletkezett cím), mégis utal megelőzöttségére, arra, amit negligál, amihez képest önmagát meghatározza. A versszöveg is tartalmaz szóalkotásokat, ilyen a *majoméz-melegítő*, a *magányember* (amely a *magánember* és a *magányosság* olva-

[31] RADNÓTI Sándor, *El nem fordult tekintet. Petri György lírája* [1974] = Uő., *Mi az, hogy beszélgetés?*, Magvető, Budapest, 1988, 129–148.

[32] E szonett tartalmaz egy beékelt háromsoros tercinát, önreflexív kommentárt: „igazán valami szépet akartam írni neked, te kedves, / hát ez nem ment, és ráadásul aludni se hagylak, / akkor legalább gyorsan véget vetek ennek a kurva szonettnek".

[33] A halála előtt néhány hónappal írt jegyzetei nem mindig összefüggőek, de megmutatják a Petrit foglalkoztató kérdéseket, lásd PETRI *munkái*, I.

[34] *Uo.*

[35] Wolfgang ISER, *A fiktív és az imaginárius. Az irodalmi antropológia ösvényein*, ford. MOLNÁR Gábor Tamás, Osiris, Budapest, 2001, 35.

[36] „Érzelmeim, **miként** a porcelán- / készlet pótolhatatlan tartozékai […] széttörtek: **úgymint** a majom- / éz-melegítő, a csonttányér, a halfogókanál. // Most néha a hónaljadra gondolok / (**úgy is mint** magányember). […] Bonyolultabb vagyok, / **mint** teszem azt egy gépkocsi-motor, / amely gyügyü célok után lohol, // **mint** az ír tengeren a vizet nézve Trisztán." – részlet a *Rozzanett*ből. (Kiemelések – P. A.)

satát egyszerre kínálja) vagy a *gyügyü* (amely az *együgyű* asszociációját és a gyerekes gügyögést idézi fel) vagy a *Budapestis*. Utóbbi a *Budapest* és a *pestis* összeolvasásával erősíti fel a Budapestre utaló negativitást, ez a külváros, dudva, rom, pályaudvar képiségével egészül ki, és e szavak használatával intertextuális viszonyba kerül a *Külvárosi éj* és *A magyar Ugaron* versekkel.[37] A *beleburkolám* mint archaizáló szó és a költőelődök felsorolásszerű citálása múltidéző. A város a lírai én számára a jelenlét része, de a múlt töredékei tartják össze a jelent. Az első kvartina helyzetjelentését az érzelmi válság játékos leírása követi: a *Rozzanett* a klasszikus modern lírán túllépő szerelmi költeményként is értelmezhetővé válik, a tragikus érzelmiség helyett a veszteség tudomásulvételével jeleníti meg problémáját. A szonettforma töredezett, megcsonkult, ahogy az érzelmek is, „miként a porcelánkészlet tartozékai", súlyukat a *pótolhatatlan* jelző emeli ki. A vers az érzelmi megrendültség mellett játékosságra hív, a *tisztán–Trisztán* rímpárral és a szóalkotásaival. A Trisztán név nemcsak a tragédiára – s számtalan feldolgozásra a Wagner-operától Nemes Nagy Ágnes verséig –, hanem Petri saját fordítására[38] és korai szonettjére is (vissza)utal. A *Trisztán* című, tizenhét évvel korábbi vers, a költői én egykori önmagának alapállására egyfajta válasz lehet a *Rozzanett* ars poétikája. Vagyis e darabban az a poétikai eljárásmód érhető tetten, amely a korábbi ars poétikában csalódást viszi színre. A (késő)modern lírahagyomány folytathatóságába vetett hit szertefoszlik, a tiszta formák megbomlanak, épp a *tiszta* szó beszennyezésével: „mint az ír tengeren a vizet nézve Trisztán." – megbicsaklik a nyelv, s *tiszta* megszűnik hibátlan lenni, az *r* betű inskripciója és a *T* nagybetűvé válása teszi lehetetlenné korábbi szemantikáját. Ez a sor ráadásul a szonett tizenötödik sora, ezáltal, illetve a hatodik sorban kitett felső index által jelzett lábjegyzettel szűnik meg a szonett petrarcai 4–4–3–3-as szabályossága és vizuális harmóniája. Az önreflexív jegyzet zárójelben, mellékes információként közli: „(A fentemlített barom én vagyok)". Egy másik vershez tartozó magyarázatában azt írja Petri – s ez a korábbi élethelyzetre visszavezetett, profanizált, alulstilizált attitűd a kései lírában válik jelentőssé –, hogy a Trisztán és Izolda-történetben fiatalon

> […] hol Markénak, hol Trisztánnak éreztem magam, hol az egyik megalázottságát, becsapottságát, hol a másik szenvedélyét és szenvedélyének való kiszolgáltatottságát éltem át. A téma annyira foglalkoztatott, hogy Sára számára elkezdtem librettót írni a Trisztán és Izolda-történetből. Géza lett volna a dramaturg.[39]

A *Rozzanett*hez hasonló típusú szonett az 1981-es *Örökhétfő* verse, a *Szonetlen gyártsuk a szonetteket*,[40] amely szintén reflektál keletkezésére. Hölderlini intertextusokkal él,

[37] Az intertextualitás Petri költészetére egyébként is jellemző, a szonettjei közül a legjellemzőbb példát *Az vagy nekem* című adja, amely Shakespeare 75. szonettjére utal, illetve annak elhíresült, Szabó Lőrinc-féle fordítására. Ez egyébként több átiratot megélt, lásd Tóth Krisztina *Az vagy nekem* vagy Kiss Judit Ágnes *Geometria* című versét.

[38] Charles Tomlinson, *Három wagneri dal, II. Bájital*, lásd Petri, *munkái*, IV., 56.

[39] Petri György, *Magyarázatok P. M. számára* = Uő., *munkái*, IV., 653.

[40] Petri ezt a verset elhagyta a *Versek 1971–1995* című kötetéből, az életműkiadásban sem az *Örökhétfő*be került (vissza), hanem a *Kihagyott versek* között publikálják.

a német költő nevét is említi, illetve ötödik-hatodik sorában a *Hälfte des Lebens*ből idéz, ám a citátumot tagadássá alakítja: „nem *ins heilignüchterne Waßer*, ki kell mondjuk, / merül a szerző szertelen feje". A *heilig* ('szent') és *nüchtern* ('józan, üres gyomrú'), illetve a *tunken* ('márt, merít, merül') összekapcsolása Hölderlin versében naturális és szakrális kép egyszerre, a transzcendens üresség (kijózanodás) a szentséggel (hittel) egyesül, mindez pedig a víz képével, amely a megtisztulás, a folyamatosság és a természetesség fenntartója – Petrinél ezek tagadása kerül tehát a versbe, tipográfiailag is kiemelve az intertextust. A lírai én már nem tiszta fejjel gondolkodó, nem merül szentjózan vízbe az íráshoz: a tagadás nemcsak egy konkrét vershelyzet, de egy kánon felülbírálását (annak vágyát) is jelentheti, az alkotói attitűd megváltozásának jelzésével.

A vers készülésének tematizálódó időpontja („így éjfél fele") éjjeli ének *(Nachtsänge)* jellegére utal, így határozza meg Hölderlin saját verse műfaját; a „Most nehogy bele / zavarodjon." pedig bizonyára Hölderlin (vélt) elmeállapotára reflektál. A lírai én tehát már nem olyan, mint a „hölderlini hattyúk", vagyis nem „holden Schwäne", azaz 'szende, kecses, szépséges, hű', épp ellenkezőleg. A lírai én feje merül, amit „harmincnyolc kemény tél dere / klopfola már". Az idő múlását a szöveg a tél *klopfol*ásával fejezi ki, a német jövevényszó egyrészt a szőnyeg kiporolását, másrészt a nyers hús kilapítását jelenti, átvitt értelemben ez a testet évről évre megkínzó idő, az évek során a testet roncsoló, elnyomó temporalitás hatalmának trópusa, első olvasatra azonban nehezen felfejthető effektusa (a *klopfol* a városi szociolektális regiszter része). A főzés és a hús előkészítésének képe a hentes, illetve a szakács tevékenységét is megidézi, amely a vers terében a költő által unásig ismételt, begyakorolt, professzionális mozdulatokkal állítható párhuzamba, a profanizálás, a materiális foglalkozás(ok)ra utalás által.

A hattyúknak – mint a művészet, költészet szimbólumainak – megmártózása a szent és józan vízben[41] Petri soraiban nem történik meg, vagyis ehelyett a lírai én „Egy vészthozó kobalt tyúk / után lohol mint kerge kiskakas". Olyan madártípust idéz meg Petri, amely a hattyúval ellentétben kevésbé „kecses" és szép, a tyúk itt a hattyúval szemben alacsonyabb rangú madárként jelenik meg. Ugyanakkor a választás a szó felbontása felől is motivált, hiszen a *hattyúk* szó magában rejti a *tyúk* lexémát. A vers szerint a hímnemű kakas nem ér fel a csillogó *(kobalt)tyúk*hoz, csak *kerge kiskakas*ként próbál a nyomába érni. A csillogó, ezüstszürke kobalt vegyületeit igen gyakran használják tinták és festékek alapanyagaként,[42] így a loholás nemcsak egy a férfi által vágyott szerelmi kapcsolat beteljesülését, hanem átvitt értelemben a(z

[41] A magyar fordítások közül néhányban így szerepel: „S hattyuk, ti megszelidültek, / csók-mámor után / fürdetitek fejeteket áldott / hüvösség habjaiba." (ford. Illyés Gyula); „ti nyájas hattyuk / és részegen csóktól / a józan és szent vízbe / mártjátok fejetek." (ford. Kosztolányi Dezső); „óh drága hattyúk, / csókmámorosan / merül fejetek / a szentjózan vízbe." (ford. Szabó Lőrinc); „Ó, drága hattyúk, / csóktól ittasult / koponyátok bukjon / józanító, szent vízbe." (ford. Tandori Dezső).

[42] A porcelánkészítők kobaltból keverték ki a kék mázat (kéküveg vagy kék keményítő alapja), továbbá kékszínű tintát is előállítottak belőle. A 9. században elterjedt volt az araboknál egy olyan „láthatatlan tinta", amely csak melegítés hatására bukkant elő a lapon, ez valószínűleg kobalt-kloridból készült, lásd Szathmáry László, *A tinta történetéből*, lásd Uő., *Adalékok a magyar kémia és vegyipar történetéhez*, http://mek.oszk.hu/05400/05440/. Továbbá az sem elhanyagolható, hogy 1978-ban jelent meg Gergely Ágnes kobaltokról, többek között Enceládó királyról, a kobaltok háborújáról és népéről szóló kötete, lásd Gergely Ágnes, *Kobaltország*, Szépirodalmi, Budapest, 1978.

írás)művészet kitűzött céljának elérhetetlenségét is jelölheti a lírai én számára – noha ez a cél nem is a legfelsőbb szintek (a nyelvi játékban: *hattyúk*) elérése, pusztán abból egy rész (*tyúk*) megtapasztalása, azonban még ez is *vészthozó*, hiszen a lírai énre állandó megbabonázó, késztető hatást gyakorol, folyamatos feszültséget gerjesztve. A *vész* szó másodjelentése 'belső, érzelmi vihar',[43] inkább eszerint, a belső nyugtalanság értelmében szerepelhet a szövegben, ám magában foglalja a pusztító erőtől való félelmet is.[44] A *kiskakas*, amelynek kancsal ríme *a kis kakis*, mint kiderül, nem fiatal már, „szegény öreg", de „[h]át ennyit ér egy élet bölcsessége"? – teszi fel a kérdést. A költői sóhaj megválaszolatlan, ugyanakkor a reflexiót sejteti a második tercina mentegető első sora: „Pedig kollokvált filozófiából – – –", mégis „több ész kinéz egy víziló fiából".

Az interpretációhoz talán nem mellékes, hogy Hölderlin versét Petri is lefordította, ugyan ez a munka csak kéziratban maradt fenn, vélhetően nem kiadásra szánva, így inkább vázlatnak, piszkozatnak tekinthető:[45]

Hälfte des Lebens	*Az élet felén*
Mit gelben Birnen hänget	Sárga körtékkel <roskad> függ
Und voll mit wilden Rosen	és vadrózsákkal dúsan
Das Land in den See,	a táj a tóba,
Ihr holden Schwäne,	áldott hattyúi
Und trunken von Küssen	csóktól mámorosan
Tunkt ihr das Haupt	mártják fejüket
Ins heilignüchterne Wasser.	a szentjózan vízbe.
Weh mir, wo nehm ich, wenn	Jaj nékem, hol veszek, mikor
Es Winter ist, die Blumen, und wo	|: itt a :| tél virágokat, és hol
Den Sonnenschein,	napfényt,
Und Schatten der Erde?	s hol a földnek árnyát?
Die Mauern stehn	A falak állnak
Sprachlos und kalt, im Winde	némán, hidegen, a szélben
Klirren die Fahnen.	*csörrennek* a zászlók.

A Hölderlin-versben a földi lét delén számvetést tartó lírai én a nappal–éjszaka, hideg–meleg stb. dichotómiák köré építi versét, a tó visszatükröző felszínének segítségével

[43] „Midőn velőmben lángözön lobog, / 'S halálos vészszel háborog szivem, / Te akkor eljősz, mint a' bűn az éjben." (Vörösmarty Mihály, *Salamon király* = Uő. *minden munkái*, V., kiad. Bajza József – Schedel Ferenc, Kilián György, Pest, 1845, 74.). A *vész* szócikket lásd *A magyar nyelv értelmező szótára*, I–VII., főszerk. Bárczi Géza – Országh László, Akadémiai, Budapest, 1959–1962.

[44] A kobaltból akár az egész élővilágot eltörlő bomba is készíthető, ugyanakkor az emberi szervezet nélkülözhetetlen mikroeleme; a sörben és a tyúkhúsban is megtalálható.

[45] A kéziratot betűhűen közlöm, kizárólag az elmaradt ékezések pótlásával. A k. i. rektóján a vers fordítása, a lap hátoldalán pedig a benne szereplő szavak szótárazása olvasható. Forrás: Kiss Ferenc gyűjteménye. (Kiemelés – P. A.)

strukturálisan és szemantikailag is tükörjátékot hozva létre. A szimmetrikus szerkesztésű *Hälfte des Lebens* című Hölderlin-versben a szótagok száma (42 és 41) közötti törés két versszakra osztja a szöveget, formailag és tartalmilag egyaránt, a soráthajlások ugyanakkor biztosítják az egyes versszakok egységességét, a folyamatosság a természeti képeken keresztül is fennáll. A tükörjáték mégis egyértelmű: mind a versformán, mind a versbeli tó (és a belenéző arc) tükröződésén keresztül, mind a vers önmegszólító, *mise en abyme* jellege miatt. A második versszak annyiban önmagát is tükrözi azáltal, ahogy a W-betűkkel bánik, vagyis a szókezdő V-hangokkal akusztikai-alliterációs játékot hoz létre: a *Weh, wo, wenn, Winter, Wind* szavak kemény kezdőbetűi, majd oldódásuk a sokszori, újbóli próbatételt mutatják meg, a lélegzetvétel zaklatottságát is leképezve. Az újabb és újabb levegővételek sora a vers végére lecsendesül, a hang áttevődik a külső képre: a zászlók csörgésére (Petrinél a hangutánzó *csörren* szerepel), mintha a lírai én e ponton kilehelné a lelkét – ami a magyarban a sóhajt jelző *h* betűkkel fejezhető ki (és a *hol* kérdőszó által).

A *Szonetlen gyártsuk a szonetteket* is önmegszólító vers, mint Hölderliné. A lírai én harmincnyolc éves, s hiába tanult filozófiát, a hétköznapi, praktikus élethez nincs affinitása. A hasonlat szerint még egy állatkölyök is, aki ösztönös életet él, sokkal inkább tudatában van cselekvéseinek: „több ész kinéz egy víziló fiából". A hasonló hangzású *filozófia – víziló fia* kifejezés paronomikus-kiasztikus jellegére hívja fel a figyelmet a régi urbánus tréfa: „Ne keverd össze a filozófiát a víziló fiával!"[46]

Az introspektív szonett utolsó sorával („Itt az eleje-nincs történet vége.") visszakanyarodik annak elejére – tehát e vers inkább körkörös, mint tükörstruktúrát alkotó –: a filozófia kollokvium, vagyis az elméleti alapismeretek megszerzése szakértelmet, tájékozottságot vindikál, így: „Az ember szakmailag bármit meg tud / valósítani.". Tehát a poétikai ismeretek tudatában képes szonettet is előállítani, gyártani, termelni, akár futószalagon és *szonetlen* is. A *szonetlen*ség – a fosztóképzővel jelzett hiány által – az ihlet nélküli állapotnak feleltethető meg, ugyanis formát, „versvázat" létrehozni mechanikus módon, *szakmailag* is lehet. A szó ugyanakkor felerősíti a szonett tartalmi rekurzivitását, a *-telen/-talan* fosztóképző címbe emelésével[47] a folyamatosságra, *szüntelenség*re is utal (a *szonett* két *t*-je ellenében ez csak egy *t*-vel szerepel), ami tájnyelvi vagy régies nyelvhasználatban *szőnetlen* formában is előfordul[48] – az etimológia igazolja a Petri-szóalkotás szemantikai megkettőződését, vagyis e szó korábbi, egyjelentésű homonímiája a versben kiegészül a szonettre utaló jelentéssel. A *szonetlen* (mivel nem *szonettelen*) hangzása által egyébként is behozza az értelmezésbe a *szüntelen*, *szünetlen* szavak asszociációs mezejét.

[46] Ugyanakkor Vas István verse óta a *víziló* áthallásos: *A víziló* című, társadalomkritikaként olvasható 1981-es versben egy „víziló fekszik a kert közepén. / Egy nagy medencében alig-alig mozdul." – ez a víziló (mint fehér elefánt) az oroszok jelenlétét és a politikát jelenti.

[47] Lásd ehhez Károlyi Amy, *-talan –telen. Összegyűjtött versek*, Magvető, Budapest, 1972.

[48] Egy 16. századi protestáns szentbeszéd-magyarázatban pedig pontosan így: „Szonetlen […] imátkozás" Lásd Kulcsár György, *Postilla, az az evangeliomoknac, mellieket esztendö által a keresztyénec gyöleközetibe szoktac oluasni es hirdetni, predicatio szerint valo magyarázattia, az régies es mostani szent irásbéli doctoroknac irásokbol, irattatott az Kultsár György, also lynduai predicator által, 1574 esztendöben*, Rodolphus Hoffhalter, Also Lyndvan [Alsólindva], 1574., http://magyar-irodalom.elte.hu/gepesk/corpus/xvi/kulcsgy4.htm

A *Rozzanet*thez hasonlóan kibillen a petrarcai szonettformából a *Leonyid Iljics Brezsnyev emlékére* című költemény is, amely csonka szonettnek, gúnyos hommagenak tekinthető. Ez először 1984-ben New Yorkban, a *Hólabda a kézben* kötetben jelent meg, majd az *Ami kimaradt* (1989) című válogatáskötet *Mi jön még?* ciklusában bukkant fel újra, a *Két töredék a Brezsnyev-érából* című verssel együtt. E ciklus darabjait korábban politikai élük miatt cenzúrázták, illetve betiltották, 1989-ig csak szamizdatban terjedtek.[49] A formát megcsonkító vers a megidézett politikus halálát (1982) szenvtelenül, szinte örömmel fogadja, a vers fragmentáltsága azt a hiányt erősíti, amelyet a vers tartalmilag megjelenít, deretorizált és ironikus nyelvhasználattal, a szavak a hétköznapi és a szleng kifejezések közül válogatnak (*felfordult, vén trotty, csődtömeggondnokok, piszmognak, lövik az üdvöt* stb.), talán hogy minél inkább lefokozzák, nevetségessé tegyék a versben említettek nagyságát, jelentőségét.

A német nyelvű versek olvasása, a műfordítás folyamatos munkája és hatása az eddigiekben is tapasztalhatóvá vált, s hasonlót implikál a *Graf August von Platen-Hallermündéhez (fordítása közben)* cím is. A vers a szamizdat *Azt hiszik* (1985) egyetlen szonettje. Az omázsszerű verscím megszólítás, allúzió és egyúttal költői tevékenységre utalás – Petri a német költő két versét fordította magyarra, mindkettő szonett: *Akinek élni kín*, *Ki megveti világunk*. A homoerotikus szonetteket író („ontod szonettjeidet"), 19. század elején élt Platen-Hallermünde szélsőséges, kánonon kívüli figuraként konstruálódik meg Petri versében, néhány karakteres jelző által: „Te gróf voltál, buzi, német s talán tüdőbeteg", különcsége még emberi mivoltát is megkérdőjelezi: „porosz tájban mocorgó fura állat" – áll a második sorban. Petri mégis vele „vacakol" (fordítja, illetve hommage-t ír hozzá), „ki megferedtél mindenféle bűnbe". A szonett megszólítja a költőt, egyes szám második személyben jellemzi őt (identitását, kinézetét, tevékenységét, életmódját), majd az önreflexív visszacsatolás gesztusával kilép ebből a keretből, zárósora a lírai én játékos kiszólása a versből: „kész az omázs, itt *poroszkál* a rím."

A kilencvenes évek szonettjei

A kilencvenes évek szonetthasználata értéktelítettebb, mint a korábbi évtizedeké, ezekben szuverén lírai hang szólal meg, az előző évtizedek publikált szonettjei ezekhez képest profanizálók, korábbi líranyelveket vegyítők. A *Valami ismeretlen* (1990) verseinek majdnem egyharmada szonett, amelyek közül több azt a tudás- és jövőképbeli hiányérzetet viszi színre, amely majd a *Sár* sajátja is lesz. Az címadó vers ezt így fogalmazza meg: „Valami ismeretlen / felé, elébe / – sodródunk vagy törekszünk? […] No de azért: Mi lesz? / Mégis mi lesz? / A kérdés / megkerülhetetlen / és megválaszolhatatlan.", s ezt nyomatékosítja a *Lesz ez még rosszabb* (ABABABBB CDC DEEE) című is, ironikus nyelvjátékával: „Lesz ez még rosszabb, Irma, / irmagunk sem marad". A Vörösmartyt és Zrínyit megidéző *Ábránd* című, bővített szonettben a két kvartina és a két tercina közé beékelődik egy újabb négyes (ABAB CDCD EEEE FGG GGF). Az első

[49] A *Mi jön még?* ciklus az előző kötetben nem szereplő verseket tartalmazta, lásd Petri György, *Ami kimaradt*, Aura, Budapest, 1989, 103–122.

két kvartina lezárt egész, s a többi enjambement-okkal hajlik egymásba. A *Valami ismeretlen* további nyolc olyan verset közöl, amely szonettformában íródott vagy felidézi a formát, ilyen még a *„Jövőkép"*, az *Én itt egész jól*, a *Nem voltál otthon. Vagy?*, a *Körülbelül*, a *Szent a béke*, az *Elégia*, a *Mackie Messer szonettkísérlete a siralomházban*, illetve a *Passz* című záróvers, s a kötet idején született az 1990-es *Magánhasználatra Marinak* című, a hátrahagyott versek között közölt szonett is. A *Szent a béke* és az *Elégia* két tercina helyett egy tercinával és egy kvartinával zárul, a *Mackie Messer szonettkísérlete a siralomházban* pedig egy szeptinával (hétsoros versszak). Horváth Kornélia a *Valami ismeretlen* kötet szonettjeiről azt állapította meg, hogy a gyakori chorijambusokkal Arany János és József Attila hagyományát követi, jambikus lejtésű szonettjei sűrűn élnek az anaklázis lehetőségével, a rímszerkezet azonban minden szonettben eltérő. Feltűnően sok pirrichiust és időnként anapesztust használ, utóbbival „a Chavy Chase-strófa eljárását is idézi, amely előszeretettel folyamodik különösen a sorkezdő jambus anapesztussal való helyettesítésének fogásához".[50]

A *Sár* kötet (1993) létösszegző költészetet hoz létre,[51] fordulópontnak tekinthető, ebben „szinte átmenet nélkül szűnik meg a tisztánlátás, a nézés vagy akár a nézelődés morális kényszere, a végső evidenciák felőli beszéd létjogosultsága."[52] A *Sár*ban a jelenlét helyett inkább a „jelennemlét" vagy a lét értelmetlensége domborodik ki,[53] és ez a szonettekben is látható, a *Megint megyünk* kijelenti, hogy „A nyelv hatalmasabb használóinál.", a *Sár* pedig azt, hogy „Mindig és minden valami *helyett* volt." Petri e kötetben töröl, visszavon és felülír, nemcsak a megírt, hanem a meg nem írt darabok története is reflektálttá válik: „s ma még egy szonettet kell / el nem kezdenem. Amolyan penzum, évfordulóra. / És ez a legnagyobb felelősség: / el nem kezdeni. / Ilyenkor még annyit támpont van – – –" , szól az *Interjúrészlet* zárlata.

A szonettek temporális és térbeli beágyazódása kompozícionális gondolkodást mutat: mind a folytonos időhatározókkal *(megint, ezennel, most, pillanat)*, mind a szonettek keretező funkciójával: a *Megint megyünk* a kötet nyitó, a *Sár* a záróverse, a könyv tehát e sorral kezdődik: „Megint megyünk. Vagyis állunk tovább." – ez a visszavontság, majd részletező, analizáló attitűd a nyelvet elemeire bontja, a mondat, nyelvtani alanya, a többesszám jele, a birtokos eset, az *-ás/-és* képző, az *ü*-betű stb., sőt még a *deverbális nómenképző* (*Grammatica Universalis*) is sorra kerül.[54] Az önreflexív *Interjúrészlet* tematizálja, s egyúttal tagadja az alkotói válságot: „Az elmúlt két évben […] minden áldott nap / legalább egy verset nem írtam meg […] s ma még egy szonettet kell / el nem kezdenem. Amolyan penzum, évfordulóra. / És ez a legnagyobb felelősség: / el nem kezdeni." A kötet ezután két szonettet közöl, az egyik a záró *Sár*, a másik a *„Ha nem vagy itthon, üres a lakás"*. Utóbbi az arisztotelészi *hülomorphizmus*t

[50] Horváth Kornélia, *Versforma és intertextualitás. Szonettvariációk a* Valami ismeretlen *kötetben*, = Uő., *Petri György költészete verselméleti és líratörténeti megközelítésben*, Gondolat, Budapest, 2017, 121–138.

[51] Például *El nem küldött levél, Grammatika Universalis, A lírai én meg amit zárójelbe tett, Most éppen itten* stb.

[52] Keresztury Tibor, *Petri György*, Kalligram, Pozsony, 1998, 159.

[53] Lásd az 51. jegyzetben hivatkozott verseket!

[54] Wittgenstein 7. paragrafusát („Amiről nem lehet beszélni, arról hallgatni kell.") is úgy elemzi Petri egy prózaversben, hogy a *muß* jelentését járja körül: *lehet, parancs, hatalmában áll, mondható (Hommage à Wittgenstein)*.

idézi fel („mert a szótagszám terebélyesednék, / messze túl-túl a megengedhetőn, / de már hagytam is abba, amidőn / megérkeztél, mert nincsen szonetthetnék- // em nekem, csak az időm / töltöm, mint karalábét vagy tököt"), amely szerint minden létezőnek van szubsztanciája *(hülé)* és formája (*morphé*), s a passzív anyagnak a forma ad életet, az az aktív princípium, amely nélkül nem tudna egészként megjelenni. A megtelítésként értett aktivitás a múló idő értelemmel való felruházására, s a szonettforma tartalommal való megtöltésére vonatkozik, ugyanakkor az *időtöltés* szó egyaránt utalhat a kedvtelésből, passzióból művelt cselekvésre és az unaloműző, értelmetlen pótcselekvésre. A cím kettős tükröt tart, nemcsak önmagában értelmezi át a verset, de intertextusként prototextusának szövegét is mozgásba hozza az értelmezésben: az *Elégia* című szonett első sorát kölcsönzi (s erre ekképp is reflektál: „Csak ismételni tudom önmagam"), az öntükröző, s egyben önironikus gesztus tovább értelmezhető annak második sora által: „Én csak tátongok. Üresség vagy űr?". A lírai én tehát a forma (lakás/szonettforma) megtöltését tartalommal (E/2./lírai esszencia) kudarcra ítéli, ugyanakkor ennek kijelentése során, performatív módon épphogy beteljesíti, s ezért összekacsintva az olvasóval, annak nyelvet ölt: mint „kutya, csak lihegek és *nyelvet* öltök." A kurziválás figyelmeztet a *nyelv* ambiguitására, s a sortörés („kilökött / kutya") pedig reflektál a szó jelentésére és rímhelyzetére, az utolsó sorba *kilökött* lírai én kutyaként beíródásával pedig újabb (harmadik) jelentéssel ruházódik fel a *nyelvöltés*. Az *öltés* szó a *Veszekedés*ben tér majd vissza: „Elnézegetem a szőnyeg mintáit, / és azt gondolom, hogy / ölteni kéne. Testet? Alakot?" – majd a lírai én ezt is visszavonja: „keveset számít mindez. / Elég, ha megbékélten rámtekintesz.". Minden puszta érzékcsalódás, a mottó épp a műalkotás reflexív létmódjára figyelmeztet: „Egy vers előállítása során az ember nemcsak a versre figyel, hanem önmagára is." és: „Később látni fogjuk…" – mindkét idézet Gottfried Benntől származik a *Líraproblémák*ból, az utóbbi mondat így folytatódik: „hogy mely egzisztenciális háttér meglétével vagy hiányával függ mindez össze."[55] Megjegyzendő azonban, hogy Benn-nél a líra éppen nem az én (önmaga) kérdése körül, hanem az én státuszának elbizonytalanítása körül forog.

1993-ban, a *Sár* idején keletkezett egy cím nélküli szonett is, amelyhez Petri az alábbi ironikus megjegyzést fűzte: „Ezt nem publikálhatom. / Petri György / 1993 április 21. / P. s. Azt sem mondva / meg, kinek irtam. Találják / ki. (A címzett tudja, mert / egyben tulajdonosa is a / kéziratnak. Halálom / után…)". A szonett így szól:

Űzött és hajszolt vagyok, mint a vad,
egész' lestrapál a családi élet,
vagyis az, amit véled élni vélek,
alig találom a sliccgombomat,

és azt mondom magamnak: „Kiheréllek!
Alantas barom, akit csak a vak

[55] Gottfried Benn, *Líraproblémák* [1951], ford. Kurdi Imre, Holmi 1991/8., 951–970.

ösztön vezérel, szi-szi-szagokat
szimatol: velem nem Leben az élet."

<…>
Magasztosulhatnék is szűzies
lényedhez, hogyha nem lenne pinád,
mondhatnám: sétáljunk, a táj kies,

de szőreidre gondolok… de fád
dolog volna, nem lelni, mi kiles
onnan a kis prima ballerinát.

A *Sár* kéziratán jól látható, hogy címe eredetileg *Helyett* lett volna (azonban végül egy másik vers került be a kötetbe ezzel a címmel),[56] a *Megint megyünk* kézirata pedig „A költészet: anomia." sor helyett, törlés előtt „A vers csak anomália."-versmondatot mutatja.[57] Az *anómiá*hoz hangzásában hasonló *anomália* inkább pusztán rendellenességet, szabálytalanságot jelent, míg az *anómia* az afázia egyik fajtájaként számontartott beszédzavar, tágabb értelemben valami 'nem-megfelelés', céltalanság, irányvesztettség, amely a normaszegő társadalom sajátja – a fogalmat Durkheim vezette be a szociológiába devianciaelméletében.[58] Ha mindez a költészetre vonatkozik, akkor úgy értelmezhető, hogy a 20. század végén a lírai megszólalás csupán célját tévesztett vagy céltalan pótcselekvésként funkcionálhat. A kézirat az idézett verssort megcsillagozza, majd lábjegyzeteli, az itt közölt sorokat azonban később áthúzza. Az áthúzott lábjegyzetben ez áll:

*„nyelvi forradalom" – mondják
olykor, no nem: a távolság:
a béka segge és a magas ég [?].
A nyelv – hála Istennek – nem
forradalmasítható.

Ezáltal a lírai én megerősíti, hogy a nyelv szándékosan, kívülről irányított eszközökkel nem befolyásolható, a költő („emberfia") is csak „vak tükörre kriszkrakszol / időtöltés végett", zsírkrétával. A *vak tükör* oximoron (egyszerre sötét és világos) funkcióját vesztett, visszatükrözni és látni nem képes üveglapként az érzéketlenség, válasz nélkül hagyás és a reflektálni képtelenség jelképezője lehet (ugyanakkor Babits vak dióját is sejteti). Ha a tükör vak, azaz nemhogy nem láttat, de még csak nem is lát, akkor elveszítette korábban meglévő – a veszteségnek jelentősége van! – apotropaikus képességét. Így maga az írás sem szolgál *többé* (ön)tükörként, ráadásul nem is olvasható szövegként, pusztán értelmezhetetlen firkálmányként jelenik meg, olyan következetlenségről

[56] A vers egy borítékra íródott.
[57] A vers datálása: „Víziváros, '90 október 25.".
[58] Émile Durkheim, *Öngyilkosság*, ford. Józsa Péter, Közgazdasági és Jogi, Budapest, 1982.

tanúskodó vonalak, jelek összességeként, amelyek beíródása – mint ahogy a tükörfelületről letörölhető zsírkréta használata is – a gyerekjátékra jellemző. A *vak tükör* „a Jézus-metaforán kívül […] egy másik biblikus, nevezetesen Pál apostoli allúziót is magában rejthet, de kontextusba hívhatja akár az *Őszikék*et író Arany Jánost is." – jegyzi meg egy értelmező.[59] A *Sár* után az utolsó, *Amíg lehet* kötet is – amelynek szintén szonett a címadó verse – letisztult, s nemcsak a fiziológiai állapothoz köthető, önértelmező öregségköltészet van benne jelen. Az *Amíg lehet* két szonettje, az egymást követő *Amíg lehet* és az *Így kezdődött* megmutatja ezt: szinte elégikus szerelmi költeményekként reflektálttá teszik a temporalitást.

Zárlat

A hagyatékban maradt versek között az életmű bármely szakából található még szonett vagy szonettszerű vers, ezek teljes igényű, hiánytalan felsorolását jelen szöveg nem tűzte ki céljául. Az eddigiek alapján is látható, hogy a (petarcai) szonettforma tehát Petri György költészetében stabil, minden más versformánál jelentőségteljesebb, variabilitását és életképességét mutatja e darabok tematikai, s még inkább formai sokszínűsége, tendenciózussága. A hatvanas évek klasszicizáló szonettjei után (anti) hommage-ként és újjáírásként is értékelhető szonettpusztítás-csonkítás következik, a születő posztmodern szonett részeire bomlik, majd az életmű utolsó szakaszában ismét klasszicizálóvá, ám egyúttal ironikussá válik új hanggal telítődve. A személyesség foka és a téma folyamatosan alakulóban van, de a szonettek mindvégig önreflexívek, s kiemelt szerepet kapnak a költészetszemlélet, az ars poétika kifejtésében, még ha épp a kimondhatatlanság és a hiány eredendő élményét vagy egzisztenciális, illetve közéleti/politikai problémákat feszegetnek is. Az atmoszféra vagy a hangoltságok poetológiai-filozófiai jelentősége tehát itt az, „hogy olyan tapasztalati anyagot bocsátanak az elemzés rendelkezésére, amely történelmi és egzisztenciális konkrétságában teszi az emberi lét mélystruktúráit hozzáférhetővé."[60] Ahogy Babits írta 1918-ban: „ami a filozófiában kifejezett gondolat, az irodalomban mély és tompa érzés",[61] s hasonlóan fejezte ki magát Petri is épp egy Babits-vers elemzésekor:

> A poézis az életproblémák megjelenítésében és kezelésében átveszi még a filozófiának a szerepét is. A poézis több, mint gondolat. Aki ezen a nyelven beszél, az életeseményeket egészében magába foglalja, megéli és képes átadni, továbbítani.[62]

[59] H. Ujlaki Csilla, *Az irónia magatartásformája és megjelenésének nyelvi alakzatai Petri György költészetében*, Iskolakultúra 2007/8–10., 163.

[60] Schwendtner Tibor, *A filozófia és a mély unalom. A metafizika kezdetének problémája Heidegger 1929/30-as előadásaiban*, Magyar Filozófiai Szemle 1999/6., 801–826.

[61] Babits Mihály, *Esszék, tanulmányok*, I., s. a. r. Belia György, Szépirodalmi, Budapest, 1978, 359.

[62] Petri György *munkái*, III., *Összegyűjtött interjúk* szerk. Réz Pál – Lakatos András – Várady Szabolcs, Magvető, Budapest, 2005, 359. Petri líraelméletéről részletesebben lásd Horváth Kornélia, *Petri György költői nyelvéről. Poétikai monográfia*, Ráció, Budapest, 2012.

Petri tehát még akkor is megtartja a szonetthagyomány ünnepélyességét, amikor leginkább lebontani látszik ezt a versszerkezetet, s még akkor is felemeli, jelentőséget tulajdonítva neki, amikor éppen profanizálja azt. A poézis mint a filozófia helyét betöltő mesterség/nyelv felfogása Petrinél tehát egy, a 20. század végére idejétmúlt, inkább nyugatos, babitsi, illetve későmodern dichotómiához, poétikai tradícióhoz és lírafelfogáshoz vezet vissza. Egy interjú vallomása szerint ez is a célja: „úgy érzem, olyasmit csinálok, ami a tradicionális költészet egyfajta megújított változata. Ezt remélem."[63] Tehát bár Petri „kánont bont le és kánont teremt",[64] lírája nem radikálisan „újszerű" abban az értelemben, hogy a gyökereket hátrahagyva ugraná át a korábbi tradíciót. „Hagyományos" költőként nehezményezte, hogy ma (értve ezalatt alkotói pályáját) már nem lehet úgy verset írni, mint korábban: „ma éppen József Attila-típusút [lírát] nem lehet csinálni. Ezt sajnálom is, mert tulajdonképpen konzervatív vagyok."[65] Petri tehát úgy hoz „újat", hogy a „régit", a modern magyar lírahagyományt ugyan nem tartja érvényesnek, de mégiscsak abból táplálkozik – a posztmodern az ő esetében is a modern folytatásaként értelmezhető.

A kéziratok átírásához használt jelek:

< >	áthúzás(ok)/törlés(ek), az áthúzott szöveg a csúcsos zárójelben található
|: :|	beillesztés a dokumentum bármely részén, a szöveg a kettőspontok között olvasható
[?]	a kérdőjel előtt levő szövegrész bizonytalan olvasata
[…]	megjegyzés(ek), kiegészítés(ek); csak értelmező esetben

[63] Petri *munkái*, III., 105.

[64] Keresztury, *I. m.*, 15.

[65] Petri György, *Játék nincs, élmények viszont vannak. Alföldy Jenő interjúja* [1971] = *Beszélgetések Petri Györggyel*, Pesti Szalon, Budapest, 1994, 8.

MŰHELY

KOSZTOLÁNCZY TIBOR – NEMESKÉRI ERIKA

A Nyugat folyóirat és az első világháború[1]

Militarizmus

A Nyugat folyóirat publicistái 1914 nyarán a háborús helyzetet – noha előzőleg mindenben az értékek viszonylagosságát hirdették – egyértelműnek látják. „Ennek a háborúnak a dolga a legegyszerűbb a világtörténelemben" – jelenti ki Ignotus: a Monarchia megmaradása, *tehát* a háború minden magyar érdeke. „Ezért nem lehet, ezért nem lehetett e magyar földön magyar vagy magyarságba tartozó ember józan ésszel más, mint magyar, más, mint magyar hazafi, sőt, ha úgy tetszik, magyar chauvin, magyar nacionalista, magyar imperialista, magyar militarista."[2] Kéri Pál szerint Szarajevóban a Végzet lépett „a parancsnoki hídra".[3] „Ez a háború szent" – kezdi Balázs Béla a cikket, amelyben a német kultúra franciával szembeni primátusát bizonygatja: „Szent kell, hogy legyen ez a háború, mert csak a világalkotó elementumok örök törvénye támaszthat ilyen néprengést. […] És mert örök természettörvény munkája, tehát *értelme* van, mert a természetben nincs olyan halál, mely ne az életet szolgálná, és nincs a történelemben olyan háború, mely vérözönével végül is ne az evolutió számára mosna árkot."[4] Az otthon maradottak szenvedése „az Inferno kínjai közül való", hiszen tétlenségre ítéltettek – fejtegeti Schöpflin Aladár. Ellenben a katonák vidámak, lelkesek és elszántak, mert „az ő életük most teljesedik be a legnagyobb teljességbe: a cselekvésébe, és ez olyan nagy és becses dolog, hogy érdemes érte dalolva kockára vinni az életet is. Ők elébe mennek sorsuknak, belenéznek a szemébe, ellene vetik a vállukat, segíthetnek legyűrni, érezhetik a cselekvés gyönyörét, megtelhetnek életük részegítő tudatával – nem kell lealázó tehetetlenséggel várniok, mi lesz velük, mint nekünk idehaza. Mi élve maradunk, de mi van az életünkön szeretnivaló?"[5]

[1] A tanulmány első része bevezetőként olvasható az *Esemény és narratíva* című tanulmánykötetben Cselényi-Walleshausen Zsigmond frontról küldött leveleihez: Kosztolánczy Tibor – Nemeskéri Erika, *Festő a fronton = Esemény és narratíva. Történetiség – elbeszélés(ek) – interpretáció*, szerk. Kötél Emőke – Rainer M. János, Bibliotheca Nationalis Hungariae – Gondolat, Budapest, 2013, 288–304.

[2] Ignotus, *Háború*, Nyugat 1914. augusztus 1., 129., 130.

[3] Kéri Pál, *Végzet*, Nyugat 1914. július 16., 118.

[4] Balázs Béla, *Párizs-e vagy Weimar?*, Nyugat 1914. augusztus 16. – szeptember 1., 200.

[5] Schöpflin Aladár, *Katona öcsémnek*, Nyugat 1914. augusztus 16. – szeptember 1., 197., 199.

Száz évvel a „nagy háború" után már többet tudunk sajtó és hatalom viszonyáról, a propaganda cinizmusáról és a kíméletlenségről, amellyel az államgépezet az egyes ember autonómiáját letöri. Nem lehet nem észrevenni az előbbi cikkekben rejlő célzott manipulációt. A szükségszerűségre, a sorsra, a cselekvésre, a transzcendens erőkre, az igazságra, a „nem lehet másként"-ra való hivatkozások mind az élet alapvető értékeinek kifordítását szolgálják. A háború jó, mert épít és növel: „Nemzeti életünk kifejlődésének, sudárba szökkenésének új ezer lehetőségét hozza meg e háború, mert még sohasem történt, hogy olyan intenzív élni akarással, mint amely most a monarchiában megnyilvánult, a sors, a véletlen, vagy nevezzük akárhogy, szembehelyezkedett volna."[6] A háború felelősségvállalásra és tudatosságra ösztönöz.[7] A háború az összefogás biztosítéka: „Az emberi szolidaritás e nagy összecsapásban máris megerősödött. Megerősödése csak növekedhet, és a remélt, óhajtott béke szoros kapcsokkal fűzi majd egybe az emberiséget. A népek kicsinyes versengését, apró-cseprő politikai csatározások, diplomáciai cselszövések nyomait elmossa a most folyó végzetes leszámolás."[8] A háborús győzelem (nem mellesleg) a turáni eszme diadalát is példázza majdan, és így német szövetségeseink is megtapasztalják e gondolatkör életrevalóságát: „Győznünk kell tehát már azért is a mostani háborúban, hogy tanuljunk meg hinni a saját erőnkben, fajtánk hivatottságában, az erős kapcsokban, melyek népünket az emberiség igen jelentékeny részéhez vérbelileg fűzik. Akiben e hit lendületet adó erős tudattá fejlődik, s a megfelelő pozitív tudással egyesül, az fog csak világos, összefogó látással bepillantani a turáni kérdés mélységeibe".[9]

A háború a művészetekben megtisztulást, nyugalmat és biztonságérzetet sugárzó monumentalitást hoz: „Nagyszabású, komoly, tartalmas művészetet várunk, mely kizár minden frivolitást, és alapja szolid kell, hogy legyen. A fiatalokra, a küzdelmekben megedződött művészekre hárul az a feladat, hogy e művészet pilléreit lerakják."[10] A németek ebben is előbbre járnak, már látható, amint csataképeik „új klasszikus műfajjá fejlődnek": „a hivatottságuk mélységes átérzéséből fakadó őszinte lelkesedés hozza ezt magával".[11]

Németország mindenben példakép. „A németek megérdemlik, amit elértek, mert mindig a kultúra érdekében fogtak fegyvert. Becsületesek maradtak akkor is, mikor kemény ököllel csaptak elleneikre. Amit igényeltek, mindig megillette őket. Annyit hódítottak, amennyit meg tudtak emészteni." A németek kvalitásaiknál fogva lettek „a világ tanítóivá", magunknak is „a németség tekintélyének védelme alá kell helyezkednünk".[12] Lám, a német értelmiség legjobbjai „mind felajánlották közreműködésüket a nemzet hitének, önbizalmának erősítésére, ügye igazságának megbizonyítására. Filozófusok, természettudósok, történetírók, szociológusok, jogászok, közgazdászok,

[6] Fenyő Miksa, *A háború s a közgazdaság*, Nyugat 1914. augusztus 16. – szeptember 1., 254.

[7] Móricz Miklós, *A háború egy vidéki városból nézve*, Nyugat 1914. szeptember 16. – október 1., 292–296.

[8] Bálint Aladár, *Új művészet?*, Nyugat 1914. szeptember 16. – október 1., 320.

[9] Felvinczi Takács Zoltán, *Új könyv az ősturáni népekről*, Nyugat 1914. szeptember 16. – október 1., 338.

[10] Bálint, *Új művészet*, 320.

[11] Felvinczi Takács Zoltán, *Új csataképek*, Nyugat 1914. szeptember 16. – október 1., 339.

[12] Felvinczi Takács Zoltán, *A magyarok és a németek*, Nyugat 1914. november 1., 449–451.

irodalmi kritikusok mind részt vettek ebben a hatalmas agitatív munkában." Schöpflin Aladár szerint ez lenne a hivatása a honi értelmiségnek is, de a magyar tudósoktól hiába várja például a háború filozófiai indoklását: „Most látszik meg, mennyire nem tartozik tudományunk a nemzet igazi szellemi nevelői közé."[13]

Ne féljünk a német militarizmustól (sem)! – propagálja Ignotus: „a német nép urai azért tudnak rajta [ti. a népen] uralkodni, mert egyek a német néppel. S a német militarizmus azért mindenható, mert egy a német népnek maga felett való hatalmával. […] azt mondom, hogy mindig legyünk katonák, békeidőben is, békebeli szolgálatunk is legyen állandó hadiszolgálat, hassa át a polgári életet a katonai fegyelem, hassa át a katonai szolgálatot a polgári melegség, s a hadiidők ne legyenek egyebek, mint az akkori feladatnak megfelelő keményebb gyeplőjű fokozott ellátása ez állandó szolgálatnak és készenlétnek".[14] A porosz mintájú rendőrállam kommunizmus felé mutató apológiáját Bárdos Artúr is megalkotja *Német impérium* című cikkében, megjegyezve, hogy aki ezt helytelenítené, annak tudnia kell, hogy az „csak a vérébe nevelt demokratikus és individualisztikus világfelfogás utolsó, Don Quijote-i reflexmozgása, csak a *formák* ellen való szélmalomharc, mert a *lényeg* itt az, ami mindenfajta demokráciának csak végső célja lehet: a rend, de nem a hatalom, hanem a mindenki érdekében."[15]

Nem tudjuk, hogy a Nyugat szerkesztői magánemberként mit gondoltak a háborúról. Talán ők is megszédültek a hisztériától, talán úgy érezték, hogy a németekkel való szövetség megóvhatja a Monarchia, s benne Magyarország egységét – a visszaemlékezésekből már erősen retusált kép bontakozik ki.[16] *Akkor és ott* csak Babits tépelődik, csak Lengyel Menyhért szégyenkezik, csak Ferenczi Sándor int, hogy „az a természetesség, amellyel ölni megyünk, talán magunkat megöletni, nem különbözik a primitív népek ösztönmegnyilatkozásaitól. Összebújnak az emberek, hogy egyesült erővel jobban védekezhessenek kifelé; a szükségből megszületik az erény: mindenki jó, áldozatkész, alázatos és istenfélő." De ez nem más, mint „a jégkorszak nyomorúsága".[17] A féltés, a megőrzés gesztusai érhetőek tetten Ady Endre megszólalásaiban; jegyzeteiben és verseiben a költő aggodalmait, kételyeit, a *nem tudom*okat bújtatja el.[18]

[13] Schöpflin Aladár, *Irodalom*, Nyugat 1914. december 16., 606–607.
[14] Ignotus, *Militarizmus*, Nyugat 1914. október 16., 344., 345–346.
[15] Bárdos Artúr, *Német impérium*, Nyugat 1914. november 16., 507.
[16] Fenyő Miksa évtizedekkel később így ír: „De amire restelkedés nélkül, sőt némi gőggel hivatkozhatok, az a Nyugat folyóirat volt. Az a szellem, melyben a modern magyar irodalom orgánumát szerkesztői a háború egész folyamán a gondolati szabadságnak jegyében megjelentetni tudták, az a morál, fegyelem, felelősségérzés, mely munkatársainak írásait áthatotta. Most, hogy több mint ötven esztendő után lapozgatom a háború folyamán megjelent Nyugatokat, találok cikkeket, melyek esztétikai szempontból nem eléggé rangosak, de egyet sem, mely a humánum szempontjából kifogásolható, vagy akár a humánumot a hazafiasság érzésére leszűkítve, megcenzúrázni lehetne." Fenyő Miksa, *Önéletrajzom*, s. a. r. Bodri Ferenc, Argumentum, Budapest, 1994, 191.
[17] Ferenczi Sándor, *A veszedelmek jégkorszaka*, Nyugat 1914. augusztus 16. – szeptember 1., 268.
[18] Ady cenzúrára figyelő, kódolt nyelvezetét újabban Borbás Andrea elemezte: Borbás Andrea, *„Akadozott lélegzetvételek". Az Ady-líra és -próza beszédmódjai az első világháborús cenzúra szorításában = Kosztolányi nemzedéke és a háború 1914–1918*, szerk. Bucsics Katalin, MTA–ELTE Hálózati Kritikai Szövegkiadás Kutatócsoport, Budapest, 2015, 256–267.

Az ellenvéleményeket negligáló háborús retorika szorítása 1915 első hónapjaiban kezd enyhülni. Balázs Béla lesz az első, aki a háborús pszichózist betegségként írja le. Balázs önkéntesként jelentkezett a hadseregbe, októberben kolerafertőzéssel kórházba került, közben a zászlóalja elpusztult a szerbiai Valjevo mellett. A kórházban lelkiismeret-furdalás kínozza, szökevénynek érzi magát, akinek a fronton volna a helye. Ott közösségre talált, a háború nagyszerűsége sugározta át minden cselekedetüket. Most újra individuumként, betegen, a tapasztalatok terhével *kell* folytatnia az életét ott, ahol az az előző év augusztusában megszakadt.[19]

A többség számára azonban a háború zajlik tovább. A Nyugat publicistái immáron a realitás talajáról szemlélik az eseményeket, és megkezdődik az összezavart fogalmak tisztázása. Ignotus 1915 elejétől szinte teljesen eltűnik a Nyugatból, Schöpflin is visszafogottabban ad hangot német szimpátiáinak, a háborús jegyzetek írását Ambrus Zoltán veszi át. Ambrus általában többféle szemszögből vizsgálja a dolgokat, első cikkében, amely a harcok elhúzódásával szembesít, a mérlegelés a fő motívum.[20] Ambrus mindenekelőtt a hátországnak a *hátországokról* ír, áldozathozatalról és áldozatokról – véleményeket idézve (és megalkotva), a sajátját az egyik lehetségesként tételezve.[21] Megfontoltságra int, elítéli az önmagáért való militáns hőzöngést, a háborút szakkérdésnek fogja fel. Ne misztifikáljuk a háborút! – ebben ragadható meg az új nézőpont.

A háború nem kozmikus, természetfeletti dolog, s nem is „a népek akaratának" megnyilvánulása, demagógia tehát annak hirdetése, hogy az igazi békéhez az agresszió kiélésén keresztül vezet az út.[22] Prohászka Ottokár *A háború lelke* című 1915-ös cikk- és beszédgyűjteményéről a Nyugat kétszer is ír. Schöpflin ugyan dicséri „a költői emelkedettséget", amellyel Prohászka a magyarság vértanúi hivatását és fájdalmait felmagasztalja, azonban Schöpflin is jelzi, hogy mindez csak dialektika: „megvigasztalta, legalább arra az időre, amíg rája hallgattunk, szorongatott lelkünket, elfordította tekintetünket attól a borzalmas látványtól, amelynek szemléletét alig tudtuk kibírni".[23] Egy hónap múlva, ugyanerről a könyvről véleményt mondva Lendvai István jóval világosabban fogalmaz: Prohászkát kívülállónak tartja, aki nem ismeri az igazi szenvedést, a reménytelen gyászt, különben nem keverné bele az isteni akarat kérdését – „veszedelmes és szomorú módon" – a háború legitimációjába.[24]

A hazafias erényeket nem a háború teremti meg – ismétli el Ambrus –, és kétséges az a kultúra, amely milliók legyilkolása árán juttatható érvényre.[25] Barta Lajos pontokba szedve mondja el, hogy a magyar katona értelmessége, jósága és hűsége sem a háború szülötte, mindent elbíró türelme és kitartása nem a háború próbájának

[19] Balázs Béla, *Menj és szenvedj te is. Naplójegyzetek*, Nyugat 1915. január 1., 40–44.; 1915. január 16., 105–109.
[20] Ambrus Zoltán, *Meddig tart a háború?*, Nyugat 1915. január 16., 57–60.
[21] Buda Attila, *Ambrus Zoltán háborús jegyzetei a* Nyugat*-ban 1915–1917 = Kosztolányi nemzedéke és a háború*, 268–287.
[22] Lengyel Menyhért, *Egyszerű gondolatok*, Nyugat 1915. január 16., 77–82.
[23] Schöpflin Aladár, *A háború lelke*, Nyugat 1915. március 16., 317–319.
[24] Lendvai István, *Korrektúrák*, Nyugat 1915. április 16., 447.
[25] Ambrus Zoltán, *A háború magasztalói*, Nyugat 1915. március 1., 229–230.

eredménye.[26] És ha a hazáról van szó – írja Karinthy Frigyes –, hagyjuk el az idejétmúlt és bornírt allegóriákat, tekintsük felnőttnek a katonát, aki az életét teszi kockára: „Neki senki se mondja, hogy a haza egy tőrrel átszúrt szív, vagy egy oltár, amit a szívben emeltem: – mert ő tudja, hogy a haza barna föld és kék víz – a haza sok ház és sok legelő és sok ember – és köztük ő, ő maga – ő maga is egy kis darab haza."[27]

Persze azért a másik szólam is jelen van a Nyugatban. Kérdés azonban, hogy nem ironikus gesztus-e például Vértesy Gyula klapanciáinak közreadása a Tábori posta rovatban. Vértesy önnön tehetsége jogán soha nem kapott helyet a Nyugatban, most mégis megjelenik *Árokban, roham előtt* című verse, amely „utánaérezve egy sebesült elbeszélésének" készült:

> De lehet, hogy már percek múlva is
> itt kell hagyni e vakondlyukat,
> mely megadta az élet gyönyörét:
> a menedéket, a halál elől.
> És tudja isten, nem sajnálom mégse.
> Szomjas vagyok. Szomjazom egy kis vérre.
> Rajta! Rajta! A rohamjelet várom,
> hogy rohanjunk keresztül bokron, árkon,
> s hogy merítsem be szuronyom puhába.
> Rajta! Rajta! Az oroszok húsába…[28]

Erdély Jenő, Az Est újságírója, tüzérnek állt a fronton; 1914-ben Szerbiában harcolt, és 1915 nyarán, az olasz frontra való indulása előtt boldogan értesíti a Nyugat-szerkesztőket, hogy még mindig érzi „a mámort, a tértelenséget és idő nélküliséget, amely tartozéka a legpazarabb ajándéknak: szabad pusztítani".[29]

Ő megtalálta a számítását.

Korrektúrák

A Nyugat 1915. augusztus 16-i, „évfordulós" számában adja közre Hatvany Lajos *Harcoló betűk* című, Ady Endrének ajánlott esszéjét, amelyben a szerző leszámol azokkal az irodalmárokkal – részben a mestereivel –, akik „a hasznos, üdvös, sőt mindenképpen boldogító háború eszeveszett tévtanát" hirdették – legyenek németek, franciák, angolok, olaszok, magyarok. Hatvany szerint különböző dolog a hazáért harcolni, illetve „a háborúban győzedelmes nemzettől a világ üdvét, békéjét, kultúráját várni, és ezért az abszolút háború lényegét és szellemét az örökkévalóság színe előtt dicsőíteni". Utóbbit „csak a jelen ügyeit intéző és korlátolt szempontok szerint igazodó államférfi és a csaták terepét igazgató, ugyancsak korlátolt működésre szorult hadvezér teheti jó lelkiismerettel, de az író és gondolkodó könnyelmű árulást követ el az idők és lelkek végtelenét szolgáló művészi mesterségen, ha valamelyik háborús párt kedvéért a háború panegyristájává aljasul. Ami persze nem annyit jelent, hogy a másik végletbe esve nevetséges, mert kivihetetlen és reménytelen pacifista ábrándokkal kacérkodjék, hanem csupán annyit, hogy *a művész, mint minden gondolkodó és érző lény, hordja magában a háború szemérmét és emberi mivoltának teljes nyomorúságát, sohse fájlalja oly nyilalló fájdalommal, mint háborús válság idején, amikor az időnként szükségszerűen kiújuló háborús krízisek megalázó belátása tölti el.*"[30]

A Hatvany-esszében megfogalmazottak összhangban állnak a Nyugat régi-új szerkesztéspolitikájával, hiszen a lap 1915-től ismét érvényesíti az egyes embernek az önkifejezéshez, a szabad véleménynyilvánításhoz való jogát. Noha a Nyugat óvakodik a hadvezetés nyílt bírálatától, utal arra, hogy a harctéren századok, zászlóaljak vesznek el az utolsó emberig – míg mások pénzzel, hazugsággal vagy kapcsolataik révén elintézhetik a szolgálat alóli felmentésüket, és olyanok is vannak, akikhez dől a pénz a háborús konjunktúrában. A lövészárokban vakszerencse dönt életről és halálról. Csalódik és meghal, aki elhiszi a személyes vitézségről, a lovagias összecsapásokról szóló romantikus hazugságokat – de az is meghal, aki hazafias kötelességérzetből, avagy meggyőződése ellenére fogott fegyvert. Körvonalazódik a lenézett orosz birodalom reális képe: hadvezetése kíméletlen, hadfelszerelése korántsem elavult, emberanyag-utánpótlása pedig szinte kimeríthetetlen. Talán nem is lehet legyőzni – ezt is ki lehet olvasni a Nyugat tudósításaiból. Ugyanakkor kevesen vannak a lap írói között, akik a véres csatákat, az idegen terepen való vonulást, a beszállásolások nyomorúságát hűségesen festenék: a legintenzívebben talán Móricz Zsigmond, a leghitelesebben Tersánszky Józsi Jenő a *Viszontlátásra, drága…* című regényben. Tersánszky 1914–1915-ös galíciai élményei alapján mondja el, mit jelent civilként a fronton élni és túlélni.

Nem véletlen, hogy a „háborús" szépirodalom helyszíne leggyakrabban a hátország. Ám ezen írások jelentős része melodráma, életkép, tárca, giccs. Az értékek és a szándékok zavarodottságát mutatja Nagy Endre *Erdély fia* című drámai költeménye, amelyben egy honvéd őrvezető haldoklik a harctéren, közben nótát rögtönöz: „Csellag, csellag, te zöld szemű csellag… Piros vérben fetrengve bámullak… Könyves szemmel nézek a csellagra… Ő es, én es holtak leszünk holnap virnyadatra!" Azután a növekvő csillagban meglátja a feleségét, a kisfiát, meg a saját mostoháját, aki az otthoniakat kínozza. A mostoha éjjelenként a Halál irodájában takarít, és hajnalonta seprűn repül vissza a faluba. A folytatás hol ízléstelen, hol kegyeletsértő, ugyanakkor a mű egészében súlytalan.[31] A hátország problémáit is ismerni kell. *Falusi kirándulás 1915-ben* című elbeszélésében Barta Lajos mellőzi a hatásvadász eszközöket, egyszerűen végigjár egy Zagyva menti falut. Minden családban gyászolnak valakit, gyerekek és öregek dolgoznak a földeken. De a tragédiák korántsem szüntették meg a széthúzást, az emberek kapzsisága nagyobb, mint a háború előtt, erkölcsi belátás helyett képmutatás és számítás uralja a lelkeket.[32]

[26] Barta Lajos, *Magyar katonák*, Nyugat 1915. január 16., 110–111.
[27] Karinthy Frigyes, *Hazám és „Hazám!"*, Nyugat 1915. május 1., 480.
[28] Vértesy Gyula, *Árokban, roham előtt*, Nyugat 1915. január 1., 44.
[29] Erdély Jenő, *Néhány háborús könyvről*, Nyugat 1915. július 16., 804–805.
[30] Hatvany Lajos, *Harcoló betűk*, Nyugat 1915. augusztus 16., 871., 879.
[31] Nagy Endre, *Erdély fia*, Nyugat 1916. október 1., 454.
[32] Barta Lajos, *Falusi kirándulás 1915-ben*, Nyugat 1915. december 1., 1339–1357.

A szépirodalom újra a *gondolkodó, sorsát mérlegelő* emberhez szól, aki *sejti* a választ a kérdésre: ha békeidőben a maga elvei szerint élt (jól, rosszul), miért éppen milliók legyilkoltatása győzné meg a tömeg „igazságairól"? Mindazonáltal csak kevesen veszik a bátorságot (és az invenciót), hogy oly radikálisan fogalmazzanak, mint Babits Mihály *Játszottam a kezével*, illetve *Húsvét előtt* című verseiben,[33] hogy olyan kíméletlen szarkazmussal szóljanak *az egész* értelem nélküliségéről, mint Havas Gyula,[34] vagy hogy oly elkeseredetten sirassák az elveszett boldogságot, mint Kaffka Margit.[35]

Új remények

Az 1914. évi XIV. törvény úgy rendelkezett, hogy minden magyar sajtótermék, amely politikai tartalmú írásokat is közöl, biztosítékot köteles letenni – a biztosíték a lapban megjelent közlemények miatt esetlegesen kirótt pénzbüntetés, kártérítés, illetve eljárási költség ellentételezésére szolgált. Nem világos, hogy a Nyugat miért várt 1916 őszéig az óvadék kifizetésével, magyarázatként mindenesetre elfogadható, amit Ignotus mond az általa jegyzett bejelentésben, miszerint politikai véleményüket – vagy fogalmazzunk így: a hivatalos propagandától elkülönböző nézeteiket – a megelőző hónapokban tudományos vagy társadalmi irányultságú cikkekben fejtették ki.[36]

Mindazonáltal a Nyugat az óvadék letétele után sem válik közéleti lappá, és a választójogi viták, illetve az 1916-ban kiújuló magyar kormányválság kivételével óvatosan viszonyul a politika témáihoz. Noha Gellért Oszkár rámutat a német nagypolitika egynémely következetlenségére, a németekkel való szövetségi viszony, illetve a német hadvezetés logikája és döntési mechanizmusa továbbra is megkérdőjelezhetetlen.[37] Publicistáik olykor kritikusan nyilatkoznak a Monarchia diplomáciájának hatékonyságáról, a közös vámpolitikáról és a pénzügyekről, de a hadvezetés itt is érinthetetlen, és a hangnem tisztelettudó. (A cenzúra így is eltávolíttat bizonyos passzusokat az okfejtésekből; Fenyő eszmefuttatása a Monarchia háborús céljairól teljes egészében hiányzik az 1917-es újévi számból.) Az elemzések főként retrospektívák: Boross László, Benedek Károly, Gellért Oszkár, Gesztesi Gyula gyakran az 1890-es évekig visszanyúlva tekintik át az antant szövetségének formálódását, a balkáni konfliktusok „hadtudományi konklúzióit", vagy a már korábban is kinyilvánított olasz területi igények ügyét. Az 1916. augusztusi erdélyi román betörést középpontba állítva a *hogyan juthattunk idáig* kérdését járják körül, majd követik a korlátlan tengeralattjáró-háború kibontakozását, ami 1917-ben az Egyesült Államok hadba lépéséhez vezet.

[33] Babits Mihály, *Játszottam a kezével*, Nyugat 1915. augusztus 16., 884–885.; Babits Mihály, *Húsvét előtt*, Nyugat 1916. április 1., 392–394.

[34] Havas Gyula, *A három Herta*, Nyugat 1916. szeptember 16., 373–380.

[35] Kaffka Margit, *Lírai jegyzetek egy évről*, Nyugat 1915. október 1., 1055–1074.

[36] Ignotus, *Bejelentés*, Nyugat 1916. október 1., 435–438.

[37] Ignotus írta *A német válság* című, a szövetségesi hűségről ismételten bizonyságot tevő cikkében: „Déri Imre a minap a Világban okosan figyelmeztetett bennünket, hogy a németek semmi bírálat iránt nem oly érzékenyek, mint amely minálunk hangzik el az ő belső állapotaikról". Ignotus, *A német válság*, Nyugat 1917. október 16., 603.

Az *egyidejűség élménye* leginkább a honi érdekű, nem stratégiai irányultságú tanulmányokban jelenik meg. Balkányi Béla, Éber Antal, Fekete Miklós, Hesslein József, Lengyel Géza, Márkus Andor, Móricz Miklós, Vas Ferenc a gazdaság- és társadalompolitikát veszik górcső alá: közélelmezési, pénzügyi, demográfiai fejtegetéseikkel, a földbirtokreform és az egyenes adók kilátásba helyezésével részben már a háború utáni helyzetre gondolnak, akárcsak a választójog *örökké* napirenden lévő átalakításának körvonalazásával. Olvasóik nyilván naponta szembesültek a létbizonytalansággal, az áruhiánnyal és a fizetések elértéktelenedésével, azonban e szakmai közlönyökbe illő tanulmányok javarészt idegenek attól a szemléletmódtól, amely segítségével a Figyelő és az induló Nyugat szerzői keresték a választ a „modern ember" dilemmáira. Igaz, a felvetett kérdések most konkrétabbak, „húsbavágóbbak", hiszen Magyarország modernizálása volna a tét, de az érintett problémák ritkán térnek vissza, cikkek közötti párbeszéd pedig alig-alig mutatható ki.

Egyetlen szerző van, aki szinte mindig ugyanazt a kérdést boncolgatja, kitartóan és fáradhatatlanul. Az 1916 őszi bejelentéstől kezdve Ignotus reszortja lesz a fentebb említett belpolitikai-közjogi válság interpretálása. A tárgykör túlontúl is ismerős lehet azok számára, akik végigkövették Ignotus 1910-ben indult, A politika mögül című Nyugat-rovatát. Ignotus az évek során sokszor írt a Tiszákról és az Andrássyakról: Tisza Kálmán és id. Andrássy Gyula viszonyáról, majd Tisza István és ifj. Andrássy Gyula rivalizálásáról. Amikor Tisza István miniszterelnöki pozíciója 1916 második felében meginogni látszik, Ignotus ismét a kormányfői aspirációkkal fellépő ifj. Andrássy mellett kötelezi el magát. Nem ok nélkül való a feltételezés, hogy ifj. Andrássy, a Nyugat régi pártfogója bocsátotta a fentebb említett óvadék összegét a lap rendelkezésére – s nyilván nem érdek nélkül.[38] Ignotus gyakran sorsdöntőnek állítja be az órákat, a perceket. *Most történik valami* – hiteti el az olvasóval, sejtetve, hogy *egyedül ő* tudja, *mi történik pontosan* (legtöbbször azután kiderül, hogy közben nem történt semmi, vagy más történt, mint amit sejteni engedett).

„Ignotus: a túlzás a műfaja" – jegyzi fel Füst Milán 1918-as naplójában.[39] Ugyanakkor a sokszori fecsegés, semmitmondás ellenére olykor mégis Ignotus fogalmaz meg érvényes és már-már (hadd túlozzunk mi is) örökérvényű igazságokat. *Belpolitika* című tárcájában írja 1917 februárjában: „Nem mulatság így a magunk belében gázolni. De vannak dolgok, miket vagy kimond az ember, vagy hallgasson, mert különben hazudnia kell, s ez már azért sem ajánlatos, mert unalmas és hatástalan. […] [A] politikában annyit hazudunk, s annyira csakis hazudunk, hogy már tudtunkon kívül is hazudunk, s akkor is, mikor nem muszáj, mikor nem érdek, mikor mind-

[38] A Nyugat ebben az időszakban akár Andrássy politikai szócsövének is mondható. Lásd Andrássy Gyula, *Kiegyezés és beavatkozás. A delegációk összehívásának kérdéséhez*, Nyugat 1916. október 16., 515–525.; Gellért Oszkár, *Gróf Andrássy Gyula könyve a világháború problémáiról*, Nyugat 1917. január 1., 53–75.; Ignotus, *Általános választójog s nemzeti birtokpolitika*, Nyugat 1917. március 16., 515–521.; Ignotus, *Miért nem Andrássy?*, Nyugat 1917. június 16., 1097–1099.; Ignotus, *Főrendi demokrácia*, Nyugat 1917. július 1., 32–36.; Ignotus, *Magyarország sorsdöntő percei*, Nyugat 1917. december 1., 937–943.; Fenyő Miksa, *Gróf Andrássy Gyula*, Nyugat 1917. december 16., 1077–1082.

[39] Füst Milán, *Teljes napló*, I., s. a. r. Szilágyi Judit – Kardos Csilla – Szilágyi Zsófia – Visy Beatrix, Fekete Sas, Budapest, 1999, 406.

egy. Ellenzékünknek nem lehet más a programja, mint a kormánynak és a többségnek – már csak azért sem, mert ugyan ki tudná megmondani, hogy mi a programja a kormánynak és a többségnek?! Mi egyéb, mint lehetőleg változás és reformok nélkül elvegetálni, fortvurstlizni[40] a régi csapáson, mert minden változás eo ipso csak in peius[41] való lehet ama nemzetinek szépített úri birtokállomány kárára, melynek konzerváló vágyában egy az egész uralkodó réteg Magyarország. A világháború ezen éppúgy nem változtatott, mint nem szokott változtatni árvíz, kolera vagy egyéb veszedelem, melyet meg kell úszni, vagy tönkre lehet bele menni, de ha megúsztuk, s ha nem mentünk bele tönkre, akkor folytatjuk ott, ahol abba sem hagytuk: őrt állani a réginél minden változások ellen."[42]

Amíg…

1917-ben a Nyugat tizedik évfolyamát indítja útra. A jubileumi számban Babits Mihály *A purgatórium* készülő fordításából ad szemelvényt, Kosztolányi Dezső *Boldog, szomorú dal*a mellett Lengyel Menyhért *A csodálatos mandarin*ja is itt jelenik meg először, elindul Kaffka Margit *Hangyaboly* című regényének közlése. Sigmund Freud *A pszichoanalízis egy nehézségéről* című tanulmányát Ignotus fordítja magyarra (Freud – praktikus emberként – a honoráriumot élelmiszerben kérte).[43] Szini Gyula az utazásai során megismert párizsi, római és velencei kávéházak bemutatásával idézi meg az életformát, amely a háborúval visszavonhatatlanul eltűnt. A legmeglepőbb azonban Ady Endre *Régi tavaszi háború* című, érezhetően kedvvel írt elbeszélése, amely viszont csak áttételesen, rejtve szól arról, amit a cím alapján – a háború negyedik évében – az olvasó várna. Ady ugyanis kamaszkori csetepatékra emlékezik: nem nehéz felismerni diákéveinek színterét, Nagykárolyt. Magyar fiúk próbálják visszafoglalni az erdei nagyrétet a sváb fuvarosoktól – ám küzdelmük a sváb túlerővel szemben reménytelen. El is hagyják az egészet, mígnem nyár lesz, és a főhős a nagyrétre tévedve vagy tizenöt sváb legénybe botlik, akiknek a vezére hirtelen felismeri régi ellenfelét, és azt mondja: „– Fiúk, ez volt az a kis lármás gazember, aki mindig ellenünk dolgozott: üssük."[44] És ütik.

Szembeötlő a szerkesztői igyekezet, hogy a jubileumra emlékezetes számot állítson össze: az önnön jogán érdekes irodalmat helyezi előtérbe, ami másképpen annyit tesz, hogy a Nyugat a háborús művészetre immáron csendes rezignációval tekint. Bálint Aladár, aki a háborútól 1914-ben még „nagyszabású, komoly, tartalmas" művészetet várt, a második osztrák–magyar hadikiállítás termeit látogatva azt reméli, hogy a *harmadikat* már nem fogják megrendezni.[45] Tóth Árpád szarkasztikus modorban nyilatkozik a háborús antológiákról, vagy miközben komoly kritikát ír, egy-egy utalással is képes érzékeltetni a háborús költészet erőltetettségét, végső soron: teljes értelmetlenségét.[46] Még Erdély Jenőnek is szembesülnie kell azzal, hogy a háború nem szervezettséget, megújulást hozott a hátország életébe, hanem demoralizálódást, zilálságot és leépülést.[47] A háborús színház sem találta meg a hangot, amellyel a nézőkhöz szólni tudott volna, a közönség nem kíváncsi a mozgósító színművekre (és általában az agitációra); a háború negyedik évében – konstatálja Ambrus – a színházlátogatók bármit hajlandók megnézni, ami szórakoztat, ami eltereli figyelmüket a nélkülözésről és az egzisztenciális bizonytalanságról.[48] 1917 telére Ambrus Nyugat-publicisztikája is egyre távolabb kerül a hadi kérdésektől: az olvasónak többször az a benyomása támad, mintha a Monarchia időközben különbékét kötött volna, és Ambrus fásult kívülállóként szemlézné a hadban álló országok hétköznapjainak tulajdonképpen apró-cseprő ügyeit. (Mielőtt ez a fajta publicisztikai kisrealizmus végképp kimerülne, *az írót és az olvasókat* Ambrusnak a Nemzeti Színház élére történő 1917. márciusi kinevezése szabadítja meg a penzumoktól.)

Az 1917-es első számok koncentrált figyelmét az utolsó két háborús évben nem sikerül megőrizni, noha az első nemzedék élvonala – bár ritkulnak publikációik – továbbra is megbízhatóan teljesít. És bár kevesebb a vers is, a terméssel összességében nincsen baj: a Nyugat mindig vegyesen hozott kiváló és gyenge műveket. Közben Osvát egy új prózaíró-generációt – vagy inkább társaságot – indítana útnak (többekre különböző pályázatok bírálójaként figyelt fel). Ám Déry Tibor még kiforratlan, Földi Mihály és Kortsák Jenő fejlődését harctéri traumák akasztják meg, Gyulai Márta, Walleshausen Rolla, Nagy Dániel, Cselényi-Walleshausen Zsigmond pedig később sem haladják meg kezdeti próbálkozásaik színvonalát. Történeteiket a háborús évek testi-lelki nyomorúsága hatja át olykor a pszichózis határán egyensúlyozva, olykor átsodródva a *túloldalra*. Ma már az is bizonyos, hogy Osvát túlzott reményeket fűzött Kádár Endre és F. Kernách Ilona irodalmi kísérleteihez, Sándor Imre szerepeltetésére pedig semmilyen mentséget nem találunk. De a már beérkezettek közül is nyomasztó Moly Tamás fókusz nélküli prózája, és *nagyon hosszúnak tűnnek* Réti Ödön és Révész Béla publikációi. *A fáklya* című Móricz-regény sem váltja valóra a nyitó fejezetekben rejlő ígéretet, vagyis a magyar vidék kisstílűségének és kiszolgáltatottságának bemutatását. Helyette anekdotákat, életképeket kapunk Matolcsy amatőr világmagyarázataival átszőve – miként a regény utolsó mondata szól: „Elvégeztetett, de semmi sem tisztáztatott."

Nem véletlen, hogy sok fiatal számára már nem a Nyugat az irodalmi beérkezés fóruma, nem kívánják Osvát vagy Babits tetszését kivívni: ha Kassákék körére gondolunk, nyilvánvaló, hogy ők *egyáltalán nem akarnak* tetszeni.

1918 tavaszától a Nyugat-számokra végképp ránehezül egyfajta terjengős-részletező epika. Kimódolt élethelyzetek, a Singer és Wolfner cég regényíróira emlékez-

[40] fortwursteln *(ném.)*: vacakolni, tehetetlenkedni.
[41] *(lat.)*: itt: rosszabb, hátrányosabb.
[42] Ignotus, *Belpolitika*, Nyugat 1917. február 1., 306.
[43] „Krumplit szeretnék, ha lehetséges. Ez a cikk nálam otthon azt a jó nevet kapta, hogy krumplismarni." Sigmund Freud – Ignotusnak, Bécs, 1916. november 26. Vö. Vezér Erzsébet, *Ignotus levelezéséből*, Kritika 1983/11., 23.
[44] Ady Endre, *Régi tavaszi háború*, Nyugat 1917. január 1., 46.
[45] Bálint Aladár, *A sajtó-hadiszállás második kiállítása*, Nyugat 1917. február 16., 409–410. Lásd a 10. lábjegyzetet.
[46] Tóth Árpád, *Háborús lírikusok*, Nyugat 1916. december 16., 891–893.; Tóth Árpád, *Gyulai Ágost: Háborús antológia*, Nyugat 1917. március 1., 507–509.
[47] Erdély Jenő, *Városunk az ezernapos háborúban*, Nyugat 1916. december 1., 770–776.
[48] Ambrus Zoltán, *A háború és a színház*, Nyugat 1917. február 16., 391–395.

tető modor, invenciótlan befejezések. Kamaszproblémák, középosztálybeli reménytelenség, giccsbe hajló szomorú paraszttörténetek. Kétíves publikációk szorítják ki a rövidprózát, a közéleti elemzéseket, a kritikai reflexiókat – elfojtják a friss hangokat. Régiek és újak találkoznak fárasztó ötlettelenségben.[49] De a május 1-jei számban megjelenik Pierre Louÿs *A nő és a báb* című (nem is friss) regénye, felizzik a levegő, és az olvasó újra érezni kezdi, mi is volna *Az Irodalom*.[50] Vagyis az előbb említett munkáknál nem a terjedelem az alapvető probléma – közlésükkel talán tényleg az lehetett a cél, hogy veszélytelen dolgokkal teljék meg egy-egy lapszám; július 16. és augusztus 16. között a figyelők is hiányoznak. Mintha a Nyugat is egészében csak *fortvurstlizni* akarna.

Biztonsági játékot játszanak, csak elhúzni a dolgokat, amíg…

1918 nyarán és kora őszén a Nyugatból alig-alig látszik, hogy közben Magyarország felé – ahogy addig ismertük – végórái közelednek. Napi politikával kapcsolatos okfejtésekbe már csak a jól informált belső munkatársak bocsátkoznak, de Ignotus és Gellért Oszkár még mindig a feltétlen némethűség mellett agitálnak, tudatosítván mindenkiben, hogy az *igazodásnak* és *alkalmazkodásnak* – már – nincs alternatívája.[51] Ugyanakkor merészen szarkasztikus a portré, amit Fenyő Miksa rajzol Burián István külügyminiszterről,[52] és meglepő, amikor szintén a régi, a *tekintetek nélküli* Ignotus háborog a közélet mesterségesen fenntartott kiskorúsága, az engedélyezett és tiltott témák rendszere miatt (bár a tiltott témákról ezúttal is hallgat).[53] Október elején félelmetes sorokat olvashatunk Fenyőtől a katasztrófa előérzetéről (például: „Még ma is megrémülve kellene arra gondolnunk, hogy vajon a federalizáció meginduló folyamata milyen kihatással lehet Erdélyre, az ország észak-nyugati megyéire, Horvát–Szlavónországra", „ma már kétségtelen, hogy a Monarchia belső ügyeinek elrendezése megszűnt a mi privát ügyünk lenni"),[54] és azután jön a teljes zavarodottság, a magyarázkodó, részleges és homályos önrevízió – amennyiben Ignotus vonatkozó fejtegetése egyáltalán követhető, hiszen *értelme* már nincs.[55]

Következik a váltás: a novemberi összevont számban Ignotus lesz az, aki „az október 30-iki dicsőséges forradalom" üdvözlését oly magától értetődő természetességgel celebrálja, mintha mindig is ezt a fordulatot hirdette és várta volna: „A Nyugat emberei közül nem egy személy szerint is munkása és győztese volt a most diadalra jutott

[49] Lásd például: Balázs Sándor, *Kisváros*, Nyugat 1918. május 16., 851–876.; Barna József, *Nehéz derengés*, Nyugat 1918. június 16., 1028–1046.; Barta Lajos, *A zöld ember*, Nyugat 1918. szeptember 16., 401–436.; Berkes Imre, *Nem haltam meg tőle*, Nyugat 1918. április 16., 643–681.; Berkes Imre, *A halott ember felesége*, Nyugat 1918. szeptember 1., 319–352.; F. Kernách Ilona, *Az ötödik gyerek*, Nyugat 1918. április 1., 572–594.; Laczkó Géza, *Sey Tamás levelei*, Nyugat 1918. március 1., 363–401.; Réti Ödön, *Erkölcstelen kis történet*, Nyugat 1918. augusztus 16., 266–303.

[50] A regényközlés valószínűleg a regényből készült dráma 1918. április 27-i, vígszínházi bemutatóját népszerűsítette.

[51] Ignotus, *A német szövetség*, Nyugat 1918. július 1., 71–77., Gellért Oszkár, *Ausztria–Magyarország mint békeközvetítő*, Nyugat 1918. augusztus 1., 241–244.

[52] Fenyő Miksa, *Burián gróf üzenete*, Nyugat 1918. augusztus 1., 239–240.

[53] Ignotus, *Austro–lengyel megoldás és dualizmus*, Nyugat 1918. szeptember 16., 443–447.

[54] Fenyő Miksa, *Békefeltételek*, Nyugat 1918. október 1., 526–527.

[55] Ignotus, *Németpártiság*, Nyugat 1918. október 16., 590–593.

politikai forradalomnak. De ezenfelül a Nyugat egész ténye, munkája és izgatása, minden megértő, türelmes és egyeztető formái között s a vásáriság s a rosszhiszemű kiáltozás távoltartásával maga is forradalom volt…"[56] A lapszám megjelenése után néhány nappal Ignotus – Károlyi Mihály megbízásából – Svájcba utazik, hogy a Kéri Pál vezette újságíró-küldöttség tagjaként magyar érdekekért lobbizzon a berni követségeken; távolléte – rövidebb megszakításokkal – egészen 1948-ig tart.

Osvát Ernő a novembert és a december jó részét spanyolnáthában végigbetegeskedi,[57] majd amire senki nem számít, de valamiképpen mégis érződött az 1918-as Nyugat-számok *elhalkulásából*: elhagyja a folyóiratot. Az erről szóló híradás szerint a „hirtelen elhatározásban" közrejátszhatott, hogy „a Vörösmarty Akadémia, amely legalább felerészben Osvát tanítványaiból alakult, csodálatos feledékenységgel elmulasztotta, hogy őt a tagok közé beválassza".[58] Bár Osvát ezt a motívumot tagadta,[59] kívülről nézve egyértelmű árulásként hat, hogy a Nyugat vezető írói egyszerre Osvát korábbi riválisa, Hatvany Lajos mögött sorakoztak fel – hiszen a Vörösmarty Akadémiát ő hívta életre. Döntésük ugyanakkor érthető, hiszen az érvényesülés szempontjából Hatvany a jövő embere, általa vezet az út a pénzhez és a népszerűséghez, a politikai hatalom centrumába, Károlyi Mihály köréhez. A Nyugat irányítását Babits veszi át, Osvátot Schöpflin Aladár búcsúztatja az 1919. január 1-jei számban, a távozás okaival kapcsolatban egyetlen konkrétumot sem említ.[60]

[56] Ignotus, *Új Magyarország*, Nyugat 1918. november 1–16., 611–612.

[57] Lásd Elek Artúr 1918-as naptárfeljegyzéseit: OSZK Kt. Quart. Hung. 4092.

[58] [n. n.], [c. n.], Figáró 1918. december 18., 6.

[59] Osvát Ernő *Nyilatkozata*, Figáró 1919. január 1., 3.

[60] Schöpflin Aladár, *Osvát Ernő*, Nyugat 1919. január 1., 3–6.

FRÁTER ZOLTÁN

„Harci zajtól szalad a múzsa”

Irodalom és ideológia 1914–1915-ben

Ady Endre 1914. augusztus első napjaiban Csucsán tartózkodott Boncza Bertánál, az akkor már fél éve személyesen megismert Csinszkánál. Pestre akart utazni, de augusztus 6-án hadi menetrendet vezettek be a vasútvonalakon, és a polgári személyszállítást ideiglenesen beszüntették. Csucsán kellett bevárnia, amíg szeptember 2-án feloldják a forgalmi korlátozást, és gyorsvonattal utazhat Pestre. Helyzetéről így számol be augusztus 9-én Dénes Zsófiának, egykori, elhagyott menyasszonyának:

> Hidd el, Kedves, néha komolyan azt hiszem, hogy voltaképpen az egész világháború ellenem indult meg. Legalábbis nekem annyi jutott belőle, mint megugratott monarchiánknak: semmi bizonyosság a holnapban, a hogyleszben, a kenyérben, semmiben. […] [N]em is sejtitek, mennyire szükségem lesz reátok, hiszen a háború legalább nyolc-tíz hónapig fog eltartani, s közben minden devalválódik (a pénz is, ami nincs), csak én, a vágyaim, önzéseim s követeléseim maradnak meg. […] [H]ogyan lehetne a Vöröskeresztet megkárosítanom (s kiktől?) pár garassal, hogy első hónapjainkban az ágyúkat túl ne harsogja a gyomrunk korgása?[1]

Dénes Zsófia augusztus 27-én válaszol Adynak, emlékezései szerint[2] minden „biztató vigasztalást” beleírva levelébe, tudva, hogy Adynak támaszra van szüksége a háború okozta depressziójában. A következőkkel próbál lelket önteni a költőbe:

> Kedveském, ne lássa maga oly pesszimisztikusan a helyzetet, minden okunk és fegyverünk megvan rá, hogy ágyúink sikerrel dörögjenek – ami sok pénzt jelentene! nekünk is kijutó dús hadisarcot, az egész eddig pangó gazdasági életünk fellendülését s mindenekelőtt a magyar elem előtérbe nyomulását monarchiaszerte *minden* irányban, még kultúrában is – és hogy sikerükig a gyomrok se korogjanak. […] Én, édesem, *hiszek* bennünk, győzelmünkben, missziónkban, kultúránkban […] Ugye, művész, te is bevallod, hogy a legnagyobb szenzáció ez, amire születtünk. Hogy áldott a mi életünk, amért ilyen egyetlen lángnál kapott legnagyobb fényt és meleget. Érzed??! Ma először, hogy nem irigylem az unokámat.[3]

[1] Ady Endre – Dénes Zsófiának, Csucsa, 1914. augusztus 9. Ady Endre *levelei*, III., szerk. Belia György, Szépirodalmi, Budapest, 1983, 85–86.

[2] Dénes Zsófia, *Talán Hellász küldött. Ady Csinszka, Dénes Zsófia levélváltása és Ady néhány visszhangzó verse. Dokumentumok*, Magvető, Budapest, 1984, 132.

[3] Dénes Zsófia – Ady Endrének, Budapest, 1914. augusztus 27. Ady *levelei*, III., 313–314.

A két levél hangvétele jól érzékelteti a háború kirobbanásának kétféle fogadtatását: nagyon kevesen, szinte csak Ady és Babits nem ünnepelték, sőt ellenezték a háború kitörését, a nagy többség – még olyan, művelt, tájékozott újságírónő, mint Dénes Zsófia is – hónapokig lelkesen éltette. Ebben az időben a nyugatos írók nagyrészt újságírói tevékenységükből éltek, Ady mellett Kosztolányi, Krúdy, Móricz rendszeresen írt napi publicisztikát. Az ő nézeteik alakulását nyomon követve könnyűszerrel jelezhetnénk a lelkesedéstől a kiábrándulásig tartó folyamatot. De talán nem egészen indokolatlan és érdektelen vállalkozás szépirodalmi szövegben, novellában is keresni a háborúhoz való hozzáállás változásait. Noha a történetmondást itt alapvetően a fikció alakítja, fiktív történetet olvasunk megképzett, fiktív narrátorral, de a modern elbeszélésben is találunk referenciális pontokat, valóságvonatkozásokat. Kosztolányi, Krúdy, Móricz ekkoriban írt novelláiban is tetten érhetjük a megváltozott viszonyulás jeleit és azok ösztönző forrásait. Nem ritkaság, hogy az olvasmányokból akaratlanul is megjegyzett mondatok, retorikai fordulatok, közszájon forgó megjegyzések szó szerint beépülnek az alkotásba, vagy tetten érhető valamely másik szöveg szellemisége. Ki tudja, hogy közös gondolkodásról vagy önkéntelen, nem is észlelt hatásról van-e szó ilyen esetekben? Sőt véletlen egybeesés is lehet, hogy Ady augusztus 9-én írt, idézett levelében „az ágyúkat túl ne harsogja a gyomrunk korgása” szellemes kérdése Kárpáti Aurél ugyanaznap A Hétben megjelent cikkében a következőképpen olvasható: „Kinek a hangja lesz elég erős ahhoz, hogy túldörögje a géppuskák kerepelését s a rohamra fújt kürtök zengését?”[4] Valószínűleg a háborús levegőben keringő, közismert szólásról lehet szó, mert A Hét aznapi kiadását Ady csak valami csoda folytán olvashatta volna, hiszen éppen ebben a levelében panaszkodik arról, hogy Csucsára a legfrissebb újságok is csak kétnaposan érkeznek.

A háború kitörésekor – ha csak rövid, átmeneti időre is – sohasem látott egység valósult meg kormány és ellenzék, konzervatív ideológusok és liberális publicisták között. A politikai és kulturális élet minden irányzatából szinte mindenki a harcok szükségességét és nagyszerűségét hirdette. „Ha osztrák-német volnék, vagy ha magyarul is meg lehetne az az esélyem, hogy e monarchia felborulta valami formában német kéz alá juttatna, talán én is közömbösebb volnék az iránt: legyen-e még osztrák-magyar monarchia a világon. De mikor e közt van választásom, s a közt, hogy szerb, román vagy orosz legyek-e, igazán nem nehéz – akár ha sora kerül, életemmel és véremmel – magyar hazafinak lennem”[5] – deklarálta Ignotus a Nyugatban.

A hadüzenet utáni héten országos összefogásra szólította fel – jórészt vidéki – olvasóit a hagyományos, családi képzetkör horizontját nem túl gyakran meghaladó Új Idők szerkesztőségi közleménye. „Kötelességünk, hogy felejtsünk el mindent, ami elválaszt minket egymástól, kötelességünk, hogy a nemzeti nagy erőpróba idejében egy óriás, egyetértő és szerető családdá tömörüljünk. Derült és szilárd bizalommal tekintsünk a jövőbe és öntsünk bizalmat másokba is.”[6]

[4] Kárpáti Aurél, *Mikor a Múzsák hallgatnak*, A Hét 1914. augusztus 9., 515.

[5] Ignotus, *Háború*, Nyugat 1914. augusztus 1., 130.

[6] [n. n.], *Szózat*, Új Idők 1914. augusztus 9., 165.

A cselekvés fontosságát morális szempontból fejtegeti gróf Andrássy Gyula a Pesti Hírlapban. „Ügyünk igazságos és rút támadás kényszerítette a békés nemzetet azon háború iszonyaiba, amelytől függ egész jövőnk és talán fennmaradásunk is. Ezért vegye ki mindenki részét a jelenlegi erőfeszítésből. Váljék köztudattá, hogy szégyen tétlennek lenni."[7]

Az írók kezdeti lelkesedése nem minden esetben volt maradéktalan, többségük mégis elhitte, hogy a konfliktust csak a háború oldhatja meg, hogy minden, ami történik, elsőrendű nemzeti érdek, vagyis valóban hittek abban, hogy a fegyveres harc jó célokat szolgál. Különösen, hogy a napilapok és folyóiratok szerkesztői is egy emberként álltak a háború ügye mellé. Hatott az alkotókra Bálint Aladár elsősorban a képzőművészetre, de minden más művészeti ágra is érvényes kijelentése, amely szerint, ha igazán művész valaki és nem kókler, lehetetlen, hogy az idők komolyságát művészete vissza ne tükrözze.[8]

Ennek ellenére Kosztolányi viszonyulása a háborúhoz meglehetősen ellentmondásos. A műfajokat elkülönítve, felemás módon válaszol a korszak nagy kihívására. A lelkes időkben kiadott novelláiban éppenséggel nem mutatkozik a háború elszánt hívének. *Verpeléty* című kis életképe, amely 1914. október 11-én jelent meg A Hét hasábjain, éppen különállását bizonyítja. Két szegény tanító beszélgetését hallgatva az elbeszélőben gyilkos indulat forr az életüket megkeserítő, bizonyos Verpeléty nevű tanfelügyelő ellen, aki a nagybetűs Ellenség alakját ölti. A narrátort ez annyira izgalomba hozza, hogy az általa egyébként nem ismert Verpeléty megölésének különböző módozatairól képzeleg, míg a tanítók tudomást sem véve az ő felháborodásáról, egy pillantást sem vetve rá, szó nélkül távoznak. „Itt hagytatok engem a marcangoló, nyomorult, buta emberszeretetemmel, egyedül, szegény, szánandó bolondot. […] Tudjátok mit? Már nem is szánlak benneteket. Fütyülök rátok: – szervusztok." Ennek a novellának a beszélője elhárít magától minden felelősséget, amikor magában elnézést kér Verpelétytől, hogy – ha csupán gondolatban is – meg akarta ölni, és a következő véleményt fogalmazza meg: „senkihez sincs közöm, és ez – jó".[9] Kétségtelen viszont, hogy a publicisztikában Kosztolányi nem volt ilyen tartózkodó, cikkeiben rendre visszhangozza a kötelező szólamokat.

A bátorságról elmélkedik A Hétben a Syrion álnéven író Lovik Károly, azt állítva, hogy ezt a fogalmat évezredek után csupán ennek az összehasonlíthatatlan, hatásában is egyedi, újszerű háborúnak az idején lehet megérteni. Kosztolányi távolságtartó álláspontját akaratlanul is árnyalva hozzáteszi, hogy a művész másként látja ma a hősöket, mint az eposzok korában, mert a modern ember idegeivel, kételkedésével tudja csak újra festeni a csataterek síkjait.[10]

Pár hét múlva már nem csak hatalmi szóval és különböző fórumokon feltűnő alkalmi propagandával kapnak ösztönzést az írók, hanem módszeres elvi, ideológiai alapot is találnak Rákosi Jenő *A háború és az esztétika* című „hadi beszédében", amely-

[7] Gróf Andrássy Gyula, *A polgári őrsereg*, Pesti Hírlap 1914. szeptember 19., 1.
[8] Bálint Aladár, *Új művészet?*, Nyugat 1914. szeptember 16. – október 1., 319.
[9] Kosztolányi Dezső, *Verpeléty*, A Hét 1914. október 11., 615–617.
[10] Syrion [Lovik Károly], *A háború varázsa*, A Hét 1914. november 1., 651.

ben az idős, ám befolyásos konzervatív szerző a háború esztétikai hasznáról értekezett. Alig lehetett tollforgató, aki ne olvasta és ne próbálta volna Rákosi gondolatmenetét alkalmazni saját műveiben. A Rákosi által idézett latin mondás – *inter arma silent musae*, ahogyan ő fordította: „harci zajtól szalad a múzsa" –, több cikknek lett a címe ezekben a hónapokban. Pedig – állítja Rákosi – „amióta a világ világ, és amióta a világon civilizáció és művészet van, azóta a művészetnek legnagyobb, legremekebb és leghalhatatlanabb – ha ugyan ezt a szót fokozni lehet – művei vagy a háború által inspiráltattak, vagy a háború folytán jöttek létre".[11] És sorolja példáit Türtaiosztól Homéroszon, Zrínyin, Shakespeare-en át Petőfiig, „aki szintén dallal lelkesít és meghal a csatatéren". Véleménye szerint „maga a háború a legnagyobb költők egyike", mert önmagában produkál olyan dolgokat, amelyek egy költemény értékével bírnak, éppoly elragadók, fenségesek, lélekemelők, mint maga a „gyönyörű poézis". Az ellenséges kozák és a magyar baka példáját említi, akik egymás mellett estek el: a sebesült kozák a haldokló bakát megcsókolta és homlokára a kereszt jegyét írta. „Ez maga olyan megragadó költemény, amelyhez foghatót alig találunk a verseskötetekben" – hangsúlyozza Rákosi.[12] De ahogyan folytatja, az inkább groteszk gondolatficammá alakítja az érvelést: „Az ember, ha egy pillanatig elmereng rajta, szinte hallja a messze távolban ehhez a szinte magasztos jelenethez egy bús özvegynek, egy kétségbeesett anyának, vagy egy elhaló árvának a zokogását."[13] Nem biztos, hogy az elesettek hozzátartozói feltétlenül eme fenséges élmény jegyében gondoltak szeretteik halálára, nem szólva az elesettekről, akiket már nemigen lehetett megkérdezni. Sovány vigasz, hogy a két vitéz közlegény a haldoklás pillanatában megérzi „az emberiség szolidaritását". A gondolat viszont annyira vulgárisan keresztényi, hogy Móricz például még a nagy ideológus esztétikai útmutatója előtt írt is erre az érvelésre alapozó novellát *Az orosz* címmel, amely először a Pesti Hírlapban 1914. szeptember 30-án jelent meg. Itt éppen arról van szó, hogy a főszereplő a győztes csata után talál egy még élő muszka katonát a harcmezőn fekve, és János, a jó érzésű magyar baka meg akarja menteni. Jóféle tiszaháti pálinkával életet öntene a sebesült oroszba, de az gyanakvó, és nem akar inni, sőt a kezében szorongatott revolverrel a magyar arcába lő, csakhogy János félreüti a kezét, elkerülve ezzel a golyót, és végre mégiscsak sikerül megitatni az oroszt, akinek „a jó ivás után még nedves volt a szája széle, s egyszer csak elkezdett gyöngyözni a szeme sarka is".[14] Mindez valóban igen megható, de talán mégsem igazolja azt a tételt, hogy ilyen jelenetekért érdemes háborút viselni. Nem mellesleg Móricz ezzel a csataleírással megelőzte A Hét B. A. monogramot használó munkatársát, aki csaknem három héttel később ad arról hírt, hogy az üvegesboltok kirakatában felbukkantak az öreg, olajnyomású csataképek, és várható, hogy nemsokára újak is készülnek, például egy ismert piktor már kapott is megbízást arra, hogy a harcba induló katonatiszteket lefesse.[15] Móricz elbeszélése az élő példa, hogy a művészet valóban nem maradt mozdulatlan az események szédületes kavarodásában.

[11] Rákosi Jenő, *A háború és az esztétika*, Budapesti Hírlap 1914. november 15., 1.
[12] *Uo.*
[13] *Uo.*
[14] Móricz Zsigmond, *Az orosz*, Pesti Hírlap 1914. szeptember 30., 3.
[15] B. A., *Csataképek*, A Hét 1914. október 18., 636.

Elgondolkodtató, hogy egyáltalán mennyire lehet komolyan venni Rákosi eszmefuttatását, amelyben a háború mint költő jelenik meg, s ebben az okfejtésben már az is merő poézis, hogy előkelő hölgyek ápolói munkát vállalnak a kórházakban, s akinek semmije sincs, még az is adni akar, mint az a koldusasszony, aki egyenként gyűjtögeti a párnába való tollakat, hogy ő is adakozhasson. A hölgyek áldozatvállalására Krúdy Gyula egyik novellája már 1914. szeptember 6-án felhívta a figyelmet Az Ujság című napilapban, *Johanna esti vendége* címmel. A történetkében Misley Pál tartalékos hadnagy a szakaszával egy kis lengyel faluban talál szállást a helyi uraságnál. A házigazda lánya a szépséges Johanna, akinek a hadnagy a hagyományos lengyel–magyar-barátság jegyében udvarolni kezd. Bizalmas beszélgetésük során elmondja, hogy otthoni kedvesét – aki elhagyta, mert férjes nő volt – még most is szereti. Johanna pedig bevallja, hogy ő úgynevezett bukott nő, néha egyszerre több szeretőt is tart, kár, hogy a hadnagy mást szeret. Mivel a váratlan támadás miatt a hadnagynak azonnal indulnia kell, Johanna mégis kétszer vadul szájon csókolja, és örök szerelméről biztosítja, miközben a házigazda „egy pohos butykost" akar ráerőszakolni. A romantikus, bár befejezetlen kaland leírása szinte vonzóvá teszi a hadjáratot. Az olvasó önkéntelenül is arra a következtetésre jut, hogy a beteljesülés csak a férfi hibájából maradt el, mindenesetre a háború, ahol ilyen könnyűvérű nőkre lehet lelni, nem is lehet nagyon rossz.[16]

Mindezeken túl Rákosi Jenő fonák gondolatmenetében a háborúnak „felsőbbrendű esztétikai tartalma" is van. Miután kijelenti, hogy a béke az Isten legdicsőbb adománya, azt állítja, hogy az idő a békét megrontja és megtámad intézményt és embert egyaránt. A béke állóvizében az irodalom és művészet elfordul ideáljaitól, és a sikert hajhászva a durvább, érzékibb ösztönök és szenvedélyek szolgálatába áll. De a béke nemcsak az intézményeket, nemcsak a politikát, a kereskedelmet, a közigazgatást, a művészeteket és a társadalmi törekvéseket rontja meg, hanem megrontja magát az embert is, akin eluralkodik az individualizmus és a tülekedő önzés, megszűnik az emberek érzelmi közössége, semmivé válnak a nagy eszmények. „Élvezet, haszonlesés, harács, ideges versenyfutás és hamis istenek imádása tölti ki életünket".[17] No de Rákosi értelmezésében éppen azért jó a háború, mert kitörésével szemünkről lehull a hályog, újra meglátjuk ideáljainkat, elsősorban a két legfőbbet, a hazát és a nemzetet. „Egy perc, egy pillanat és a háború megtanított bennünket arra, amit már szinte teljesen elfelejtettünk: *a lelkesedésre*. Katonáink dallal, fölvirágozva mennek a harcba. Mi elhagyva léha mulatóhelyeinket, a templomba, Isten oltárához, a kórházba, a megalázkodás és mindenféle jótékonyság oltárához járulunk. *Ez a háború etikai és esztétikai legfőbb tartalma*. Felségesen szép, felségesen igaz és felségesen jó. […] Szép, szép, rettenetes szép! *Ez a háború esztétikája*."[18]

Bármennyire bizonygatja is Rákosi, hogy a háború nemes, kívánatos fordulat a hosszú, poshadt béke után, elég volt egyetlen háborús esztendő, hogy a napi tapasztalatok felmorzsolják lelkes vízióját a modernség íróinak körében. Természetesen

[16] Krúdy Gyula, *Johanna esti vendége*, Az Ujság 1914. szeptember 6., 3–5.
[17] Rákosi, *I. m.*, 2.
[18] *Uo.*

a konzervatív irodalom jelesei közül – Herczeg Ferenc hetilapjának, az Új Időknek szerzőiről és Rákosi Jenő Budapesti Hírlapjának munkatársairól – ez csak igen kevesekről mondható el. Mindezt már csak azért is érdemes tudatosítani, mert nem Kosztolányi, Krúdy és Móricz, nem a Nyugat alkotói voltak a legolvasottabb írók, hanem az Új Idők szerzői, s a nagyközönség még inkább a napilapok tárcarovatából ismerte az akkori, élő irodalmat. Sokkal inkább például a népszerű Gárdonyi Géza tollából, a kissé már idősödő, tekintélyes mestertől. A finom árnyalatokra érzékeny, mégis alapjaiban egyszerű lélekrajzú Gárdonyi-novellák már eleve beteljesítették a háborús időkben kinyilvánított „hivatalos" óhajt. Augusztus 23-án, ha nem is egyszerre, de egy napon szólalt meg Bálint Lajos A Hétben és gróf Apponyi Albert a Pesti Hírlapban, mindketten a célra törő egyszerűség igényét hangoztatva. A merészebben fogalmazó Bálint érzéstelenítő és tudatmódosító szerepet oszt a háborús olvasmányokra:

> Most nem művészi gyönyörűséget keresünk, hanem *narkotikumot*. Drasztikus és radikális szereket, amelyek minden finomságnak híjával vannak, de amelyek valami erős fantáziából fakadtan események gyors és vakmerő méretével, valami nagy és mohó érdeklődéssel tudnak megragadni bennünket. Olyan könyvekre van szükségünk, amelyeket nem olvasni, csak lapozni kell, amelyekből egyebet nem veszünk tudomásul, mint az egymásra halmozódó történeteket.[19]

Apponyi gróf szerint egy egész nemzet erkölcsi erejével kell állnunk a csatatéren küzdők mögött, s ezt úgy érhetjük el, ha mindenki a maga körében megtalálja a hozzá illő, saját feladatát, és munkájában, győzelembe vetett hitében kitart a végsőkig. Az érzelmekben is egyszerűnek kell lenni, mint a történelem hősei voltak.

> Mindennek nevében tehát, ami nekünk szent: legyünk egyszerűek ezekben a nagy napokban. Egyszerűek, mint az antik hősök. A többfelé gondolkozás ma bűn-számba megy. A nemzetnek most meg kell feszítenie minden izmát, minden idegét; egy pontra kell vinnie minden erejét.[20]

Gárdonyi *Krisztus bankója* című novelláját két héttel Apponyi gróf cikkének közlése után, 1914. szeptember 6-án kezdte közölni a Pesti Hírlap, és heti folytatásokban, öt részletben jelentette meg. A történet szerint a pesti bérház tulajdonosa leveti magát az emeletről, és szörnyethal. Ebből az alaphelyzetből indul az elbeszélő és a házban lakó ügyvéd beszélgetése, amelyben hamarosan a háborúról esik szó. A tanulságos párbeszédben az első megszólaló az elbeszélő, aki szintén a ház lakója:

> – Nekem iszonyú – mondottam. – A katonára már én úgy néztem, mint élő anakronizmusra. A történelemben is szégyenkező szemmel olvastam a háborúkat: emberek voltak ezek? Mint ahogy csak a vadászpuska látása is szégyenkezést keltett

[19] B. L. [Bálint Lajos], *Olvasmányok*, A Hét 1914. augusztus 23., 540.
[20] Gróf Apponyi Albert, *Egyszerű érzelmi világ*, Pesti Hírlap 1914. augusztus 23., 1.

bennem, csak ezelőtt egy héttel is. Tessék: most le kell vennem a kalapomat a késsel is megtoldott puska előtt, s azt kell mondanom: – Hálistennek!

– De hát mit tehetünk egyebet? – felelte vállát vonva.

– Mit? Hát azon a költségen, amelybe ez az európai háború került, körül lehetett volna falazni az egész Szerbiát és ráírni a kapujára: *Fegyház*.

A fejét rázta:

– A háború időnkint kell. A háború éppoly szükséges valami, mint a zivatar. Akármennyi a zivatar rombolása, utána erősebb, dúsabb, tisztább a tenyészet. Minden megújhodik, újra születik. A természet tűzben és vízben születik újra. Az emberiség vérben és könnyben.

Kidobta az autóból a cigarettáját, s elmosolyodott:

– Az egyes ember is így születik újra meg újra, hol vérben, hol könnyben. Ahányszor sírunk, a lelkünk utána tisztább, nemesebb, jobban megértjük és megbecsüljük egymást és az életet.[21]

Ez a hang is előrevetíti azt a szellemiséget, amelynek összetevőit Rákosi Jenő fogja rendszerezni: a háborúban újra meglátjuk ideáljainkat, és a megalázkodás és mindenféle jótékonyság oltárához járulunk. A novella további részei Jókaira emlékeztető, kalandos romantikával az önzetlen jótékonykodásról szólnak, az ügyvédről, aki évente egyszer pénzadománnyal segíti az arra érdemes ligeti hajléktalant, mert csavargó fiatalságában rajta is így segített valaki. Még egy év sem kell azonban, hogy Gárdonyi véleménye megváltozzék. 1915. május 23-án szintén a Pesti Hírlap közli *Virradat előtt* című elbeszélését, amelynek minden romantizálás nélküli színhelye a háborús viszonyok között akadozva közlekedő éjjeli vonat fülkéje, ahol az utasok sötétben ülnek, mert a kalauz a közelgő virradatra hivatkozva nem kapcsolja fel a lámpákat. A kupéban a háború áldozatai, kifosztott civilek és rokkant katonák zsúfolódnak össze. A pipázó öreg elkesergi, hogy a házát lerombolta, felgyújtotta az ellenség, lovát, tehenét elkötötték, mindenét elvitték. Az angolsapkás, frontot megjárt úrféle civil a hadikórházban örökös gyomorbajt szerzett, az egyik katonának, aki eredetileg borbély volt, fél lábát ellőtték, és hiába pótolták falábbal, mesterségét nem tudja folytatni, a másiknak, aki kocsis volt, a karja hiányzott. A panaszkodók azonban csakhamar elszégyellik magukat, mert egyszer csak megszólal a mindegyiknél súlyosabb és szomorúbb sérült, a szeme világát vesztett katona, aki addig csak hallgatott a fülke sötétjében. Neki már nem virrad meg soha, legfeljebb a közös sörivás bajtársias közegében érzi meg a virradatot.[22] Ez a novella reális ábrázolással tönkrement életeket mutat be, lelkesítő elemet véletlenül sem találunk benne, sőt a frontszolgálat következményeit emberi sorsokon példázva, inkább háborúellenes írásnak mondhatjuk.

A kiábrándulás jelei 1915 tavaszától az év őszéig mutatkoznak leglátványosabban. Különösen fontos ebből a szempontból a Nyugat 1915. augusztus 16-i száma, amely

[21] Gárdonyi Géza, *Krisztus bankója*, Pesti Hírlap 1914. szeptember 6., 3.
[22] Gárdonyi Géza, *Virradat előtt*, Pesti Hírlap 1915. május 23., 2–5.

közli a *Játszottam a kezével* című Babits-verset másik három-három költemény keretébe foglalva, a publikálás centrumában, mégis kissé rejtve.[23] Még nem zárult le az Ady elleni hajsza, de a „nagyobb örömmel ontanám / kis ujjáért a csobogó vért, / mint száz királyért, lobogóért!" erkölcsgyalázó, hazaáruló, felségsértő felkiáltásnak minősített sorok kiváltják Rákosi haragját, és elkezdődik Babits üldözése is. A Nyugatnak ez a száma közli Móricz *Öt korona* című novelláját[24] és a lap élén Hatvany Lajos *Harcoló betűk* című írását, amely európai kitekintéssel teszi kérdésessé és oldja fel irodalom és háború pszichózisát, felmondva az eddigi együttműködést politika és művészet között. Az Adynak ajánlott írás – akarva, akaratlanul is – mintha Rákosi propagandájára válaszolna sorozatos kérdésfeltevéseivel: „Lehet-e a háborús emberről – bármely népfajhoz tartozzék is – mint kultúrlényről beszélni? Szabad-e háborús ember diadalától kultúrát remélni?"[25] Az államférfi és a hadvezér remélheti, hogy a háború győztes nemzete világüdvöt, békét, kultúrát teremt, dicsőítheti a háború lényegét és szellemét az örökkévalóság színe előtt, de „író és gondolkodó könnyelmű árulást követ el az idők és lelkek végtelenét szolgáló művészi mesterségen, ha valamelyik háborús párt kedvéért, a háború panegyristájává aljasul."[26] Hatvany éppen ellenkező előjelűnek látja a háború szerepét, mint Rákosi, s nem annak mozgósító, serkentő erejét emeli ki, hanem romboló hatását. „Ha már együtt van valahol az évszázadok munkájának kincses anyaga, jön a földindulás, fölfordulás, népvándorlás, háborúság és a kincses anyag széthull, nyomtalanul elvész, elfújja a szél, nem törődik vele senki."[27] Józan észre és erkölcsi érzékre alapozott kiáltványa a háborút éltető művészek és tudósok felelősségét firtatja, számon kérve azt a tehetetlenséget és naivitást, amellyel oly sokan az átlátszó hazafias szólamokba burkolt uszítást elfogadták. „Miért lelkesednek a háborúért a krónikások, bölcsek és látnokok, akiknek mindenkinél jobban kellene tudniok, hogy a háború csak a nemzetek gyilkos és hiábavaló, őrváltási parádéja, nem pedig a világ megváltása valamelyik győzedelmes nemzet által?"[28] A cikk megjelenése után alábbhagy, majd el is tűnik a Nyugatból a német és a magyar nemzeti érdekek folytonos szem előtt tartása és a magyarság nemzeti érzésének emlegetése, szaporodnak viszont a fronton harcoló katonákról és katonákhoz szóló írások, elég, ha most csak Karinthy *Hazám és „Hazám!"*[29] című megvilágító helyzetelemzésére utalunk.

Figyelemmel kísért novellistáink is más hangon szólalnak meg ekkor. Móricz *Öt korona* című elbeszélése a fronton játszódik ugyan, de éles színekkel festi, hogyan forgat ki valakit karakteréből, szokásaiból, önmagából a háború. A civil és a katonai élet ellentéte ölt testet annak az önkéntes káplárnak az alakjában, aki civilben „óvatos, komoly és jó fiú volt", de a katonai vonaton kénytelen-kelletlen kártyázni kezd, aztán maradék pénzét is ügyetlenül osztja be, sőt haszontalanságokra pazarolja.

[23] Babits Mihály, *Játszottam a kezével*, Nyugat 1915. augusztus 16., 884–885.
[24] Móricz Zsigmond, *Öt korona*, Nyugat 1915. augusztus 16., 887–896.
[25] Hatvany Lajos, *Harcoló betűk*, Nyugat 1915. augusztus 16., 878.
[26] *Uo.*, 879.
[27] *Uo.*, 880.
[28] *Uo.*
[29] Karinthy Frigyes, *Hazám és „Hazám!"*, Nyugat 1915. május 1., 479–482.

Még a harctéri roham közben is az a legnagyobb gondja, hogy a hadnagya öt koronát kért tőle, és azóta is mindhiába várja vissza a pénzt. Újabb önmegtagadásként csak azért káromkodik a véres támadás után, mert a hadnagya még mindig adósa maradt az öt koronával. A civil élet értékei ekkor már erősebbek Móricz novellájában, mint a háború egész közege.

Krúdy kiábrándulást jelző novellája ugyancsak Az Ujságban jelent meg 1915. október 7-én, címe: *Czinke a Jezsuita-lépcsőn*. Mint Krúdy műveiben annyiszor, itt is a női–férfi-kapcsolaton át tárul fel az elbeszélés világa. A dáma és a kalandor sétálnak felfelé a budai várhegyre vezető Jezsuita-lépcsőn, beszélgetésük szomorú háttere, hogy „[a] fúvószenekar a kioszkban ismét Chopin gyászindulóját játszotta – valahol fiatal katonatisztet temetnek, a Farkasréten, özvegy édesanyja és eszét vesztett szerető átölelik egymást – a budai asszonyoknak fejük lehajlik a kávéscsészék felett, s arra gondolnak, aki a tavalyi nyáron vagy azelőtt üldögélt a szomszédságukban, mindig hazudott, lassan, megfontoltan, meggyőződéssel, ó, bár újra hazudozna halk, tompított hangon".[30] A novella a hazugság és őszinteség kérdésére épül, és arra hívja fel a figyelmet, hogy béke – mindenféle béke, nem csupán a szerelmi békesség – csak a hazugság megszüntetésével érhető el. A dáma, miután végre őszintén bevallotta igazi nevét, fegyverszünetet ajánl széptevőjének: „És most béküljünk ki, hisz idáig csak veszekedtünk."[31] És nem csak az őszinteség szükséges a békéhez, fordított irányban is igaz: ahhoz, hogy önmagunk legyünk, a béke is szükséges.

Nem bizonyos persze, hogy elsősorban a harctéri kudarcok okozták az egyre mélyülő kiábrándulást. Sőt a háború ügye a központi hatalmak részéről akkoriban éppen nem is állt olyan rosszul. Egyre súlyosbodott a helyzet viszont a hátországban, egyre növekvő méreteket öltött a nélkülözés, az életkörülmények egyre romlottak. Már 1914 augusztusában rendelet korlátozta a vágómarha-fogyasztást, arra biztatva a lakosságot, hogy térjen át a sertés- és juhhús fogyasztására, abban a reményben, hogy ez a zsír erősen emelkedő árának alakulására is „a legkedvezőbb hatást fogja gyakorolni".[32] December elején újabb rendelet rögzítette, hogy csak kenyérpótló anyagokkal készült kenyeret lehet sütni és eladni,[33] 1915 januárjától pedig a kenyér drágulását eredményezte, hogy a kereskedők a gabonáért és lisztért követelhető legmagasabb árak mellett is felszámíthatták a szokásos közvetítői jutalékot.[34] Tovább rontotta a kenyér minőségét a hónap végén az a szabályozás, amely szerint az addigi arányok helyett már 50%-ban kellett kenyérpótló anyagokkal keverni a búza- és rozslisztet;[35] mindezt súlyosbította a lisztpótló anyagok előállításának szigorítása márciusban.[36] A Budapesti Újságírók Egyesülete hasztalan tiltakozott a cenzúrának a szépirodalom közlését is érintő túlterjeszkedése ellen.[37] Nemsokára már a külpolitikai helyzet sem sok jóval biztatott, katonai veszteségeink egyre nőttek. Przemyśl elestével száznegyvenezer ember került orosz fogságba. Május közepére Gorlicénél áttörtük ugyan a frontot, de a csata félmillió ember életét követelte. Egy hét múlva hadiállapotba keveredtünk az olaszokkal, és az Isonzó környéke a végtelen harcok terepe lett.[38] Július 3-án a keddet és a pénteket hústalan nappá nyilvánították, vagyis sem éttermekben, sem hentesüzletekben nem lehetett húst kapni ezen a két napon.[39] A december 27-én hozott, és két hét múlva hatályba lépő rendelet még a keverékliszt fogyasztását is legfeljebb napi 240 grammra csökkentette (7 gramm kenyeret 5 gramm lisztnek számítva), és meghatározta, hogy sütőipari terméket 1916. január 10-től a gyártók liszt- és kenyérfogyasztási igazolványok ellenében forgalmazhatnak; üzletek, éttermek pedig csak az általuk bevont kenyérjegy-szelvények ellenében, az azokon feltüntetett mennyiségnek megfelelő mértékben szerezhetnek be kenyeret, ami gyakorlatilag a jegyrendszer elhatalmasodását jelentette.[40] A fővárosi és vidéki pályaudvarokra mind gyakrabban érkeztek háborús sérülteket, rokkantakat hazaszállító vonatok. Egyre több család siratta hősi halottját vagy fronton eltűnt hozzátartozóját. A veszteségek listája egyre inkább az irodalmi életet is érintette: az írásait Zuboly néven közlő kiváló újságíró, Bányai Elemér, Ady egyik legjobb barátja április 2-án az uzsoki harcokban elesett, Zalai Béla, fiatal filozófus, Kosztolányi egyetemi barátja már február elején hadifogságban meghalt (az itthoniak erről áprilisban értesülnek), a költőnek induló, tehetséges Békássy Ferenc, aki Babitshoz küldte el verseit, elesett az északi harctéren június végén. A festőművész Galimberti házaspár tragédiájáról a Nyugat 1915. augusztus 16-i nevezetes számában emlékezik meg éppen az a Dénes Zsófia, aki egy éve még lelkes híve volt a tömeges gyilkolásnak.[41] Galimberti Sándor remek kubista képeket komponáló festő volt, a felesége Matisse-tanítvány. A Párizsban élő házaspár a háború elől Hollandiába menekül, ahol a hatályos rendelet értelmében Galimberti Sándor sorozásra jelentkezik, és hazatérve Pécsen szolgálatba áll frontra készülő ezredénél. Felesége júliusban tüdőgyulladást kap, háborús körülmények között legyöngült szervezete nem tudja legyőzni

[30] Krúdy Gyula, *Czinke a Jezsuita-lépcsőn*, Az Ujság 1915. október 7., 3.

[31] *Uo.*, 4.

[32] A m. kir. belügyminiszter 1914. évi 151.493/III. számú körrendelete valamennyi törvényhatóság első tisztviselőjéhez, a hadiállapot idején a vágómarhafogyasztás csökkentéséről, Magyarországi Rendeletek Tára (továbbiakban: MRT) 1914, 1550–1551.

[33] A m. kir. minisztérium 1914. évi 8.800. M. E. számú rendelete, az eladásra szánt kenyér előállításának és forgalomba hozatalának szabályozásáról, MRT 1914, 2643–2645.

[34] A m. kir. minisztérium 1915. évi 273. M. E. számú rendelete, a gabonaneműekért és lisztért követelhető legmagasabb árak tárgyában, MRT 1915, 40–41.

[35] A m. kir. minisztérium 1915. évi 411. M. E. számú rendelete, a búza- és a rozsliszt kenyérlisztpótló anyagokkal való keverése arányának módosításáról, MRT 1915, 47–48.

[36] A m. kir. minisztérium 1015. évi 1.113. M. E. számú rendelete, a közfogyasztásra szánt búza-, rozs-, árpa- és tengeriliszt előállításának és forgalomba hozatalának szabályozásáról, MRT 1915, 141–144.

[37] *A cenzúra ellen. A Budapesti Újságírók Egyesülete választmányának egyhangú határozata*, Népszava 1915. február 24., 6.

[38] A témáról bővebben lásd Manfried Rauchensteiner, *Az első világháború és a Habsburg Monarchia bukása*, Zrínyi, Budapest, 2017. A hazai állapotokról lásd Romsics Ignác, *Háborús mindennapok – alulnézetből = Magyarország az első világháborúban*, szerk. Uő., Kossuth – Hadtörténeti Intézet és Múzeum, Budapest, 2010, 119–133.; Hajdu Tibor, *A hátország = Magyarország az első világháborúban*, 152–167.; Völgyesi Zoltán, *Harctértől a hátországig. Az első világháború gazdasági és társadalmi hatásai Magyarországon a levéltári források tükrében*, L' Harmattan, Budapest, 2016.

[39] A m. kir. minisztérium 1915. évi 2.357. M. E. számú rendelete, a húsfogyasztás korlátozásáról, MRT 1915, 1060–1061.

[40] A m. kir. minisztérium 1915. évi 4.586. M. E. számú rendelete, a liszt- és kenyérfogyasztásnak szabályozásáról, MRT 1915, 2149–2152.

[41] Dénes Zsófia, *Galimbertiék*, Nyugat 1915. augusztus 16., 921–923.

a kórt. Férje a temetés után néhány órával a Műcsarnok mögött végez magával. Barátaik, művészek, újságírók, értelmiségi fiatalok a hátországban ekkor már hónapok óta a saját bőrükön érezték a háború nyomorúságát, és ebből elegük lett. A leszámolást az illúziókkal látványosan tanúsítja a Nyugat augusztus 16-i száma.

Futólagos vizsgálatunk eredménye két apró felismerésben összegezhető; olyan megállapításokban, amelyekre az utóbbi években talán kevésbé irányul hangsúlyos figyelem. Az egyik, hogy az írókra nem csupán az elődök és a kortársak művei hatnak, hanem az aktuális hatalmi rendszer folytonosan változó ideológiája is. Ennek következtében egyes szerzők, noha nem feltétlenül alávetve a megfelelés kényszerének, de ideig-óráig önkéntelenül is az uralkodó politika elvárásaival összhangban alkotnak. Másrészt példát láthattunk arra is, hogy a haza védelmének parancsát, a vélt nemzeti érdeket felhasználó kormányzati manipuláció ideiglenesen érvényesülhet ugyan, de amikor a valós események már tartósan nem igazolják vissza az ideológia állításait, az életbeli történések kijózanító ereje határozza meg a szerzők világlátását.

Ennek az időszaknak legmélyebb és legválságosabb irodalmi háborúja, az igazi háború az irodalomban nem az Ady és Babits elleni hajsza volt, és nem is csak a távolodás és szembefordulás mozzanata Rákosi propagandisztikus nézeteivel, hanem a kezdetben lelkesedő írók belső háborúja, alkotói küzdelme saját, eredeti meggyőződésükkel szemben, önmaguk legyőzése korábbi vélekedésük felülírásával.

CSÚR GÁBOR ATTILA

Az Észak-jelenség

A skandináv egzotikum mítosza a Nyugat folyóirat képzetalkotásában

> „Aki a mai világirodalmat szemügyre veszi, annak először is ez a szétszakadozottság tűnik föl. Az Európa-szerte ismert művek sokszor csak azért érdeklik Európát, mert egy-egy aránylag ismeretlen, különös miliőt tárnak föl számára, mint valami egzotikumot. […] Az északi irodalmak […] nagyrészt ennek az egzotikus érdeklődésnek köszönhetik sikereiket."[1]

A Nyugat skandinavisztikai megközelítésben

Kevesen vonnák kétségbe, hogy a Nyugat szellemi öröksége óriási hatást gyakorolt az utókor kanonizációs, irodalomelméleti és irodalomtörténeti irányzataira és törekvéseire. Azonban sokaknak nyitott kérdés, hogy a folyóirat és a Nyugat-mozgalom minek köszönheti kiemelt szerepét. A skandináv irodalom magyarországi fogadtatása szempontjából megállapíthatjuk, hogy a Nyugat tábora – természetesen az irodalmi nyilvánosság hatástörténetileg eltérő jelentőségű orgánumaival együtt – úttörő munkát végzett, és elérte, hogy olvasóközönsége első kézből értesüljön a késő 19. századi és a korabeli dán, norvég és svéd szerzők műveiről, valamint a legújabb művészeti áramlatokról. Bár a Nyugat nem tudományos folyóiratként működött, a magyar nyelven írt későbbi irodalomtörténetek önálló fejezetet alkotó *skandináv irodalom*ként, másutt *északi-európai irodalom*ként vagy a *skandinávok fénykora*ként ismeretes szellemtörténeti konstrukcióján a Nyugat közvetett lenyomatát érezhetjük.

A skandináv irodalom hazai fogadtatásáról több, elsősorban filológiai és irodalomtörténeti jellegű írásmű született, a Nyugatról alkotott legendákat szintén többször elemezték. Azt azonban még nem kísérelték meg feltárni, hogy a Nyugat számára fontos mintaképként szolgáló Észak és annak eszménye milyen formai és tartalmi sajátosságokra épült. Tanulmányomban megkísérlem összegzően bemutatni a nyugatos író-, költő- és kritikusközösség Skandináviáról őrzött mítoszait.[2] Elsősorban a folyóirat hasábjain előforduló szóképek és -kapcsolatok, következtetések és általánosítások halmazára fogok kitérni, és kisebb számban idézek majd más, a lap évtizedei alatt megjelent nyugatos szerzők műveiből. Olyan képzetekre szeretnék rámutatni, amelyeken tetten érhető, hogyan születtek az egyes tapasztalatokból egyetemes érvényű kijelentések, amelyek később meghonosodtak a hazai közgondolkodásban. A célom csak részben filológiai, éppen ezért nem fogom végigvenni az összes, a Nyu-

[1] Babits Mihály, *Az európai irodalom története*, szerk. Belia György, Szépirodalmi, Budapest, 1979, 462–463.

[2] A „mítosz" kifejezést itt nem eredeti, antikvitás korabeli értelmében, hanem egy jóval későbbi irodalmi közhiedelem népszerű elnevezéseként használom.

gatban megjelent skandináv tematikájú recenziót és művet. Fölösleges is lenne, hiszen sokan foglalkoztak már a korabeli magyar és skandináv művek közötti valós áthallásokkal, és a Nyugat északi tárgyú írásainak listája az idevágó irodalomtörténeti munkák alapján rekonstruálható. Erre példa Tóth Zsuzsa megállapítása, aki idézi Galambos Ferenc *Nyugat repertóriumát*:[3]

> A *Nyugat* repertóriuma alapján […] a skandináv irodalmak például igen ismertek voltak a folyóiratban. A dán irodalommal kapcsolatban körülbelül harminc kritika jelent meg a Nyugatban. A norvégok közül Henrik Ibsen volt a legismertebb, mintegy harminc cikkben ismertették műveit, míg a svéd irodalom képviselői közül August Strindberg neve fordult elő a leggyakrabban a folyóiratban.[4]

Az idézet rámutat a skandináv tárgyú írások számosságára, és arra a három fő nemzetre, amely alatt a Nyugat Skandináviát értette. Tanulmányom középpontjában éppen ezért Dánia, Norvégia és Svédország kultúrájának korabeli fogadtatása áll. Sorsuk sok ponton összefonódik a környező balti nemzetek, Finnország és Oroszország történelmével, azonban utóbbiakat két okból is fölösleges itt tárgyalnunk. A nem skandináv nyelvű északi országok híre és szerepe mindig is megkülönböztetett figyelmet kapott hazánkban, illetve egyikőjüket sem romantizálták ugyanazokkal az eszközökkel, mint a fentebb említett három országot. Továbbá megállapítható, hogy a nyugatosok nem az egyes szerzőkben keresték a különlegest, hanem éppen fordítva, a közös vonásokat keresték minden alkotóban: „Arra, hogy kis népek nagy írói egyéniséget adtak, volt példa elég; arra, hogy nagy irodalmat, csak egy: a skandináv"[5] – írja például Hamvas Béla. A tanulmányban egy olyan közkeletű jelenséget vizsgálok, ahol az egzotikum téveszméje, ahogy Edward W. Said is megfogalmazta *Orientalizmus* című monográfiájában, mintegy leplet borít a valóságra, létrehozza az előzetes elvárások „információs szűrőjét",[6] és ezzel útját állja a valódi megismerésnek. Said kritikájában az *occidens* és az *oriens*, az imperialista nyugati világ és a védtelen Kelet állnak egymással szemben. Véleménye szerint a Kelet sosem képviselhette önmagát Nyugaton, mindig értelmezői segítségre szorult, ami gyakran torzításokhoz vezetett: „a […] költő, tudós szóra bírja, bemutatja a Keletet, s rejtélyes világát a Nyugat számára is érthetővé teszi."[7] Írásomban a Nyugat folyóirat és a *boreas*, vagyis a skandináv országok kortárs kultúrájának kapcsolatát vizsgálom, amely több ponton emlékeztet Said elemzésére. A Nyugat ugyanis nem csak megismertette hazánkban az észak-európai irodalmat, hanem saját szájíze szerint át is értelmezte azt, és szimbolikus értelemmel ruházta fel a fiktív irodalmi világtérkép egy területét. Ahogy Bertrand Westphal is állítja, „a történelem során a térhez mindig is szimbolikus jelentést társítottak."[8] Skandinávia a folyóirat olvasatában egy

[3] Galambos Ferenc, *Nyugat repertórium*, Akadémiai, Budapest, 1959.

[4] Tóth Zsuzsa, *Holland irodalom a Nyugat című folyóiratban*, Debreceni Szemle 2011/1., 36–37.

[5] Hamvas Béla, *Norvég elbeszélések*, Nyugat 1932. május, 599.

[6] Edward W. Said, *Orientalizmus*, ford. Péri Benedek, Európa, Budapest, 2000, 18.

[7] *Uo.*, 44.

[8] „Historically, space has always been subject to symbolic readings." Bertrand Westphal, *The Plausible World. A Geocritical Approach to Space, Place, and Maps*, ford. Amy D. Wells, Palgrave Macmillan, New York, 2013, 1. (A tanulmányban előforduló idegen nyelvű idézeteket saját fordításomban közlöm – Cs. G. A.)

meglehetősen homogén kulturális és földrajzi egység illúziójaként bontakozik ki. Az így létrejött fantáziaképet legtöbben a valósággal azonosították, amely aztán rendszerint a vonzódás alapját képezte. Éppen ezért a század eleji Észak-jelenség (vagyis a skandináv kultúra iránti feltétlen rajongás, legyen szó akár a Nyugatról vagy más sajtóorgánumról) kisebb mértékben érinti a ténylegesen létező, földrajzilag, nyelvileg és kulturálisan is összetartozó régiót. Said és Westphal nem véletlenül koncentrál a mechanizmus aktív oldalára, hiszen ebben a folyamatban a Kelet passzív résztvevő. A skandináv egzotikum mítosza tehát (ahogy azt a Nyugat képzetalkotó hagyományának más tartalmi és formai elemeiről már jó néhányan megállapították) sokkal többet árul el egy hazánkban végbemenő művészeti, társadalmi és irodalomelméleti átalakulásról, mint magáról a megismerés tárgyáról.

A mítosz genezise

Skandinávia hosszú ideig ismeretlen folt volt a közép-európaiak mentális térképén, beleértve hazánkat is. A több évszázados és több ezer kilométeres távolság elegendő volt ahhoz, hogy Dánia, Svédország és Norvégia – nem beszélve a még félreesőbb vidékekről, mint Izland – az egzotikum, az ismeretlen, a távoli, de mégis ismerősen germán térség mítoszává érjen. Mindez előkészítette a 19. század második felében végbemenő skandináv áttörés magyarországi sikerét. Babits Mihály idevágó gondolatai legalábbis erről árulkodnak:

> Egyáltalán, a különleges légkör, a távoli s szinte egzotikus lelkiség levegője csábította ez időben az irodalmi Európát. Ez magyarázza az északi és orosz irodalmak hirtelen hatását, mely nemsokára mindent elborít. Ez nem a színek szomja volt már, mint a romantikus korban, hanem a lelkeké. Ibsen megint új lelket hozott, új levegőt, zordat, északit és hideget.[9]

Többen is rámutattak arra, hogy a skandináv irodalom magyarországi népszerűségének csúcspontja valamikor a 20. század elejére,[10] egyesek szerint egészen pontosan a tízes évekre datálható.[11] A szakirodalomban modern áttörésnek (Henrik Pontoppidan, Jens Peter Jacobsen, Herman Bang, Henrik Ibsen stb.),[12] vitalizmusnak (Knut Hamsun

[9] Babits, *Az európai irodalom története*, 423.

[10] Mádl Péter – Annus Ildikó, *A svéd irodalom magyarországi fogadtatása a kezdetektől 1900-ig*, Argumentum, Budapest, 2018.; Annus Ildikó, *Irodalmi kanonizáció, avagy történetek Svédországból*, Skandinavisztikai Füzetek 9., 2012, 157–164.; Kenyeres Zoltán, *Lukács György magyar tanulmányai 1945-ig* = Uő., *Korok – pályák – művek. Válogatott tanulmányok*, Akadémiai, Budapest, 2004, 208–238.; Takáts József, *Finnország magyar politikai mítosza* = Uő., *Ismerős idegen terep. Irodalomtörténeti tanulmányok és bírálatok*, Kijárat, Budapest, 2007, 161–167.

[11] *„Liebe Mamuskám!" Déry Tibor levelezése édesanyjával*, kiad. Botka Ferenc, Balassi – Magyar Irodalmi Múzeum, Budapest, 1998, 241.

[12] Az elnevezés a Magyarországon is járt dán kultúrforradalmár és irodalomkritikus Georg Brandes azonos című összefoglaló munkájára vezethető vissza: Georg Brandes, *Det moderne gennembruds mænd*, Gyldendal, Koppenhága, 1883.

egyes művei) nevezett irányzatok által képviselt szellemi és társadalmi értékek az újrealizmussal (Sigrid Undset), a munkásirodalommal (Martin Andersen Nexø) és a neoromantikával (Selma Lagerlöf) karöltve, visszhangra leltek az amúgy is sokszínű és „»polifon« eredetiséget"[13] hirdető Nyugat köré szerveződő értelmiségiek körében, és kitermelték az „észak-kedvelők"[14] piaci rétegét. Skandinávia, Észak vagy Ibsen neve divatos hívószavak lettek a századelő Magyarországán,[15] olyannyira, hogy tekintélyes művészek (Jászai Mari), érdeklődő irodalmárok és nyelvészek (Erdélyi Károly) és kezdő fiatal költők (Hajdu Henrik) ugyanazzal a lelkesedéssel vágtak bele a norvég vagy a dán nyelv tanulásába.

A „*Nyugat* [folyóirat] számára Nyugat elsősorban Franciaországot jelentette",[16] Észak mint irodalomföldrajzi táj- vagy eszménykép és égtáj elsősorban a három skandináv ország egységes vonásaiban, szimbolikus mivoltában konkretizálódott. A térség szorosan összeforrt Ibsen és Strindberg nevével, és a sornak gyakran itt vége is szakadt, hiszen a legtöbb cikkező vagy nem járt Északon, vagy igen töredékes ismeretei voltak a skandináv kultúráról. Kivételes helyen áll a már említett Hajdu (vagy Hajdú) Henrik (1890–1969), G. Beke Margit (1890–1989), Leffler Béla (1887–1936) vagy Mikes Lajos (1872–1930), akik rendszeresen írtak a Nyugatnak. Tájékozottságuk nyilvánvalóan annak köszönhető, hogy a forrásnyelvek beható ismerete[17] mellett részben maguk is megfordultak a távoli germán országokban, kapcsolatban álltak kiadókkal és szerzőkkel, így egyfajta kultúrdiplomáciai feladatot is elláttak. Közvetlen elődeikkel[18] ellentétben nem csak egy-egy művet, hanem fejenként akár ötvennél is több önálló fordítást készítettek. Ritkaságszámba megy néhány rendkívül felkészült irodalmár, mint Aurélien Sauvageot vagy Szerb Antal, akik szintén otthonosan mozogtak a skandináv irodalomtörténetben. Egyesek a nyelvtudást illetően elismerik hiányosságaikat („[s]védül sajnos nem tudok, így hát a fordítás munkájáról […] érdemben nem szólhatok"),[19] viszont hézagos ismereteik ellenére szinte sosem tartják vissza ítéleteiket, olykor esetleg félretájékoztatva olvasóikat. Sauvageot egy helyen Hjalmar Söderberg (1869–1941) svéd író drámájának címét hibásan citálja, és *Gretét* ír *Gertrud* helyett,[20] Adorján Andor pedig a „ja, takk"[21] svéd kifejezést „Köszönöm, igen"-re fordítja, „megdöbbent beleegyezést" és „félszeg »köszönöm!«"-öt[22] hall ki belőle, holott a fordulat valójában udvarias és semleges „igen"-t vagy „igen, kérem"-et jelent.[23]

Az Észak-Európa iránti kiemelt érdeklődés sem térben, sem időben nem elszigetelt mozgalom. A Monarchia más pontjain és az első világháború után széttagolódó Közép-Európa térképén hasonló kezdeményezések indultak jóformán egy időben. A cseh irodalmi modernség és dekadencia vezető orgánuma, a Moderní revue (1894–1925), kísértetiesen hasonlít a Nyugatra, elég csak a skandináv fordítások és a skandináv tárgyú esszék számát alapul venni. Hugo Kosterka (1867–1956), aki a lapnál dolgozott, Hajdu Henrikhez hasonlóan a 19–20. századi skandináv irodalom lelkes fordítója volt.[24] Az államszocializmus idején a munkásosztály életét ábrázoló, a skandináv irodalomtörténetben „klasszikus északi munkásszerzőknek"[25] nevezett alkotók fordítása (a kultúrpolitikai hátszélnek köszönhetően) újabb löketet adott a skandináv irodalom hazai terjedésének, és a távoli kultúra iránti rajongás különböző okokból időnként ma is fellángol.

A mítosz mibenléte, kiterjedése és íve a Nyugatban

Bár Babits Mihály többször utal Észak-Európa másságára és idegenszerűségére egyebek mellett *Az európai irodalom történet*ében, az „egzotikus", a „sajátos", „távoli", „más" és „idegen" jelzők nem csak nála különös ismertetőjelei a skandináv irodalomnak. Keresztury Dezső szemében „»Északinak« lenni valami különös dultságot jelentett; a szó valami sajátságos hangulati légkört idézett fel".[26] Laziczius Gyula nyelvész-irodalomtörténész szerint egy svéd novellakötet a „német, francia és angol regények fordítászuhatagában […] félig-meddig irodalmi exotikum számba megy",[27] Szerb Antal Tormay Cécile dekadenciája kapcsán egy „exotikus" és „kihalt északi rokonnépről"[28] fantáziál, Móricz pedig úgy véli, hogy Dániában „más világ van […] távol, messze, ott ahol csak öreg hajósok jártak…".[29] A távol-keleti vagy az inuit[30] tematikát az északihoz hasonló áhítat övezte. Valószínű, hogy minden olyan nemzet, amely kevésbé ismert európai nyelveken alkotott, megfelelt az egzotikum kategóriájának.

[13] Kulcsár Szabó Ernő, *Budapest – Bécs – Berlin. A Nyugat és a közép-európai modernség = A Nyugat párbeszédei. A magyar irodalmi modernizáció kérdései*, szerk. Finta Gábor – Horváth Zsuzsa – Sipos Lajos – Szénási Zoltán, Argumentum, Budapest, 2011, 263.

[14] Harsányi Zsolt, *Garborg*, Nyugat 1924. február 1., 218.

[15] A szélesebb kontextus kedvéért érdemes megemlíteni, hogy a modern áttörés és a skandináv századforduló külföldi fogadtatása talán német nyelvterületen volt a legjelentősebb. Magyarország más kis nemzetekhez képest kiemelkedően sok fordítással jeleskedett, azonban érthető okokból nem előzhette meg a germán országokat.

[16] Fenyő Mario, *A Nyugat hőskora és háttere*, ford. Gellén József, Csokonai, Debrecen, 2000, 94.

[17] Hiszen a fordítás „kezdetben majdnem kizárólag a német és francia fordítások közvetítésével történt" (Kállay Miklós, *Vikivaki vagy az arany lajtorja*, Napkelet 1935/9., 627.), és a műcímeket sokáig „német fordításban" (Harsányi, *I. m.*) idézik.

[18] Például Szász Zsomborné (erről bővebben lásd Mádl–Annus *I. m.*, 81–118.).

[19] Laziczius Gyula, *Északi írók*, Nyugat 1930. február 1., 230.

[20] Aurélien Sauvageot, *A házasság regényei*, Nyugat 1930. május 1., 753.

[21] A *takk* alak valószínűleg elírás, a svéd helyesírás szerint *tack*nak kéne itt állnia.

[22] Adorján Andor, *Strindberg levelei harmadik feleségéhez*, Nyugat 1934. szeptember 1., 202.

[23] A rengeteg helyen idézett összöveg August Strindberg harmadik feleségének, Harriet Bossénak címzett 1908. május 4-i leveléből származik. A levél megtalálható itt: Strindbergs *brev til Harriet Bosse*, s. a. r. Harriet Bosse, Natur och Kultur, Stockholm, 1932.

[24] Neil Stewart, *The Cosmopolitanism of Moderní revue 1894–1925 = History of the Literary Cultures of East-Central Europe. Junctures and disjunctures in the 19th and 20th centuries*, III., szerk. Marcel Cornis-Pope – John Neubauer, Comparative History of Literatures in European Languages, John Benjamins Publishing Company, Amszterdam–Philadelphia, 2007, 64.

[25] Annika Olsson, *Välfärdsländernas litteratur 1960–2010 = Nordens litteratur*, szerk. Margareta Petersson – Rikard Schönström, Studentlitteratur, Lund, 2017, 366.

[26] Keresztury Dezső, *Két északi regény*, Nyugat 1941. március 1., 108.

[27] Laziczius, *I. m.*, 230.

[28] Szerb Antal, *Tormay Cécile*, Nyugat 1937. május, 351.

[29] Móricz Zsigmond, *Shakespeare*, Nyugat 1923. július 1., 1895.

[30] Lóránt Mihály szerint „fokozott figyelmet" érdemel Ejnar Mikkelsen *A jégmezők fia* című, „egzotikus", „eszkimó" tárgyú elbeszélése. Lóránt Mihály, *Ejnar Mikkelsen: A jégmezők fia*, Nyugat 1924. február 1., 219.

Laziczius Gyula így vélekedik Vilmos svéd királyi herceg afrikai színtereken játszódó *Fekete novellák*[31] című gyűjteményéről: „Az Észak nem értheti meg a Delet, a csodálkozó tekintetét rajta feledheti ugyan, de látni csak azt lát benne, amit nem ért: misztikumot."[32] Laziczius egyfelől kritizálja a szerző naiv orientalizmusát, másfelől viszont ő maga is szívesen mitizálja általa ismeretlen népek kultúráját, ugyanúgy tesz, mint kritikájának alanya: „északi tájakon járunk, északi emberek között. Regényes tájakon és regénytelen emberek között."[33] Szerb Antal némi öniróniával vallja a korszellem mindenre rácsodálkozó hajlamáról: „Egyáltalán nem lepne meg bennünket, ha azt olvasnánk, hogy Japánban állva alszanak és fekve imádkoznak – viszont mélységesen megdöbbentő, ha azt olvassuk, hogy a japáni ember felszáll a japáni villamosra és szakaszjegyet vesz."[34] Az egzotikum utáni vágyódás tehát gyakorlatilag az összes periferikus vagy frissen világirodalmi[35] rangra lépett nyelvi kultúrközösség esetében fennállt.

Ha tipológiailag el kéne különítenünk az Észak-jelenség elemeit, arra juthatunk, hogy a Nyugat Skandinávia-mítosza nagyjából három forrásból táplálkozott. Nem meglepő, hogy Keresztury Dezső egy 1941-es, visszatekintő recenziójában tételesen fel is sorol közülük néhányat: „az északiak […] a *társadalom* s a *természet* után a mult és a *politika* forrásaiból merít[enek] elsősorban."[36] Skandinávia tehát egyfelől különleges antropológiai és szellemiségbeli, valamint földrajzi sajátosságokon nyugvó típust képviselt (*természet*, a szó kétféle értelmében), amely ritkán szorult további magyarázatra. Az antropológiai vagy faji, és a „mélyen a nép talajában gyökerező"[37] mentalitásbeli karakterisztika például a civilizálatlan, nemes barbárság eszményében, a „hősi és zord északi humanitásban",[38] az „északi tónusban",[39] egyszóval a(z északi) „germán ideálban"[40] csúcsosodott ki. Tudható, hogy egyes szerzőkre (Babits Mihály, Szerb Antal) erősen hatott Spengler civilizációelmélete,[41] amelyben az egyes etnikai és nyelvi közösségek jól elkülöníthetőek egymástól. Az óészaki törzsek ősemberi lélekkel bírtak („die altnordischen Stämme, in deren urmenschlicher Seele"),[42] és maga az „északi szellem" is erre a múltra tekintett vissza. A feltételezést konkrét utalások

31 Vilmos svéd királyi herceg, *Fekete novellák*, Kner, Gyoma, 1929.

32 Laziczius, *I. m.*, 230.

33 *Uo.*

34 Szerb Antal, *Mai japán Dekameron*, Nyugat 1937. január, 76.

35 A sokak által vallott nézet szerint a világirodalom „a két klasszikus nyelv, a görög és a latin irodalma […] a három nagy latin leánynyelv, a francia, olasz és spanyol és a két nagy germán nyelv, a német és az angol irodalma. Ezekhez hozzájárult a múlt század folyamán kiváltságos lángelmék átütő ereje és sajátos történelmi konstellációk összhatása révén a lengyel, orosz és skandináv irodalom." Szerb Antal, *A világirodalom története*, Budapest, Magvető, 1980, 8.

36 Keresztury, *I. m.*, 108. (Kiemelés – Cs. G. A.)

37 Hamvas, *I. m.*, 599.

38 Keresztury, *I. m.*, 108.

39 Hamvas, *I. m.*, 599.

40 Alkalay Ödön, *Gabler Hedda*, Nyugat 1908. május 1., 470.

41 Spengler Babitsra és Szerbre gyakorolt hatásáról lásd például: Keller Tamás, *A racionalizációs gondolat a társadalomtudományokban és az irodalomban*, Iskolakultúra 2006/1., 72–79.; Poszler György, *Szerb Antal*, Akadémiai, Budapest, 1973, 387–398.

42 Oswald Spengler, *Der Untergang des Abendlandes*, Marix, Wiesbaden, 2007, 426.

is alátámasztják: „Untergang des Abendlandes – hangzik fel a kiáltás hol egy-, hol másfelől" – írja Görög Imre Knut Hamsun kapcsán.[43]

Ahogy fentebb megjegyeztem, a földrajzi különlegességek Észak esetében is szimbolikus erővel bírtak: a „ködös észak",[44] az „északi ködbűvölet",[45] a „skandinávos, távolságos, kék és jég-fehér"[46] gyakori fordulatok és szóképek voltak a nyugatosok eszköztárában. Hogy a természetföldrajzi sajátosságok miért voltak már-már kötelező elemei az elemzéseknek, Hamvas Béla így magyarázza: „Az északgermán művészetben az ember erősebben áll a környezet befolyása alatt, jobban függ a földrajzi és éghajlati körülményektől."[47] Elég csak „a környezeti befolyás" szűrőjén keresztül végigolvasni a Nyugat északi művekről közölt kritikáit és skandinávos ihletésű műveit, hogy ez az állítás igazolást nyerjen. Északon „Csipkézve hull a fjord",[48] és a „jéghegyeken szikrázik a piros nap", az északi fény „kegyetlen fenségben áll az égen",[49] vagy éppen „álmosan dereng a Thingvalla felett", és „Hekla hív".[50] „A jég-eres, tündöklő, messzi lapp // hegykúpokat narancs-fényködbe vonva // holtan szikrázik az éjféli Nap"[51] a „fjordokkal összeakadt hideg norvég égbolt"[52] felett. „A meredek, jeges hegyek, viharban zúgó fjordok"[53] között „a hideg, a hó, a hegység ellen való harcban az ember minden életmegnyilvánulása a létfenntartás ösztönére zsugorodik".[54] Az egyes írókhoz „hideg és objektív" és szinte „jeges személytelenség"[55] társul. Ugyan az idézett recenziók egy-egy konkrét műre hivatkoznak, mintha az lenne a céljuk, hogy egy irányba mutassanak, és rávilágítsanak Észak különlegességeire, amelyek a térség irodalmának már-már kizárólagos poétikai alapját és inspirációs forrását jelentették.

Az antropológiai és természetföldrajzi meghatározottság, valamint a szimbólumalkotás mögött a tájékozódás igénye állhatott. Észak különálló térség volt a nyugatosok világirodalmi atlaszán, ami a keletkezési kultúra tényleges földrajzi elhelyezkedéséből fakadt. Robert T. Tally szerint az irodalom világatlasza ugyanolyan hivatkozásrendszert hoz létre, mint egy valódi térkép:

> [A]z irodalom egyfajta topográfiai feladatot is ellát: helyleírásokat ad, elhelyezi az olvasót egy képzeletbeli térben, tájékozódási pontokat nyújt neki, és segíti az őt körülvevő világ megértésében.[56]

43 Görög Imre, *Knut Hamsun: Az utolsó fejezet* 1924. november 16. – december 1., 657.

44 Füst Milán, *Andreas Haukland: Ol Jörgen*, Nyugat 1924. augusztus 16. – szeptember 1., 197.; Bíró Lajos, *Leszámolás Ibsennel*, Nyugat 1908. augusztus 1., 778.

45 Babits *Az európai* irodalom története, 242.

46 Szerb, *Tormay Cécile*, 350.

47 Hamvas, *I. m.*, 599.

48 Babits Mihály, *Messze… messze…*, Nyugat 1908. november 16., 358.

49 Kéri Pál, *A társadalom és a nemzet oszlopai*, Nyugat 1908. október 1., 188.

50 Réti Ödön, *Karen*, Nyugat 1914. augusztus 16. – szeptember 1., 230., 231.

51 Weöres Sándor, *Nordkap*, Nyugat 1935. augusztus, 151.

52 Török Sophie, *Kristin Lavransdatter: Koszorú*, Nyugat 1932. november 16., 504.

53 Schöpflin Aladár, *Ibsen Brand-ja*, Nyugat 1926. július 1., 70.

54 Aurélien Sauvageot, *Hans E. Kinck*, Nyugat, 1929. február 1., 208.

55 Hajdu Henrik, *Dán elbeszélők*, Nyugat, 1931. március 1., 345.

56 „[L]iterature also functions as a form of mapping, offering its readers descriptions of places, situating them in a kind of imaginary space, and providing points of reference by which they can orient them-

A Nyugat olvasóközönsége tömegesen sosem járt Skandináviában, de a folyóirat „irodalmi térképészeti" munkája segítette őket eligazodni az áramlatok, szerzők és művek között. Észak és szimbólumai idővel függetlenedtek a primer kultúrától, és szabadon mozgatható tájékozódási pontként segítettek értelmezni egy-két nehezen besorolható magyar vagy külföldi szerzőt. Szerb Antal „a magyar irodalom legészakibb, legskandinávabb figuráinak" tartja Tormay Cécile *A régi ház* című regényének szereplőit,[57] Ady Endre magát „északi embernek"[58] gondolja, Kosztolányi a „befelé tekintő északi német-skandináv szemlélet" (amelynek „őse az indus")[59] tengelyére helyezi el Gellért Oszkárt. Babits szerint „Észak Flaubert-e, a dán Jacobsen",[60] és Szerb Antal olvasatában Tormay a magyar Jens Peter Jacobsen.[61] Valószínű, hogy a kijelentéseket nem előzte meg filológiai munka, a tényleges skandináv irodalmi formákat és hatásokat egyikőjük sem vizsgálta részletekbe menően a szóban forgó szerzőknél. Ahogy Kolozsy-Kiss Eszter a 20. századi nyugati irodalom haikuimitációiról megállapította, a fogalmak „pontos alkalmazása" helyett esetünkben is „csak az egzotikus motívum"[62] felfedezéséig terjedtek az elemzések.

A skandináv mítosz másik fő forrása a politikai útkeresés, a szociáldemokrácia és a skandináv írók társadalmi elköteleződése iránti rajongás lehetett. Bár „a *Nyugat*ot nem szánták a »munkásosztálynak«", nem elhanyagolható tény, hogy a „*Nyugat* megjelenése egybeesett a Szociáldemokrata Párt és a szakszervezetek magyarországi felfutásával".[63] Hogy egyes közreműködők, úgymint Hajdu Henrik, Déry Tibor, Lukács György vagy Kassák Lajos a szociáldemokratákkal vagy a kommunistákkal szimpatizáltak, esetleg politikai szerepet vállaltak a Tanácsköztársaság ideje alatt, nem jelenti azt, hogy a Nyugat kizárólag és végig a baloldali értelmiség szócsöve lett volna, a lapnak sosem volt egységes és hivatalos politikai irányvonala.[64] Mégis, amikor egy-egy skandináv mű felett vívták a magyarországi kultúrharcot, a Nyugatban elsősorban a liberális-baloldali beállítottságúak hallatták hangjukat. Szintén beszédes lehet, hogy az 1920–1930-as években nemzetközileg is elismert másik skandináv politikai vívmány, az északi agrarianizmus és a „parasztdemokráciák"[65] csodálata zömmel más folyóiratok (Napkelet, Magyarság) feladata maradt. Hajdu Henrik, akinek politikai elköteleződése felől nem lehet kétségünk, egy Brand-előadásról a következőket írja:

selves and understand the world in which they live." Robert T. Tally, *Spatiality*, Routledge, London – New York, 2013, 2.

57 Szerb, *Tormay Cécile*, 350.

58 Ady Endre, *Észak és Dél*, Nyugat 1909. április 16., 432.

59 Kosztolányi Dezső, *Gellért Oszkár versei*, Nyugat 1922. június 16., 774.

60 Babits, *Az európai* irodalom története, 449.

61 Szerb, *Tormay Cécile*, 351.

62 Kolozsy-Kiss Eszter, *Kosztolányi Dezső japán versfordításairól*, Literatura 2008/1., 40.

63 Fenyő, *I. m.*, 158., 159.

64 Gintli Tibor, *A 20. század első felének magyar irodalma = Magyar irodalom*, főszerk. Gintli Tibor, Akadémiai, Budapest, 2010, 645.

65 Ahogy Mary Hilson állítja: „az agrárpártok döntően befolyásolták az északi országok politikai életét legalább az 1930-as évekig" („agrarian parties were extremely important in shaping Nordic politics until at least the 1930s", Mary Hilson, *The Nordic Model. Scandinavia since 1945*, Reaktion Books, London, 2008, 26.).

> Aztán fölment a függöny s egyetlen dekorációként hatalmas norvég zászló feszült szét a színpad hátterében. Vörös alapon kék-fehér kereszt. Nekem különösen érdekes látvány. Hát Norvégiában ilyen kompromisszumok is lehetségesek? Mindjárt két kereszt a vörössel?[66]

A díszlet aktuálpolitikai értelmezése az 1928-as előadás[67] körülményeinek és a norvég zászló vexillológiai hátterének ismeretében teljesen önkényes, még ha az akkor legnagyobb norvég baloldali párt (Arbeiderpartiet) 1927-ben csaknem 36,8%-ot is ért el a parlamenti választásokon.[68] Röviden szólva lehetetlen az, amire Hajdu próbál utalni: a háttérben kifeszített lobogó nem a korabeli skandináv országgyűlések jellemző politikai erői, vagyis a konzervatív-paraszti és a szociáldemokrata-kommunista oldal békés együttélésének szimbolikus megjelenítése volt. Sokkal valószínűbb, hogy az 1928-ban Ibsen-centenáriumot ünneplő és alig huszonhárom éve független Norvégia, illetve az oslói nemzeti színház (amely ez idő tájt lépett önfenntartóból részben államilag finanszírozott státuszba) büszkesége keveredett a díszlet szimbolikájában. Hajdu számtalan elemzésében saját politikai álláspontját igyekszik beleolvasni egy-egy műbe. Pontoppidan *Mands Himmerig* című regényének középpontjában az első világháborúban való részvételre uszító „liberális vezérek" állnak. Azonban siet leszögezni, hogy „egyik alak se végig azonos […] az íróval", hogy rögtön „kizárja a kulcsregény vádját", s hogy végül megnyugtassa a magyar olvasót a Dániában fújó politikai szelekkel kapcsolatban: a főszereplőt végül „a munkások lerántják a szószékről s kilökik az utcára."[69] Ő maga persze nem ismeri el, hogy „saját iránya kereteibe"[70] illeszti a művet, amivel egyébként pont ellenfeleit szokta vádolni. Hajdu tervezte ugyan lefordítani a regényt (amely megmagyarázza az előzetes szabadkozást), azonban az erősen a dán belpolitikához kötődő téma miatt valószínűleg sem a magyar kiadók, sem a szerző nem támogatta a fordítást.[71] Szintén az első világháború lehetséges kimenetelét taglaló Sven Hedin-regény *(Egy harcban álló nemzet)* kapcsán állítja Lendvai István, hogy a szerző „írásának propagatív célja nyilvánvaló", és olyan motívumokra bukkanunk benne, „amely[ek] nem nekünk szól[nak], hanem a sokszorosan megtévesztett semleges külföldnek."[72]

A már sokak által megírt harmincas évekbeli „világnézeti harcok"[73] egyik kiemelkedő eseménye volt Hajdu és az „ellenlábas" konzervatív írók (Majthényi György,

66 Hajdu Henrik, *„Brand" Osloban*, Nyugat 1928. április 1., 549.

67 Hajdu valószínűleg az 1928. február 23-i Nationaltheatret-beli rendezésről írt. A rendező Halfdan Christensen meglehetősen konzervatív művésznek számított, emiatt kevéssé valószínű, hogy formabontó díszlettel kísérletezett volna. Forrás: https://ibsenstage.hf.uio.no/pages/event/83473

68 Gallai Sándor, *A skandináv modell története*, Aula, Budapest, 1998, 36.

69 Hajdu Henrik, *Mands Himmerig*, Nyugat 1931. április 1., 482–483.

70 Hajdu Henrik, *Szerencsés Péter*, Nyugat 1929. március 1., 354.

71 Pontoppidan erre vonatkozó levelének másolatát a koppenhágai Királyi Könyvtár 460-as számú kézirati gyűjteményében őrzik (Kongelige Bibliotek, Tilg. 460).

72 Lendvai István, *Sven Hedin: Egy harcban álló nemzet*, Nyugat 1915. március 1., 275.

73 Lásd például: Rónay László, *Értékmentő fordulat. A harmincas évek elejének irodalmi és világnézeti harcai = A Nyugat-jelenség 1908–1998*, szerk. Szabó B. István – Kenyeres Zoltán, Anonymus, Budapest, 1998, 83–92.

Kállay Miklós, Dóczy Jenő) egymásnak feszülése Henrik Pontoppidan *Szerencsés Péter* című regénye kapcsán. Ebben az élénk hangvételű polémiában olyan átpolitizált nép- és tájjellegre utaló szóvirágok ütköznek egymásnak, mint „a dán homoksivatag istentelen csendje"[74] és az „egészséges, szabad jütlandi szél",[75] amely kisöpri a „kopenhágai [sic!] mocsár miazmáit",[76] ahol egy „zsidó lelkületű" kultúrforradalmár kikezdi a „dán elmaradottságot".[77] A cikkírók legtöbbször nem is leplezik, hogy „a magyar viszonyokkal való egyezéseket"[78] szeretnék sulykolni, és nem véletlen, hogy az egyik oldal a „torzító elhallgatást"[79] veti a másik szemére, jóllehet ő sem tesz másképp.[80] Érdemes még a politikai értelmezésnél maradva Kassák Lajos nézeteit megvizsgálni, aki a marxista ideológia kibontakozását keresi a skandináv irodalomtörténetben. Szerinte Pontoppidan „emberi öntudata már-már a társadalmi tudat kialakulása felé fejlődik", ahová „Andersen Nexő, a proletáríró"[81] végül eltalált.

A mítosz harmadik fő forrását, amely gyakran egybeolvadt a politikai és társadalmi átalakulás igényével a magát modernnek hirdető Nyugatban,[82] a századvég művészeti irányzatainak az „északi specifikumokkal", „az északi népek irodalmának eredendően borus, tépelődő hajlamával és ködösen fáradt rezignációjával" való találkozása jelentette.[83] Szerb Antal szavaival:

> egy nép világirodalmi pillanata akkor következik el, amikor az általános korhangulat megegyezik az illető nép jellegzetes vonásaival. A skandinávok számára a századvég ez a pillanat. Az általános pesszimizmus, az európai szomorúság harmadik állomása preromantikus szentimentalizmus és romantikus világfájdalom után a skandinávokban találja meg leghivatottabb kifejezőit.[84]

A Szerbhez hasonlóan gondolkodó irodalmárok szerint a realizmus, a századforduló és a dekadencia önálló skandináv válfajait a brandesi kultúrforradalom és az általános polgári kiábrándultság hozta létre. Egyesek odáig mennek az érvelésben, hogy azt állítják, ezen tendenciák északi változatai fontosabbak és jelentősebbek a gyújtópontnak számító Franciaországnál:

> Brandesnek Dániában megadatott az, ami ritkán adatik meg egy kritikusnak: irányt és ösvényt szabott az eleven irodalom elé, azáltal, hogy a kicsinyes viszonyok

[74] Hajdu, *Szerencsés Péter*, 354.
[75] Kállay Miklós, *Henrik Pontoppidan a zsidókérdés első nagy regényírója*, Napkelet 1938/6., 428.
[76] *Uo.*
[77] Dóczy Jenő, *Szerencsés Péter*, Magyarság 1929. február 17., 5.
[78] *Uo.*, 6.
[79] Hajdu, *Szerencsés Péter*, 354.
[80] Az esetről bővebben lásd: Csúr Gábor Attila, *Henrik Pontoppidan műveinek magyarországi fogadtatástörténete*, Skandinavisztikai Füzetek 11., 37–52.
[81] Kassák Lajos, *Thora van Deken*, Nyugat 1929. november 1., 560., 561.
[82] A Nyugat modernségének mítoszáról lásd Kenyeres Zoltán, *Nyugat-legendák és az etikai esztétizmus = A Nyugat-jelenség 1908–1998*, 10–14.; illetve Gintli, *I. m.*, 641.
[83] Poszler, *I. m.*, 359.
[84] Szerb, *A világirodalom története*, 778.

> és a kicsinyes keretek között pótolta a dán írók számára a – párizsi atmoszférát és köpenye alá rejtve felvitte Északra a legfrissebb nyugat-európai szellőket. A skandináv irodalom elért volna Nyugat-Európába Brandes nélkül is, és a nyugat-európai szelek nyilván elvergődtek volna Skandináviáig saját erejükből. De Brandes közvetítésével a kölcsönös megtermékenyítés gyorsabban játszódott le és gazdagabb értékeket termelt.[85]

Skandináviában, ahol a „holnap előharcosai"[86] és „a mi társadalmunk, az álszemérem, a hipokrizis társadalmának a héroszai"[87] küzdenek „a mi fehéremberi, keresztény morálunk vagy álmorálunk gátjai közt",[88] „kipécézik a nyárspolgárt", és felforgatják „az avult polgári morált".[89] Az írók fölszabadították magukat „a polgári osztályszemlélet törvényei alól",[90] minden értelemben „szabadgondolkodók".[91] Ibsen „az emberekről és intézményeikről elmondotta véleményét, amikor leszámolt már hazája múltjával és a maga korával is",[92] és „Üdvöz légyen a leromlott, nyomorúságos és kicsinyes világ, hogy gonosztévő és értéktelen kutyák és majmok milliárdjai közt még egy Strindberget nemzett, ki azt isteni lélek erejét s annak minden vértanúságát magában rejti."[93] Herman Bang „az előkelők kínzó ideg szenvedésének" hű ábrázolója,[94] Jens Peter Jacobsen a „beteg szépség, halál-nosztalgia, pusztulás-zene"[95] írója, Knut Hamsun felidézi „letűnt hanyatló korok analógiáit" és rámutat a „végzetre, amely felénk közelít".[96] A Nyugat gyakorlatilag alig közöl olyan recenziókat, amelyekben nem az irodalomtörténet „északi specifikumai" jelennek meg, a térség gyakorlatilag egybeforr a dekadenciával. Talán éppen ezzel magyarázható, hogy olyan szerzők, mint Sigrid Undset vagy Selma Lagerlöf, akik nem kapcsolhatók az irányzathoz, csak ritkán bukkannak fel a folyóirat hasábjain.

Ha végül megvizsgáljuk a skandináv egzotikum ívét a bő három évtizedig megjelenő Nyugatban, észrevehetünk néhány fontos részletet. Ignotus ikonikus nyitányában, a *Kelet népé*ben már említi a „skandinávvá fejlődött lapp-szamojéd"[97] finneket a nyelvrokonság kapcsán, a skandinávok mint egységes és különleges nép tehát már léteztek az olvasók szellemi horizontján. A Nyugatban 1920-ig javarészt Ibsen és Strindberg műveiről vagy magyarországi színpadokon rendezett előadásaikról cikkeztek. Az 1920-as évektől egyre több skandináv tematikájú írás jelent meg, és a lap későbbi évtizedeiben csak fokozódott ez a tendencia. Osvát Ernő 1929-es halála

[85] Feleky Géza, *Georg Brandes*, Nyugat 1922. február 16., 266.
[86] *Uo.*, 202.
[87] Tersánszky Józsi Jenő, *Szerencsés Péter*, Nyugat 1932. május, 591.
[88] *Uo.*
[89] Adorján, *I. m.*, 200., 201.
[90] Kassák, *I. m.*, 560.
[91] *Uo.*
[92] Elek Artúr, *Üldözött symbolumok*, Nyugat 1908. február 1., 116.
[93] *Altenberg Strindbergről*, Nyugat 1911. március 1., 508.
[94] Peterdi István, *Herman Bang. Német* [sic] *író halálára*, Nyugat 1912. február 16., 368–369.
[95] Szerb, *Tormay Cécile*, 350.
[96] Görög, *I. m.*, 657.
[97] Ignotus, *Kelet népe*, Nyugat 1908. január 1., 1.

után Móricz és Babits, majd 1933-tól Babits és Gellért Oszkár látták el a szerkesztői feladatokat, bár a végső szó ezentúl mindig előbbié maradt. Levelezésükből kiderül, hogy Gellért és Babits több ponton eltértek Osvát „korábbi szokásától," hiszen „a világirodalom sokkal szélesebb körű bevonását"[98] támogatták. Az első hazai skandinavisták színrelépésével megjelentek regénykritikák, szerzői portrék és hosszabb lélegzetvételű elemzések, olykor vers-, novella-, tanulmány- és esszéfordítások is. A negyvenes évek felé közeledve mérséklődött az érdeklődés Skandinávia iránt, csak elvétve bukkanunk egy-egy releváns írásra. A tágabb értelemben vett északi tematikájú írásművek száma (Tóth Anita és Galambos Ferenc listáját, illetve a Nyugat tartalomjegyzékét figyelembe véve) a lap teljes pályafutása alatt viszont így is eléri a százat. Olykor nem világos, miért a második kiadás apropóján vagy akár évekkel később születik egy-egy recenzió,[99] miért sorakoznak szerzői portrék sűrűn, egymást követő lapszámokban, vagy milyen alkalomból jelenik meg egy írásmű. Feltételezhetjük, hogy a skandináv tárgyú írások nem szervezetten vagy témák köré szerveződve jelentek meg a folyóiratban, valószínűbb, hogy a szerkesztőség a közreműködőkre hagyatkozott, és elég volt, ha a benyújtott írásmű beleillett a lap tág profiljába.

Záró gondolatok

A Nyugat skandináv vonatkozású kritikáit, esszéit, fordításait és egyéb műfajú irodalmi műveit végigolvasva megállapíthatjuk, hogy a szerzők többsége (szociálpszichológiai kifejezéssel élve, ám jelentését átértelmezve) heterosztereotípiák mentén és hiányos vagy felületes irodalomtörténeti tudással közeledett a kortárs észak-európai irodalomhoz. Míg más korabeli folyóiratok egy része kritikusan szemlélte a Skandináviában domináló társadalmi és művészeti folyamatokat, a Nyugat-tábor szinte egyöntetűen rajongott a térség kultúrájáért, ahogy Réti Ödön *Karen* című drámájának kutatója, Belfort is Izland feltétlen csodálója. A jelenség retorikai-szellemi oldaláról elmondható, hogy három alapvető pilléren állt: Skandinávia a természetföldrajzi és kulturális antropológiai meghatározottság, a politikai áramlatok, illetve a kortárs művészeti hatások szempontjából tűnt egzotikusnak Magyarországról szemlélve. Ezek a jellemzők és sztereotípiák természetesen több ponton összefonódnak egymással, mégis célszerű volt őket külön tárgyalni. Nem hagyhatjuk figyelmen kívül azt sem, hogy a visszatérő kliséknek olykor akadtak kritikusai is. Lukács György „az Ibsen-irodalom örök közhelyeiről"[100] beszél egy helyen, Kürti Pál pedig a drámaíró védelmében a következőket írja: „Ibsen darabjaira a »ködös« jelzőt aggatták, összetévesztvén néhány borongós s töprengő hős karakterét a mű mathematikai világosságú karakterével."[101] Keresztury

[98] *„…olvasd el szigorú szemmel cikkemet." Babits Mihály és Gellért Oszkár Nyugat-levelezése 1929–1941*, s. a. r. Buda Attila – Pataky Adrienn, Gondolat, Budapest, 2017, 19.

[99] Hamvas Béla már idézett *Norvég elbeszélések* című esszéje például eredetileg kilenc-tíz oldal lett volna, és végül csaknem egy évvel később jelent meg a tervezettnél. *„…olvasd el szigorú szemmel cikkemet."*, 171–172., 184.

[100] Lukács György, *Könyvek Ibsenről*, Nyugat 1908. november 16., 392.

[101] Kürti Pál, *Kis Eyolf*, Nyugat 1929. január 1., 75.

még tovább megy, amikor úgy vélekedik, hogy az „északiság" sokszor egyenlő volt az „olcsó fjord-romantikával" és a „harapós társadalomkritikával".[102]

Végül hadd jegyezzem meg, hogy jelen tanulmánnyal nem az volt a célom, hogy érvénytelenítsem vagy lefokozzam az északi irodalomról és kultúráról nyilatkozó nyugatos szerzőket vagy eszmei örököseiket, hiszen poétikai és irodalomtörténeti helyi értékük vitathatatlan. Mindössze megpróbáltam a mai magyarországi skandinavisztika szemszögéből megvizsgálni és kritikus szemmel újraolvasni egyes cikkeket és műveket, hogy rámutassak a bennük foglalt pontatlanságokra és túlzásokra. A nyugatosok védelmében idézem Wilhelm Droste elmélkedését Ady Endre *Ibsen és Settimio* című novellájáról, amely rendkívül találóan fogalmazza meg a Nyugatra jellemző mitizáló hozzáállást: „[Ady Endrének] A gyengeség az ereje. A nem-tudás a tudása. És óriási nem-tudása volt, csodálatos dolgokat nem tudott"[103] – a Nyugat ismerethiánya vagy nem-tudása Északról éppen ezért egy skandinavista számára a magyar irodalomtörténet egyik legérdekesebb fejezete.

[102] Keresztury, *I. m.*, 108.

[103] Wilhelm Droste, *Hazát találni az ellentétben. Ady, Ibsen és az Észak-fok*, Észak 2018/3., 114.

KRITIKA

DÁVIDHÁZI PÉTER

Egy klasszikus életmű korszerű feltárása

Debreczeni Attila genetikus Kazinczy-kiadásáról

> „To *be* a textual critic requires aptitude for thinking and willingness to think; and though it also requires other things, those things are supplements and cannot be substitutes."
>
> (Szövegkritikus az lehet, aki képes a gondolkodásra és mindig kész gondolkodni; bár szüksége lesz más dolgokra is, azok ezt csak kiegészítik, de nem helyettesíthetik.)
>
> (A. E. Housman, 1921)[1]

Első pillantásra még nem látni, hogy a *Kazinczy Ferenc Művei* 10–11. köteteként Debreczeni Attila sajtó alá rendezésében megjelenő *Költemények*[2] média- és tudománytörténetileg két korszak határán született: a gutenbergi és a digitális világ közti átmenet gyermeke. Testvérként csatlakozik majd hozzá egy egészen más természetű elektronikus kiadás, de ez még külsőleg teljesen gutenbergi, amennyiben hagyományos nyomtatott könyv (már így illik mondani: papír alapú változat), melynek két jókora kötetét (I.: *Szövegek*, II.: *Jegyzetek*) kézbe vehetjük, súlyát jólesően érezhetjük, bár párhuzamos olvasáshoz tanácsos asztalra, illetve inkább az asztalon egymás mellé egy-egy régi könyvtartóra tenni, hiszen csaknem olyan formátumúak, sőt olyan archaikus szépségűek, mint a könyvnyomtatás előtti századok kódexei voltak. Ha kézzel lennének írva, hajdan valahogy így is nevezték volna őket: *Codex Kazinczyanus Debreczeniensis*, ami talán még a Debrecenre gyakran haragvó széphalmi mestert is kiengesztelte volna, ma meg tisztelgő szójátékkal utalhatna a szellemi gyermekek apjának, vagyis a két kötet sajtó alá rendezőjének és az egész sorozat szerkesztőjének családnevére, mégpedig újabb munkássága jussán épp úgy megérdemelten, ahogy

[1] Alfred Edward Housman, *The Application of Thought to Textual Criticism = Art and Error. Modern Textual Editing*, eds. Ronald Gottesman, Scott Bennett, Indiana University Press, Bloomington–London, 1970, 16. [Fordítás tőlem: DP.]

[2] Kazinczy Ferenc, *Költemények*, I., *Szövegek*; II., *Jegyzetek*, s. a. r. Debreczeni Attila, Debreceni Egyetemi Kiadó, Debrecen, 2018. *(Kazinczy Ferenc művei)*

néhány évvel ezelőtt Toldy Ferenc-díjat kapott.[3] Amikor azonban közelebbről ismerkedni kezdünk velük, hamarosan észrevesszük, hogy e kötetek belső elrendezésének és tördelési módjának már vadonatúj igényeket kellett kiszolgálnia, amennyire lehetett, hiszen a sajtó alá rendezés módszertanát már elektronikus kiadások igényei hívták életre, s már számos részletében azok felé mutat.

A nagy szőlőfürt odaátról
Egy átkelés megszervezése és tudománytörténeti zsákmánya

Mint a bevezető elárulja, a kiadás textológiai szemléletét Debreczeni Attila abban a monográfiájában alakította ki, amely 2012-ben Csokonai költői életművének kronológiáját gondolta újra, erre a felülvizsgálatra pedig már ott is egy készülő elektronikus kritikai kiadás érdekében kellett sort kerítenie.[4] Ahogy lassan egy évtizede, 2009-ben a nagy Kazinczy-vállalkozás első kötetének sorozatszerkesztői előszavában leszögezte, immár az elektronikus kiadás a fontosabb igazodási pont, mert lényegesen többre képes, mint elődje: „Elektronikusan sokkal inkább megcélozható valamiféle teljesség mind a szöveg- és dokumentumanyag, mind az egyes művek változatainak közlésében, mint a könyvformában, továbbá az elektronikus felület az igazán adekvát a bonyolult összefüggések láttatásához a szövegváltozatok és a magyarázatok terén egyaránt. Mindennek a tanulságait azonban már a papíralapú kiadásban is érvényesítjük."[5] Itt jól látható, hogy az átmenet műve kezdettől előre nézett, már a digitális-elektronikus irodalomtudomány paradigmája jegyében igyekezett dolgozni. Vagyis Debreczeni már a *Kazinczy Ferenc Művei* sorozat egészét át akarta vinni a túlsó partra, ezt pedig már nem vihette át fogában tartva egymaga, mint Nagy László emlékezetes versének hőse a szerelmet, az átmentéshez fáradságos hídépítés, ehhez meg jól szervezett közösségi összefogás kellett. Igaz, a magyar irodalomtudomány digitális megújításáért más intézményekből mások is sürgölődtek hasonló közösségi hídépítéseken: sokat tett a hálózati kritikai kiadások létrehozásáért az ELTE Bölcsészettudományi Karán Horváth Iván, az Irodalomtudományi Intézet digitális módszertani kultúrájának megalapozásáért Kecskeméti Gábor, az MTA Könyvtár állományának digitalizációjáért Monok István, a magyar irodalomtudomány „DigiPhil" (digitális filológiai) portáljának kialakításáért a Petőfi Irodalmi Múzeumban Palkó Gábor, hogy csak néhányat említsek a legfontosabbak közül, s mindegyikük köré fiatalok seregeltek. Debreczeni Attila jórészt maga verbuválta debreceni központú, de más egyetemekről kiegészített munkaközösségét, részben ő is képezte őket, mint a sorozatot megkezdő *Pályám emlékezete*, majd a *Levelezés* XXIV. kötete (2013) és a *Magyarországi utak* (2015) sajtó alá rendezésével kitűnt Orbán Lászlót, vagy a *Szép Literatúra* (2012) és a *Fordítások*

[3] Vö. Dávidházi Péter, *A régi nagyok nyomában. Debreczeni Attila Toldy-díja alkalmából*, Irodalomismeret 2013/1., 109–112.

[4] Debreczeni Attila, *Bevezetés* = Kazinczy, *Költemények*, II., 9–20, 9.; Debreczeni Attila, *Csokonai költői életművének kronológiai rendje*, Akadémiai – Debreceni Egyetemi, Budapest–Debrecen, 2012, 13.

[5] Debreczeni Attila, *Kazinczy Ferenc műveinek kiadása elé* = Kazinczy Ferenc, *Pályám emlékezete*, s. a. r. Orbán László, Debreceni Egyetemi, Debrecen, 2009, 11. *(Kazinczy Ferenc művei)*

Bessenyeitől Pyrkerig (Borbély Szilárddal, 2009) kötetein edződött Bodrogi Ferenc Mátét, vagy az *Erdélyi levelek* (2013) sajtó alá rendezésére vállalkozott Szabó Ágnest. Érett szakemberek is csatlakoztak hozzájuk egy-egy kötet erejéig, mint Szilágyi Márton, akinek gondozásában valósággal feltündökölt a *Fogságom naplója* (2011), vagy Czibula Katalin és Demeter Júlia a *Külföldi Játszószín* (2009), illetve Soós István a *Levelezés* XXV. kötetének (*Hivatali levelek*, 2013) kiadásával. Mint ilyenkor mindig, a közös munka során e csapat tagjainak alkalmuk nyílhatott egymástól is tanulni, sőt vezetőjüknek is tőlük.

Eredetileg a sorozatszerkesztői feladat megoszlott Borbély Szilárd és Debreczeni Attila közt, a köteteket együtt jegyezték, majd Borbély 2014. február 19-én bekövetkezett tragikus halála után a 2015-ben megjelent *Magyarországi utak* már gyászkeretben tüntette fel a nevét, s azóta a nagy vállalkozás továbbvitele végképp Debreczenire maradt. Nem először került hasonló helyzetbe: a nemzedékekkel korábban, még Julow Viktor és Szilágyi Ferenc által elkezdett, 1975-től megjelenő *Csokonai Vitéz Mihály Összes művei* sorozatban végül ő rendezte sajtó alá a *Szépprózai műveke*t (1990) és a *Levelezés*t (1999), majd Borbély Szilárddal és Orosz Beátával a *Tanulmányok*at (2002), valamint Borbély Szilárddal, Orosz Beátával és Szép Beátával a *Feljegyzéseke*t (2002), sőt Szilágyi Ferenc visszavonulása után előbb Szuromi Lajossal, majd egymaga végezte a sorozatszerkesztői feladatokat is, egészen a befejezésig és nyomában a Csokonai-kronológiát újragondoló monográfia kiadásáig (2012). Most, amikor a bölcsésztudományban új technikai vívmányok tesznek lehetővé korábban elképzelhetetlen csuda dolgokat, de azért a filológiai tenger egyetlen varázsütésre nemigen válik ketté, a Kazinczy-kutatásban ő az erős és kitartó Józsué, aki élcsapatával átvezet minket egy új ígéret virtuálisan is bejárható földjére, s a *Költemények* új kiadása az a hatalmas szőlőfürt, nem virtuális, hanem tapintható, szagolgatható, sőt jóízűen ehető, amit már onnan hoztak nekünk mutatóba.

Vegyük hát kézbe, először méregessük egy kicsit, mielőtt megkóstolnánk, s gondolkozzunk mérete óhatatlanul szimbolikus jelentőségén. Hiszen milyen pici ehhez képest a Kazinczy Ferenc *Eredeti poetai munkái* Bajza és Schedel gondozta 1836-os kiadása a maga 308 nem is tizenkettedrét, hanem tizenhatodrét (10×15 cm) oldalával! Sőt milyen kicsi még az Abafi Lajos kiadásának első két kötetét adó *Költemények* is 1879-ből, melynek ugyanekkora méretű oldalaiból az első kötetecskére 300, a másodikra 320 jutott. Igaz, 1998-ban Gergye László kritikai kiadása, a *Kazinczy Ferenc Összes költeményei* e mostanival azonos méretű tükörrel készült a *Régi magyar költők tára* XVIII. századi alsorozatában, de az csak egy kötet, mely a jegyzetekkel együtt 458 oldal, nem kevés, de a negyedét sem éri el az új kiadás 2157 (1146+1011) oldalának, amely bekötve már akkora térfogat, hogy megjelenésével azonnal helygondokat okoz bármely otthoni dolgozószoba polcain. Ugyanakkor ez a papírkiadás pdf-ként elfér egy pár centis pendrive-on két fájlban, így egy-két másodperc alatt átmásolható, amit Kazinczy éppoly kevéssé tudott volna elképzelni, mint hogy versei és a hozzájuk fűzött jegyzetek egyszer majd két ekkora kötetbe kerülnek és *ugyanakkor* ilyen gombostűfejnyi helyen is szállíthatók.

„Mindent a' mit dolgoztam, egy alakban szeretnék nyomtatva látni" Kazinczy végakarata és az új kiadás méreteinek szimbolikus jelentősége

Szinte biztosra vehetjük, hogy Kazinczy tisztában lett volna egy ilyen impozáns méretű és kiállítású összkiadás szimbolikus jelentőségével az ő kánonbeli helyét illetően, s föltehetőleg többek közt ezért is örült volna neki, egykori fiatal híveivel együtt. Hiszen 1831 tavaszán azt írta Toldynak, hogy nem szívesen venné, ha költeményei tizenkettedrét méretű kötetben jelennének meg, mert összes műveinek egységes és nagyobb, nyolcadrét köteteket szeretne: „[…] ez a' kisded formátum is, melly szép lehet, 's kedves lehet, minekutána a' külföld példája után mi is behozánk, de nálam, ki mindent a' mit dolgoztam, egy alakban szeretnék nyomtatva látni, ez csak azért sem lehet, mert valaha Szallusztot és Cicerót is ki fogom adni, 's nagyocskább octávban, Cicero-rendű betűkkel".[6] Néhány hónappal később, augusztus 23-án meghalt, tehát az egységesen nagyalakú (azaz legalább nyolcadrét) összkiadás vágyát a kegyelet akár az ő végakaratának is tekinthette. Toldy nyilván erre is emlékezett, amikor évtizedekkel később, 1858-ben, Kazinczy születésének 1859-re tervezett centenáriumát szervezve arról próbálta meggyőzni (bár végül hiába) a kiadás jogát birtokló Kazinczy Gábort, hogy az ünnepség „fő díszét, sőt a jelen generátióra nézve alapját, vagy helyesben meggyőző erejét" a Heckenasttal ekkorra időzített reprezentatív összkiadás adná, éspedig nyolc kötetben, összesen „160–180 nagy 8r[ét]. ívnyi" szöveggel, 1000 példányban, előállításában pedig „azon imponáló fénnyel, mely azt megilleti, mely kivált ily alkalommal szinte mellőzhetetlen", s hozzátette, hogy az ügy megértett „nemzeti jelentőségénél fogva" szerencsére Heckenast is „monumentális kiállítást akar, igen szép fejér vastag papirost, új öntetű betűket, nagyobb széleket mint a Tört. Tárnál, s egy m-mel szélesb columnákat"[7] vagyis minden paraméterében Kazinczy sugalmazandó jelentőségével arányos díszkiadást.

Véleményét Toldy hasonló formában többször megerősítette,[8] mások számára azonban kérdés lehetett, hogy a kiállítás monumentalitásával jelképezett autorizáció Kazinczynak pontosan melyik teljesítményével arányos. Hiszen például Arany biztosan nem a költői életművéhez társította volna, s Toldy centenáriumi beszédét hallván Tompának levélben ki is fejtette különvéleményét: „Kazinczyról azt mondja: <u>első</u> és <u>legnagyobb</u> lyricus, a mi – tisztelet a nagy reformator egyéb érdemeinek! – nem áll".[9] Bár Arany itt némileg rosszul emlékezett, hiszen ünnepi beszédében Toldy csupán a Kazinczyt *megelőző* korok teréséhez viszonyított,[10] irodalomtörténetében pedig

[6] Kazinczy Ferenc Toldy Ferenchez, 1831. április 6. Kazinczy Ferencz *Levelezése*, I–XXI., Váczy János, Magyar Tudományos Akadémia, Budapest, 1890–1911, XXI., 522.

[7] Toldy Ferenc Kazinczy Gáborhoz, 1858. április 16. MTAK Kézirattár, M. Ir. Lev., 4-r., 126.

[8] Toldy Ferenc Kazinczy Gáborhoz, Pest, 1858. május 4. MTAK Kézirattár, M. Ir. Lev., 4-r., 126.; Toldy Ferenc Kazinczy Gáborhoz, 1858. június 20. MTAK Kézirattár, M. Ir. Lev., 4-r., 126.

[9] Arany János Tompa Mihályhoz, 1859. november 2. Arany János *Levelezése (1857–1861)*, s. a. r. Korompay H. János, Universitas, Budapest, 2004, 343. *(Arany János összes művei)*

[10] Toldy Ferenc, *Futó pillantás Kazinczy Ferenc irói pályájára = Akadémiai emlékkönyv a Kazinczy Ferenc születése évszázados ünnepéről oct. XXVII. M. DCCC. LIX*, Magyar Tudományos Akadémia, Pest, 1859, 42.

Vörösmartyt emelte a világ első lírikusai rangjára,[11] az Arany-levelezés kiadásával (1888–1889) nagyobb nyilvánossághoz jutott értékítélet nem maradt visszhangtalan, sőt itt-ott követőre talált, akár kiáltó ellentmondások árán is, például amikor a Kazinczy életművének kutatásáért és főként levelezése nagyarányú kiadásáért minden idejét feláldozó Váczy János 1903-ban a *Magyar remekírók* című és *A magyar irodalom főművei* alcímű reprezentatív sorozat 7. köteteként kiadta a *Kazinczy Ferenc műveiből* című válogatást, amelyben a költeményeken kívül csupán a *Pályám emlékezete* kapott helyet, a sorozat klasszikus értékre utaló címei ellenére azt fejtegette előszavában, hogy Kazinczy mint költő „nem tartozik az első rangúak közé", művészi fogékonysága rendkívüli, de ehhez „csekély alkotó erő párosúl".[12] Innen nézve a mára végképp nemzeti klasszikussá vált szerző sokműfajú írott hagyatékán és kulturális tevékenységén belül éppen költészetének megítélése máig problémákat rejteget, sőt fölélesztheti a kérdést, hogy a mostani, minden korábbinál még sokkal monumentálisabb kiadás kimondatlan értéksugallata pontosan minek szól. Mivel a formátum itt az egész könyvsorozaté, Kazinczynak nem csupán költészete értékét hivatott szimbolizálni, hiszen minden művét hasonlóan kitüntetett bánásmódban részesíti. Sokoldalú életműve hatalmas jelentőségét talán senki nem vitatná el tőle, azt azonban minden olvasó maga döntheti el, hogy itt a nyelvújító, műfordító, levelező, emlékirat-szerző, irodalomszervező (stb.) érdemeihez képest mekkora a ma kevésbé számon tartott költőé. Mi több, e kiadás módszerének egyik tétje éppen az, hogy sikerült-e megtalálnia azt a bemutatói nézőpontot, ahonnan feltárulnak e költészet elfeledett sajátosságai és mellőzött értékei.

Mit tud az új módszertan, milyen elméleti újítások jóvoltából? Szövegforrások és szövegidentitások elválasztása és hálózataik genetikus átvilágítása

Debreczeni Attila itteni sajtó alá rendezői munkája és hozzá fűzött elméleti kommentárja akaratlanul igazolja A. E. Housman lassan egy évszázada megfogalmazott tételét, miszerint a szövegkritika igazán jó műveléséhez mindenekelőtt a gondolkodás képességére *(aptitude)* és hajlandóságára *(willingness)* van szükség, s ezeket sok minden kiegészítheti, de semmi nem pótolhatja.[13] Ennélfogva a *Költemények* genetikus kiadása a sorozat egészével együtt ékes cáfolata lehet minden olyan osztályozásnak, amely az irodalomtudományt egyfelől az alapkutatáshoz tartozó szövegkiadásokra, másfelől gondolatokat termelő elméleti és értelmezői művekre osztaná ketté, mintha bizony készülhetne jó kritikai szövegkiadás erős gondolati támasz nélkül, s mintha a szövegkritika története már eddig is nem gondolati paradigmák sorát használta volna, végül mintha az utóbbi évtizedek nagy genetikus szövegkiadásainak nem kellett volna új gondolati alapokat ásni sajátos módszertanukhoz![14] Minden valamirevaló irodalomértelmezésnek számot kell vetnie a maga sajátos elméleti problémáival,[15] s ugyanígy persze ma már egyetlen komoly filológus sem hiheti, hogy munkája az ilyesféle számvetést időben megelőzheti, azaz hogy elboldogulhat egy még elmélettől és értelmezéstől mentes biztonsági zónában. Innen nézve megnyugtató, hogy Debreczeni Attila már egy évtizede, a Kazinczy-kiadás első kötetének sorozatszerkesztői bevezetésében (2009), majd a Csokonai-kronológiát újragondoló monográfiában (2012) megismertetett minket a nagy vállalkozáshoz kialakított fogalmak és elvek gondosan tisztázott rendszerével. Nyilván e jó előkészítésnek és a problémák azóta folyamatosan zajló továbbgondolásainak köszönhető, hogy most a *Költemények* kiadásának *Jegyzetek* című második kötetében a *Bevezetés* első néhány oldala a módszertani újdonságot rendkívül kiérlelten össze tudja foglalni, mégpedig nemcsak általában a költemények kiadásának kívánalmaihoz, hanem kifejezetten Kazinczy költészetének keletkezés- és hatástörténeti sajátosságaihoz igazítva.

Ugyanis a sorozat egészének legalább két nagy rendezőelv állt rendelkezésére. Egyik, a *szövegforrás* alapú, a művek szövegének konkrét, fizikailag létezett előfordulásait mutatja be külön-külön, egykori kontextusukkal és paratextuális kíséretükkel együtt, szövegforrásaik típusa szerint csoportosítva őket, vagy ha a kiadandó műnek volt egy hatástörténetileg döntően fontos szövegforrása, akkor azt az egyet véve alapul. Ezzel szemben a *szövegidentitás* alapú kiadás a genetikusan összefüggő szövegeket változataik ellenére ugyanazon virtuális mű megközelítéseinek tekinti, és noha már nem okvetlenül szeretné végső eredményként helyre is állítani ezt az ideális, fizikailag ebben a formában sohasem létezett művet, mindenesetre kiemeli a hozzá tartozó szövegváltozatokat egykori, egymástól távoli szövegforrásaikból, azaz összegyűjti, egymás mellé teszi, és összetartozásukat megjelenítve, kronológiai, genetikai vagy egyéb összefüggésrendjük szerint adja ki őket. (Mellesleg, bármennyire találó mindkét fogalom elnevezése, érzek valami önkéntelen iróniát bujkálni abban, hogy épp a *különböző* szövegforrások merő *hasonlósága* alapján összetartozónak felfogott művek együttesét nevezzük szöveg*identitásnak*.) Érdemes megfigyelni, hogy mennyivel fejlettebb már *szövegforrás* és *szövegidentitás* e következetes fogalmi megkülönböztetése is annál, ahogyan a hagyományos filológia, sőt gyakran a modern irodalomelmélet is *„a* művet" emlegette, nem törődve azzal, hogy hol egy szövegforrást, hol egy szövegidentitást lehet érteni rajta, sőt nemegyszer találomra bármelyiket vagy akár mindkettőt. Elektronikus kiadásban ezt a kétféle, szövegforrás, illetve szövegidentitás alapú elrendezési lehetőséget már egyszerre (a majdani olvasó tetszőleges választására bízva) is meg lehet valósítani, a papíralapú kiadás azonban közülük csak egyet érvényesíthet igazán, a másikat legföljebb másodlagosan és részlegesen. Debreczeni Attila számára tehát az volt a nagy kérdés, hogy a két fő rendezőelvből és azok alváltozataiból melyik illik leginkább Kazinczy verseinek keletkezéstörténeti és hatástörténeti sajátosságaihoz.

[11] Toldy Ferenc, *A magyar nemzeti irodalom története a legrégibb időktől a jelenkorig rövid előadásban*, II., Emich Gusztáv, Pest, 1868, 40.

[12] Kazinczy Ferencz *Műveiből*, s. a. r., bev. Váczy János, Franklin, Budapest, 1903, 19., 20–21.

[13] Housman, *I. m.*, 16.

[14] Vö. Dávidházi Péter, *A hatalom szétosztása. Klasszikus, modern és posztmodern a szövegkritikában* = Uő., *Per passivam resistentiam. Változatok hatalom és írás témájára*, Argumentum, Budapest, 1998, 209–225.

[15] Kulcsár Szabó Ernő, *Megértés – történés – létesülés. A tudományos irodalomértelmezés dilemmáiról* = *Megértés és megértetés. A magyarázat a bölcsészettudományokban*, szerk. Tolcsvai Nagy Gábor, Gondolat, Budapest, 2017, 13–37.

Mint minden igazán jó megoldás, Debreczeni Attila válasza már a problémafeltáró kérdés megfogalmazása és ennek fényében a sajátos szövegkiadói helyzet világos felismerése nyomán szinte kézenfekvőnek látszik, legalábbis utólag. Abból indult ki, hogy Kazinczy verseinek egyáltalán nem volt összkiadása költőjük életében, s kéziratban sem maradt fenn ennek tervezett anyaga, az életében megjelent vagy levélben terjesztett források pedig szétszórtak, jellegükben különbözőek, de hatástörténetileg mondhatni egyaránt jelentősek. Így bizonyos szövegkritikusi választások eleve kiesnek: sem egyetlen hajdani gyűjtemény biztos alapra támaszkodó forráskiadására nincs lehetőség, sem az egészre vonatkozó feltételezett szerzői szándék (mégoly bizonytalan) utólagos megvalósítására. Jó esély marad azonban a források teljes készletét használva egy olyan genetikus kiadásra, amely szövegforrás alapú, de a fennmaradt változatokat egyenrangúként kezeli, azaz nem tekinti őket sem egy létrejött, sem egy ideális végső állapot még tökéletlen előhírnökeinek, és bár összefüggésüket feltárja, nem akarja őket egyetlen kitüntetett, egyedül és végérvényesen hitelesnek tekintendő változattá egyesíteni. „Kazinczy költeményeinek jelen kiadása tehát szövegforrás-alapú kiadás, amely nem tekinti érvényesnek az egyetlen ideális főszöveg megalkotásának kényszerét. […] A források egyenként fontosak, s együttesen reprezentálják Kazinczy költészetét, kiadásuk így együttesen, ebben a differenciált formában látszik indokoltnak."[16]

Ennél azonban szerencsére többet kapunk. Miközben ugyanis a szövegforrásokat itt általában egymástól távolra szakadva, a szövegforrás-csoportok egykori rendje szerint olvashatjuk, a sajtó alá rendező arról is gondoskodott, hogy ezekből tetszésünk vagy kutatói céljaink szerint összeállíthassuk magunknak egy-egy szövegidentitás szövegváltozatait vagy egész változástörténetét, illetve egy-egy másféle (kronológiai vagy genetikus) összesített rendet is meg tudjunk alkotni, mégpedig az ehhez rendelkezésünkre bocsátott segédeszközök, főként a szövegforrások és a szövegidentitások mellé adott azonosító számok használatával. Nélkülözhetetlen szolgálatot tesznek e számok, mert az egyes versek címe szövegforrásonként gyakran megváltozik vagy éppen megszűnik, s a változatokat egyenrangúnak tekintve már egyiknek a címét sem tekinthetjük illetékesnek az összes többi jelölésére. (Módosultan és más kritikatörténeti helyzetben, de itt mintha föléledne az Új Kritika hajdani elve, miszerint minden változtatás, ha mégoly csekély is, elvileg új művet hoz létre, és ezért külön szövegként tanácsos kezelni.) Elméleti gyökereinél ragadva meg a különbséget: egy szövegforrásnak eredetileg volt vagy nem volt címe, s ebben a kritikai kiadásban ennek megfelelően van vagy nincs neki, s ha több szövegforrásnak azonos a címe, akkor megkülönböztetésükhöz az utólag kapott sorszám jól jöhet; ellenben egy szövegidentitásnak eleve nem is lehetett eredeti címe, mert a szövegidentitásokat egy-egy gondolati művelettel a sajtó alá rendező (vagy más szövegkritikus) hozza létre, konkrét anyagi megvalósulásként korábban nem léteztek, így a szám, amellyel ellátták őket, egyetlen megkülönböztető eszközként nélkülözhetetlen az áttekintésükhöz, egyúttal pedig jelzi utólagosan képzett mivoltukat. Mindez pontosan megfelel annak a kétféle létmódnak, amely Debreczeni Attila találó észrevétele szerint egyébként is mindig jellemző az

[16] Debreczeni, *Bevezetés*, II., 9–10.

egyes szövegforrásokra, illetve ezek egymás közti összefüggéseire: „[…] a szövegforrásnak elemi adottsága, hogy fizikailag hol, mely más források sorában és egyéb paratextuális elemek által körülvéve helyezkedik el, míg a kronológiai és a genetikus összefüggésrend származtatott, csak mint kutatási eredmény épül a szövegforrás köré",[17] de persze (hadd tegyem hozzá) ebből nyilván nem következik, hogy önmagában véve egy szövegforrás mindenestül elemi adottságok összessége volna, és ne szorulna értelmezésre.

Könnyű belátni, hogy mindez csakugyan mennyire illik Kazinczy költészetéhez és akár saját idevágó elveihez. Tudjuk, hogy ő maga sem kronologikus rendben adta volna ki verseit, ha rajta múlik. Toldy a versek kötetbe foglalásához időrendet javasolt,[18] Kazinczy azonban ezt mint korabeli német kiadói szokást a maga ízlésével ellenkezőnek vallotta, s inkább versei legtökéletesebb (akár utólagos) kidolgozásaiból, műfajok szerinti csoportosításban akarta volna megkomponálni költői életműve összefoglalását, „a' hogy a' bokrétakötő a' maga virágait: – oda mindenikét, a' hova őket a' hely kívánja",[19] azaz a kötet egészében ugyanúgy a szerkezeti helyénvalóság normájához akart igazodni, ahogy az egyes verseken belüli mozzanatok dolgában. Igaz, amikor a fiatalok azt vetették a szemére, hogy utólagos változtatásaival ront versei korábban már megjelent szövegén,[20] védelmébe vette a módosításokat, mondván, hogy a korábbi úgyis olvasható marad („a' ki látni akarja mint volt elébb, tekintsen a' régibb Kiadásba"), de hozzátette, hogy ő is csak akkor védené a későbbi változatot, ha jobb, mint az előző, „mert a' hol az ront, el kell lökni az igazított helyeket",[21] vagyis eszerint ő sem érvényesítette volna gépiesen az *ultima manus* elvét.

Debreczeni kiadásának érveket sem kell felvonultatnia az *ultima manus* ellen, ugyanis egyik alaptétele már eleve kizárja az utolsó változat egyeduralmát: a genetikus kritika szelleméhez híven ő a változatok egyenrangúságát hirdeti, mégpedig (ha jól értem) függetlenül azok esztétikai értékétől, hatástörténeti jelentőségétől vagy a szerző saját preferenciáitól. Ehhez logikusan illeszkedik, hogy fogalomkészletében rendre szöveg*alakulás* és *alakulás*történet szerepel a szokásosabb szöveg*fejlődés* és *fejlődés*történet helyett, nyilván azért is, mert az utóbbiak kimondva-kimondatlanul sugallnák az egyre fejlettebbé, sőt talán egyre jobbá válás képzetét. Ahogy már 2009-ben, a sorozat első kötetének bevezetőjében előrebocsátotta: „A genetikus szemlélet alkalmazása azt jelenti, hogy a kiadás a szövegalakulás bemutatására törekszik, a változatok egyenrangúságának elve alapján, s nem egy változat kiemelésére vagy egy sohasem létezett szövegállapot konstruálására"[22]. Összhangban a szövegforrás alapú kiadással és a változatok egyenrangúságával (és tegyük hozzá: különálló szövegük épségének mindenkori tiszteletben tartásával), ez a kiadás tartózkodik a genetikus

[17] *Uo.*, 10.
[18] Toldy Ferenc Kazinczy Ferenchez, 1830. március 15. Kazinczy *Levelezése*, XXI., 251.
[19] Kazinczy Ferenc Toldy Ferenchez, 1831. április 6. *Uo.*, 521.
[20] Vö. Toldy Ferenc Kazinczy Ferenchez, 1827. október 1.; Toldy Ferenc Kazinczy Ferenchez, 1827. december 29. (Kazinczy *Levelezése*, XX., 365, 443.
[21] Kazinczy Ferenc Toldy Ferenchez, 1831. április 6. = Kazinczy *Levelezése*, XXI., 522.
[22] Debreczeni, *Kazinczy Ferenc műveinek kiadása elé*, 12.

kiadásokra Gabler *Ulysses*-kiadása óta jellemző *szinoptikus* elrendezéstől,[23] akár csak a kinyitott könyv egymás mellett látható oldalainak egyikén, s nyilván nemcsak azért, mert a szövegidentitás versformáját ez megbontaná, hanem azért is, mert az egyes szövegforrásokat is szétdarabolná. Ehelyett Debreczeni a genetikus kiadásoknak azt a szokatlan útját választotta, amely versek (és főként egy viszonylag nem nagy terjedelmű költői életmű) esetén járhatónak ígérkezett, de például sok javítgatással írt regények vagy akár nagyobb epikus költemények esetében nem volna az, s különösen illik éppen Kazinczy sokféle (levélbeli, archivált, nyomtatott) forrásban és változatokban fennmaradt, de szerzői összkiadáshoz nem jutott verseihez: minden szövegváltozatot külön-külön, a maga sértetlen egészében, sőt egykori szövegkörnyezetével együtt közöl, s a belőlük kibontható genetikus alakulástörténet részletes tanulmányozásához a kötet eligazító apparátusával nyújt segítséget. Nyilván a szövegforrások egyenkénti bemutatására utal a jelzős szerkezet, miszerint ez a kiadás „differenciált formában"[24] közli őket; ennek alapján a genetikus kiadások így létrejött egész alfaját indokolt lenne *differenciált* elrendezésűnek nevezni, mely annyira más, mint a szövegstádiumokat apróra vágó, majd összerakva írásfolyamatként bemutató *szinoptikus* (értsd: együtt láttató) elrendezés, hogy lényegében *ellentéte* annak.

„Nem botol a' ki helyén tudva 's akarva botol"
A Soloecismusz *esete a genetikus kiadás szövegközlésével és magyarázó jegyzetével*

Egyetlen fontos költemény példáján bemutatható, hogy az új kiadás az eddigieknél mennyivel többet hoz felszínre a költemények szövegváltozataiból és azok eredeti kontextusából, jegyzetei és táblázatai által mennyivel gazdagabb viszonyhálózatukat tudja bemutatni, s a magyarázatok funkciójának hallgatólagos szűkebbre vonásával mennyivel lényegre törőbb, gazdaságosabb, bár helyenként talán már túlságosan is kevés irodalomtörténeti segédanyagot társít egy-egy szöveg egészéhez vagy értelmezési szempontból kényes pontjaihoz.

Eddig a *Soloecismusz* című epigrammát többnyire csak a *Tövisek és virágok* (1811) kiadásából szokták idézni:

> Hogy soloecisszálok, nevet Ordosi. Kába, nevess bár!
> Nem botol a' ki helyén tudva 's akarva botol.

Aki eddig ennek keletkezéstörténetére és szövegváltozataira volt kíváncsi, akár nem szakmabeli olvasóként, akár (mint én) egy készülő irodalomtörténeti munkához, annak a korábbi összkiadások – köztük Gergye László kritikai kiadása – nem segítettek, saját kutatást kellett végeznie, s főként a Váczy János gondozásában megjelent levelezés köteteiből összeszednie a szövegváltozatokat, kiegészítve a másutt találhatókkal. Így tulajdonképpen a szélesebb olvasóközösség számára ez az egyetlen szövegforrás lett „a" *Soloecismusz* című vers, hallgatólagosan ez vette át a szövegidentitás összes szövegforrásának szerepét, feledésre ítélve őket, sőt egyúttal ez kapta meg a már minden szövegváltozat fölöttinek elképzelt végső mű normatív státusát. Pedig így jó néhány további, szép és érdekes változat hullott ki a rostán, sokatmondó különbségeikkel és összefüggéseikkel együtt, amelyek nélkül sok jellemző színt nem vehetnénk észre Kazinczy költészetében. Igaz, az ide tartozó szövegváltozatokat a mostani kiadás sem egymás mellett közli, hanem szövegforrásaik rendjében, azaz egymástól messzire elszakítva, de a közös szövegidentitásuk sorszáma (104.) alapján viszonylag könnyen összekereshetők a kötetből, majd szövegforrásaik számának sorrendjében egymás alá írva kényelmesen tanulmányozhatók. Tekintsük át a 104. számú szövegidentitás immár egyetlen kötetből kigyűjthető szövegváltozatait:

> [82.] Soloecismus.
> Hogy soloecizálok, nevet Ercselyi. Kába, nevess bár!
> Nem bukik a' ki helyén 's tudva 's akarva bukik.
> suo loco.
>
> [91.]
> Hogy solecízálok, nevet Irnyaki. Kába, nevess bár,
> Nem bukik a' ki helyén, 's tudva 's akarva bukik.
> (suo loco)
>
> [108.] SOLOECISMUS.
> Hogy solecízálok nevet Irnyaki. Kába, nevess bár.
> Nem bukik a' ki helyén (suo loco) 's tudva 's akarva bukik.
>
> [116.]
> Hogy soloecizálok nevet Irnyaki. Kába, nevess bár!
> Nem bukik a' ki helyén (suo loco) 's tudva 's akarva bukik.
>
> [583.] SOLOECISMUSZ.
> Hogy soloecisszálok, nevet Ordosi. Kába, nevess bár!
> Nem botol a' ki helyén tudva 's akarva botol.
>
> [1183.]
> Hogy soloecisszálok nevet Ordosi. Kába, nevess bár;
> Nem botol, a' ki helyén s tudva s akarva botol.

[23] Vö. Kelevéz Ágnes, *A keletkező szöveg esztétikája. Genetikai közelítés Babits költészetéhez*, Argumentum, Budapest, 1998.; Madách Imre, *Az ember tragédiája. Drámai költemény. Szinoptikus kritikai kiadás*, s. a. r., jegyz. Kerényi Ferenc, írásszakértő Wohlrab József, Argumentum, Budapest, 2005.; S. Varga Pál, *Textológiák között. Az ember tragédiája: szinoptikus kritikai kiadás*, Holmi 2006/3., 410–421.; Kosztolányi Dezső, *Édes Anna*, szerk., jegyz. Veres András, s. a. r. Józan Ildikó és mások, Kalligram, Pozsony, 2010.; Tóth Réka, *A szöveggenetika elmélete és gyakorlata*, Debreceni Egyetemi, Debrecen, 2012.

[24] Debreczeni, *Bevezetés*, II., 9–10.

Már csupán az így áttekinthető szövegegyüttesből, egyelőre a magyarázó jegyzet nélkül sok olyasmit leszűrhetünk, amit a korábbi kiadásokból nem, s ezek még akkor is segítik a kutatást, ha utána a magyarázó jegyzet olykor vajmi keveset vagy éppen semmit sem tesz hozzá. Összehasonlítván e szövegforrásaikból kiemelt, eredeti kontextusuk nélkül vizsgálható szövegváltozatokat, egyes ismétlődő, bár végül esetleg megszüntetett sajátosságaik nyomként szolgálhatnak, és érdemes megpróbálnunk őket eredetükig visszakövetni a két kötetben vagy szükség esetén messze túl rajtuk. Azonnal látjuk például, hogy a vers máig ismert címe nem volt minden szövegforrásban megadva, de kezdettől létezett, és alternatív cím láthatólag nem jött szóba; éppen ezért megakad a szemünk a talán árulkodó apróságon, hogy a *Tövisek és virágok* szövegváltozata mintegy az utolsó pillanatban szüntette meg a szóvég addig latinos írásmódját. Ez már önmagában is ösztönözheti az embert, hogy gyanakodni, majd kutatni kezdjen: honnan, föltehetőleg milyen latin forrásból vehette Kazinczy az itt főnévi és igei alakváltozatban egyaránt előforduló szót, s főként kinek melyik művéből, lehetőleg pontosan honnan vette az epigramma hozzá kapcsolódó alapgondolatát, forrásának szövegéből mit hagyott el, illetve mit tett hozzá, s változtatásai mire vallanak. Ugyanígy szembeötlő az *Ercselyi* > *Irnyaki* > *Ordosi* névhasználati sor; elgondolkodtat, hogy mit akart szolgálni a kétszeres változtatás, s végül milyen eredménnyel járt. Fontosabb lehet még a *bukik* > *botol* csere, ugyanis a kötetszerkesztés által többnyire összefüggő jelentésre törekvő Kazinczy számára itt a *Tövisek és virágok* előző epigrammájának *(A' kész írók)* táncmetaforáját („Béna vagy és tánczolsz, a' nyelvet nem tudod és írsz") a *botol* nyilván jobban szolgálta, mint a *bukik*, ráadásul teljes összhangban e metafora ismétlődő megjelenéseivel Kazinczy nyelv- és költészetelméleti fejtegetéseiben. Hiszen a *Tövisek és virágok* tervezett második kiadásához (1816. január 7-én) írt bevezetésében ez foglalja össze, hogy „Újítani a' Nyelven csak annak szabad, […] a' ki úgy ír, h[ogy] még szabadságait is, mint a' tánczoló Szép a törvé[nnyel] n[em] eggyező lépést, akár szorúltságból tegye azokat, akár merő pajkosságból, Szépségek gyanánt vétetheti";[25] majd három évvel később az *Ortológus és neológus nálunk és más nemzeteknél* végén ugyanez sugallja, hogy mit szabad az írónak és mit nem: „Hamisan lépni a táncban csak annak szabad, aki táncolni igen jól tud, és akit a grácia látatlanul lebeg körül".[26] Szintén árulkodó, hogy Kazinczy az első négy szövegforrásban rendre mellékeli a vershez a „suo loco" kifejezést, az első kettőben mintegy magyarázatként a *helyén* szó alá írva, vagyis a vers szövegén kívül elhelyezve, a második kettőben a *helyén* után zárójelben a vers szövegébe ékelve, de ott is nyilvánvalóan nem a vers részeként (hiszen az epigramma ritmusát is szétvetné), hanem annak magyarázó kommentárjaként, hogy milyen értelemben használja a *helyén* szót. Már e magyarázó hozzátétel négyszeri előfordulása jelzi, hogy a helyénvalóság mint norma mennyire fontos volt a kontextusra mindig fokozottan odafigyelő Kazinczy számára, de az utóbbi két változat közlési módja egyúttal azt is jelzi, hogy noha Debreczeni

[25] Kazinczy Ferenc, *Tövisek és Virágok. 1816. Jan. 27d.* = Uő., *Költemények*, I., 1126.

[26] Kazinczy Ferenc, *Ortológus és neológus nálunk és más nemzeteknél* = Uő. *Válogatott művei*, s. a. r. Szauder Józsefné, vál., jegyz. Szauder József, I–II., Szépirodalmi, Budapest, 1960, II., 209. *(Magyar Klasszikusok)*

Attila természetesen egy pillanatra sem hiszi, hogy a zárójelbe tett „suo loco" a vers része, a szövegforrás alapú kiadás módszertani elve szerint úgy kell közölnie minden változatot, ahogy az adott szövegforrásban előfordult, még a legnyilvánvalóbban javítható esetekben is bármiféle emendálás nélkül, s az olvasónak kell rájönnie (mint egykor a szövegforrás címzettjeinek kellett), hogy ebből mi lehet része a vers szövegének, s mi nem.

Ugyanakkor e részben közvetlenül egymás mellé szerkesztett, részben az olvasó által a kötet távoli pontjairól összeválogatható vers- és kontextusanyag gazdagságához képest a vershez fűzött magyarázat túlságosan is szűkre szabott, a hagyományos magyar kritikai kiadásoknál bizony jóval kevésbé szolgálja ki az érdeklődő olvasót, legyen az laikus vagy szakmabeli. Ez némi csalódást okozhat a magyarázatok előre bocsátott elvi meghatározása után, mely (a második kötet bevezetésében) egyáltalán nem szólt várható szűkítésről, sőt nagyvonalúan azt ígérte, hogy egyrészt a vers egészére vagy nagyobb részére átfogóan vonatkozó „szöveges", másrészt egy-egy sort vagy akár szót megvilágító „soronkénti" magyarázatokra számíthatunk, ha nem is mindig okvetlenül mind a kettőre, s hogy közülük az előbbi „a versszövegre vonatkozó tárgyi, háttér- és összefüggés-jellegű jegyzet", ezért „minden olyan vonatkozás idekerül, amely az előző egységekben nem szerepel, azokba nem illeszkedik", a soronkéntiek pedig „elsősorban tárgyi és nyelvi jellegűek, nevek, művek azonosítását tartalmazzák", kiterjeszkedve „az összes közölt szövegforrásra, beleértve a versszövegekhez tartozó lábjegyzeteket és a margón elhelyezett kommentárokat".[27] Megvalósulása esetén mindez nagyjából megfelelt volna az eddigi szokásnak, főként mert az egyes költeményekre vonatkozó „tárgyi, háttér- és összefüggés-jellegű jegyzet" ígéretéhez nem társult olyan megszorítás, hogy (mondjuk) ezekre csak akkor és annyiban kerül sor, amennyiben a szöveg nyelvének elemi megértéséhez feltétlenül szükségesek, sem olyan feltétel, hogy ezekből csak akkor fogunk kapni valamennyit, ha a szakirodalmat még nem kell mozgósítani hozzá.

Másfelől azonban valamennyire védhető a szűkítés, mert épp az utóbbi évtizedekben vált egyre kétségesebbé, hogy érdemes-e, illetve mikor mennyire érdemes igazodni a hagyományos kritikai kiadások szokásos gyakorlatához, mely a szakirodalomból és a sajtó alá rendező saját kutatásaiból egyaránt merítve esetenként szinte tanulmányba illő (és nemegyszer inkább oda kívánkozó) adalékok tömegét ömlesztette magyarázó jegyzetté, nem tisztázva, hogy mire szolgál az erudíció kiáradása egy-egy olyan vers vagy műrészlet esetében, amelyet anélkül is érthetnénk. Igaz ugyan, hogy többet adni nem olyan káros, mint kevesebbet, s hogy ami magyarázatnak fölösleges, az irodalomtörténetileg még tanulságos lehet, de a jegyzetek túláradásának valahol mégiscsak gátat kellett vetni, s kétségkívül eljött az ideje szerepük újragondolásának, hiszen az elektronikus kiadás még tovább bővíti a csatolható magyarázatok technikai lehetőségét, s ha a bőség zavarában relevanciájuk kritériumai is eltűnnek, a kiadás nemcsak parttalanná szélesedik, hanem célja és ezáltal létjogosultsága is megkérdőjelezhető.

[27] Debreczeni, *Bevezetés*, II., 19.

Debreczeni Attila itt nem említi, de sorozatszerkesztőként kezdettől foglalkoznia kellett a jegyzetek tartalmi relevanciájával és terjedelmi arányaival, mégpedig a papíralapú és a digitális kiadás viszonyai közt egyaránt, most pedig a *Költemények* sajtó alá rendezőjeként láthatólag sokat küzdött ezzel a megkerülhetetlen problémával. Dilemmái és választásai a *Soloecismusz* című verset is magában foglaló 104. szövegidentitás magyarázó jegyzetében világosan kirajzolódnak. Íme a jegyzet:

> **Magyarázatok**
> *Soloecismus*, azaz szolecizmus: „A' Grammatica' törvényeivel és a' szokással meg nem eggyező szóllás. – Athenának eggy gyarmatja *(colonia)* Soloe vagy Soli városban telepedett-meg. Sokára nyelvek sokban külömbözött az anyanép' szóllásitól. Innen a' név." (Kazinczy jegyzete a *Tövisek és virágok*ban; vö. ehhez Csetri, 1990.)
> *suo loco*: a maga helyén.
> *Ercselyi/Irnyaki/Ordosi*: fantázianevek.[28]

Ennyi az egész! Szűkre szabott, kétségkívül gazdaságos, s ránézésre talán úgy látszik, egy kétsoros epigramma magyarázata nem okvetlenül kíván többet. Elvégre a szolecizmus fogalmának itteni jelentéséhez aligha találhatnánk ideillőbb magyarázatot Kazinczy saját meghatározásánál és névtörténeti fejtegetésénél, a vers többi szavának megértéséhez nem kell segítség (bár a *Kába* itteni értelme valamelyest eltér a mai közkeletű jelentésétől), a *suo loco* fordítása kifogástalan, a nevek kommentárja lényegében igaz, legfőképpen szűkszavúságában kissé egyszerűsít, hiszen például a valódi személynévként is használatos Ercselyi nem egészen ugyanaz a kategória, mint a beszélő névként eleve csúfondáros Irnyaki. Ellenben a hivatkozáson már első pillantásra kiütköznek a bántó hiányok. Talán az még hagyján, hogy Kazinczy jegyzetének nem kapjuk meg pontos lelőhelyét a *Tövisek és virágok*ban, elvégre ezt viszonylag könnyen kikereshetjük a vékonyka füzet eredetijében vagy hasonmás kiadásában. Kicsit már sajnálatosabb, hogy a „vö. ehhez" felszólítás után is csupán annyit kapunk eligazításul, hogy „Csetri, 1990.", pedig ez Csetri Lajos többszáz oldalas könyvére utal *(Egység vagy különbözőség? Nyelv- és irodalomszemlélet a magyar irodalmi nyelvújítás korszakában)*, amelyben a vonatkozó oldalszámok megadása híján szintén magunknak kell megtalálni a hivatkozott részt. (Még szerencse, hogy itt a névmutató nagyobb szerzők esetében műcímekre is utal, így esetünkben viszonylag gyorsan kideríthető, hogy Csetri a 65–66. oldalon hasonlítja az epigramma üzenetét a *Dayka élete* című Kazinczy-értekezéshez.) Igazán érthetetlen azonban, hogy ha már „vö.", azaz „vesd össze", akkor a gazdag Kazinczy-szakirodalomból miért csakis ezzel a kitűnő, de már bizony majdnem három évtizede publikált művel vessük össze a szolecizmus-motívumot, s miért ne még egy-két újabbal is viszonyításul, köztük például Bíró Ferenc 2010-ben megjelent nagyszabású monográfiájának (*A legnagyobb pennaháború. Kazinczy és a nyelvkérdés)* idevágó érdekes fejtegetéseivel (365–368.; 463–464.), hiszen e releváns munka egészében is méltatlanul kimaradt a kötet utalásrendjéből. (Aligha enyhítő

[28] Kazinczy, *Költemények*, II., 393.

körülmény, inkább a lappangó baj szövődményes tünete, hogy a jegyzetapparátus és kapcsolt bibliográfiája Bíró Ferenc egyetlen más munkájára sem utal, s a korszak jelentős kutatója még a névmutatóban sem szerepel, pedig Debreczeni Attila negyedszázaddal ezelőtt *Csokonai, az újrakezdések költője* című könyve bevezetőjében még azt írta, hogy leginkább Szauder József és Bíró írásai formálták szemléletét.)[29] Ilyen újabb tételek hozzáadása legfőképpen egy-két sorral bővítette volna e jegyzetet, ami még számos más vers jegyzetének hasonló megnövelésével együtt is elenyésző különbség a kötet úgyis hatalmas méreteihez képest.

Néha előfordul, hogy egy-egy költemény jegyzete ennél több és naprakészebb szakirodalmi hivatkozást tartalmaz, s ilyenkor még jobban sajnálhatjuk, hogy ez inkább kivétel, mint szabály. Például *A vallástalan* jegyzetének listája Szauder József tanulmányától Mezei Márta majd Pál József munkáin át egészen Debreczeni Attila saját könyvéig terjed, s lám, mégis kényelmesen elfért pár sorban: „(l. Szauder József: *Kazinczy útja a jakobinus mozgalom felé*, in uő: *A romantika útján*, Bp., 1961., 115–141.; Mezei, 1987–88., 237–270.; Pál, 1989., 85–119.; Debreczeni, 2009., 389–406.)",[30] sőt ehhez még az egész kötet rövidítéseinek feloldása (II., 907–909.) sem több összesen néhány oldalnál. Éppen ezért indokolhatatlanul nagy a különbség e kivételező bánásmód és a *Soloecismusz* viszonyításul idézett magyarázó jegyzete között. Igaz, *A vallástalan* jegyzete hozzáteszi, hogy „Kazinczy e töredéke témája miatt kitüntetett szerepet kapott az utóbbi mintegy fél évszázad értelmezéseiben",[31] ami a felsorolt szakirodalmi tételek hátterét jól megvilágítja, de aligha indokolhatná más versek elhanyagolását, hiszen azok nem kevésbé voltak vagy majd lehetnek fontosak, még ha maga a sajtó alá rendező esetleg kevésbé foglalkozott is velük kutatásaiban. Egy ilyen jelentős kritikai kiadás szemhatárát ezen a téren sem zárhatják le a múltbeli kutatások témái, hanem újakra fogékonyan a jövőbeliek választási lehetőségeit is szolgálnia kell. Nehéz elhessegetni a gyanút, hogy *A vallástalan* esetében azért kaphatunk bőkezűbb hivatkozási választékot, mert ezzel Debreczeni Attila maga is foglalkozott, így ennek szakirodalmát naprakészebben ismerte. Nyilvánvaló, hogy egyetlen kritikai kiadás szerkesztőjétől sem várhatjuk el, hogy előzőleg az adott szerző minden versét egyforma tüzetességgel tárja fel saját publikációiban, de az már baj, ha az ebből származó hiányokat a szakirodalmi hivatkozások nem tudják pótolni, vagyis a magyarázó jegyzetek nem mindig hagyják szóhoz jutni a kutatói közösség felhalmozódott eredményeiből az épp leginkább relevánsakat, s meglátszik rajtuk összeállítójuk kutatásainak természetes egyenetlensége.

Példánk, a *Soloecismusz* (és az egész 104. szövegidentitás) hajdani utalásrendjéből egy rendkívül fontos mozzanat sikkad el amiatt, hogy ígérete ellenére a „szöveges magyarázat" itt *nem* tartalmazza átfogóan „a versszövegre vonatkozó tárgyi, háttér- és összefüggés-jellegű" [32] tudnivalókat, s nem utal a megfelelő szakirodalomra sem, amely ezt már kikutatta. Seneca ide tartozó levelének kulcsmondata vagy a rá való utalás a *Jegyzetek* egész kötetében nem fordul elő; ez a vershez egykor nagyon szorosan

[29] Debreczeni Attila, *Csokonai, az újrakezdések költője*, Csokonai, Debrecen, 1993, 14.
[30] Kazinczy, *Költemények*, II., 152.
[31] *Uo.*
[32] Debreczeni, *Bevezetés*, II., 19.

hozzátartozott „háttér- és összefüggés jellegű" vonatkozás sajnálatosan hiányzik a magyarázatokból, különösen azért, mert e kiadásban nincs külön keletkezéstörténeti jegyzet, aminek a senecai eredet bemutatása természetes része lehetett volna. Itt semmi nem figyelmezteti az olvasót, hogy e versnek bármi köze volt Senecához, pedig erről az előző kritikai kiadás olvasója még legalább közvetve értesült, amikor ott a vershez csatolt *Magyarázatok* teljes egészében idézte Kazinczy hosszú bevezető kommentárját, mely az epigrammák tervezett újrakiadása (1816) számára készült, és első mondataiban szorosan erről szólt: „A' mit az Ep[i]g[ramma]tista a' pentameterben mond, az egész[e]n [me]gegyez[i]k Seneca szavaival: »Gram[maticus] (t. i. a' Szépíró, nem a' Gram[matica] Írója) non erub[escet] sol[oecismo] si sc[iens] f[ecit].« Az Isk[olák] is azt tanítják, h[ogy] a' Szép Író ha t. i. az, szabad hat[almas] ura ,s t[örvény]sz[abója] a' Ny[elvnek], holott a sovány Gram[maticus] (azaz, az olly Ny[elv]tanító, a' ki n[em] Sz[épíró] is eggysz[ersmin]d) annak cs[ak] őrje, rabja".[33] Igaz, hogy ez a *Tövisek és virágok*hoz képest néhány évvel későbbi önértelmezés, de tudjuk, hogy ezt Kazinczy Senecától már jóval korábban, majd később is gyakran idézte.[34] Igaz, hogy Kazinczy bevezetőjének több oldalra rúgó szövegét Debreczeni Attila a *Költemények* I. kötetében Kazinczy feljegyzései között (a 1126–1128. oldalon) egészében közli, de ott semmi nem utal e részlet önmagán túlmutató jelentőségére, s aki éppen a *Szoloecismusz* című versre, illetve az egész 104. számú szövegidentitásra kíváncsi, az sem az I. kötet idevágó szövegforrásainál, sem a II. kötet vonatkozó jegyzeteinél nem találkozhat vele. Pedig ez nem esetleges hiba, hanem szisztemikus (rendszerszintű), hiszen egy szövegforrás alapú genetikus kiadásnak már csak saját alapszabálya értelmében is újra közölnie kellett volna Kazinczy bevezetőjének e mondatait, mégpedig pontosan annál a (jelen kiadásban 1183. számú) versváltozatnál, illetve szövegforrásnál, amelyre utaltak, s amely ugyanabból a kéziratos versgyűjteményből származott, mint a bevezető, vagyis amelynek e kiemelt mondatok egykor ugyanúgy magyarázó paratextusául, kísérő szövegéül szolgáltak, mint egy-egy levélben küldött versnél az adott levélszöveg vonatkozó fejtegetései.

Seneca kulcsmondatát Kazinczy feltűnően gyakran idézte, nem csupán ennél a versénél szánt neki fontos szerepet, ezért elég meglepő, hogy már az előző kritikai kiadás (1998) sem kereste meg pontos lelőhelyét Seneca műveiben. Időközben (2004) egy monográfia csöndben pótolta e mulasztást, a szóban forgó részletnek nemcsak eredeti helyét azonosítva, hanem gondolati hagyományának későbbi jelentőségére is előrepillantva a magyar költészetelméletben.[35] Mint kiderült, Luciliushoz írott 95. levelében Seneca annak példái közt emlegette a „soloecismus" problémáját, hogy különböző szakmák más-másképpen ítélik meg a szándékosan, illetve szándékolatlanul elkövetett hibákat. „Grammaticus non erubescet soloecismo, si sciens fecit, erubescet, si nesciens; medicus si deficere aegrum non intellegit, quantum ad artem, magis peccat quam si se intelligere dissimulat. At in hac arte vivendi turpior volentium culpa est."[36] (Németh András fordításában: „[…] a grammatikus nem pirul a *szoloikiszmusz* miatt, ha tudatosan követi el, pirul, ha tudatlanul. Az orvos, ha nem veszi észre, hogy a betege haldoklik, ami a mesterséget illeti, nagyobbat vét, mintha leplezné, hogy tudja. Az életnek ebben a mesterségében [a filozófiában] viszont rútabb a szándékolt vétek.")[37] Ebből világosan kirajzolódik, hogy Kazinczy maga is elfeledkezik valamiről, amikor azt állítja, hogy „mit az Ep[i]g[ramma]tista a' pentameterben mond, az egész[e]n [me]gegyez[i]k Seneca szavaival", ugyanis Seneca szavai szerint a grammatikus nyelvi szabadságának határa a „sciens" ('tudva'), illetve „nesciens" ('nem tudva') elkövetett idegenszerűség közt húzódik, ami Kazinczy számára is olyan fontos, hogy egyes levélbeli idézeteiben (Gr. Majláth Jánosnak, 1818. május 31.; Kis Jánosnak, 1818. június 1.) csupa nagy betűvel írja a SCIENS és NESCIENS szavakat, ámde versében ennek csak a „tudva" vagy legföljebb a „tudva s akarva" felel meg, s elébük a vers minden változatában rendre betoldja, hogy „helyén", összhangban a költői nyelv rá jellemzően kontextualista felfogásával. Ez önmagában is fontos költészetelméleti fejlemény, amely megerősíti Seneca más vonatkozásokban már tárgyalt szerepét Kazinczy világszemléletében,[38] kritikatörténeti jelentőségét azonban tovább növeli, hogy ehhez hasonló gondolatokat később Arany János kritikusi örökségében látunk kibontakozni, ott majd a „sed non his erat locus" horatiusi intelmétől a szerkezeti helyénvalóság kontextualista normáin át[39] a majdani strukturalizmus megsejtéséig és megalapozásának úttörő kísérletéig.

Fogas kérdés, hogy mindezekből mennyit kérhetünk számon az új kritikai kiadás jegyzetén, s a már készülő elektronikus változatnak mennyit tanácsos hasznosítania, azaz hol kellene meghúzni a szükséges magyarázatok jövőbeli határát. Nem állítom, hogy a soronkénti magyarázatnak a *tudva* szónál okvetlenül jeleznie kellett volna, hogy ez a senecai *sciens* leszármazottja. Hisz még ha e szót utalásnak tekintjük is a versben (Kazinczy annak tekintette, de ez a mai olvasót nem kötelezi), akkor sem bizonyul olyan fajtájú utalásnak, mint azok a tudós hivatkozások („learned references"), amelyekkel olvasás közben mindenképp kezdenünk kell valamit, mert figyelmen kívül hagyásuk érthetetlenné tenné a vers szövegét. Utalásként inkább úgy viselkedik, mint a kifejezéskénti bedolgozások („phraseological adaptation"), amelyek felismerése és azonosítása nem feltétlenül szükséges ahhoz, hogy az illető versrészletnek és a vers egészének valamiféle alapszintű („basic") értelmet adhassunk.[40] Ráadásul a világ is

[33] Kazinczy Ferenc, *Tövisek és Virágok. 1816. Jan. 27d.* = Uő., *Költemények*, I., 1126.

[34] Kazinczy a következő leveleiben idézi Senecától a fent említett részletet: Kozma Gergelynek, 1802. december 1.; Budai Ezsaiásnak, 1805. március 31.; Döbrentei Gábornak, 1808. március 23.; Szentgyörgyi Józsefnek, 1809. október 23.; B. Retzer Józsefnek, 1816. március 27.; Gr. Majláth Jánosnak, 1818. május 31.; Pápay Sámuelnek, 1818. május 31.; Kis Jánosnak, 1818. június 1. Kazinczy *Levelezése*, II., 514.; III., 309., 373; VII., 33.; XIV., 81.; XVI., 49., 54.

[35] Dávidházi Péter, *Egy nemzeti tudomány születése. Toldy Ferenc és a magyar irodalomtörténet*, Akadémiai–Universitas, Budapest, 2004, 107–115.

[36] Lucius Annaeus Seneca, *Ad Lucilium epistulae morales*, ford. Richard M. Gummere, I–III, William Heinemann – Harvard University – G. P. Putnam's Sons, London – Cambridge – New York, 1925–1934, III., 62. (c. 9.)

[37] Lucius Annaeus Seneca *Prózai művei*, I–II., utószó, jegyz. Takács László, ford. Bollók János és mások, Szenzár, Budapest, 2002, I., 467.

[38] Vö. Mezei Márta, *Kazinczy világnézeti problémái*, ItK 1987–88., 237–270.

[39] Arany János, *Irányok*; *Költemények*; *Gyöngyösi István* = Uő., *Prózai művek*, II., *1860–1882*, s. a. r. Németh G. Béla, Akadémiai, Budapest, 1968, 162., 191–192., 214., 431.

[40] Vö. Gregory Machacek, *Allusion*, PMLA (122) 2007/2., 526–527.

sokat változott: Kazinczy még számíthatott arra, hogy tanult olvasói, Budai Ezsaiástól Szentgyörgyi Józsefen át Dessewffy Józsefig, ismerik, maguk is használják, és ezért olyan kevésből is megértik utalását, hogy a neologizmusok jogáról tanakodó levelezésükben a latin mondat idézésekor Seneca nevét sem kell említeniük;[41] ma már erre nem számíthatunk. Mivel tehát a vers szóban forgó sorának utólag maga Kazinczy feleltette meg Seneca tételét, s ezt már a vers megírása előtt is többször idézte mérvadó szabályként, a mai körülmények közt egy ilyen bőségű kritikai kiadás soronkénti magyarázó jegyzete bizony megtehette volna, hogy a *tudva* szóhoz előzékenyen hozzáfűz egy-egy „vö. Senecánál" és „vö. Kazinczynál" hivatkozást. Sőt, mivel Kazinczy a *helyén* szó betoldásával sajátos módosítást hajtott végre, s az így átdolgozott tételt ő mind költészetében, mind költészetelméletében rendkívül fontosnak tartotta, ráadásul hasonló gondolatok később is (például éppen Arany Jánosnál) kiemelt szerepet kapnak a magyar irodalomkritika történetében, az új kritikai kiadás átfogó szöveges magyarázó jegyzete egyrészt jól tette volna, ha utal Seneca tételére és annak eredeti lelőhelyére, másrészt szintén hivatkozhatott volna a verssel foglalkozó későbbi (Csetri utáni) szakirodalom releváns tételeire. Elvégre egy ekkora és ilyen korszerű kritikai összkiadástól elvárható, hogy nemcsak újfajta szolgáltatásokat nyújt, hanem a bevált régiek kínálatában sem ad indokolatlanul kevesebbet szakmai elődeinél, s ehhez az addigi kutató nemzedékek gyűjtötte ismeretekből célszerűen válogatva az olvasói rendelkezésére bocsátja mindazt, ami segítheti az életmű sajátosságainak feltárulását. Miközben a digitális bölcsészettudomány újításai rendkívül hatékony kutatási módszereket és stratégiákat tesznek lehetővé, biztosítanunk kell értékeink átmentésének folyamatosságát.

Egy romantika előtti szerző visszanyert arcképe
Kazinczy költészetének elfelejtett vonásai a szövegforrás alapú kritikai kiadásban

Toldy valaha azért javasolta Kazinczy verseinek összkiadását, „hogy egy a' másik által legyen világosabbá, hogy a' költő' pályájának tendentiája tárva legyen".[42] Az ilyen feltáráshoz a magyar költők kritikai kiadásában Gyulai Pál Vörösmarty-kiadásától fogva szinte a közelmúltig egyik legfőbb módszernek az átfogó kronológiai elrendezés bizonyult. Ezzel szemben most Debreczeni Attila szövegforrás alapú és genetikus, a változatok egyenrangúságára építő alakulástörténeti kiadásában a költői pályának nemcsak egyetlen „tendentiája" válik láthatóvá, hanem egyszerre több, s miközben még a meghitt ismerősként számon tartott versekből is sok újat előhoz, az eddiginél jóval izgalmasabb költészettel lepi meg olvasóját.

Mivel e kiadás szövegforrás alapú, azaz minden vers összes szövegváltozatát a maga egykori szövegkörnyezetében közli, az eddigi kiadásokhoz (köztük az előző kritikai kiadáshoz) képest rengeteg szerzői magyarázat és kommentár kerül a versek szövegei

[41] Kazinczy Ferenc Budai Ezsaiáshoz, 1805. március 31. Kazinczy *Levelezése*, III., 308–309.; Kazinczy Ferenc Szentgyörgyi Józsefnek, 1809. október 23. *Uo.*, VII., 33.; Dessewffy József Kazinczy Ferencnek, 1826. december 20. *Uo.*, XX., 171.

[42] Toldy Ferenc Kazinczy Ferenchez, 1830. március 15. *Uo.*, XXI., 251.

mellé, s bár ezeket (a versekkel együtt) az olvasónak kell összegyűjtenie a kötetben egymástól távoli helyükről, áttekintésük rég elfelejtett hajdani célok visszanyerésével szolgálja a versek újraértelmezését, amiből rengeteg jó is származik. Igaz, mint az Új Kritika már az 1940-es években helyesen megállapította, általában nem tudjuk, s egyébként sem volna értelmezésünk számára kötelezően mérvadó, hogy egy-egy vers írásakor a szerző mire gondolt vagy éppen mi volt a szándéka, de amikor (a hetvenes években) a szemellenzőitől megszabaduló magyar irodalomelmélet kezdetben túlzóan alkalmazta és minden lehetséges vonatkozásra kiterjesztette a szándékra hivatkozás tilalmát, a fürdővízzel kiöntötte a gyereket. Mint éppen a *Soloecismusz* esetében látható, a szövegváltozatok levélbeli és kötetbeli kontextusából gyakran igenis *lehet* tudni, milyen jelentést szánt Kazinczy egy-egy versének, sorának vagy akár szavának, ami önmagában is érdekes információ, továbbá láthatóvá teszi, hogy a későbbi értelmezések hogyan térnek el tőle. Kazinczy azért hangoztatja a verssel kapcsolatban, hogy a grammatikusnak nem kell pirulnia a tudva elkövetett szolecizmus miatt, s azért írja az általa betoldott (Seneca mondatában nem szereplő) *helyén* szó mellé vagy alá, hogy „suo loco", mert azt akarta, hogy levelező partnere, sőt majd kötetének olvasói is *így* értsék (ahogy majd Wittgenstein idéz hasonló előíróan értelmeztető mondatokat: „Du mußt es *so* sehen, so ist es gemeint"),[43] s ez összehasonlítási alapként még akkor is rendkívül értékes lelet, ha nem kell megkötnie értelmezéseinket, mert már rég nem hiszünk az efféle *mußt* feltétlen egyeduralmában.

Mellékelve Kazinczy egykori kommentárjait, ez a kiadás megajándékoz minket a versek szerzői olvasatával. Minden eddiginél jobban megértjük belőle, hogy Kazinczy milyen költő *akart* lenni, és hogy közvetlenül utána a magyar költészet milyen mesze távolodott az ő romantika előtti normáitól. Ugyanakkor ahogy e költemény szerint éppen a maga helyén tudatosan és elegánsan kivitelezett botlás táncmetaforája hivatott jelképezni a költőnek engedélyezett nyelvi szokatlanság vagy idegenszerűség feltételeit, ez a kiadás számos hasonló részlet megvilágításával igazolhatja a Budapest székesfőváros Kazinczy-érmével (1937-ben) díjazott Horváth János ünnepi beszédének sokatmondó paradoxonát: „[…] a vidéken, falusi, sőt falunkívüli magányban élő Kazinczy Ferenc eszményileg városias szellem volt, maga volt ő a legnemesebb, legelőkelőbb, legfinomultabb értelemben vett városiasság: urbanitas".[44] Pontosan ilyen volt, sőt nemcsak szelleme ilyen, hanem az új kritikai kiadás tanúsága szerint a költészete is: eredeti szövegforrásaiból és szerzői kommentárjaiból egy romantika előtti, finoman klasszicizáló, s a szó legnemesebb (még lejáratása előtti) értelmében urbánus költészetet láthatunk kibontakozni, amelyben az alkotóerőt legföljebb a romantikus ízlés hihette csekélynek, ugyanis inkább csak másfajta.

Új kiadása nyomán arra gyanakodhatunk, hogy a mai magyar versolvasók többségét hasonló ízléskülönbség távolítja el Kazinczy verseitől, mint amilyenről T. S. Eliot írt 1922-ben, tapasztalván, hogy az angol olvasók költészeti ízlésére túlnyomórészt

[43] Ludwig Wittgenstein, *Philosophische Untersuchungen. Philosophical investigations*, ford. Gertrude Elizabeth Margaret Anscombe, Blackwell, Oxford, 1953, 202.

[44] Horváth János, *[Beszéde a Kazinczy-érem átvételekor, 1937-ben] = Budapest székesfőváros Kazinczy-érmei 1931–1937*, [Székesfőváros házinyomda], Budapest, 1937, 79–80.

még mindig a 19. század nyomta rá a bélyegét, és ezért nem tudtak ráhangolódni a másféle, 17. vagy 18. századi, még a romantika előtti költőkre, mint Dryden.[45] Azonban nem szabad feladni a reményt, hogy ezen nálunk még lehet segíteni, és éppen itt rejlik a szövegforrás alapú genetikus kiadás ízlésformáló küldetése. Kazinczy költészetét ez a kiadási módszer az eddigieknél annyival teljesebben, különlegességeihez annyival jobban igazodva teszi hozzáférhetővé, hogy ezáltal segíthet felismerni, sőt megszeretni a ma már (vagy talán ma még) szokatlan értékeit. Hiszen ne feledjük, hogy miután egy mű stílustörténeti jellegét és irányzati besorolását a maga korában szerzőjének irodalomfelfogása, alkotói módszerei, illetve másfelől az egykorú befogadói elvárások és értelmezések alakították, utólag és visszamenőleg nem kevésbé hat rá az új kiadások szerkesztőinek tudományfelfogása, szövegkritikai elmélete és gyakorlata. Ha James Joyce *Ulysses*ének 1922-es kiadásából, melyet joggal ünnepeltek a modernizmus remekműveként, Gabler szinoptikus kiadása 1984-ben kialakíthatott egy olyan változatot, amelyet már joggal neveztek posztmodern műnek,[46] akkor mi is reménykedhetünk abban, hogy Kazinczy romantika előtti költészetét vagy legalább annak egyik-másik művét új életre keltheti egy radikálisan új szövegkritikai felfogás és módszertan, egyrészt megszerettetve velünk, ami benne régi, másrészt felmutatva meglepő párbeszédkészségét mai életünk kulturális fejleményeivel. Hiszen bármekkora távolság választja el Kazinczy korát a mai digitális fordulatétól, bizonyos alaphelyzetek ismerősek: amikor egy mai költőnk, Varró Dániel sms-üzenetként írt verse kedves humorral panaszolja, „hogy mondjam el milyen nagyon szeretlek én ha bakker / nem áll rendelkezésre több csak 160 karakter" (*sms #6*), az ugyanúgy rávilágít a romantikus hagyománytól eltávolító új körülményekre, ahogy Kazinczy magánlevélhez mellékelt kétsoros epigrammája a romantika előtti régiekre, amikor még költőnket a szenvedélyek áradó kifejezése helyett a szándékosan botló nyelvhasználat szabályai foglalkoztatták, s elmondásához a disztichon nem kevésbé szűk tere állt rendelkezésére…

Mindent összevéve a gutenbergi és a digitális világ határán született *Codex Kazinczyanus Debreczeniensis* nagy lehetőséget kapott az átmenet korától, s kivételes értéke szorosan összefügg szerencsésen örökölt keverékjellegével. Valaha az ilyen szülöttekhez kétféleképp viszonyultak: népi szólások utalnak a szerelemgyerekek feltűnő szépségére, egy jellemző szóképződés utóélete viszont bizalmatlanságról tanúskodik az útközben világra jött gyermek törvényessége iránt: a középkori latin *bastum* ('málhanyereg') főnévből származott mai francia *bâtard* és angol *bastard* egykor megrovó célzattal utalt a hitvesi ágytól távoli fogantatásra s általa valami gyanús keveredésre, aminek szégyenbélyegétől az újkorban sem volt könnyű szabadulni, sőt beilleszkedett egyes nemzeti ideológiák szóképekkel minősítő nyelvezetébe.[47] Vizsgálatunk tárgya minden vonatkozásban rendkívül szép, s bár mint emberi mű persze aligha lehet tökéletes, bizonyos

[45] Thomas Stearns Eliot, *John Dryden* = Uő., *Selected Essays*, Faber and Faber, London, 1948, 305.

[46] Jerome J. McGann, Ulysses *as a Postmodern Text. The Gabler Edition*, Criticism 1985/3., 291–293, 299, 301. (Magyarul: Jerome J. McGann, *Az* Ulysses *mint posztmodern szöveg. A Gabler-féle kiadás*, ford. Friedrich Judit, Helikon 1989/3–4., 429–452.)

[47] Vö. Anthony Pym, *Schleiermacher and the Problem of Blendlinge*, Translation and Literature 1995/1., 5–30.

tulajdonságainak keverékjellegét legföljebb egy menthetetlenül elmaradott törvény holt betűje kifogásolhatná. Sajátosan jellemző paradoxon, hogy egyrészt látszatra semmi sem közelítette meg úgy a pozitivizmus álmát a definitív kiadásról, mint ez a két hatalmas kötet, mely a versek mindeddig elérhető összes szövegforrásának egykori változatát látni engedi, másrészt azonban a minden ízében újragondolt genetikus módszertanával valami egészen másra törekszik, azaz tulajdonképpen leszámol a végérvényes kiadás legfőbb szokásos téziseivel és előfeltevéseivel, ezért olykori hiányérzeteink közben is vigasztal a folytonos továbbalakíthatóság gondolatával.

Olyan rendkívüli munka ez, mely nem makulátlan, de az embernek Kölcsey *Parainesis*e jut róla eszébe: „Szerencsétlen volna, ki foltokat látván a' napban, annak fényességét nem ismerné meg".[48] Adjuk meg hát a tiszteletet annak, ami feltétlenül tiszteletre méltó: ez a mű kísérletezésre volt ítélve, fokozottan kitéve a paradigmaváltás idején szokásos kockázatoknak, Debreczeni Attila alaposan átgondolt sajtó alá rendezésében mégis a nagy átmenet egyik szövegkritikai remeklésévé tudott válni. Szakított a genetikus kiadások Gabler óta szokásos szinoptikus elrendezésével, hogy megfelelőbb sajtó alá rendezési elvet keressen egy átértelmezésre váró költői életmű sajátosságainak feltárásához. Újra igazolódik tehát A. E. Housman alaptétele: a szövegkritikát úgy érdemes művelni, ha fedezetként tömény elméleti és módszertani gondolkodás rejlik minden döntés mögött. Senki nem hiheti, s maga Housman sem hitte, hogy ettől a szövegkritika az egész irodalomtudomány koronája lenne;[49] inkább azokkal érthetünk egyet, akik a filológiát annyira elválaszthatatlannak tartják az elmélettől és az értelmezéstől, hogy már csak ezért sem hajlandók rangbeli különbséget tenni köztük. Annyi azonban bizonyos, hogy ez a Kazinczy-kiadás mint elméleti és értelmezési teljesítmény is párját ritkítja. Köszönet érte.

(Debreceni Egyetemi Kiadó, [Debrecen], 2018.)

[48] Kölcsey Ferenc, *Parainesis Kölcsey Kálmánhoz* = Kölcsey Ferenc, *Erkölcsi beszédek és írások*, s. a. r. Onder Csaba, Universitas, Budapest, 2008, 77.

[49] Housman, *I. m.*, 3., 16.

LUKÁCS ISTVÁN

Fried István: *Az európai romantika szlovén poétája. France Prešeren pályaképe – magyar irodalmi aspektusból*

A szlovén irodalomtörténet-írás számára nemzeti romantikus költőjük, France Prešeren életműve folyamatos kihívást jelentett és jelent napjainkban is. A térségi összehasonlításban „mennyiségi" szempontból szerénynek nevezhető lírai teljesítmény iránt megnyilvánuló nem szűnő érdeklődés is jelzi, hogy a költői opus irodalmi, nyelvi és eszmetörténeti rétegezettsége, nemzeti és világirodalmi beágyazottsága továbbra is tartogat feltáratlan területeket és összefüggéseket. A neves szlovén irodalomtudós és komparatista, Marko Juvan *A „szlovén kulturális szindróma" a nemzeti és az összehasonlító irodalomtörténetben* című dolgozatában (*„Slovenski kulturni sindrom" v nacionalni in primerjalni literarni zgodovini*, Slavistična revija 2008/1., 1–17.) elsőként szembesítette a hazai irodalomtudományt annak a rögzült felfogásnak a tarthatatlanságával, mely szerint a szlovén irodalom esztétikai befelé fordulása annak nemzeti funkciójából következik, vagyis a nem nemzetalkotó nép (szlovénség) számára az irodalom csupán politikai és ideológiai pótlék volt. Ezt a vélekedést többen is éppen France Prešeren költészetének vizsgálatára alapozva képviselték. Juvan kétségbe vonja ezt a nézetet, mert szerinte elsősorban az irodalomtörténészek önpercepciójából fakad, s figyelmen kívül hagyja a tágabb komparatív kontextust. Sommás véleménye erről, hogy nem másról van szó, mint az európai kulturális nacionalizmus megnyilvánulásáról. Mintegy Juvan tézisét alátámasztandó tavaly jelent meg Marijan Dović irodalomtörténész *Prešeren Prešeren után. A nemzeti költő és a kulturális szent kanonizációja* (*Prešeren po Prešernu. Kanonizacija nacionalnega pesnika in kulturnega svetnika*, LUD Literatura, Ljubljana, 2017.) című monográfiája. A szerző ebben a könyvében azokat a nemzeti kanonizációs mechanizmusokat elemzi és veszi számba, amelyek révén a költő a szlovén nemzeti identitás hordozójává és reprezentánsává vált. A Dović által preferált európai komparatív módszer határozottan szembe megy a szlovén „prešernológiára" jellemző nemzeti szemléletű megközelítéssel, amely mindig is az életmű egyediségét emelte ki, tartotta megkerülhetetlen igazodási pontnak. Látható tehát, hogy a mai szlovén irodalomtudós nemzedék Prešeren költészetének újszerű, európai léptéket és kitekintést preferáló vizsgálatát szorgalmazza.

Fried István Prešeren-könyve éppen a fentiek miatt (is) új irodalomtörténeti és irodalomtudományi fejezetet nyithat a külföldi Prešeren-recepcióban. Fried egész eddigi tudományos pályafutásának hol tengelyében, hol pedig perifériáján mindig jelen volt a nagy szlovén romantikus életműve. Ilyen értelemben a most megjelent

könyve mindenképpen a közel öt évtized alatt összegyűlt tudományos munkálkodás eredményeinek szintézise – erre utal maga a szerző is a könyvéhez írott zárszóban, külön is kiemelve, hogy műve „hangsúlyozottan személyes, magyar és kelet-közép-európai szempontú Prešeren-kép" (228.).

A monográfia első fejezete *(France Prešeren – magyar aspektusból)* akár elméleti bevezetőnek is tekinthető, amelyben Fried kifejti, hogy Prešeren életművének megismertetése és értelmezése itt Magyarországon kizárólag az összevetés (komparatisztika) módszerével lehetséges. A példaként felhozott Prešeren–Vörösmarty-párhuzam végiggondolásának legfőbb hozadéka a kelet-közép-európai romantikus költészet regionális karakterének, tipológiai besorolhatóságának felvázolása volt, s innen egyenes út vezetett további két irodalom, a cseh (Mácha) és a lengyel (Mickiewicz) hasonlóságainak és eltéréseinek számbavételére. (Fried egy korábbi dolgozatában részletesen is foglalkozott a kérdéssel: *A nemzeti eposz kelet-közép-európai jellegzetességeihez. Vörösmarty és Prešeren*, A Hungarológiai Intézet Tudományos Közleményei [18] 1974, 93–108.) A szerző bevallott célja, hogy a térségi (főleg szláv nyelveken keletkezett) romantikus művek tanulmányozása és összevetése révén új irányokat jelöljön ki a magyar romantika kutatásában, s ez alapján derüljön fény annak eddig nem azonosított sajátos vonásaira is. Prešeren költészetének megismertetése pedig ebben a láncolatban azért megkerülhetetlen, mert nélküle az európai romantika története nem írható meg. Költészetének középpontjában a „múltkonstrukciók" (nemzeti történelem, nemzeti sors) és az egyéni sors összefonódása áll, múltértelmezése pedig egyben önértelmezés is. A költői önkép meghatározója a sorsüldözöttség szerepével való teljes azonosulás. Tegyük hozzá, hogy mindezek persze egyúttal az európai romantika általános jegyei is, ám Prešeren esetében egyenesen arról van szó, hogy a nem túlzottan termékeny életmű szinte minden egyes korszakát és darabját áthatják és átszövik. Prešeren magyar recepciójának megértéséhez nélkülözhetetlen a fordítások számbavétele, s itt Fried kritikusan szól Josip Vidmarnak a magyar nyelvű Prešeren-kötethez írott esszéjéről, téves Prešeren-értelmezéséről. A szlovén költő verseinek magyarra történő átültetésében vitathatatlanul Tandorinak volt nagyon fontos szerepe, olyannyira, hogy *Szonett France Prešerennek* címmel egy verset is szentelt a szlovén költőnek. Eddig senki sem vizsgálta, és Fried sem tesz róla említést, hogy bár Tandori kitűnő érzékkel, az európai romantika poétikai arzenáljának alapos ismeretével operálva ültette át magyar nyelvre a szlovén költő műveit, ám a formahűség és a klasszicista poétikai hagyományhoz való kötődés tekintetében (amiről majd később Fried bővebben is szól) fordításai hagynak kívánnivalót maguk után.

Prešeren költői pályájának antinómiáiról, továbbá Prešeren és a modernség antinómiáiról szóló következő két fejezetben a szerző a szlovén költő kettős helyzetét vizsgálja, amely egyszerre volt kedvező és kedvezőtlen, valamint kitér Prešeren klasszicizmushoz fűződő viszonyára is. A baráti-értelmiségi kör révén (Matija Čop, Andrej Smole, Emil Korytko) megismerkedett az aktuális kortárs romantikus áramlatokkal és legfontosabb szerzőkkel, s különösen Čopnak volt fontos szerepe irodalomesztétikai nézeteinek finomodásában, irodalmi-nyelvi elköteleződésének formálódásában. Ez a kör az 1846-ban megjelent egyetlen verseskötetének megjelenésekor már nem

létezett, aminek jelentős szerepe volt a költő elmagányosodásában. Fried pontos képet vázol fel a kor szlovén irodalmi viszonyairól, amikor a költő hátrányos helyzetének tényanyagát sorolja: a fejletlen és gyenge irodalmi előzményeket, az irodalmi és kulturális intézményrendszer teljes hiányát, a kétnyelvű (német–szlovén) befogadói közeget, továbbá Jernej Kopitar szlovén nyelvésznek és bécsi cenzornak a szlovén romantikus kör elképzeléseit nem támogató nyelvi és irodalmi koncepcióját. Fried jól látja, hogy Prešeren nem vonhatta kétségbe a szlovén klasszicista hagyományt, hiszen azt megelőzően nem is létezett szlovén szépirodalom, így az egyetlen kiindulási és igazodási pontként kínálkozott. Ám amiben általa kétségtelenül óriásit lépett előre a szlovén irodalom, s vált európai mércével is jelentőssé, az már Prešeren indulásánál jelen volt: az esztétikai és irodalmi autonómia gondolatának mindenhatósága, az életmű egészében is jól kiolvasható önkép felrajzolásának tudatos végigvitele. A szlovén szakirodalomból is közismert, s ezt Fried is pontosan körüljárja, hogy mindebben elsősorban a német romantika, a Schlegel fivérek irodalmi nézetei játszottak döntő szerepet. A prešereni modernség illusztrálására *A vízi ember* című balladát és a *Búcsú az ifjúságtól* című közismert elégiát elemzi, ez utóbbiról azt állítva, hogy „az első kísérlet a költői önazonosság esztétikai megragadására" (85.), ami egyúttal belépőt is jelent számára a Goethe által definiált európai, általános világirodalomba.

Általában a szlovén költészet, különösen pedig France Prešeren költészetének fejlődése kapcsán megkerülhetetlen a kétnyelvűség kérdésének tisztázása. A szlovén irodalomtörténet-írásban hosszú ideig ez amolyan tabutémának számított. Fried terjedelmes fejezetben foglalkozik e kérdéssel is. Prešeren kétnyelvű költőnek is tekinthető, hiszen a százötvenöt szlovén nyelvű költeményen kívül összesen huszonnégy német nyelvű verset is írt, amelyek a német költészeti hagyományon alapulnak, bár többnyire szlovén irodalmi és nyelvi ügyekről szólnak. A költői kétnyelvűség magától értetődő volt, és egyáltalán nem tette kétségessé szlovén szellemi elköteleződését, hiszen egyetlen verseskötete, a már említett *Poezije* kizárólag szlovén nyelvű verseket tartalmaz.

Prešeren költészetét formagazdagság jellemzi, ennek inspirálója döntő részben a korábban már említett barátja, Matija Čop volt. Poétikájának alakulásában különösen fontos szerep jutott a szonettnek, így érthető, hogy Fried ennek a kérdésnek is önálló fejezetet szentel. A harmincas években keletkezett szonettjei az A. W. Schlegel által közvetített petrarcai szonetthagyományt követik, ám költészetregény-modell helyett Prešeren a vergődő egzisztencia kétségeit írja meg, amit a szerző irigylésre méltóan pontos verselemzései nyomatékosítanak. A szlovén líra csúcsteljesítményének számít a költő bravúros *Szonettkoszorúja*, amely egyszerre szintetizáló és jövőbemutató költészeti eszményt modellál, s Fried ennek belső összefüggéseit, motívumgazdagságát járja körül.

A prešereni életmű érdemi ismertetésére nem kerülhet sor *A fő (?) mű* (Fried Tandoritól kölcsönzött szellemes címével), a *Keresztelés a Szavicán* című történelmi (keresztény–pogány-szembenállás) verses elbeszélés bemutatása nélkül, amely a szerző szerint műfajok és költői világok kereszteződési pontján helyezhető el, s az európai eposzi hagyományhoz való viszony által ragadható meg és értelmezhető. Fried elemzése

annyiban mindenképpen újszerű és eredeti, hogy szemben a szlovén irodalomtörténészekkel, inkább e bizonytalan műfajú mű európai (Tasso, Camões) és térségi rokon szerzőit (Macha, Mickiewicz) és szövegeit hozza fel, továbbá rámutat a mű európai mitológiai kapcsolódásaira is.

Prešerent költői pályafutásának kezdetétől foglalkoztatta a szlovén költészet helyzete, s benne önmaga szerepe. Az „önazonosító költői gesztusok" (önreflexiók) számos versben jelen vannak, ezekkel Fried külön fejezetben is foglakozik, több versszöveg mélyelemzése révén feltárva azokat. A könyv utolsó fejezetében Fried a költő utolsó évtizedében, az elmagányosodás és bizonytalan helyzettudat állapotában írott szövegeit elemzi. Hogy ez valójában a kiteljesedés vagy a kompromisszum (a fejezet címe) korszaka-e, erre nem adható egyértelmű válasz.

Fried István Prešerenről szóló könyve eddigi kutatásainak reprezentatív szintézise, s kétségtelenül az európai „prešernológia" jelentős eredménye, méltó a szlovén szakmai közvélemény figyelmére is. Fontos kiemelni, hogy Fried István Prešeren-értelmezése teljesen egybecseng az új szlovén irodalomtudós-nemzedéknek a költői életmű európai horizontú megközelítésére való törekvéseivel, s ami igazán egyedivé teszi, az a Prešeren-versek Friedtől megszokott mély elemzése.

(Lucidus Kiadó, Budapest, 2018.)

RÁKAI ORSOLYA

Kulturális tőke kontra kulturális tehetősség

Bagi Zsolt: *Az esztétikai hatalom elmélete. Kulturális felszabadítás egy újbarokk korban*

Nem kerülhetem meg, hogy mielőtt bármit mondanék, leszögezzem: Bagi Zsolt könyvét roppant fontos munkának tartom. Merész feladat Közép-Európában baloldali, sőt marxi alapokon álló elméleti hipotézis alkotásába vágni, s talán még merészebb ezt egy politikafilozófiai nyelv felől megkísérelni. Az pedig végképp bátor döntés, hogy mindezt a jelenünk problémáira, helyzetére való tudatos, alkotó reflexió szándéka vezérli, amely érintettségből, bevallott elégedetlenségből fakad, és motivációja a tudomány gyakorlati lefordíthatóságának, applikálhatóságának igyekezete. Az a határozottság, amellyel Bagi Zsolt a nagyívű összefüggések felrajzolása során az olyan fogalmakhoz nyúl, mint kultúra, emancipáció, modernség, érzékiség, közösség és sorolhatnánk, valószínűleg még a filozófia diszciplínáján belül is váratlan lehet; az irodalomtörténet, de akár a kultúrakutatás vagy a társadalomelmélet felől érkező számára pedig kifejezetten szokatlan, ugyanakkor roppant irigylésre méltó. A modernség projektumát (is) félresiklató okok utáni aprólékos nyomozás ugyanis nem lehetséges az alapfogalmak újraértése, újraformálása, újragondolása nélkül.

Bagi Zsolt könyve nagyon sokat tesz azért, hogy ez a termékeny újragondolás megvalósulhasson. Ez azzal jár persze, hogy nem fogjuk tudni a könyvben használt fogalmakat a klasszikusnak tekintett jelentésükben és kontextusukban alkalmazni: el kell fogadnunk tehát a szerző ajánlatát és követnünk kell az általa bejárt gondolati utakat, mielőtt magabiztosan kijelentenénk, hogy tudjuk, mire megy ki a dolog és egyetértünk, illetve nem értünk egyet. Ez persze nem könnyíti meg az olvasást és a reakciót, amint azt Radnóti Sándor méltányló és részletes kritikája (*Tömeg és hatalom*, Műút, 2018/6., http://www.muut.hu/archivum/28599) is jól mutatja. Radnóti bizonyos távolságtartással, ám az aprólékos figyelem és komolyan vétel szándékával fordul a kötet felé, mégis, úgy vélem, kritikájában felmerülnek olyan problémák, amelyek a fogalmak eltérő használatából, még pontosabban a Bagi Zsolt által javasolt átértelmezés elvételéből adódnak. Ilyen mindenekelőtt a „bárki", a „tömeg" és különösen a tömeg mint „közös érzék" (Radnóti nem is ezt a kifejezést, hanem a „tömeg mint érzéki élmény" szókapcsolatot használja) illetve „testközösség", valamint a „megbeszélés" mint „egyenlők párbeszéde" és nem utolsósorban a „hatalom" fogalma, melyek Bagi gondolatmenete szempontjából kivételesen fontosnak tűnnek. Abban én sem vagyok biztos, hogy érdemes korunkat az *újbarokk* jelzővel illetni, és egyetértek Radnótival, hogy túlságosan reduktív e szóhasználat, a „barokkság" túl sok lényegi elemét kényszerül figyelmen

kívül hagyni a felvilágosodást újrapozicionáló, ismét újként (és ezért radikálisan újraérthetőként) elénk állító analógia felmutatása érdekében. A többi fogalom esetében azonban nagyon érdekesnek és megvilágító erejűnek érzem Bagi – néha valóban radikális – rekontextualizáló javaslatait.

A modern társadalmi rendszerek interveniálódásai, önmagukra zárulásuk, „meghekkelésük" ugyanis azt eredményezi például, hogy vagy kénytelenek vagyunk a politikát a hatalom megszerzésére, megtartására és szabályozott disztribúciójára hivatott részrendszernek tekinteni (ebben az esetben viszont megfosztatunk a direkt politikai cselekvés lehetőségétől), vagy azt kell mondanunk, hogy a mindenütt jelenlévő hatalmi dinamikák mindenütt jelenlévő politikumot eredményeznek (ami ugyan bizonyos értelemben igaz lehet, de kezelhetetlenné tágítja a politikum fogalmát, és roppantul megnehezíti a politikai jogosultságok, hatások és hatékonyság ágenshez rendelését). Bagi Zsolt ezzel szemben leszögezi, hogy számára „(a) politika mindenkori célja a politikai közösség kiterjesztése. Amennyiben nem ez, nem is nevezhető politikának, csak hatalomgyakorlásnak" (60.). E különbségtétel egyrészt azt fogja eredményezni, hogy csak emancipációs politika lehetséges (a modernség keretei között), másrészt az így létrejövő politikai közösség soha nem stabil és nem identikus. Ez két roppant nagy jelentőségű és messzire vezető kiindulópont, amit szeretnék kicsit jobban körüljárni.

A politikai közösség kiterjesztésére azért van szükség, mert nem létezik olyan univerzálé, amely a társadalomban bármilyen értelemben manifesztálódni tudna, és ezzel kiiktathatná a társadalmi konfliktust. (Bizonyos értelemben épp a feltételezett univerzálék örök latenciája, manifesztálódásra való definitív képtelensége okozza e társadalmi konfliktusokat.) Bagi tehát a konfliktust nem a hatalommal rendelkezés vagy annak hiánya közti különbségben látja, s nem is e hatalmi különbség felszámolását tekinti az emancipáció fő feladatának (legalábbis ha hatalmon hatalomgyakorlást, uralmat értünk). Rancière-hez csatlakozva úgy gondolja, hogy az emancipáció tere és folyamata, a „vitatott közösség" magának a „vitatásnak" a megvalósulása, ami azért szükségszerű, mert a politikai küzdelem „valami olyasminek a politikai közösségbe integrálásáért folyik, ami semmilyen módon (még hiányával sem) adott a társadalmi rendben. Egészen egyszerűen nincs artikulált láthatósága, sem artikulált kimondhatósága" (64–65.). Nem elnyomásról: láthatatlanságról van szó, ami mindazonáltal mégis érzékelhető, olyan jelenlétről, amely nem szólal meg, mert nincs nyelve és nem része a releváns szférának.

Ezzel Bagi gyakorlatilag a kritikai kultúra- és társadalomelméletek egy hatalmas áramlatához köti hatalom- és emancipációfogalmát. Ehhez nagyon hasonló ugyanis például Chakraworty Spivak *subaltern* fogalma, melynek szintén központi sajátossága, hogy bár az alany eleme a társadalomnak, mégsem része annak: nincs módja reprezentálni magát, csak prezenciája van, ahogy Bagi Badiou nyomán írja. De hivatkozhatnánk a xenológia diszciplináját megalapító Leopold Duala-M'bedyre is, aki a „xenios" idegenségét hasonlóan egyfajta néma, láthatatlan, csak-érzékelhető zárványként írja le, amely mindazonáltal irritációkat kelt és megismerésre, megszólításra ingerel. Eszünkbe juthat a Luhmann-tanítvány Rudolf Stichweh modellje is, aki a globális

társadalmi egyenlőtlenség alapjául szolgáló kizárást nem-odafordulásként, nem-megszólításként, a lehetséges célpontok, a releváns kommunikációs partnerek köréből való implicit kirekesztésként írta le, ami által a kirekesztettek néma zárványként vannak jelen a társadalom relevánsnak tekintett egységei közt. És végül ehhez nagyon hasonló módon írja le a kirekesztés és az emancipáció dichotómiáját Judith Butler performatív transzgresszió-fogalma is, ahol a határ folyamatos támadásnak van kitéve a kívül rekedtek részéről, akik artikulálni akarják magukat, manifesztté szeretnék tenni azt az elvi univerzálét, amely szerint ugyanannyi joguk van „belül" lenni, s amikor küzdelmük sikerrel jár, már újabb „kívül" érkezik ugyanezzel az igénnyel, a végtelenségig.

Ahogy ezek a modellek az idegenre, a totális "kívülre" építve képezik le az emancipációt, úgy jut el Bagi is a számomra mindezzel nagyon jól összeegyeztethető „bárki" fogalmához, amely a politikai cselevés alanyává válik. Ez ismét egy nagy jelentőségű változás az osztályfogalomhoz képest: míg ugyanis az osztály egy identikus, sőt Marx számára kifejezetten egy reflektáltan (tudatosítottan) identikus egység, a „bárkik" paradox közössége az identifikációk és az azokból való kívül rekedések folyamatos vitája. Ennyiben valóban „üres alany", bár szerintem szerencsésebb volna úgy fogalmazni, hogy közösségük nem identitásközösségükön alapul, hanem épphogy azon, hogy identitásuk nem stabil, nem merevíthető ki egy adott metszetben, és nem is ez az „identitástartalom" a hangsúlyos, hanem sokkal inkább az önazonosítás lehetőségéért folytatott küzdelem lehetőségének közössége.

E fogalmi váltásnak az irodalomtörténeti relevanciája sem elhanyagolható. A modernségen belül létező irodalom rendszere ugyanis ugyanígy feltételezi az emancipáció leállíthatatlan (mert strukturálisan kódolt) projektjét, a sokféleséget és a reflexión alapuló kritikaiságot. Az esztétikai értelemben vett újszerűség és egyediség kritériumában megnyilvánuló emancipáció és a radikális esztétikai illetve művészi autonómia programja szintén előfeltételezi a kritikaiságot, ha úgy tetszik, a „vitatás" terében áll, folyamatos kontingencialitásban, a „másként is lehetséges" szükségszerűségének tudatában. Emellett a tágabban értett modernség művészetében (minimum a romantika kezdeteitől) a szubjektum kezdettől folyamatos mozgás és értelmezés tárgya, a műalkotás pedig az a tér, ahol a szubjektum kibillenhet vélt-elfogadott önmagából – ami legalábbis a 18. századi regényvitáktól kezdve veszélyes és traumatikus, ám megkerülhetetlen és kiiktathatatlan elemnek tűnik az új irodalomban. Épp e bizonytalanság, veszélyesség kivédését szolgálta az irodalmi kánon korabeli új fogalma: amely lehetőséget biztosított az önaffirmációra és egy új társadalmi hegemónia affirmációjára (lásd például „nemzeti panteon"), és korlátok közé volt hivatva szorítani a „vitatás" terét, az irodalom mindent megkérdőjelezni képes kontingencialitását és az uralom előfeltételének tekinthető stabil identitást lehetetlenné tevő radikális, leállíthatatlan kritikaiságot. Ha úgy tetszik, ez a fék volt az, amely a felvilágosodás forradalmi humanizmusfogalmát elválasztotta és elzárta az emancipáció dinamikájától, s ezért vált lehetségessé, hogy a humanista univerzálé a születő kapitalizmusban kifejezetten a megkérdőjelezhetetlenné tett önaffirmációs aktusokra támaszkodó elnyomó viszonyok megerősítőjévé vált, lehetetlenné téve a „kívül" bármiféle relevánssá tételét. Hiszen ha elvileg valamennyien egyenlőek vagyunk, nincsen, nem lehetséges kívül, vagy ha igen, az csak kivétel lehet, egyedi eset, ami egyéni hibán, defektuson alapul.

Ezért különösen fontos az, hogy Bagi a „bárkik" nem-identikus közösségét, vagyis a tömeget (amely tehát közösségként való elvi, nem meghaladható definiálhatatlansága miatt neveztetik tömegnek, s nem, mondjuk, a 20. század első harmadának Ortega-féle tömegkritikája értelmében) a testi érzék különbségében ragadja meg. A tömeg ugyanis nem olyan értelemben testközösség, hogy közösen érezné magát tömegnek (ahogy érzésem szerint például Radnóti érti Bagi szóhasználatát), illetve hogy ez valamiféle közös, érzéki testtapasztalat lenne. „A politikai közösség testközösség – írja Bagi –, amennyiben testnek azt a helyzetet nevezzük, amelyben mindenkor mint korlátozott, szituációban lévő nézőpont találom magam" (75.). Vagyis sokkal inkább arról van szó, úgy gondolom, hogy egyrészt a test az, ami a „képes vagyok" világát konstituálja, azaz a hatalom (mint képesség, képessé válás) letéteményese, másrészt a test számára biológiailag és társadalmilag elérhető érzetek *különbözőségének* közös tapasztalata az, amely valamiféle testközösséget hoz létre a „bárkik" tömegében. Annak tudata, hogy saját testérzeteink – minden hasonlóság dacára – soha nem lehetnek tökéletesen azonosak senki máséval, sőt, a belőlük következő reflexiók sem közösek. (Épp ez a belátás alkotja például Nádas Péter *Párhuzamos történetek* című regényének alapszerkezetét.) Közös lehet viszont az öröm spinozai affektusa: bár egyénként, különböző módon, de „bárki" megélheti saját képessége növekedését érzéki világában, ahogy Bagi meghatározza a tömeget konstituáló kooperatív viszony emancipatórikusságának alapkövetelményét.

Végső soron az emancipáció így értett korporealitása az, ami tarthatatlanná teszi a humanista nézőpontot (és lehetetlenné „az egyenlők párbeszédét, vitáját" – amit Radnóti hiányosságként vet Bagi szemére.) Ugyanezért tűnik azonban számomra problematikusnak Bagi optimizmusa, ami szerint bár a látás kontextuálisan meghatározott, vagyis objektív gátló tényezői is vannak, melyeket nem lehet pusztán kulturális eszközökkel felszámolni, "abban a pillanatban, hogy a mélyszegénység botránya legalább mérséklődik, a kulturális emancipáció legalább olyan fontos szerepet játszik, mint a gazdasági" (108.). Nemcsak azért, mert véleményem szerint nem határozható meg, mi is lenne „az emberi élet minimuma", amin felül már a kulturális emancipáció az elsődleges, hanem azért is, mert a látás nemcsak a mélyszegénység keretei közt határozható meg kontextuálisan, és nemcsak e keretek eredményezhetnek láthatatlanságot és kizárást, vagyis a tömeg testközösségének megszűnését. Kizárás, testi-kontextuális meghatározottság, korporeális-érzéki tapasztalatbeli különbség bármilyen anyagi szinten előfordulhat szinte bármilyen különbözőség alapján: lehet az nemi, életkori, testalkatbeli, egészségi állapotot érintő, és hosszan lehetne sorolni. S ez az egyik olyan momentum, ami kérdésessé teszi számomra, hogy elgondolható volna a tartalmi-immanens értelemben vett tömegkultúra: Bagi Zsolt saját ezt megelőző érvei alapján úgy látom, a tömegkultúra sokkal inkább a saját identitáshoz való hozzáállás kérdése, illetve az ennek alapján kialakított befogadói-értelmezői attitűdé – a tömegkultúra inkább működési mód, mint jelenségcsoport. És ebben az értelemben demokratikus: redukálhatatlan különbözőségünk tudatosításának közös és egyenjogú tapasztalatában.

Érdekes, hogy a tömegkultúra disszenzualitásáról írva mintha Bagi is hasonló következtetésre jutna: az emancipatórikus kultúrának ugyanis „(n)em közös érzéket *(sensus communist)* kell létrehoznia, hanem vitatnia kell a fennálló közös érzék létjogosultságát. Olyasmit kell felmutatnia, ami a közös érzék számára láthatatlan. […] A disszenzuális kultúra feladata nem az egyetértés minimális lehetőségének megteremtése, hanem a kultúra nézőpontjainak folyamatos tágítása, sokszorozása, kiterjesztése" (109.). Kritikai művészet, illetve reflexív-kritikai interpretációs eljárások révén, immerzív (és akár traumatikus) empátiagyakorlatok révén gondolom megvalósíthatónak ezt a fajta disszenzuális kultúrát, s ez egyszersmind talán arra a kérdésre is választ adhat (pontosabban megmutathatja, hogy Bagi sugall választ erre a kérdésre is), hogy „mihez kezdjünk a felhalmozott összemberi kultúrával", ismét Radnóti Sándor kritikáját idézve. Ehhez röviden vissza kell térnünk Bagi Zsolt könyvének azon részéhez, ahol a modernség kultúrafogalma számára próbálja visszanyerni a kultúrával szemben álló „nem természetit" a „természetellenestől".

„A kultúra kora önmagát mint a természettel szemben állót határozta meg. Ez azonban nagyon gyorsan vezetett a természetellenesség, a természet megsemmisítésének programjához. A modernség önfelszámolásának folyamatát nevezte Adorno és Horkheimer a »felvilágosodás dialektikájának«. […] A kultúra kora, az ember öntermelésének kora egyenesen vezetett az embertelenség termeléséhez" (91.). A kultúra tehát a természeti ellentéteként mintegy automatikus jelentéseltolódáson megy át, és természetellenest, majd pedig természet ellenit kezd jelenteni. Ahhoz, hogy a kultúra fogalmát egyáltalán megőrizhessük a modernség számára, vissza kell tisztítanunk ezt a folyamatot, a kultúrafogalmat ki kell vezetnünk a rombolás zsákutcájából. Ez kétségtelenül nagyon fontos, ám úgy gondolom, hogy a probléma már a gyors, reflektálatlan jelentéseltolódás feltételezésénél jelentkezik. Miért volna szükségszerű ez az eltolódás? Miért kellene, hogy a „nem természet"-ként értett kultúra a természet megsemmisítését jelentse? Miért nem férhet meg a természet a jelöletlenségben?

A válasz talán ismét az affirmativitás/kritikaiság korábban már említett modern dichotómiájában rejlik. Ha a kultúra meggyengíti saját kritikai potenciálját affirmatív identitásnarratívák létrehozása és védelme céljából, azzal lényegében megőrizhető és továbbadható hatalmi (uralmi) pozíciót, szimbolikus tőkét hoz létre a szó bourdieu-i értelmében. Nagyon szépen mutatja ezt a folyamatot például a nyelvnek mint a művészet anyagának és közegének, illetve magának a művészetnek a metaforikája: amikor a nyelvet a haza földjével azonosítják, a műalkotás kincs lesz és szimbolikus birtok, szigorú jogi-intézményes szabályok szerint kezelendő és továbbadandó örökség, a kisajátítás veszélyével fenyegető vagyon, akkor gyakorlatilag ugyanúgy a kapitalizmus logikáján és diskurzusán belül maradunk, pontosabban ugyanúgy a kapitalizmust hozzuk létre – ezúttal a társadalomszemantikában – mint a gazdasági tőketermelés és -forgatás során. Ebben a rendszerben egyébként ugyanígy viszonyulunk a természethez is: kiaknázandó erőforrásként tekintünk rá, birtokunkként és tőkénkként, s végtelen profitnövekedést várunk tőle – a másik oldalon pedig, a tőke biztosította hatalmi pozícióban, mindig „mi magunk" vagyunk, és ez az uralomként

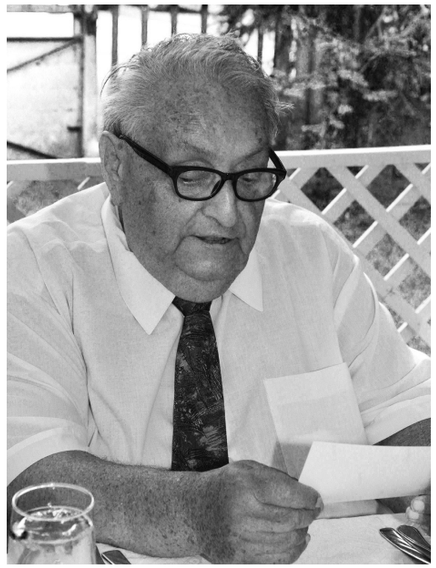
értett hatalom gondoskodik pozíciónk folyamatos és kizárólagos affirmációjáról és megszilárdításáról.

Ha tehát azt gondoljuk, hogy kezdenünk kell valamit a „felhalmozott" összemberi kultúrával, hisz az valamilyen értelemben „birtokunk", értékes és megőrzendő vagyonunk, amely iránt kötelezettségeink vannak, és e kötelezettségeket, kezelésének szabályait maga a szimbolikus tőke írja elő, akkor az affirmativitás és a kulturális kapitalizmus talaján állunk. Ha viszont azt mondjuk, hogy ez a bizonyos összemberi kultúra egyrészt nem is feltétlenül összemberi, hanem bizony sok szempontból partikuláris, ám ennek ellenére méltó arra, hogy folyamatosan kapcsolatba lépjünk vele, és megpróbáljuk általa képességeink érzékelhető növekedését elérni, akkor olyan módon biztosítjuk a fennmaradását, hogy nem sajátítjuk ki. „Tehetősségünk" – a szó mindkét értelmében – így megmarad, és biztosítja az emancipációs kultúra megvalósulását. Ez Rosi Braidotti nomád szubjektum-modelljének a lényege, és egyben az, ami véleményem szerint a tömegkultúra Bagi Zsolt által vázolt fogalmának ellentmondásait is feloldhatná bizonyos értelemben: nomád szubjektumként, de eléggé lehorgonyozva látni magunkat átmeneti, esetleges identitáspozíciónkban ahhoz, hogy elfogadhassuk az adott hely és történelmi helyzet iránti felelősséget, ám elég függetlenül (és a szimbolikus tőkefelhalmozás kísértésének emiatt ellenállva) ahhoz, hogy saját pozíciónkat folyamatos kritikának alávetve destabilizáljuk, és leromboljuk esetleges hegemón befolyását.

(Napvilág Kiadó, Budapest, 2017.)

NEKROLÓG

Rónay László (1937–2018)



Sokunk kedves tanára, Rónay László 2018. szeptember 17-én, nyolcvanegy éves korában hunyt el. Súlyosbodó betegsége miatt rendkívül nehezen járt, szemináriumait így rózsadombi lakásában tartotta, egészen 2018-ig. Ez év őszére már nem vállalt csoportot, ennek azonban csak ő érezhette meg okát. Tavaly, a tervezett szemináriumok egyeztetése idején a kívülálló számára még semmi nem utalt arra, hogy állapota a nyáron rosszra fordul. Régóta, idővel egyre jobban fájlalta lábát, rövidebb írásaiból is kiderült, hogy éjszakái a fájdalomcsillapítók ellenére is nagyrészt éberen teltek, kedélye, humora mégsem változott, s ezzel valószínűleg sikerült elterelnie az ember figyelmét, elaltatnia gyanakvását. Élete utolsó két hetében már olyan rossz állapotban volt, hogy nem lehetett a telefonhoz kérni. Még ekkor is hajlamos voltam azt hinni, nemsokára ismét hallhatom, amint a vonal másik végén viccelődve, legyintő egyszerűséggel (igen tömör szóval) leírja állapotát. Hogy nem így történt, azt még jó ideig nehéz lesz elhinni.

Élete bármely eseményéről mindig igen élvezetesen tudott mesélni, legyen szó akár a negyvennégyes bombázásról vagy az ötvenhatos forradalomról. S ugyan ezeknek a történéseknek az idején még igen fiatal volt – ahogy rendszerint hangsúlyozta: gyerekszemmel még sok minden játéknak tetszett – kedélye később sem változott, pedig világnézete miatt nem egyszer került szembe a fönnálló rendszerrel. Gyermekkora kezdetén a bombázástól tartva egy Kelenföld környéki lakásból szüleivel az akkor még ritkán lakott Szemlőhegyre költöztek. Általános iskolába a Rákóczi Gimnáziumba került, időközben pedig a budai ferencesekhez járt ministrálni, ahol az atyák személyisége s a rend szellemisége nagy hatást gyakorolt rá. A fölsőbb gimnáziumot a piaristáknál végezte, ahol édesapja korábban franciát tanított. Az iskola tudományos szakemberekben sem szűkölködő tanáregyéniségeit gyakran és hálával emlegette, éppúgy, ahogy a piaristák szigorú és eredményes munkaerkölcsét. Édesapja, Rónay György író, költő, műfordító baráti körének tagjai gyakran vendégeskedtek náluk, s ez már gyerekkorában meghatározó élményt jelentett számára. Rendszeres látogatóik voltak odahaza a „Rónay-asztal" tagjaiként Nemes Nagy Ágnes, Mándy Iván, Ottlik Géza, Lengyel Balázs. Pilinszky Jánost már piarista diákként ismerte, majd az Új Ember, a Vigilia munkatársaként is rendszeresen találkozott vele.

A középiskola után az ELTE Bölcsészkarára jelentkezett, de nem vették föl, így egy évig az Új Ember katolikus hetilapnál talált munkát, ahol akkoriban édesapja is dolgozott. A forradalom évében, 1956-ban került be az egyetemre magyar–pedagógia szakra, az általa mindig szeretettel emlegetett Bóka László jóvoltából. Bár tanári hivatástudata egész életében rendíthetetlen volt, az utóbbi, elméleti szaktárgyat, amint lehetett, latinra cserélte. Végzősként egy latin tárgyú előadásával Trencsényi-Waldapfel Imre személyes elismerését is kivívta, ám amikor negyedévesként az elhelyezkedés került szóba, a professzor közölte vele, világnézete miatt a fővárosban nem taníthat. Így került 1962-ben a bicskei általános iskolába, ahol nyolc évig tanított. 1970-től azután három évig a Petőfi Irodalmi Múzeumban dolgozott a Kézirattár és a Tudományos Osztály munkatársaként. A Múzeumot nagyon nem szerette, mert világnézetéből fakadóan, úgy érezte, alig tűrik meg; ezt az akkori főigazgató, Illés László tudomására is hozta. Talán némi fölüdülést és sikerélményt jelentett számára, amikor a Nyugat-kiállítás lebonyolításával bízták meg, melynek során olyanok visszaemlékezéseit gyűjthette össze, akik még közvetlen kapcsolatban álltak az első nemzedékkel, és akiket gyerekkorától fogva személyesen is ismert. 1973-tól Bodnár György és Béládi Miklós jóvoltából az Irodalomtörténeti Intézet munkatársa lett, az intézményben ritkán, majdnem csak véletlenül tartózkodó Sőtér István igazgatósága idején, ahol az akkori Irodalomtörténet szerzői és szerkesztői körébe került. Ennek a feladatnak hálátlan voltáról, Király István folyamatos ellenőrzéseiről, e munkával szemben támasztott, nem kevéssé szeszélyes igényeiről és kifogásairól gyakran megemlékezett. Sokszor kiemelte közvetlen főnöke, Bodnár György segítségét abban a vonatkozásban, hogy kényszerű, hivatalos feladata mellett ezidőtájt olyanokról írhatott monográfiát, mint Kosztolányi, Tersánszky vagy keresztapja, Thurzó Gábor.

Amikor a nyolcvanas évek elején az ELTE-re járt át szemináriumokat tartani, Király kifejezetten annak tudatában adott neki helyet, hogy más világnézetet képvisel, az ő indítványára tarthatott számos előadást a Nyugatról, annak alkotóiról, illetve a nyugati magyar irodalomról is. 1991-től az ELTE egyetemi tanára lett. Ugyanebben az évben kérték föl az Új Ember főszerkesztőjének. A lap szellemi fölpezsdítésén munkálkodott, ám e szándéka nem talált elismerésre, ezért 1998-ban végül lemondott. A kilencvenes évek elején írta *Erkölcs és irodalom* című irodalomtörténetét, melynek a kétezres évek elején, mintegy folytatásaként jelent meg *Isten nem halt meg!* című kötete. Édesapjának, Rónay Györgynek való tartozásként is értékelte, hogy katolikus költőkről és a vallásos irodalomról kezdett írni. Számtalan antológia összeállítása mellett Sík Sándorról és Mécs Lászlóról is készített monográfiát – mindkettejüket személyesen ismerte.

Az irodalom mellett köztudottan két főbb szenvedélye volt: a labdarúgás és a komolyzene. Rendíthetetlen Fradi-drukker, édesapja jóvoltából már gyerekkorában rendszeres meccslátogató volt, majd időnként tudósító; több könyvet is szentelt e témának. A klasszikus zene iránti vonzalma akkor kezdett rendszeresebb formát ölteni, amikor egyetemista korában Sík Sándor zenekritikák írására kérte föl a Vigilia számára, ahol Síki Géza álnéven évtizedekig számtalan méltatást közölt. Még nem jártam hozzá szemináriumra, de régebbi tanítványai már fölkészítettek, meg fogok lepődni, mennyi lemezt halmozott föl. Így volt, s azon szerencsések közé tartoztam, akiknek – „helyhiány miatt" – odaajándékozott egy-egy fölvételt.

A családot mint az életben első és legfontosabb értéket tartotta fontosnak. Nem volt olyan beszélgetés, személyes vallomás, különösen az utóbbi időben, melyben ne említette volna, hogy felesége figyelmének és gondoskodásának lényegében az életét köszönheti. Gyerekei és unokái körében eltöltött idejéről könyvekben is beszámolt. Édesapja emlékét pedig föltétlen szeretettel és elkötelezettséggel ápolta.

Aki ismerte, sejti, hogy jelen írás fölütése nem volt véletlen. Talán nem túlzás, szakmájában legelhivatottabban *tanárként* tekintett magára. Tanítványai közül azoknak, akiket komolyabban érdekelt az irodalom, és az órák után is visszataláltak hozzá, figyelemmel kísérte előmenetelét, és annak is meglelte a módját, hogy segíthessen. 2010-ben azzal keresték meg, hogy egy kötetsorozat részeként beszélgetést közölnének vele. Fölhívott, és azt mondta, olyannak akar mesélni, aki személyesen ismeri, másfelől a kis könyvért fizetni fognak, amivel egy hallgató talán több mindent tudna kezdeni… Folyton érdeklődött tanulmányaim felől, s amikor a doktori ösztöndíj lejárta után egy ideig bizonytalan volt, mikor vehetnek állásba, magához rendelt, a kéziratait látott el, írnoka lettem. 2018 nyarának végén látogattam meg utoljára, ekkor tollba mondott egy rövid cikket, mert úgy vélte, már nem lehet kiolvasni a kézírását.

Temetésén az általa nagyra becsült és szeretett Jelenits István búcsúzott tőle – ahogy annak idején édesapjától, Rónay Györgytől is. Kevesebb kollégája, annál több régi tanítványa és idős barátai kísérték el utolsó útjára. Életkoromnál fogva nem én vagyok a leghivatottabb, hogy munkásságát kellő pontossággal méltassam. Mindössze a tanítványa voltam, de amikor elkészítettem vele az említett beszélgetést, és megköszöntem, hogy én kérdezhettem, azt felelte: „Én boldog vagyok, mert az emberhez mindig a tanítványai állnak a legközelebb." Talán nem bánná, hogy e sorokkal is egyik tanítványa búcsúzott tőle.

Bucsics Katalin

2018
276 oldal
2850 Ft

„Amennyiben a romantikával kezdődő irodalom mediális szempontból a tömegméretekben terjesztett nyomtatványokból kihallható (kiolvasható) beszéd irodalma a néma és magányos olvasásaktusok során, akkor ehhez mindenekelőtt olvasói imaginációra, a memóriában anyagtalanul tárolt nyelvi-szemantikai kapacitások működésére van szükség. A könyv materialitása és a befogadás ezen immaterialitása azonban – az »üzenet jelentése« szempontjából – nem két eredendően különböző és összekötésre váró entitás. Az olvasásnak az írást percipiáló materiális tapasztalata eleve nem más mint a szöveg jelenvaló »értelme«. Valamint az értelmezés »immaterialitása« nem az »anyagtól« független fejlemény, hanem »magához a dologhoz« tartozik. Így valóban nem különíthetők el egymástól a befogadás materiális észleletei és az interpretáció anyagtalan működése, de éppen ezért az előbbi nem lehet sem alá-, sem fölérendeltje az utóbbinak, mint ahogy egymás önálló párhuzamainak sem tarthatók. Az »olvasás« nem lehet az »interpretáció« alternatívája. Az interpretációval szembeállított olvasásra vonatkoztatott *anyagi* jelző ekkor nem több paradox – önellentmondásos – fogalmakat teremtő fosztóképzőnél. Az anyagi közvetítés, éppen amennyiben közvetítés, nem pusztán »anyagi«. Az anyagi működés – éppen amennyiben működés – szintén nem."

A kötet megrendelhető vagy kedvezményesen megvásárolható a kiadó szerkesztőségében:
1072 Budapest, Akácfa utca 20. Telefon: 06-1 321-8023 • e-mail: racio@racio.hu • www.racio.hu

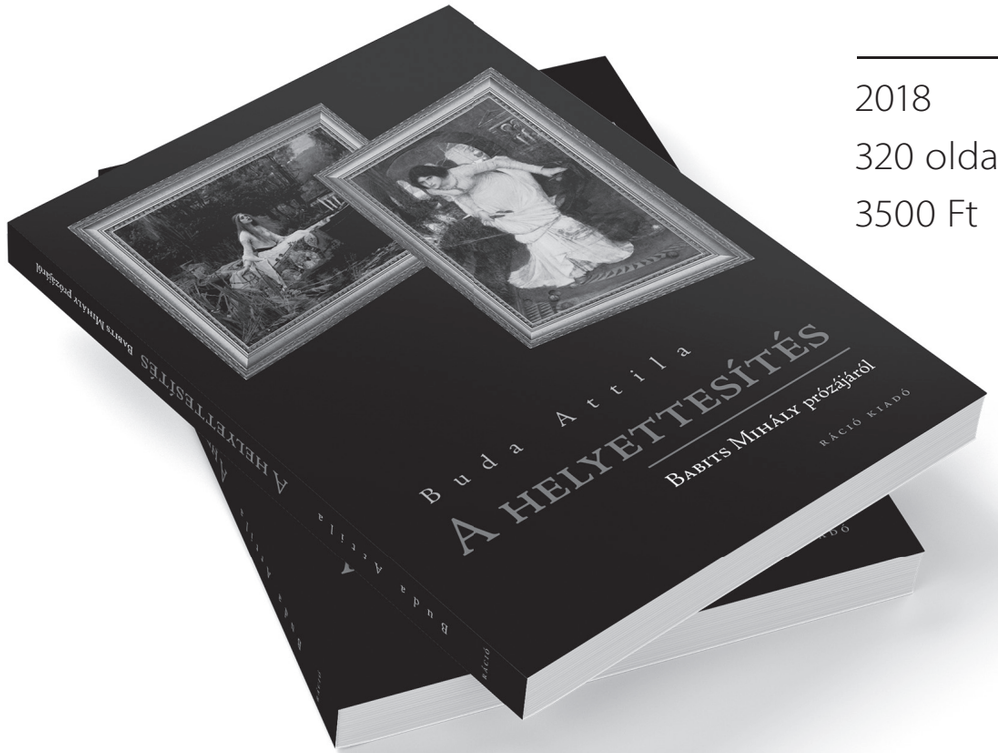
2018
464 oldal
3799 Ft

Jelen kötet kísérletet tesz egyrészt az inter- és intrakulturális színház metodológiájának, másrészt pedig a nemzeti paradigmában gondolkodó színháztörténet-írás módszertanának a hazai színház nézőpontjából való újragondolására. Feltételezem, hogy a nemzeti színháztörténet jobban megközelíthetővé válhat, ha úgy kezeljük ezeknek az eseményeit, mint az Európán, illetve az egyes nemzet/államon és birodalmon belüli és kívüli, két vagy több kulturális hagyomány közötti találkozásokat. Európában, de Kelet-Európában mindig is különösen élénk kapcsolat létezett a különböző régiók, nemzetek, etnikumok és más csoportok, egy adott országon belüli és kívüli területek, valamint az elit- és populáris színházi kultúrák között. E könyv célja, hogy a hazai színháztörténet-írás nemzeti paradigmáját felnyitva az inter- és intrakulturális találkozásokat rögzítse és elemezze. Bár nem nyújt(hat)ja a magyar színház teljes (esemény)történetét, talán kijelölheti azokat a perspektívákat és módszereket, amelyek mentén a hazai és a nemzetközi színház, illetve a különböző társadalmi csoportok közötti színházi kapcsolatoknak a viszonya megjeleníthető és megérthető.

IMRE ZOLTÁN az ELTE BTK Magyar Irodalom- és Kultúratudományi Intézetének oktatója, számos színházelméleti és színháztörténeti tanulmány és könyv szerzője.

A kötet megrendelhető vagy kedvezményesen megvásárolható
a kiadó szerkesztőségében: 1072 Budapest, Akácfa utca 20.
Telefon: 06-1 321-8023 • e-mail: racio@racio.hu • www.racio.hu

2018
320 oldal
3500 Ft



Babits Mihály költői életműve mögött prózai művei, regényei és novellái háttérbe szorulnak, kevéssé ismertek. E két részből álló kötet, első felében hét tartalmilag és formailag egymáshoz kapcsolódó elbeszélést tárgyal, kettős célt tűzve maga elé: editio minor-jellegű szövegközlésük mellett más és más szempontok alapján elemzi is azokat. Az értelmezések bemutatják azt a változatos, a versekkel rokon nyelvi–gondolati világot, ami forrás, élmény, inspiráció hármasában vált lírai prózateremtő erővé. A második rész az *Elza pilóta vagy A tökéletes társadalom* című regény keletkezésével, kiadás-, valamint befogadástörténetével foglalkozik. E regényében Babits helyettesítette a teremtő utánzást egy elképzelt jövő teremtésével, amely intésként a ma olvasója számára is aktualitások hordozója lehet.

A kötet megrendelhető vagy kedvezményesen megvásárolható
a kiadó szerkesztőségében: 1072 Budapest, Akácfa utca 20.
Telefon: 06-1 321-8023 • e-mail: racio@racio.hu • www.racio.hu

Szépirodalmi Figyelő

Irodalmi, kritikai, szemlélő folyóirat

2018
6

Sándor Zoltán prózája | Dobai Péter, László Noémi, Várady Szabolcs versei | Marko Čudić, Heike Flemming, Wekerle Szabolcs és Blomqvist Tünde tanulmányai | Németh Gyula képregénye | Kritikák Bernardo Kucinski, Marko Vidojković, Radu Pavel Gheo, Nikolai Baturin, Piotr Macierzyński és Robert Prosser könyveiről

MESÉL A KASTÉLY

Állandó kiállítás nyílt a **Halász-kastély**ban Kápolnásnyéken

Csodálja meg az eredeti pompájában felújított épületet, fedezze fel újjászületett parkját és ismerje meg a kastély és a benne valaha élők történetét!

2475 Kápolnásnyék, Deák Ferenc u. 10. | Telefon: +36 21 292 0471

E-mail: info@halaszkastely.hu | Nyitva tartás: minden nap 9.00-17.00 óráig

ISSN 0324-4970 18004
9 770324 497145

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

JELENLÉT

A SZOLNOKI MŰVÉSZTELEP KIÁLLÍTÁSA

2019. JANUÁR 19 - MÁRCIUS 22.

HALÁSZ-KASTÉLY
2475 Kápolnásnyék, Deák Ferenc u. 10.

Megnyitó: 2019. január 19. 17 óra
Megtekinthető: mindennap 9.00 - 17.00 óráig

Info:
+36 21 292 0471 | info@halaszkastely.hu | www.halaszkastely.hu

SZOLNOKI MŰVÉSZTELEP