

4

2020

irodalomtörténet

i

Török Zsuzsa:
Kísértő emlékek.
Vachott Sándorné
és a gótikus irodalom

Kusper Judit:
Az otthonosság szomorúsága.
A szimbolikus és retorikai
otthonosság lehetőségei
Gárdonyi Géza *Az öreg*
tekintetes című regényében

Borbás Andrea:
Babits Mihály 1911 és
1919 között keletkezett
előadásainak datálási
nehézségei

irodalomtörténet

101. ÉVFOLYAM (CI.) • 2020 • 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.

TANULMÁNYOK**TÖRÖK ZSUZSA**

Kísértő emlékek

Vachott Sándorné és a gótikus irodalom 383

KISS A. KRISZTA

Jókai Mór önéletrajzi elbeszéléseinek kanonizálódása: az önéletrajzi novelláskötetek és az életrajzok kialakulása 407

KUSPER JUDIT

Az otthonosság szomorúsága

A szimbolikus és retorikai otthonosság lehetőségei Gárdonyi Géza *Az öreg tekintetes* című regényében 421**KNAPP ÉVA**

Magyarságkép Adolf Meschendörfer Brassó-regényében 442

MŰHELY**BORBÁS ANDREA**

Babits Mihály 1911 és 1919 között keletkezett előadásainak datálási nehézségei 460

SZÉNÁSI ZOLTÁN

A Húsvét előtt előtt

Babits Mihály legismertebb háborúellenes versének keletkezéstörténete és a kronológia elve a kritikai kiadásban 471

KRITIKA

B. KISS MÁTYÁS

Németh Zoltán: *Hálózatelmélet és irodalomtudomány* 484

BOLLOBÁS ENIKŐ

Life After Literature – Perspectives on Biopoetics in Literature and Theory, szerk. Kulcsár-Szabó Zoltán – Lénárt Tamás – Simon Attila – Végső Roland 491

MOLNÁR GÁBOR TAMÁS

Költőiség és animalitás
Milyen állat? Az állatok irodalmi és nyelvelméleti reprezentációjáról, szerk. Balogh Gergő – Fodor Péter – Pataki Viktor 498

SZÁMUNK SZERZŐI

Török Zsuzsa, *tudományos munkatárs* (ELKH BTK Irodalomtudományi Intézet)
Kiss A. Kriszta, *PhD-hallgató* (Szegedi Tudományegyetem)
Kusper Judit, *egyetemi docens* (Eszterházy Károly Egyetem)
Knapp Éva, *irodalomtörténész, az MTA doktora* (ELTE Egyetemi Könyvtár)
Borbás Andrea, *muzeológus* (Petőfi Irodalmi Múzeum)
Szénási Zoltán, *tudományos munkatárs* (ELKH BTK Irodalomtudományi Intézet)
B. Kiss Mátyás, *PhD-hallgató* (Eötvös Loránd Tudományegyetem)
Bollobás Enikő, *egyetemi tanár* (Eötvös Loránd Tudományegyetem)
Molnár Gábor Tamás, *egyetemi docens* (Eötvös Loránd Tudományegyetem)

TANULMÁNYOK

TÖRÖK ZSUZSA

Kísértő emlékek

Vachott Sándorné és a gótikus irodalom

Kísértet a várkastélyban, avagy rövid bevezetés a gótikus irodalomba

A három gyermekével özvegyen maradt és egzisztenciális kényszerből az írói pályán érvényesülni próbáló Vachott Sándorné 1861-ben immár második alkalommal próbálkozott évkönyv szerkesztésével kiegészíteni bevételeit.¹ Azonban ezúttal sem zárólag szerkesztője volt a *Remény* című antológiának, hanem az évkönyvben közölt *Egy monda: uti emlékeimből* című elbeszélés szerzője is. A gótikus narratívák konvencionális helyszínét, a várkastélyt és állandó jelképét, a kísértetet működtető, útirajz álcájába öltöztetett történet egy olyan ősrégi átokról számol be, amely az elbeszélés jelenében is meghatározza a kastély tulajdonosainak életét.

A történet már önmagában is izgalmas, hiszen a magyar nyelvterületre nem jellemző gótikus kísértettörténet sajátos megvalósulásaként értelmezhető. Az angolszász irodalom gótikus hagyományával való kapcsolatát a szöveg ráadásul egyáltalán nem titkolja, nyíltan utalva fő inspirációs forrására, Walter Scott *A kárpitos szoba* című elbeszélésére. Ami azonban egészen különössé teszi e történetet, hogy Vachottné önálló fejezetként élete végén írt emlékiratába is beillesztette. És valóban, e két különböző narratíva sikeres párosítása teszi Vachott Sándorné kísérletét figyelemre méltóvá.

Egy viktoriánus kísértettörténeteket tartalmazó antológia bevezetése szerint mind a kísértet-, mind pedig a detektívtörténet sikere a műfaji-formai konvenciók kreatív felhasználásában rejlik. A leleményes újrahasznosításban való jártasságot pedig mi sem bizonyítja jobban, mint hogy a szerző, a formai korlátok között maradván, az ismerős alkotóelemeket oly módon képes összeilleszteni, hogy azok végül a meglepetés erejével hassanak.² Úgy tűnik, Vachott Sándorné sikeresen alkalmazza elbeszélésében a gótikus történetek narratív konvencióit, helyszíneit és jelképeit, de még ennél

¹ Vachott Sándorné két, *Remény* címmel kiadott antológiát jelentetett meg. Az első, 1858-ban kiadott nyolcadretű kiadvány zsebkönyv, a második, 1861-ben megjelent, nagyobb méretű, negyedretű kötet évkönyv alcímmel jelent meg. Vö. *Remény. Zsebkönyv az 1858. évre*, szerk. VACHOTT Sándorné, Pfeifer Ferdinánd, Pest, 1858; *Remény. Irodalmi és művészeti évkönyv*, szerk. VACHOTT Sándorné, Heckenast Gusztáv, Pest, 1861.

² Michael COX – R. A. GILBERT, *Introduction = The Oxford Book of Victorian Ghost Stories*, vál., bev. Uő., Oxford University Press, Oxford, 1991 [1992, 2003], XI.

is tovább lép, amikor a műfaj lehetőségeit feszegeti azáltal, hogy idős korában készült önéletrajzi narratívájának lényegi részévé teszi a történetet. A tanulmány ennek a szokatlan, nemzetközi perspektívában is rendhagyó gesztusnak az értelmezésére tesz kísérletet. Vachottné szövegének változó publikációs fórumai ugyanis arról a folyamatról tanúskodnak, amely során egy önálló kísértettörténet a szerző életének kísértő emlékekkel teli szimbólumává válik.

A regény műfajában jelentkező gótikus irodalom „élettartamát” sokáig mintegy ötvenhat évre tette a szakirodalom. E szerint a gótikus regény divatja 1764-ben, Horace Walpole *Az otrantói várkastély* című művével vette kezdetét és valahol 1818/1820 körül Mary Shelley *Frankenstein*, illetve Charles Maturin *A bolygó Melmoth* című regényével ért véget. Később azonban változott az álláspont, és ma már a legtöbb műbíráló a gótikus alkotások máig tartó hatásáról, folyamatosan változó műfajokban és médiumokban való jelenlétéről beszél. Jellemzőik között a visszatérő múlt, a határátlépés és a hanyatlás iránti érdeklődés, a félelem esztétikájának kiaknázása, valamint a fantázia és valóság kereszteződése egyaránt szerepel.³

A klasszicista építészettől ellentétben létrejött neogótikus építészettől köszönhetően a gótikus (*Gothic*) kifejezés széles körben használatos volt a 18. századi Nagy-Britanniában. A szó eredetileg a Római Birodalom hatalmát megdőntő germán törzsekre, a gótokra utalt, és utólag, a reneszánszban, téves asszociáció nyomán kezdték használni a 12. században Franciaországból kiinduló építészeti stílus, a gótika megnevezésére. A római civilizációt és tudást megdőntő és a „sötét” középkor beköszöntéséért felelősnek tartott gótokhoz és gótikus hagyományhoz a protestáns Angliában új jelentések társultak. A gótikus a sötét középkori múlt, a földesurak zsarnoksága, a jobbagység, valamint a tömegeket tudatlanságban tartó katolikus papság szimbólumává vált. Amikor tehát a 18. században a széppróza meghatározott válfajára, a kísérteties és a természetfölöttiben érdekelt regényre kezdik használni, a kifejezés negatív konnotációi megmaradnak. A fogalom jelentésköre azonban ennél bonyolultabb, hiszen a negatív felhang mellett a 18. század a kifejezés újraértékelését is magával hozta. A 17–18. századi nemzeti mítoszalkotás folyamatában ugyanis a britek egyfajta gótikus hagyományra is igényt tartottak, egy olyan örökségre, amely leglátványosabban a gótikus újjászületés (*gothic revival*) nyomán az építészetben jutott kifejezésre. E mítosz erejét az a tény is igazolja, hogy a neogótikát ma is Nagy-Britannia hivatalos és jellegzetes nemzeti építészeti stílusaként tartják számon.⁴ Mindehhez pedig még hozzáadódik a fogalom esztétikai kategóriaként való újragondolása is a 18. század folyamán, a félelemmel vegyes elragadtatás esztétikai hatásmechanizmusának kidolgozása, főként az Edmund Burke által teoretizált *fenséges* fogalmán keresztül.⁵ A gótikus irodalom kép-

³ Catherine SPOONER – Emma McEVoy, *Introduction = The Routledge Companion to Gothic*, szerk. Uóck., Routledge, London – New York, 2007, 1.

⁴ Vö. Carol Margaret DAVISON, *Gothic Literature, 1764–1824*, University of Wales Press, Cardiff, 2009, 26. (History of the Gothic)

⁵ Edmund Burke *Filozófiai vizsgálódás a fenségesről és a szépről való fogalmaink eredetét illetően (1757)* című értekezésében fejtette ki a szép és a fenséges fogalmával kapcsolatos elméletét. A szépet egynemű érzésként, a fenséges érzését összetett képződményként tartja számon; tartalmuk alapján a szépet a társas vonzalmak, a fenséges az ösztöntörékvések körébe sorolja. Intenzitásbeli különbségük, hogy Burke

viselői nyilvánvalóan a burke-i terror-fogalomra is válaszolnak műveikkel, lehetőséget látva egyrészt a félelemérzet nyelvi reprezentációjára, másrészt egyfajta álláspont ki-munkálására arra vonatkozóan, hogy a képzelet milyen mértékben játszhat szerepet felfokozott érzelmi állapotok előidézésében.

A gótikus irodalom alkotásai meghatározott motívumokat, narratív konvenciókat, formai és tartalmi elemeket működtető történetek. Azok az általános ismérvek, amelyek alapján egy mű gótikusként azonosítható, a következők: 1. A történetek általában elhagyatott, ódon helyszíneken, várkastélyokban, kolostorokban, börtönökben, föld alatti kriptákban, sírkertekben, hatalmas öreg házakban zajlanak. A gótikus narráció legismertebb szimbóluma ezek közül azonban a *várkastély*. 2. E tereken belül múltbeli titkok rejtőznek, melyek a történetek idejének nagy részében a szereplőket kísértik. 3. A kísértések sokféle alakot ölthetnek, legtöbbször kísértetek, szellemek vagy szörnyek alakjában manifesztálódnak. A fent említett ódon helyszíneken jelennek meg, hogy olyan megoldatlan büntetteket vagy konfliktusokat világítsanak meg, amelyek tovább már nem rejthetők el.

A gótikus irodalom általában eltérő regisztereket ötvöz, a magas- és a tömegkultúra közötti státusára többen is felhívták már a figyelmet. Miközben különböző diskurzustípusokat vegyít, olyan ellentétek egymásba fonódásában is érdekelt, mint élet és halál, természetes és természetfölötti, régi és modern, valószerű és mesterséges, illetve tudatos és tudatalatti.⁶ Egyes értelmezők egyenesen hibrid, elfajult formaként tekintenek rá, melyben sötét erők alattomosan ássák alá a mindennapi élet rendjét.⁷ A gótikus művek feminista megközelítése ugyanakkor a nemek közötti különbségek problémáját, a nyugati kultúra hatalmi struktúráinak kifejeződését, és ezen erőviszonyok újragondolásának lehetőségét is láthatóvá tette. A kísértettörténetek továbbá alapvetően a társadalmi hovatartozásról szóló narratívák is. A történetek rendszerint arisztokrata rezidenciákban, a társadalmi modernizációs folyamatok tágabb kontextusában, mintegy azok lecsapódásaként mennek végbe.

A gótikus irodalom első nagy korszakának műfaja, a gótikus regény azonban a 18. század végére Nagy-Britanniában is kifulladásra jutott. E műfaji kifáradásnak leglátványosabb

szerint a fenséges a legerőteljesebb érzés, amire az elme képes. A szép és fenséges meghatározásának nemi vonatkozásai is vannak Burke-nél: a szép mint a szeretet és a nemi vágy tárgya a szebbik nemmel azonosítható, a fenséges mint a félelemmel és tisztelettel kapcsolatos érzés, férfias minőségként szerepel. Esztétikájában fontos szerepe van a deformitás elvének, mely nem a szép ellentéte, hanem a szépre és a csúnyára egyaránt jellemző közös forma, a fenséges fogalmi körébe tartozó jegy. A deformitás elvének következménye a monstrositás vagy a groteszk iránti kitüntetett érdeklődés, például a gótikus regények témaválasztásában. A burke-i fenséges fogalmához lásd például FOGARASI György, *A fenséges elméletei a XVIII. századi brit esztétikai gondolkodásban = Felvilágosodás – Lumières – Enlightenment – Aufklärung (Programok és tanulmányok)*, szerk. BARTHA-KOVÁCS Katalin – PENKE Olga – SZÁSZ Géza, JATEPress, Szeged, 2017, különösen: 76–80.

⁶ A jellemzőket a Jerold E. Hogle által a gótikus irodalomról szóló *Cambridge Companion*-hoz írt bevezető alapján foglaltam össze: Jerold E. HOGLE, *Introduction: the Gothic in western culture = The Cambridge Companion to Gothic Fiction*, szerk. Jerold E. HOGLE, Cambridge University Press, Cambridge, 2002, 1–20., különösen: 2–9.

⁷ Roger LUCKHURST, *Introduction = Late Victorian Gothic Tales*, Oxford University Press, Oxford, 2005, XI. (Oxford World's Classics)

példája Jane Austen 1798/1799-ben írt, de csak 1818-ban publikált *A klastrom titka* című gótikus regényparódiája. Fontos, Kelet-Európából szintén nem látható aspektusa a gótikus irodalomnak, hogy a gótikus regények első nagy korszaka után jelentős átalakuláson megy keresztül, differenciálódik. Miközben ugyanis a korai gótika meghatározó darabjai (Horace Walpole, Ann Radcliffe, Matthew Lewis regényei) kanonikus státusra tesznek szert, a 19. század első harmadában kialakul a gótikus irodalom másodlagos piaca is. Ez utóbbi egyrészt a kanonikus regények rövidített adaptációiból, másrészt utánzataiból épül ki, és ponyván, ún. kék könyvekben (*Gothic bluebooks*), valamint gótikus történeteket tartalmazó antológiákban terjed kölcsönkönyvtárakon keresztül. A két regiszter megkülönböztetésére az 'art Gothic' és 'trade Gothic' kifejezést, 'műfaj' és 'szemét' ellentétét használja az angolszász szakirodalom. Az 1820–1830-as években aztán a nyomdatechnológiai változások, illetve a papír árának csökkenése következtében a gótikus irodalom a ponyváról az évkönyvekbe és periodikumokba, a regény műfajából és ennek utólagos adaptációiból a rövidebb terjedelmű elbeszélésbe vándorol át.⁸ A par excellence gótikus regény műfaja tehát végképp felbomlik, jellemzői az irodalmi szövegek jóval elszórtabb, de tartós és rendkívül hatásos, műfaji kereteket meghaladó aspektusává válnak.⁹ Az 1830-as évektől kezdődően a gótikus irodalom bizonyos formai-tartalmi elemei, narratív konvenciói megmaradnak, sajátosságai azonban átalakulnak, esetenként torzulnak. A 'gótikus' egészen meglepő helyszíneken és módokon jelenik meg, hogy kísértő hatását még inkább kifejtse. A kastélyból és a kriptából kiszabadulva a viktoriánus gótikus irodalom még rémisztőbbé válik épp abból a képességéből adódóan, hogy rámutat, a kísérteties potenciálisan bárhol és bármikor, a mindennapi élet domesztikált környezetében is megjelenhet. A viktoriánusok ugyanis egészen intim és épp ezért annál nyugtalanítóbb keretben gondolják újra a gótikusban rejlő lehetőségeket.¹⁰

Az értelmezéstörténet korai, 1910–1950-es évek közötti szakaszában a gótikus irodalmat meghatározott stílusirányzatok kontextusában, vagy adott szerző teljes életművének részeként értelmezték. A modern, elméletileg tájékozott interpretációk korszaka David Punter 1980-ban publikált *The Literature of Terror* című könyvével vette kezdetét. Punter a gótikus hagyomány első igazán alapos, marxista és pszichoanalitikus perspektívák kombinációján alapuló értelmezését nyújtotta. Rosemary Jackson 1981-es *Fantasy: The Literature of Subversion* című munkája pedig Freud kísérteties (*Unheimlich*) fogalmán keresztül közelített a gótikus irodalomhoz.¹¹ E két mű

⁸ A gótikus irodalom 1800–1835 közötti átalakulásáról, másodlagos piacának kiépüléséről lásd: Franz J. POTTER, *The History of Gothic Publishing, 1800–1835. Exhuming the Trade*, Palgrave Macmillan, Basingstoke, 2005, különösen: 1–96.

⁹ Vö. Victor SAGE, *Gothic Novel = The Handbook to Gothic Literature*, szerk. Marie-Mulvey ROBERTS, Macmillan, Basingstoke, 1998, 84.

¹⁰ Vö. Julian WOLFREYS, *Preface: 'I could a tale unfold' or, the Promise of Gothic = Victorian Gothic. Literary and Cultural Manifestations in the Nineteenth-Century*, szerk. Ruth ROBBINS – Julian WOLFREYS, Palgrave, Basingstoke, 2000, XI–XX.

¹¹ Freud 1919-ben megjelent *A kísérteties* című tanulmányában fejtette ki a fogalommal kapcsolatos, pszichoanalitikus szempontú értelmezését. Freud számára a kísérteties a tudattalanból feltörő félelmekkel kapcsolatos, olyanokkal, amelyeknek rejtve kellett volna maradniuk, de mégis felszínre törnek. Szerinte a legfélelmetesebb ebben a folyamatban, hogy ezek az érzelmek folyamatosan és kényszerűen

megjelenése óta a gótikus irodalom egyaránt volt pszichoanalitikus, történeti, feminista, a nemek közötti kommunikációra alapozó posztfeminista, koloniális és posztkoloniális, valamint posztstrukturalista megközelítések tárgya.¹²

A gótikus mint szűkebb értelemben vett narratív forma a műfaji változásokon túl ugyanakkor médiumváltáson is keresztülment, az irodalomból a film, a televízió, illetve a zeneművészet területére. Kiszabadulva a szűk műfaji keretek közül, egyre inkább olyan modalitást, funkciót értenek rajta, mely Eve Kosofsky Sedgwick megfogalmazásában társadalmi minták, racionális döntések és intézményesen jóváhagyott érzelmek fölötti horizontokat nyit meg.¹³ A gótikus ily módon való radikális átalakulása ugyanakkor, mint ahogy erre Julian Wolfreys rámutatott, a fogalom pontos definícióját teszi rendkívül nehézé. Következésképp, a gótikus fogalmának változó módokon való meghatározásával foglalkozik sokat az utóbbi évek témába vágó tudományos diskurzusa.¹⁴

A Michael Cox és R. A. Gilbert által szerkesztett antológia szerint kísértettörténetekben a viktoriánusok remekeltek. A gótikus irodalom ugyanis oly módon volt része a kor kulturális és irodalmi szövetének, mint a brit gyarmatbirodalmi önteltség vagy a realista nagyregény.¹⁵ Noha a gótikus irodalom angolszász specifikummá vált, a félelem esztétikája virágzásának nem egyetlen válfaja volt a 18–19. század fordulóján. Németországban, ugyanebben az időben a *Ritter-, Räuber- és Schauerroman* hármas műfaján, Franciaországban pedig a *roman noir* és a *roman frénétique* darabjain keresztül volt jelen. A gótikus regény nyugat-európai története tehát e műfajváltozatok közötti kölcsönzések és innovációk komplex hálózatán keresztül alakult.¹⁶

Magyar nyelvterületre a gótikus irodalom azonban elsősorban nem az angolszász korpusz korai, majd későbbi, viktoriánus darabjain keresztül, hanem az irodalmi gótika német *Ritter-, Räuber- és Schauerroman* konglomerátumához tartozó románok időben szinkrón átültetése révén érkezett meg.¹⁷ György Lajos bibliográfiája például, mely az 1730 és az 1840 közötti fordított és eredeti regényeket tünteti fel, csak két, magyar nyelvre átültetett brit gótikus regényt tart számon. Ezek egyike Ann Radcliffe *The Romance of the Forest* (1791) című műve, mely magyarul *Adeline, avagy az erdői veszedelmes történetek* címmel jelent meg 1801–1802-ben. A másik Matthew Gregory Lewis *The Monk* (1796) című regényének töredékben maradt kéziratosa, tehát publikálatlan, német forrásszövegre visszavezethető fordítása.¹⁸ Ezt a korai recepciót követték feltételezhetően szintén többnyire német közvetítésű eseti fordítások, illetve hazai

ismétlődnek, a múlt metaforikusan értett halottai folyamatosan visszatérnek. Az ismétlésre való készítés egy, az elfojtás miatt megoldatlan múlttal való konfrontáció szándékára utal. Freud kísérteties-fogalmához vö. Andrew SMITH, *Gothic Literature*, Edinburgh University Press, Edinburgh, 2007, 13–15. (Edinburgh Critical Guides to Literature)

¹² A gótikus irodalom értelmezéstörténeti hagyományához lásd *Uo.*, 1–17.

¹³ Idézi WOLFREYS, *I. m.*, XVI–XVII.

¹⁴ *Uo.*, XVII.

¹⁵ COX–GILBERT, *I. m.*, X.

¹⁶ A francia és német gótikus irodalomról lásd: Terry HALE, *French and German Gothic: the beginnings = The Cambridge Companion to Gothic Fiction*, 63–84.

¹⁷ Erről lásd BÉRES Norbert, *A „gótikus irodalom” korai magyar fogadtatása (1796–1823)*, Irodalomismeret 2019/3., 4–18.

¹⁸ GYÖRGY Lajos, *A magyar regény előzményei*, Magyar Tudományos Akadémia, Budapest, 1941, 322.; 407.

szövegek filológiai adatolható gótikus hatású alkalmi változatai, vagy a gótikus hagyománnyal bizonyos motívumok alapján párhuzamba állítható variációi.¹⁹ Esetleges és voltaképpen feltáratlan tehát, hogy a gótikus irodalom nyugat-európai hagyományából később mi jött át fordítások formájában magyar nyelvterületre a 19. században, hiszen rövidprózai szövegek rejtőzhetnek még a korabeli periodikumok hasábjain.

Ilyen szórványos, Vachottné írói pályájára is csak alkalomszerűen jellemző, ám az angolszász gótikus irodalomtól filológiai bizonyíthatóan ihletett példaként tekintek az *Egy monda* szövegére. A gótikus irodalom fogalmát az alábbiakban tehát az angolszász irodalmi hagyományra jellemző értelemben használom. Nem térek ki a kísérteteknek a népi hiedelemmondákkal való kapcsolatára, sem a fantasztikum (és a kísértetek) 19. századi szövegekben tetten érhető jelenlétére.²⁰ Tanulmányom mindvégig annak az angolszász gótikus irodalmi hagyománynak a kontextusában értelmezi Vachottné kísérletét, amellyel a szöveg felvállaltan is kapcsolatban áll. Értelmezésem, noha kétségtelenül ihlette a gótikus metaforizálásának Julian Wolfreys által képviselt irányzata, főként történeti érdekeltsgű és három fő szempontot követ: a történetet először elsődleges megjelenési kontextusában, az 1861-es *Remény* évkönyvben, másodsor Walter Scott elbeszélésével való kapcsolatában, harmadsor pedig Vachott Sándorné emlékiratának közegében vizsgálja. A tanulmány végső soron arra keresi a választ, hogy hogyan értelmezhető Vachottné meghökentető, a kísértettörténetet önéletrajzi narratívájába építő egészen rendkívüli gesztusa. Az elbeszélés ugyanis nemcsak Walter Scott 19. századi magyar recepciójának egy sajátos fejezetébe enged betekintést, hanem releváns információkat szolgáltat a gótikus irodalom domesztikálásának, honosításának rendhagyó hazai folyamatába is.

Kísértő szellemek

Az *Egy monda: uti emlékeimből* a pályája későbbi szakaszában főként gyermek- és ifjúsági irodalomra fókuszáló Vachott Sándorné első irodalmi kísérletei közé tartozott. Vachottné 1854 és 1859 között három regényt is írt, 1856-ban férje, Vachott Sándor verseinek újabb kiadását is megjelentette és 1858-ban zsebkönyvet, 1861-ben évkönyvet adott ki. Próbálkozásait már kezdetől fogva egzisztenciális kényszer motiválta, hiszen az 1848–1849-es forradalmat követően 1852-ben elfogott és bebörtönzött férje betegsége idején és 1861-ben bekövetkezett halála után Vachottnéra szállt a többtagú család eltartásának feladata.²¹ Az 1861-es évszámmal kiadott, de már 1860 decembe-

¹⁹ Nemrég Boldog-Bernád István Arany János *Katalin* című művét és néhány balladáját állította párhuzamba a gótikus irodalomra jellemző motívumokkal: BOLDOG-BERNÁD István, *Arany János és a gótikus irodalom = „Ősszel”*. Arany János és a hagyomány, szerk. SZILÁGYI Márton, Universitas, Budapest, 2018, 107–126.

²⁰ A magyarországi kísértetirodalom és szellemtan létezéséről több 19–20. századi szerző és szöveg kapcsán lásd TARJÁNYI Eszter, *A szellem örvényében. A magyarországi mesmerizmus, szellemidézés, teozófia története és művészeti kapcsolatai*, Universitas, Budapest, 2002. Az irodalmi fantasztikumról újabban: WIRÁGH András, *Fantasztikum és medialitás. Kísértetek és írányomok a magyar prózában Nagy Ignáctól Szerb Antáligh, Reciti*, Budapest, 2018. (Irodalomtörténeti füzetek, 180.)

²¹ Vachottné életéről és írói pályájáról lásd DEÁK Ágnes, *Pártfogói barátság védőszárnyai (Vachott Sándorné és Eötvös József)*, Irodalomismeret 2019/1., 77–92.; TÖRÖK Zsuzsa, *A nemzet özvegye (Vachott Sándorné írói pályája)*, Irodalomismeret 2019/1., 93–114.

reben megvásárolható *Remény* évkönyvvel tehát hasonló üzleti céljai voltak. A rendkívül magas, 12 forintos áron²² hirdetett és főként női olvasóközönségnek szánt díszes kiadvány voltaképpen az ajándékkönyv funkcióját töltötte be, és így is hirdették a korabeli lapok: karácsonyi és újévi ajándéklehetőségként.²³ Noha csábító lenne azt sugallni, hogy Vachottné tudatában volt annak a tágabb kulturális mozgalomnak, amely a viktoriánus kísértettörténeteket a karácsonyi irodalmi piaccal kötötte össze, sajnos, olyan forrás, mely ezt az állítást igazolná, nem áll rendelkezésre. Mindenesetre, ha ösztönösen is, vagy mentorai sugallatára, de remekül érzett rá a kísértettörténet és a karácsonyi ünnepkör, valamint az ajándékkönyv összefüggéseire.²⁴

²² A *Remény* 12 forintos árához képest ugyanebben az időszakban egy-egy regény ára 2–3 forint körül mozgott. Az évkönyv drágaságára a Vasárnapi Ujság is utalt: „Az tartjuk, a kinek az a szándéka, hogy valakit ünnepi könyvajándékkal megleljen, ez alkalommal jelenleg jobb választást nem tehet, főképp ha megbirja azon 12 fto, melybe e díszmunka kerül.” Vasárnapi Ujság 1860. december 16., 625. (*Irodalom és művészet* című rovat.)

²³ Arany János Szépirodalmi Figyelője például részletekbe menő információkat közölt külalakjáról és tartalmáról is: „A lipcsei díszkötésben, számos képpel, finom tömött papíron legszebb nyomással kiállított negyedréti alaku album hölgyeink díszasztalán a külföldi albumok mellett sem fogja magát elszégyenleni. A czimlap előtt báró Eötvös Józsefnek sikerült arcképe áll, oly tiszta könyomatban, hogy aczélmetszettel vetélkedik. A kettős czimlap elseje színezett könyomás, a Remény allegorikai képével, magyar hősi alakokkal s a nemzet három színével érdekesítve. A többi magyarázatos kép: 1. »Gróf Széchenyi István és fia,« a mint egy sajkán a Duna hullámain szelidesik: háttérben a testvérváros, a lánchíd, gőzhajók. A könyomat élénk színezetű. 2. »Mehádia.« e fürdőnek vadregényes vidéke. 3. »Cserna völgye Mehádia felett.« 4. »Gróf Batthyány Elemér« Lajosnak nagy reményű árvája, lóháton egy parkban, színezett nyomással. 5. »Kazinczy Ferencz« ifjúkori arcképe. 6. »A virág öntöző.« színezett eszményi kép. 7. »Vaddisznó-vadászat.« 8. »Ehrenfels.« 9. »Himalaya.« 10. »Vesuv« – aczélmetszetek. A tartalom is méltó a kiállításához. Van benne novella b. *Eötvös*-tól, b. *Podmaniczky*-tól, Heckenast-Bajza Lenkétől; Amerikai utirajzok *Rosti Páltól*, úti emlékek *Vachott Sándornétól*. Versek irtak: *Tompa* (2) *Lévay* (3) *Wass Károly* (2); *Greguss Ágost* fordított idegen népdalt ad (4); a többi verset írják: *Losonczy* (2) gr. *Stizilia* (6.) *Izidora* (5). Ki szeretteit karácsoni vagy újévi ajándékkal akarja meglepni: ajánljuk neki a Reményt. – Szébet nem igen adhat.” Szépirodalmi Figyelő 1860. december 19., 110. (*Értesítő* című rovat.) A Szépirodalmi Figyelő később ismertetést is közölt az évkönyvről, ám sokat elárul a gótikus irodalom hazai hagyománytalanságáról, hogy Vachottné elbeszélése kapcsán az ismertetés meg sem említi a gótikus irodalom angolszász vonulatával való lehetséges párhuzamot. Z., *Remény. Irodalmi és művészeti évkönyv*. Szerkeszti Vachott Sándorné. (Pest, Heckenast, 1861.) Nagy 4-r. XXX. l. 120 l., Szépirodalmi Figyelő 1861. február 6., 221. A Politikai Ujdonságok hasonló részletességgel reklámozta a kiadványt 1861 februárjában: „Bátran mondhatjuk, hogy a »Remény« című irodalmi és művészeti albumhoz hasonló eddig – sem érdekes tartalmára, sem pompás kiállítására nézve – még nem volt a magyar irodalomban!! / Belbecse és gazdag aranyozással díszített külső nagy alakja, egyiránt méltóvá tesz, hogy bármely társalgási terem asztalán hirdesse a magyar irodalom és művészet haladását, s egyszersmind tanuskodjék arról, miként, ha van az angol és francia irodalomnak számtalan szép művészeti és finom salonkönyve, ugy nekünk is van »Reményünk«, mely különben is mindenben a legelső érzélem szokott lenni, s mely jeles íróink által létesülve, mind szépségre, mind érdekességére nézve vetélkedendik minden más irodalom ilyenemű könyveivel, s minden delnő kezében méltó olvasmány, és asztalán méltó dísz leend. / Tartalma legjelesb íróink egészen új, és még soha meg nem jelent dolgozataiból áll; s alkalmas névnap és bármely örömnep ajándékaul, és megemlékezése jeléül, annál is inkább, mert műmellékletei között oly arcképekkel is találkozunk, melyeknek látása minden honleány és lelkes hazafibán örömet és büszkeséget ébreszt, s melyekhez nemcsak a mult szép emlékei kötnek, hanem egyszersmind a jövő fejlődésének reményét is élénk tüntetik.” Politikai Ujdonságok 1861. február 7., 94.

²⁴ A díszesen kiállított, meglehetősen drága és főként női olvasóközönségnek szánt irodalmi évkönyvek/ajándékkönyvek/zsebkönyvek főként középosztálybeli olvasók számára készültek. A három kifejezést itt szinonimaként használom. Az angolszász terminológia sem egészen egyértelmű az évkönyv (*annual*) és az ajándékkönyv (*gift-book*) közötti különbségtételben. A terminológiai bizonytalanság az ajándék-

Az egyes szám első személyben elbeszél *Egy monda: uti emlékeimből* narrátora egy felvidéki grófi kastély idős kulcsárnéjának tolmácsolásában jut a történet birtokába. A kulcsárné elbeszélése szerint a kastély kísértete hajdani úrnője, az elbeszélés idejében a kastély grófjának nagyanyja, akinek a nevét, feltehetően lényegtelenése okán, a történet nem árulja el. A kastély birtokosa, a később Tihamérként említett unoka nagyapja, egy fagyos Márton-apon érkezik meg akkor fiatal feleségével rezidenciájába, az időjárás és a Márton-napi mulatozás erős kontrasztja pedig mintha a jó hangulatú kastélyban a grófné érkezésével való légkörváltozást vetítené vészjóslóan előre. A fagyos természet, a jeges hegycsúcsok, az életet, meleget megfagyasztó rendkívüli hideg (lásd alább: „röptében megfagyott a madár”) az új grófné karakterének alapvonásait anticipálják.²⁵ Amint a kulcsárné meséli:

épen Márton napját ültük, s szomszédjaink segítettek lúdja mellett mulatozni, mikor egyszerre csak, Uram segíts! egy négy lovas fogat állit be a kastély udvarára, s grófunk érkezik meg fiatal feleségével. Mindent inkább hittünk volna, mint ezt,

könyv különböző mediális formák (periodika, könyv, antológia, almanach) közötti határhelyzetéből adódik. Tény, hogy a legtöbb évkönyv az ajándékkönyv típusába tartozott. A tanulmány keretei itt nem teszik lehetővé a jelentésbeli nüanszok részletezését. Az angolszász fogalomhasználat bizonytalanságait nemrég Alexandra Urakova foglalta kimerítően össze: Alexandra URAKOVA, *“The Ghost-Book” and the Gift Book: Editorial and Marketing Strategies in Eliza Leslie’s The Gift*, *American Periodicals: A Journal of History & Criticism* 2020/1., 43–59., különösen: 44. E kiadványtípus mindenesetre az 1820-as években, a nyomdatechnikai fejlődés és a rézmetszetek bevezetése nyomán jelent meg (nálunk például az *Aurora* és a *Hébe* említhető e tekintetben), lehetővé téve szélesebb olvasórétegek számára, hogy képzőművészeti alkotások reprodukcióinak tulajdonosává váljanak. Általában költeményeket és rövidpróza szövegeket tartalmaztak, nyolcad- vagy negyedrét formátumú csinos külsejük mellett pedig magas árú különböztette meg őket a többi kiadványtól. Kiadóik is eleve ajándékkönyveknek szánták őket, melyeket a vásárlók különleges alkalmakkor – évfordulók, születésnapok, házasságkötés alkalmából – ajándékoztak családtagjaiknak, szeretteiknek, közeli ismerőseiknek, vagy karácsonyi és újévi meglepetésnek szánták őket. Az ajándékozásnak különleges társadalmi-kulturális jelentősége volt, sőt bizonyos ajándékok, mint például a drága könyvek, státuszszimbólumokként funkcionáltak: csak tehető, bizonyos társadalmi hovatartozású egyének engedhették meg maguknak, hogy ilyen kiadványokat vásároljanak. Az ajándékkönyveknek szánt évkönyvekről a legsikeresebb brit irodalmi évkönyv, a *The Keepsake* kapcsán: Paula R. FELDMAN, *Introduction = The Keepsake for 1829*, szerk. Frederic Mansel REYNOLDS, *Broadview Encore Editions*, Peterborough, 2006, 7–25., különösen: 7–10. Az ajándékkönyveknek a hazai könyvtörténeti kutatásokban nincs hagyománya. E hagyomány hiányára hívja fel a figyelmet az ajándékkönyvek kortárs anyagon keresztül való olvasáspedagógiai szempontú elemzésével, rávilágítva e kiadványok 18–19. századi történetére: DOMOKOS ÁRON, *A könyv mint dísz tárgy, ajándéktárgy, fétis = Társadalom, kulturális háttér, gazdaság*, szerk. KARLOVITZ János Tibor, *International Research Institute s. r. o.*, Komárom, 2016, 373–382. Angolszász nyelvterületen a kísértettörténet egyébként a karácsonyi irodalmi piac ideális szövegtípusa volt, éppenséggel az ajándékozás kultúrájával és a szezonálisan kiadott irodalmi évkönyvekkel, illetve a periodikumokkal való kapcsolatából adódóan. A folyamat kulcsfigurája Charles Dickens volt, aki hagyományt teremtett azzal, hogy az általa szerkesztett lapokban, a *Household Words*-ben, de különösen az *All the Year Round* címűben, karácsonykor következetesen jelentetett meg kísértettörténeteket. Vö. mindezt: COX–GILBERT, *I. m.*, XI–XIV.; CALEY EHNS, *“Winter Stories – Ghost Stories... Round the Christmas Fire”*. *Victorian Ghost Stories and the Christmas Market*, *Illuminate* 2012/1., 6–25.

²⁵ A tájleírás szerepéről a gótikus atmoszféra megteremtésében lásd: Sharon Rose YOUNG – Kathleen HEALEY, *Introduction. Haunted Landscapes and Fearful Spaces – Expanding Views on the Geography of the Gothic = Gothic Landscapes. Changing Eras, Changing Cultures, Changing Anxieties*, szerk. Sharon Rose YOUNG – Kathleen HEALEY, Palgrave MacMillan, Cham, 2016, 1–18.

mert oly rút időt a hegyek között, minő e napon volt, a falu legvénebbjei sem értek még. Mintha faggyá váltak volna a bérczek és sziklák, sőt maga a lomniczi csúcs is megjegesedett volna, a merre csak a szem elláthatott, hó takart és borita mindent. És milyen éles, milyen hideg szél fújt, röptében megfagyott a madár, s a farkasok üvöltése idáig hallatszott a rengetegből. Kinek juthatott volna hát eszébe, hogy egy finom uri asszony elszánhassa magát arra, hogy ily időben utazzék! De akár hittük, akár nem, grófunk még is csak megérkezett, s mi a mint egyszer láttuk új asszonyunkat, legkevesbbé sem csodálkoztunk bátorsága fölött.²⁶

A fiatal grófné, akinek családi háttéréről gyanúsán kevés derül ki, sőt az elbeszélés mintha megkérdőjelezné „úriságát” – lásd a fenti idézetet, mely szerint úriasszony nem utazik itéletidőben, illetve „büszke”, „parancsoló” tekintetével kapcsolatosan azon megjegyzést, „hogy senki kétségbe nem merete volna vonni [tehát a kétség mégiscsak felmerült], hogy úgy nézni, mint ő, csak valóságos uri asszony képes”²⁷ –, „nyájas arcú” férjével ellentétben ragaszkodást és szeretetet nem, csupán tiszteletet, sőt félelmet gerjeszt a kastély személyzetében. A grófné rövid, csupán öt évig tartó házassága után, melyből egy fiúgyermek születik, korán megözvegyül, hogy aztán a kastély egyedüli úrnőjeként terrorizálhassa annak alkalmazottait és tulajdon gyermekét is. Durva anakronizmus lenne a késő 20. századi személyiség-lélektani elméletek felől közelíteni alakjához, és az idős kulcsárné, a grófné narratív portréjának megrajzolásakor, nyilvánvalóan nem is lehetett ezek tudatában. Azonban mindaz, amit a grófnéról elmond, kísértetiesen (!) emlékeztet a személyiség-lélektan által leírt nárcizmus fogalmára. 1. A grófné túlzó méretű csodálatot vár el a környezetében élőkötől, és el is éri, ezt bizonyítja a kulcsárné róla alkotott véleménye: „De mondhatom, hogy hozzá hasonló példás életű asszony talán soha nem is volt ezen a világon.”²⁸ 2. Interperszonálisan önző, kapcsolataiban másokat kihasznál, hogy saját céljait elérje: „szívéhez még a szeretet sem volt méltó, minthogy az is gyengeség, s férjéhez is inkább a kötelesség, mint valami érzékeny indulat kötötte.”²⁹ 3. Önértékelése egyensúlyhiányos, nagy fokú önhittség, a hibátlanság érzetének keltése, az önhiba beismerésére való képtelenség jellemzi: „Aztán ha egyszer valamit kimondott, szólt, [...] azt ugyan, ha egész világ a fejére állt volna, sem vonta volna vissza, s mi több, s mit talán egyetlen egy asszony nem mondhat el oly könnyen rajta kívül, ő ugyan életének egyetlen tettét, sőt szavát sem bánta soha meg.”³⁰ 4. Érzéketlen, empátiára képtelen: „nem könyörült a szükölködőkön”, de ami még súlyosabb, hogy egyetlen fia érzelmeivel kapcsolatosan is képtelen emocionális azonosulásra. Az idős kulcsárné elbeszélése értelmében ugyanis a tragikus családtörténet egy mésalliance-szal veszi kezdetét. Amikor a grófné fia rangon alul házasodik, anyja mélyen elítéli őt, sőt költekező és e világi örömeinek hódoló menyét is saját szabályai szerinti életre próbálja kényszeríteni, a kastélyba való visz-

²⁶ VACHOTT Sándorné, *Egy monda: uti emlékeimből = Remény. Irodalmi és művészeti évkönyv*, 109. (A továbbiakban: VACHOTT, *Egy monda.*)

²⁷ Uo.

²⁸ Uo., 110.

²⁹ Uo.

³⁰ Uo.

szavonulásra. Menye azonban, nem tolerálva anyósa korlátozó intézkedéseit, férjét kisleány hátrahagyva, megszökik a kastélyból, a történetek következtében pedig férje, a grófné fia, bánatában öngyilkos lesz. A grófnét azonban a tragédia sem készíti önreflexióra, hanem fia elvesztése fölötti kétségbeesésében „egy irtóztató átkot [mond] minden ivadékára, ki valaha szegény leányt mer feleségül venni.”³¹

Unokáját, Tihamér grófot is hasonló szeretetlenségben neveli, kizárólag arra koncentrálva, hogy vagyonát növelje. A kulcsárné elbeszélése szerint halála után is azért jár vissza a kastélyba, hogy éjfélként sétálva és kulcsait zörgetve a családi vagyont felügyelje:

A grófné meghalt, s régen porlik már oda lenn, öngyilkos fiának hamvai mellett, de még sírjában sem hagyja őt nyugodni aggodalma, még ott is félti unokája vagyonát, s éjfélként, mikor már minden élő lepihent, fölkel mély ágyából, s a kastélyban jő-megy, épen mint hajdan, s akár hogy üvölt és visít is a szél, kulcsainak csörgését s hosszú fekete ruhája suhogását még is minden éjjel jól hallom.³²

A történet azonban megismétlődik, Tihamér gróf „szegény bár, de nemes családból” származó hölgyet vesz feleségül, „nagyanyja rettentő átkának daczára.”³³ Várandós feleségének komornája szőnyeghímzés közben Tihamér gróf gyermekkoráról mesél, s elbeszéli, hogy „a szoba, melyben örömtelen napjait töltötte, azon módon áll ma is, mint akkor volt nagyanyja lakosztályában.”³⁴ A fiatal grófné aztán, aki mindenáron látni szeretné férje gyermekkori szobáját, a helyszínen szembesül az átkot mondó nagyanya portréjával, mely előtt, mintegy az átok hatására, összeesik, később elvetél, végül pedig távozik az élők sorából. Tihamér gróf kétségbeesésében örökre elhagyja őseit a lakhelyét, a kísértetjárta kastély felügyelete pedig a kulcsárnéra marad.

Az *Egy monda* kísértete tehát a rendi társadalomban érvényes szokás- és értékrend fenntartása érdekében kísérti leszármazottait és a kastély lakóit. A modernitás szele azonban már meglegyintette ezt a tradicionális kultúrát, a család fiai már nem a vagyon gyarapítása érdekében házasodnak, hanem érzelmeiktől vezérelve, és ez a társadalmi identitással kapcsolatos vergődés a konfliktus és a tragédiák okozója. Az elbeszélés azonban, saját kísértetén túlmenően, sokkal inkább érdekelt a történetmondás lehetőségeiben, a narráció keretezésében. Az elbeszélő számára a kísértet nem önmagában vagy a kísértett személyekkel való viszonyában, jóval inkább az olvasók számára nyújtott lehetőségek fényében mutatkozik meg.

Victor Sage szerint a rémcselekmény paradigmája a városból a vidékre vezető út.³⁵ Hasonló módon történik ez elbeszélésünkben is, melyben egy névtelen narrátor meséli el a kísértettörténetet, melyet felvidéki útja során egy ottani kastély idős kulcsár-

³¹ Uo., 112.

³² Uo., 113.

³³ Uo., 108.

³⁴ Uo., 116.

³⁵ Vö. Victor Sage megfogalmazásával: „the paradigm of the horror-plot is the journey from the capital to the provinces.” Idézi Robert MIGHAEL, *Gothic Cities = The Routledge Companion to Gothic*, 54.

néjától hallott. Turistaként a természeti környezet szépségét a felidézett traumákkal kapcsolja össze. A kulcsárné szóban mondja el a történetet a narrátornak, melyet az később, az elbeszélésből nem derül ki, hogy mennyi idő múlva, egyfajta visszaemlékezés formájában írásban rögzít. A történet így módon folklórelődjével való komplex viszonyában jelenik meg az olvasó előtt, melyre a cím is utal egyrészt egy, eredetileg a szóbeliségre jellemző műfajmegjelöléssel (monda), másrészt pedig az írásbeliség két különböző szövegtípusának, az emlékiratnak és az útleírásnak az ötvözésével. Az évkönyvben publikált történet tehát az időszaki kiadvány modernitását a keretnarráción keresztül a hagyományos, szóbeli történetmondás gyakorlatával kapcsolja össze. Ez a fajta keretnarrációs eljárás egyébként a Dickens által standardizált viktoriánus karácsonyi kísértettörténeteknek is tipikus jellemzője volt.³⁶

A keretelbeszélő a történet első oldalai után fokozatosan az idős kulcsárné hangjának adja át a helyet, az elsőfokú, extradiegetikus narrációt tehát a beiktatott narratíva, a másodfokú, intradiegetikus narráció váltja fel. A keretelbeszélő csak ritkán szakítja félbe a kulcsárné elbeszélését, rendszerint, hogy a kísértet létezésével kapcsolatos kétségeit, illetve az elmondottak kapcsán az érzelmileg megrendült kulcsárnéval való együttérzését kifejezze. Az elbeszélés végén, amikor ismét magához veszi a szót, sem a kísértettel kapcsolatos egyértelmű végkövetkeztetések levonásáért teszi, hanem, hogy a hallott történet, a tragikus családi események érzelmeire tett hatását még egyszer utoljára összegezze: „Oh még is inkább nézem én e meredek bérczeteket, gondolám elborult kedélylyel, midőn a jó öreg asszonytól szives bucsút véve folytattam utamat, s kocsim tovább vonult a nagy hegyek között, melyek mindazt, mit Isten keze rájuk hintett, szabadon fölmutatják, s nem rejtenek oly gyász emlékeket, mint ama kastély falai.”³⁷ A keretelbeszélő tehát egyfajta folklórgyűjtőként funkcionál, akinek az érzelmeire ugyan hatnak a kulcsárné által elbeszéltek, a történet kísértetre vonatkozó igazságtartalmával kapcsolatosan azonban erős kételyei vannak.

Az idős kulcsárné azonban egészen más típusú narrátor, és tulajdonképpen az ő elbeszélése teszi ki a történet nagy részét. A keretelbeszélőhöz hasonlóan egyes szám első személyben szólal meg, és a történetekkel kapcsolatos különleges tudás birtokosaként tünteti fel magát, mint aki egyedüli hordozója a történetek igazságának. „– Mondhatom, senki oly biztosan nem tudhatja mik történtek ama vén falak között, mint én, s épen azért, megvallom, nem is vagyok barátja, ha más fecseg oly dolgok felől, miket csak én tudhatok.”³⁸ E különleges státusra sajátos helyzete jogosítja fel, hiszen serdülő leánykorától kezdve voltaképpen egész életét a grófi család szolgálatában töltötte, egész közlő követte végig a családban történeteket, és a grófné terroruralmának is egyik legérzékenyebb elszennedője lehetett. Valószínű, ennek a siron túl is tartó terrornak a következménye, hogy sok évvel úrnője halála után sem mer negatív felhanggal nyilatkozni róla, sőt érezhetően még elbeszélése jelenében is retteg tőle. A kulcsárné ugyanakkor egyfajta babonás „igazság” reprezentánsa, egy olyan ismeretelméleté, mely

³⁶ A viktoriánus kísértettörténetek keretezéséről lásd: Jen CADWALLADER, *Spirits and Spirituality in Victorian Fiction*, Palgrave Macmillan, Basingstoke, 2016, 1–29.

³⁷ VACHOTT, *Egy monda*, 118.

³⁸ Uo., 109.

egyre kevésbé érvényes a modern társadalom racionalizmusa közepette. Figyelemre méltó, hogy nincs is arról szó, hogy a kísértetet látta volna; a vele való kommunikációt nem legfontosabb érzékelési folyamata, látása, hanem hallása vezérli. A kísértet tehát olyan megélt tapasztalatként funkcionál számára, melyet érzékei közül hallása dominál, az elsődleges narrátor (és az olvasók) kételyeit tovább erősítve, hogy vajon a kísértet ténylegesen létezik-e, avagy csupán az idős asszony képzeletének terméke. A kulcsárné másodfokú, beiktatott narratíváját épp ilyen, gyanakvást keltő céllal szakítja időnként meg az elsődleges narráció:

[A kulcsárné] [v]égszavai közben félénken nézett szobájában körül, s magára keresztet vetve, csaknem öntudatlanul rebegett:

- Minden jó lélek dicséri az urat. Azután hozzám fordulva, susogó hangon kérdezé, vajon nem hallottam-e az imént valami túlvilági csörgést vagy csoszogást?
- Semmit nem hallottam önnek elbeszélésén kívül, viszonzám akaratom ellen elmosolyodva, hiszen világos nappal talán csak biztosságban vagyunk.
- Igaz, igaz, mondá, mintha maga is restellené, hogy úgy megfélemedeztet, s a tüzet kissé megigazgatva, [...] folytatá [elbeszélését].³⁹

A kétkedéssel mosolygó narrátor tehát egyértelműen elhatárolódik a kulcsárné kísértettel kapcsolatos babonás hitétől. Mindazonáltal az általa elbeszéltekkel szemben szimpatikus, együttérző magatartásról tanúskodik. Az utazás és a nyomában keletkezett narratíva alaptónusára nem felvilágosult szkepticizmus jellemző, sokkal inkább leírható egyfajta letűnt idők utáni sóvárgásként. A Felvidék természeti környezetében ugyanis a „lovagkor érdekes regéi” elevenednek meg a narrátor lelke (és nem szeme) előtt.⁴⁰ Ez a melankolikus hangvétel hatja át utazását és a nyomában keletkezett narratívát, és ennek van kulcsszerepe a narrátornak az elbeszélte borzalmakkal és a kísértettel szembeni magatartásában is. Az elsődleges narrátor tehát nem babonás résztvevőként, sem közömbös szkepticusként, hanem együttérző nosztalgikusként pozicionálja magát. A családörténeti traumákkal szembeállítva, érdeklődő megfigyelőként nem szenvtelenül, hanem borzalommal vegyes szimpátiával reagál a hallottakra. Következésképp, ez az elsődleges narratori pozíció befolyásolja az olvasóknak a történet áldozataival való együttérzését is.

A kulcsárné hallásérzékelésén alapuló „kísértetlátása”, valamint az elsődleges narrátornak a kísértet létezésével kapcsolatos kételyei ugyanakkor olyan szövegen belüli ellentmondást teremtenek, mely a viktoriánus kísértettörténetek lényegi vonása is volt. Ez utóbbiak ugyanis a hívő és szkeptikus olvasókra egyaránt hatni kívántak, az

³⁹ Uo., 110. A történet egy későbbi pontján is zajlik hasonló párbeszéd az elsődleges és másodlagos narrátor között: „Szörnyű kellemetlen, nedves idő ez a mai, tűz mellett is alig tudok fölmelegedni. Nem hallott valami neszt? Kérdé [a kulcsárné] azután halk, remegő hangon. / – Miféle neszt? A szél zúgásán kívül semmit nem hallottam. / – Úgy tetszik, mintha a kastélyban csörögne és suhogna valami, viszonzá aggodalmasan tekintve körül. Valóságos vén gyermek lettem, folytatá azután mosolyra erőltetve arcát. Hiszen világos nappal pihennek a más világ lakói, s bizonyosan csak a képzelődés üzte most tréfáját velem.” Uo., 113.

⁴⁰ Uo., 105.

alkalmazott narratív eljárással pedig a szerző sikeresen egyensúlyozhatott a korabeli érvényes (spiritualitáson alapuló vs. racionális) világtérképek között.⁴¹

Az évkönyvben közölt történet a hagyományos szóbeli történetmondás gyakorlatának a kerettörténeten keresztül való újjáteremtésével ugyanakkor a publikációs közeg (a médium) modernitásáról is sokat elárul. Az évkönyv azáltal reflektál a szóbeli történetmondás hagyományára, hogy annak orális gyökereit az időszaki kiadvány kontextusába és az írásbeliség városi környezetébe helyezi. A történet így módon a babonás múltból a szkeptikus modernitásba való kulturális váltás allegóriájaként is olvasható.

Kísértő szövegek

Az *Egy mondának* azonban nem a keményszívű nagyanya szelleme az egyetlen kísértete. Ott kísért az elbeszélésben egy másik szöveg is, melyre az elsődleges narrátor egyértelmű utalást tesz. A kulcsárnéval való találkozást követően az idős asszony körbehordozza őt a kastélyban, a boldogult öreg grófné lakosztályát mutatva meg neki először. E lakosztályban szembesül aztán a narrátor a grófné ugyanazon portréjával, melynek látványa a grófné unokája nejének, Klárának, halálát is okozta. A portré pedig egy korábbi festmény és kísértet emlékét idézi fel benne:

Élemedett kora öreg asszony tekintett felém egy képrámából, hideg, szigorú vonásokkal, s a hosszú fekete ruha, mely nyakától fogva beburkolá alakját, arcának sápadt, fakó színét kétszeresen kitüntette setét öltözete, [!] csupán kezének viaszszin ujjait engedé látni, melyek között a jelentékennyé vált gazdasszonyi kulcsok, mint a kísértetes monda megerősítői, szemeim előtt legalább úgy tűntek föl e percben.

Meg vallom, nem győzhettem le némi hideg borzadályt; a setét arcú matróna fagyos tekintete, s egész alakja élénken eszembe juttatá Scott Valter „Kárpitos szobája” kísértetét.⁴²

Julian Wolfreys kísértetszöveg (*textual haunting*) fogalma tűnik ez esetben különösen hasznosnak az elemzéshez. Derrida munkássága nyomán ugyanis Wolfreys, a gótikus irodalom posztstrukturalista értelmezésének egyik legjelentősebb képviselője, amellet érvel, hogy a kísértet fogalma nem köthető egyetlen műfajhoz vagy médiumhoz, tehát kizárólag a gótikus narratívákhoz. A kísértet, állítja Wolfreys, felülmúl minden egyedi narratívát, műfajt és textuális megnyilatkozást, e sajátossága

⁴¹ Vö. EHNS, I. m., 11–14. Egyes értelmezők szerint a nők által írt kísértettörténetekre a természetfölötti magyarázata jellemzőbb, míg a férfiak által írt történetek rendszerint nyitva hagyják a kérdést. Vö. Diana WALLACE – Andrew SMITH, *Introduction. Defining the Female Gothic = The Female Gothic. New Directions*, szerk. UÖK., Palgrave Macmillan, Basingstoke, 2009, 3. A kétely a modernista irodalomban aztán különösen felerősödik, s mivel a hangsúly a kísértetről a kísértett személyre kerül át, az arra vonatkozó gyanakvás, hogy a kísértet az utóbbi képzeletének szüleménye, még hangsúlyozottabb jellemzője lesz e szövegeknek. Vö. Clare STEWART, 'Weird Fascination'. *The Response to Victorian Women's Ghost Stories = Feminist Readings of Victorian Popular Texts. Divergent femininities*, szerk. Emma LIGGINS – Daniel DUFFY, Ashgate, Aldershot–Singapore, 2001, 112–113.

⁴² VACHOTT, *Egy monda*, 107.

teszi következképp igazán kísértetiessé. Wolfreys a kísértet fogalmának szemantikai instabilitását hangsúlyozva amellet érvel tehát, hogy a kísérteties voltaképpen minden szövegben jelen van, és nem kizárólag azokban a textusokban, melyek elhunytak kísérteteit szerepeltetik. Szerinte minden szöveg kísértetszöveg abban az értelemben, hogy minden egyes textust más, őt megelőző szövegek kísértének.⁴³ Wolfreys megközelítését nevezi a gótikussal kapcsolatos szakirodalom a 'természetfölötti metaforizálásának', mely egyes vélemények szerint ellepi a közelmúltbeli irodalom- és kultúratudományi diskurzust.⁴⁴ Az alábbi elemzés tehát, amikor az *Egy monda* kísérteteként tekint *A kárpitos szobára*, ilyen metaforikus értelemben vizsgálja Walter Scott elbeszélésének Vachottné narratívájára gyakorolt hatását.

Scott *A kárpitos szoba* (*The Tapestry Chamber*) című elbeszélése eredetileg a legikeresebb, legtöbb ideig (1827-től 1856-ig) kiadott és legelőkelőbb brit évkönyvben, a *The Keepsake*-ben jelent meg 1829-ben.⁴⁵ Magyarul a Bajza József által Széplaki Erneszt név alatt 1836-ban publikált *Pillangó* című zsebkönyvben találkozhattak vele a hazai olvasók.⁴⁶ A *Pillangó* kilenc elbeszélést tartalmaz, kettőt Washington Irvingtől, egyet-egyét Walter Scotttól, Johann Wolfgang Goethétől, Richard Headtől és Edward Bulwer-Lyttontól, valamint szintén egy-egy novellát három névtelen szerzőtől. A kiadvány előszavában Bajza hangsúlyozta, hogy a hazai leendő íróknak, „fiatal költőinknek” kívánt mintát nyújtani fordításaival. A Goethe által jegyzett novella mellett a többi Bajza nyilvánvalóan szintén német közvetítéssel fordította,⁴⁷ azonban pillanatnyilag nem azonosítható, hogy milyen német nyelvű kiadványban találkozott Scott elbeszéléssel. A Scott európai recepciójával foglalkozó kötet szerint *A kárpitos szoba* német fordítása még megjelenése évében, 1829-ben elkészült, ám e kötet sem ad pontos információt arra vonatkozóan, hogy mely kiadványban jelent meg.⁴⁸ Mindenesetre az 1820-as évtized rendkívül termékeny volt német fordításokban, és e fordítások cenzúrázott verzióinak kalózkidása ugyanebben az időszakban az Osztrák Császárságban is fénykorát élte.⁴⁹ Walter Scott 1820–1830-as években kezdődő és egyre fokozódó magyarországi recepciója is főként német fordításokon keresztül

⁴³ Julian WOLFREYS, *Victorian Hauntings. Spectrality, Gothic, the Uncanny and Literature*, Palgrave, Basingstoke, 2002, IX–XIV.; 1. Vö még WOLFREYS, *I. m.*

⁴⁴ Vö. Nicola BOWN, Carolyn BURDETT és Pamela THURSCHELL bevezetésével a *The Victorian Supernatural* című kötethez. Idézi Srđjan SMAJIC, *Ghost-Seers, Detectives, and Spiritualists. Theories of Vision in Victorian Literature and Science*, Cambridge University Press, Cambridge, 2010, 15–16.

⁴⁵ [Walter SCOTT] The author of *Waverley, The Tapestry Chamber, or the Lady in the Sacque* = *The Keepsake for 1829*, 123–142.

⁴⁶ SCOTT Walter, *A' kárpitos szoba* = *Pillangó. Külföldi válogatott elbeszélések*' zsebkönyve, kiad. [BAJZA József] SZÉPLAKI Erneszt, A' M. K. Egyetem' betűivel, Buda, 1836, 63–98.

⁴⁷ A németből való fordítás tényét említi Szűcsi József is Bajzáról írt életrajzában: Szűcsi József, *Bajza József*, Magyar Tudományos Akadémia, Budapest, 1914, 158.

⁴⁸ Vö. Paul BARNABY, *Timeline of the European Reception of Sir Walter Scott, 1802–2013* = *The Reception of Sir Walter Scott in Europe*, szerk. Murray PITTOCK, Bloomsbury, London – New Delhi – New York – Sydney, 2014, 34.

⁴⁹ Walter Scott 19. századi osztrák és német recepciójáról lásd: Norbert BACHLEITNER, *The Reception of Walter Scott in Nineteenth-Century Austria* = *The Reception of Sir Walter Scott in Europe*, 80–94.; Frauke REITEMEIER, *The Reception of Sir Walter Scott in German Literary Histories, 1820–1945* = *The Reception of Sir Walter Scott in Europe*, 95–116.

fejttette ki hatását. Bajza József jól ismerte Walter Scott regényeit, és regényelméletére, illetve szépprózájára is nagy hatással volt a skót szerző munkássága.⁵⁰ Vachott Sándorné pedig akár családon belül is könnyen hozzáférhetett Bajza kiadványához, hiszen Bajza József anyja testvérének, Csajághy Júliának, tehát Vachottné nagynénjének volt a férje.

A kárpitos szoba az amerikai függetlenségi háborúból (1775–1783) visszatért Richard Browne tábornagy hajdani tanuló társa, Frank/Ferenc Woodville vidéki kastélyában megtapasztalt háborzongató éjszakai élményét meséli el. A tábornagy a vidéki Nyugat-Angliában tett utazása során véletlenül jut el barátja kastélyába, és elfogadja annak meghívását, hogy egy hetet Woodville társaságában maradjon. A kastélyban töltött első éjszaka utáni reggelen azonban feldúlt lelkiállapotban, zavartan jelenik meg házigazdája előtt, és eltökélt az azonnali távozásra. Woodville unszolására végül elmeséli, távozásának oka, hogy az éjszaka során szobájában egy borzalmas kísértet látogatta meg, melynek leírását így részletezi barátjának: „Egy halott kép' merevedett vonásai voltak ez arcon 's a' legförtelmesebb és borzasztóbb szenvedélyek' nyomai, melyek életében elevenítették. Valamelly bűnösnek utálatos testét látszott a' sír magából kivetni 's lelkét a' pokol a' maga tüzei közül felküldeni, hogy ideig mint bűntársak egymással egyesüljenek.”⁵¹ Mivel Woodville-nél nagyobb baráti társaság időzött Browne érkezése idején, a házigazdának nem maradt más választása, mint hogy barátját a kísértetjárta szobában szállásolja el. Browne váratlan megérkezése, mint utólag Woodville bevallja, ugyanakkor remek alkalomnak ígérkezett a kísértet-szobával kapcsolatos kellemetlen hírek eloszlatására. Woodville tehát bátorságáról és előítélet-mentességéről ismert barátját mintegy kísérleti nyúlként szállásolta el a helyiségben a szobával kapcsolatos kínos híresztelések felszámolása és megcáfolása végett. A kastély tulajdonosának szerencsétlenségére azonban a kísértetjárta szobával kapcsolatos szóbeszéd végül igaznak, és babonás pletykánál többnek bizonyul.

Távozása előtt Browne festőművészet iránti érdeklődésére hivatkozva a házigazda arra kéri, ajándékozzon még neki egy röpke órát, hogy családi arcképtárát, mely őseit ábrázolja, megmutathassa neki. Browne a hosszú, képekkel teleaggatott csarnokban aztán az egyik festményen azonnal felismeri éjszakai kísértetlátogatóját: „Itt van ő, kiálta, itt van ő természetben és vonásaiban, ámbár nem olly ördögi kifejezéssel, mint amaz undok szörnyé, melly ez éjjel meglátogata.”⁵² Woodville az elbeszélés ezen pontján válik, a történet ambiguitásai ellenére, a kísértet létezésével kapcsolatos kétkedőből hívóvé: „Ha ez így van, mond az ifju házigazda, akkor többé az ön által elbeszélte jelenés felől nem lehet kételkednem. Ez egy istentelen ösanyámnak képe, ki-ről egy sereg fekete bűnt és gyalázatos tettet beszélnek családom' történetei, melyek nemes levelem' tokjában tartatnak.”⁵³

⁵⁰ Scott 19. századi magyarországi recepciójáról lásd: ELEK Oszkár, *Scott Walter a magyar irodalmi köztudatban*, It 1938/1–2., 12–24.; SZAFFNER Emília, *Bajza József és a Walter Scott-i regény*, It 1999/2., 171–189.; Emilia SZAFFNER, *The Hungarian Reception of Walter Scott in the Nineteenth Century* = *The Reception of Sir Walter Scott in Europe*, 138–156.

⁵¹ SCOTT, *A' kárpitos szoba*, 87.

⁵² Uo., 97.

⁵³ Uo.

Az elbeszélés Browne gyors távozásával és Woodville azon elhatározásával végződik, hogy a kárpitos szobát örökre lezárja, és a hozzá kapcsolódó hiedelmeket a feledékenységnek átadja, mint azt elődei „okosabb előrelátása” korábban már megtette. A kísértettől és házigazdától egyaránt rossz bánásmódban részesült Browne tábornagy feltételezhetően aztán soha nem tér vissza barátja kastélyába.

Scott elbeszélését Srdjan Smajić és Simon Hay értelmezte részletekbe menően.⁵⁴ Smajić Scottnak a csodás narratív reprezentációjával kapcsolatos elgondolásaiból indul ki, melyet a skót szerző 1827-ben a *Foreign Quarterly Review*-ban *On the Supernatural in Fictitious Composition* címmel fejtett ki. Scott szerint az igazán hatásos természetfelettel kapcsolatos fikció incselkedően provokatív, mintsem nyíltan magyarázó jellegű. Vagyis amit a szerző leírásokon keresztül „feltár”, csupán alig kell látható legyen, azaz olyan kínzóan izgató textusról van ez esetben szó, amely a legfinomabb részleteket az olvasó képzeletére bízta.⁵⁵ Smajić tehát *A kárpitos szoba* ambiguitásaira figyel, az elbeszélés kulcsjeleneteinek homályosságára. Az olvasó ugyanis, hívja fel a figyelmet Smajić, végső soron csak spekulálhat afelől, hogy a kísértet „ördögi arca”, „melly egy megtestesült pokolszellemnek gúnyát és gonoszságát jelentette”,⁵⁶ valaképpen milyen is lehetett. Az elbeszélés legizgalmasabb jelenete, a kísértet leírása, szintén szándékosan homályos. A rémalak bemutatása ugyanis úgy árul el sokat arckifejezéséről, hogy közben el is fedi azt. Miközben bizonyos megnevezetlen („legförtelmesebb és borzasztóbb”) szenvedélyek lenyomatai ott vannak hullaszerű arcán, ezeknek Browne tábornagra tett hatása elveszik az olvasók számára, mivel ez utóbbiaknak nincs hozzáférésük további vizuális részletekhez. Ugyanígy Woodville sem érzékelheti azt a borzalmat, amelyet Browne élt át a kísértettel való négy szemközti találkozás során. Hiszen a Woodville által is ismert festmény élethű ugyan, de a kísértet vizuális megjelenítését – úgy, ahogy azt Browne tapasztalta meg – nem képes közvetíteni. A festmény tehát, épp azáltal, aminek a közvetítésére képtelen, a kísértetlátó tapasztalatának közvetíthetlenségét hangsúlyozza. A narratíva ugyanúgy nem ad magyarázatot arra az egész sor „fekete bűn”-re és „gyalázatos tett”-re sem, amelyet a szóban forgó „ősanya” elkövetett, és amelyek miatt azóta is folyamatosan visszatér a kárpitos szobába. Smajić szerint a történet legfontosabb kérdése azonban, hogy Browne látta-e ténylegesen a kísértetet, avagy sem. Scott az elbeszélés kétértelműségét szerinte nemcsak az információk visszatartásával, hanem a kísértetek megjelenésével kapcsolatos korabeli racionális magyarázatok bemutatásával valósítja meg. E magyarázatok pedig, Browne és Woodville azon meggyőződése ellenére, hogy a kísértettel kapcsolatos híresztelések mégiscsak igazak, igencsak gyanússá teszik e hiedelmeket. Scott ugyanis egy olyan narrátori közbeszólást is beiktat a szövegbe, amely a korabeli szellemlátásokkal kapcsolatos elméletekre utal: „Lord Woodville nem kérdé őt [Browne-t], ha bizonyos e felőle, hogy e’ tüneményt nem álmodá, elhall-

gatá azon lehetőségek’ felhordását is, mellyek által a ’ rémek’ jelenését magyarázni a ’ világ’ jó tónjához tartozik, úgymint a ’ kicsapongó képzelet’ álmait, vagy a ’ látidegek’ csalatását.”⁵⁷ E narrátori közbeszólás szerint tehát az olvasók számára a szöveg felkínálja a szellemlátásokkal kapcsolatos érvényben lévő divatos elméletekkel való számvetést is, melyek szerint a kísértet egyaránt lehet álom, a képzelet szüleménye vagy optikai illúzió.⁵⁸ Smajić a továbbiakban tehát e, Scott viktoriánus olvasói számára elfogadható, a korban és angolszász környezetben érvényben lévő teóriák közül főként az optikai illúzióval kapcsolatos elgondolásokat mutatja be, és érzékelteti ezáltal a szöveg olvasók számára felkínált értelmezési lehetőségeinek sokféleségét.

Simon Hay megközelítése műfajelméleti jellegű, Scott kísértettörténetét a történelmi regény műfajához viszonyítva elemzi, annál is inkább, mert a skót szerző mindkét szövegtípusban alkotott, sőt mint köztudott, a történelmi regény megteremtőjeként kanonizálódott. Hay a két műfaj azonos központi problémáira hívja fel a figyelmet: a történelmi múlt reprezentációjára és a feudális múlttól a modern jelenre való átmenet megértésének kérdésére. Ő tehát a családi arcképcsarnokkal kapcsolatos jelenetet a jelen pillanataként értelmezi, amelyben egy olyan múlttal kapcsolatos narratíva teremődik meg, mely egyben ki is fejezi a jelen múlthoz való viszonyát. Értelmezésében az arcképcsarnok a jelen (értsd itt: a kísértés jelene) múltból kapott örökségét vonultatja fel jelképes módon: az örökölt arisztokrata javakat, a földbirtokot és titlust, a család mindenkori folytonosságát. A kísértet tehát a rendi, feudális múltból visszatérő alak, mely a modern jelent kísérti. Noha a szóban forgó őszanya diabolikus előtörténettel rendelkezik, képmása ugyanúgy megtalálható a család többi tagjának képe mellett, mint ahogy tettei is megörökítődnek a család nemesleveleiben. Az elbeszélés tehát, Hay olvasatában, azt hangsúlyozza, hogy a múlt nosztalgikusan őrzött emlékei közül azok sem törölődhetnek ki, amelyek a kísértet által megjelenített erőszakkal, kizsákmányolással és szenvedéssel kapcsolatosak. Az ily módon traumaként szembesített múlttal, a történet befejezésének értelmében, azonban sem Browne, sem Woodville nem vet számot: nem próbálják megérteni, és a tanulságokat sem vonják le belőle. Mindent megtesznek azonban annak érdekében, hogy elfelejtsék a kastélyban történeteket: Browne „egy kevésbé szép vidéken ’s kevésbé szeretett barátjai között” keres gyógyírt a kastélyban elszüvedett borzalmakra, Woodville pedig a kárpitos szoba kiürítésével és ajtajának befalaztatásával kívánja a rémisztő éjszakát mintegy meg nem történtté tenni és emlékezetéből kitörölni. A befejezés azonban egyáltalán nem meggyőző arra nézvést, hogy valóban sikerül majd elfeledniük a történeteket. A múlt tehát, állítja Hay, a történelmi regénnyel ellentétben, nem talál megoldásra a kísértettörténetben, a szereplők nem képesek a megbocsátásra (a család nem bocsátja meg az őszanya tetteit, Browne Woodville eljárását, hogy a kísértetjárta szobában szállásolta

⁵⁷ Uo., 91.

⁵⁸ Szontagh Gusztávnak, érdekes módon, elsiklik a figyelme a szöveg által ily módon felkínált értelmezési lehetőségek felett. A *Pillangóról* írt ismertetésében Walter Scott elbeszélését épp azért emeli ki a kötet többi elbeszélése közül, hogy kifogásolhassa, hogy a szöveg a „kísérteti jelenést” „nem mint fölhevült képzemény’ szüleménye vagy csalatás, hanem mint valóság’ tünteti fel. SZONTAGH Gusztáv, *Románok és novellák*. 6) *Pillangó. Külföldi válogatott elbeszélések’ zsebkönyve*. Kiadá Széplaki Ernést. Budán, a’ m. k. egyetem’ betűivel. 1836. n. 12r. 236 lap. 1 ft., Figyelmező 1837/22., 181.

⁵⁴ Srdjan SMAJIĆ, *The Trouble with Ghost-Seeing. Vision, Ideology, and Genre in the Victorian Ghost Story*, ELH 2003/4., 1107–1135. Kötetben: SMAJIĆ, *Ghost-Seers, Detectives, and Spiritualists*, 20–33.; Simon HAY, *A History of the Modern British Ghost Story*, Palgrave Macmillan, Basingstoke, 2011, 43–52.

⁵⁵ SMAJIĆ, *Ghost-Seers, Detectives, and Spiritualists*, 21.

⁵⁶ SCOTT, *A’ kárpitos szoba*, 88.

öt el), egyetlen opciójuk, hogy elfojtsák a történekekkel kapcsolatos érzéseiket és emlékeiket.

A „kísértet” képzőművészeti reprodukciójával való találkozás, hasonlóan Scott történetéhez, központi jelentőségű Vachott Sándorné elbeszélésében is. Először is azért, mert a festmény előtt következik be a családtörténet utolsó tragédiája (utolsó legalábbis az elbeszélés idejéig), a valahai grófné unokája, Tihamér gróf fiatal várandós feleségének, Klárának halálos megrendülése, majd utólagos halála, mely ily módon nem is egy, hanem két életet követelt meg. Kulcsfontosságú az idős grófné portréja másodsorban azért is, mert e festmény idézi fel a narrátor emlékezetében Walter Scott elbeszélésének kísértetét, és teremt ezáltal nyílt intertextuális kapcsolatot a két szöveg között.

Klára szőnyeghímzés közben hallja a nagyanya átkáról szóló történetet komornájától, akinek biztatására (a sátán közöttünk, emberek között van – sugallja a szöveg) keresi fel férje gyermekkori szobáját a nagyanya hajdani, elzárt lakosztályában. Itt szembesül annak portréjával, és esik össze előtte. Nem a kísértetet látja, még csak nem is hallja, mint ahogy a kulcsárné állítja magáról, hanem egy képzőművészeti alkotással való találkozás (esztétikai élmény?) van olyan hatással rá, hogy végül halálát okozza. De hogy voltaképpen mi történik Klárával a portré előtt, az nemcsak az olvasók, hanem a jelen lévő komorna számára is megfelfedhetetlen marad. A családi átok olyan személyes örökség, sugallja az elbeszélés, melynek hatása közvetíthetetlen, tehát titok marad mind a kiszolgáló személyzet, mind az olvasók számára. A kulcsárné így beszél el mindezt a narrátornak:

Hogy ott mi történhetett vele [Klárával], Istenen kívül senki nem tudhatja. Mikor én a komorna segélykiáltásaira berohantam, akkor már ájulva feküdt azon a helyen, az öreg asszony fenyegető tekintetű arc képe előtt, melyen az egykor fia véres teteme fölött a szörnyű átkot kimondá.

Hogy a leányt szigorúan kérdőre vontam, akárki fölteheti felőlem. De hiába vallattam, hiába kérdezgettem őt, szavain sehogy sem lehetett eligazodni, összevissza hadart mindent, sírt, zokogott, s esküjével erősítette, hogy ő semmi rosszat nem akart, s nem is beszélt semmi egyebet a grófnénak, mint azt, miért mondott maradékaira olyan borzasztó átkot az öreg asszony. Erre aztán, a mint beszélé, a grófné az arcképet keresé föl, s addig nézte, addig bámulta a setét vonásokat a leány kérelmei ellenére, míg egyszerre csak halálsápadtan a földre rogyott.⁵⁹

Az elbeszélés tehát homályban hagyja, hogy mit láthatott Klára a portrén keresztül, mint ahogy azt is, hogy hirtelen rosszul esett esetleg olyan véletlen egybeesés következménye, melyet spontán vetélés okozott. Hiszen, meséli tovább a kulcsárné, „[a] grófné a szörnyű megindulás után elszülte gyermekét, és soha fölvilágosítást a történekek felől nem adhatott.”⁶⁰ A történekek ambiguitásának fenntartása tehát kulcsfontosságú Vachottné elbeszélésében is, melyet nemcsak a narratori közbeszólások és a kulcsár-

⁵⁹ VACHOTT, *Egy monda*, 116–117.

⁶⁰ *Uo.*, 117.

né kísértethallása (és nem látása) fokoznak, hanem azok a visszatartott, a komorna, a kulcsárné, a narrátor és következőképp az olvasók számára elérhetetlen információk, melyek Klára halálának egyértelmű magyarázatát adhatnák. Mindenesetre a portréban megtestesülő múlt, sugallja az elbeszélés, kétségtelenül kísérti a jelen szereplőit, a terhelt családtörténetnek, a negatív viselkedésmintáknak hatása és következménye van a következő generációkra nézve is. Mint ahogy Simon Hay fogalmaz Scott kísértettörténete kapcsán, a trauma nyomai soha nem törülhetők ki, szívósan megmaradnak.⁶¹

Amikor azonban a narrátor szembesül a nagyanya portréjával, egy másfajta múltbeli kísértet jelenik meg lelki szemei előtt. Walter Scott *A kárpitos szoba* című elbeszélésével kapcsolatos olvasmányélményei elevenednek meg, a portré számára egyszerre jeleníti meg Scott kísértetét, emlékezteti a Scott-történetben olvasott másik portréra, és idézi fel számára magát a Scott-szöveget. Amikor tehát leül meghallgatni a kulcsárné elbeszélését, a Scott-szöveg (fikció) ismeretében teszi azt, talán ez is magyarázza a hallottakkal kapcsolatos kételyeit. S nincs ez másként akkor sem, amikor utólag leül, hogy a kulcsárnétól hallottak alapján ő maga leírja a történetet, melyet immár ismert, feltételezhetően épp Scott-tól kölcsönzött narratív konvenciók alapján tolmácsol az olvasók számára. Akárcsak Scott, ő maga is egy hallott történetet foglal írásba: míg Scott narrátorának egy bizonyos lichfield-i Miss Seward meséli el a történetet, „ki számtalan elmetehetségei között, avval is birt, hogy magányos körökben igen jelesen tudott valamit előadni,”⁶² Vachottné narrátora a kastély idős kulcsárnéjától hallja az elbeszélést. Továbbá, noha Vachottné bizonyára nem olvasta Scottnak a csodás narratív reprezentációjával kapcsolatos esszéjét, ötleteket arra vonatkozóan, hogy hogyan teheti saját elbeszélését hatásosabbá, magában a Scott-elbeszélésben is olvashatott. Saját szövege bevezetésében Scott ugyanis azzal is számol, hogy az írásba foglalt történet sokat veszít a szóbelivel együtt járó nonverbális kommunikáció/testbeszéd által is fokozott hatásosságából. Hiszen, írja,

a' csodák' országából vett beszédek mélyebb hatásuak elmondva, mint olvasva. A' könyv, melyet világos nappal veszünk kezünkbe, ha ugyan azon eseményt tárgyalja is, kevésbé érdekes, mint az elbeszélő hangja egy sereg kandalló melletti hallgató körében, kik a' történetet kíváncsilag fogják-fel, úgy a' mint azt az elbeszélő minden apró mellékkörülményekkel, melyek még valószínűbbé teszik, közli, vagy a' mint hangja rémletesen eltompúl, a' csodás és ijedelmes szakaszokhoz közeledvén.⁶³

Mint hozzáteszi, ő maga is „[i]lly kedvező körülmények közt hallá” a történetet, s ebben is követi őt Vachottné, akinek narrátora a kulcsárné szobájában egy findza kávé elfogyasztása után szintén „barátságosan lobogó kandalló” mellett hallgatja végig az idős asszonyt.

⁶¹ HAY, *I. m.*, 56.

⁶² SCOTT, *A' kárpitos szoba*, 66.

⁶³ *Uo.*, 65–66.

Végül, a csodás narratív reprezentációjának központi kérdése Scott számára, hogy az elbeszélés hogyan elégíti ki egyaránt a hívő és a szkeptikus olvasók elvárásait. Noha az írott szöveg sokat veszít a szóbeli előadás hatásosságából, Scott narrátora szerint „nem igen kétkedő hallgatók előtt, az alkonyodó est' félhomályában, vagy éjjeli csendben, leégett gyertyáknál, félig világított szoba' magányában előadva, még mindig tarthatna arra számot, hogy egy jó kísértetes rege gyanánt szolgálhasson.”⁶⁴ Ezek a gondolatok egészen biztosan ott kísértettek Vachottné emlékezetében, amikor saját történetét alakította. Walter Scott elbeszélésétől kísértve így saját narratívájában is sikerült mindvégig fenntartania ugyanazt az ambiguitást, amelyet *A kárpitos szoba* szerzője kiemelkedően fontosnak tartott a kísértetirodalomban.

Kísértő emlékek

Julian Wolfreys kísértetszöveg-fogalmából kiindulva Erica Moore amellel érvel, hogy az emberi elmének is megvannak a saját kísértetei, e kísértetek pedig nem mások, mint maguk az emlékek. Ha, mint Wolfreys állítja, minden szöveg kísértetszöveg, akkor az emlékiratok, Moore szerint, különös szellemidéző képességgel rendelkeznek. A memoár ugyanis, állítja Moore, a múltból visszatérő emlékek textuális reprezentációja, mely emlékek a szöveg narrátorát kísértik. Moore tehát olyan démonokként tekint az emlékekre, melyek tartalma és igazságértéke igencsak kétes, és melyek az általuk teremtett világ nyugtalanító ingatagságát tárják fel.⁶⁵

Az emlékek kísértetként való értelmezésére Vachott Sándorné elbeszélése szembeötlően kínál fel a lehetőséget. És nemcsak abból a tényből kifolyólag, hogy a *Reményben* közölt változatában a kísértetnovella a címében is utal az emlékirat műfajára (*Egy monda: uti emlékeimből*), hanem főként azon szokatlan eljárás miatt, ami a szöveggel mintegy huszonöt évvel később történik. Vachottné ugyanis az eredetileg önálló kísértettörténetet különálló alfejezetként egy az egyben beilleszti élete végén készült emlékiratába.

Vachottné *Rajzok a multból* címmel publikált visszaemlékezései 1886 és 1889 között az Abafi Lajos által kiadott *Figyelőben* jelentek meg folytatásos közlésben,⁶⁶ majd 1887–1889-ben kétkötetes kiadásban.⁶⁷ Az emlékiratok Vachottné életének gondtalan, boldog időszakára, gyermek- és ifjúkorára, illetve Vachott Sándorral kötött házasságának nagyjából első évtizedére koncentrálnak. A szöveg Vachott Sándor elfogatásával és bebörtönzésével ér véget, Vachottné életének hátralévő kétharmadát nem tartotta megörökítésre érdemesnek, vagy valamilyen más okból kifolyólag nem

⁶⁴ Uo., 66.

⁶⁵ Vö. Erica MOORE, *Haunting Memories. Gothic and Memoir = Gothic Landscapes. Changing Eras, Changing Cultures, Changing Anxieties*, 169–198.

⁶⁶ VACHOTT Sándorné, *Rajzok a multból*, Figyelő 1886, 20. köt., 201–217.; 256–272.; 343–361.; 1886, 21. köt., 133–139.; 197–204.; 244–259.; 360–373.; 1887, 22. köt., 45–58.; 97–111.; 209–217.; 260–269.; 342–357.; 1887, 23. köt., 32–35.; 118–143.; 179–186.; 241–249.; 321–339.; 1888, 24. köt., 15–34.; 94–105.; 186–200.; 284–299.; 1888, 25. köt., 119–132.; 161–171.; 241–254.; 337–347.; 1889, 26. köt., 45–56.; 102–111.; 193–209.; 277–293.; 366–372.

⁶⁷ VACHOTT Sándorné, *Rajzok a multból. Emlékiratok*, 1–2. köt., Aigner Lajos, Budapest, [1887–1889]. (A továbbiakban: VACHOTT, *Rajzok a multból*.)

írta meg az emlékiratok folytatását. Mindenesetre, amikor az *Egy monda: uti emlékeimből* szövegét az emlékiratba illesztette, címét *A nagyanya átka* címre cserélte,⁶⁸ a kísértetnovella szövegén azonban lényegében nem változtatott.⁶⁹

Hogy Vachottné miért élt ezzel a rendkívül szokatlan gesztussal, hogy az emlékirat miatt kebelezte be az eredeti kísértetnovella szövegét, annak prózai magyarázata a folytatásos közlés tényével lehet összefüggésben. A *Figyelőnek* valószínűleg fejezetként vagy nagyobb részegységként határidőre kellett beküldeni a szöveget, a terjedelmes novellával pedig jókora penzum volt ily módon teljesíthető, a korabeli olvasók közül pedig arra aligha emlékezett valaki, hogy e szöveg huszonöt évvel korábban önálló kísértetnovellaként már megjelent valahol. Tehát kényszermegoldás is lehetett, mellyel Vachottné a *Figyelőben* rendelkezésére álló teret alkalomadtán kitölthette egy már kész szöveggel. E magyarázat annak a ténynek a fényében is valószínűnek tűnik, hogy az emlékirat kortárs költőktől, Vachottné személyes ismerőseitől is feltűnően sok versidézetet közöl. A szerző eljárásának azonban van egy ennél jóval összetettebb, az emlékirat szövegéből kiolvasható magyarázata is. A kísértetnovellának ugyanis kitüntetett státusa volt Vachottné írói pályáján, olyan komplex szimbolikus jelentéstartalom kapcsolódott hozzá, melyre az emlékiratban *A nagyanya átkát* megelőző fejezet ad magyarázatot.

Az emlékiratok *Mátrai és tátrai képek* című alfejezetében az önéletrajzi narrátor (nevezzük most Vachott Sándornénak) ugyanis 1843-as házasságkötését követő mintegy hat hétig tartó nászútjáról számol be. E nászút fő célpontja Gyöngyös vidéke, Vachott Sándor szülőföldje, innen utazgatnak egyrészt a közeli településekre (Parád-füldőre, a siroki várhoz), majd a szomszéd megyékbe, végül északabbra, a mai Felvidék területére, „a Tátraság felé.” Itt Vachott Sándornak elintézni való ügyei akadnak, ezért fiatal nejét a „-i” fogadóban hagyja, és azt tanácsolja neki, hogy távollétében nézze meg „az A. grófok régi kastélyát, mely gyalog, alig fél órai út a fogadótól, s melyhez, mint beszélék, meglepő érdekes családi monda van kötve.”⁷⁰ Vachott, az emlékirat szerint, nemcsak azért küldi el nejét a kastélyba, hogy az távollétében szórakoztassa magát, hanem azért is, hogy neje az ott hallott mondát mintegy nyersanyagként utólag egy később megírandó „költői beszélyhez vagy legendához” számára lejegyezze.⁷¹ Vachottné, mint írja, még utazásuk során, esténként, le is írta a történetet, s mikor átadta férjének az iratcsomót, „ő valóságos elragadtatással ölelt meg, midőn *irodalmi első kísérletemet* átfutotta.”⁷² Vachott, az emlékirat értelmében, aztán csak évek múlva vette elő

⁶⁸ Az elbeszélés szövege a *Figyelőben* és a kötetkiadásban: VACHOTT, *Rajzok a multból*, Figyelő 1887, 22. köt., 342–357. VACHOTT, *Rajzok a multból*, 1. köt., 249–275.

⁶⁹ Vachottné szinte szóról szóra vette át a *Reményben* közölt kísértetnovella szövegét élete végén írt emlékiratában. Mivel az emlékirat szerint a kísértetnovellában elbeszélte történetet felvidéki nászútjuk alkalmával hallotta, ezért az egyes szám első személyű narrációt változtatta csupán néhol többes szám első személyű elbeszéléssé, például: „Miután szobát nyitatték...” (VACHOTT, *Egy monda*, 105.) – „Miután szobát nyitattánk...” (VACHOTT, *Rajzok a multból*, 1. köt., 250.); „Midőn kocsimból megpillantottam...” (VACHOTT, *Egy monda*, 106.) – „Midőn kocsinkból megpillantottam...” (VACHOTT, *Rajzok a multból*, 1. köt., 252.)

⁷⁰ VACHOTT, *Rajzok a multból*, 1. köt., 244. (Az idézetek a továbbiakban is az emlékiratok kötetkiadásából származnak. – T. Zs.)

⁷¹ Uo.

⁷² Uo., 245. (Kiemelés tőlem – T. Zs.)

a kéziratot, s a meglévő szöveg alapján, melyet felesége a kulcsárné elbeszélése nyomán jegyzett le, egy új elbeszélést írt. Kiadására azonban már nem került sor, közbejött ugyanis 1852-es elfogatása, majd bebörtönzése és „lelki betegsége”, mely során egy felindult pillanatában a szöveget, több egyéb munkájával együtt, megsemmisítette, „izzé-porrá tépte...”⁷³ Az emlékirat szerint Vachottné eredeti kézírata azonban megmaradt, ezt dolgozta később át a szóban forgó kísértetnovellává. Az évkönyvben való publikálás előtt Eötvös Józseffel, irodalmi mentorával véleményeztette, aki arra biztatta, hogy írjon „többet is e nemben.” A visszaemlékező számára a szöveg azért is kiemelt jelentőségű, mert vallomása szerint „[a]zon napon, melyen az emlékezetes kéziratot, utazásunk befejeztével, a fővárosba érkezve férjemnek átadám” látta életében először Petőfi Sándort.⁷⁴ Petőfinek, mint később Vachottnak bevallotta (sejthetünk némi túlzást Vachottné visszaemlékezésében), gyermekkori álmainak Tündér Ilonája jutott Vachottnéról eszébe, aki mintha azért jelent volna meg előtte, hogy megírhasa *János vitézét*. A *nagyanya átka* tehát ily módon is egész sor múltbeli személyt és eseményt idéz fel a narrátor emlékezetében. Az eredeti kézirat keletkezése kapcsán megemlégetett személyek ugyanis már mind halottak az emlékirat megírásának pillanatában, a múlt idők emléke a régi szereplőkkel azonban nyilvánvalóan még mindig kísérti a visszaemlékezőt, mint ő maga írja:

Egy szóval a kis monda mintha némi összefüggésben volna, mintha vonatkozással lenne nem csak felejthetetlen első utazásomra férjemmel, s a fentebbi okoknál fogva Petőfi „János vitézére”, de mivel tanácsára adtam egykor ki, b. Eötvös Józsefre magára is, sőt Petőfi Sándor mellett, a mennyiben korai halálát megénekelte s szerelmét nővérem iránt „Ciprus lombjai” halhatatlanná tették, s nevét nevével mintegy összeköték, úgy tetszik, mintha e monda még Etekkére is vonatkoznék, ki oly őszintén megsiratta egykor annak fiatal hősnőjét...⁷⁵

Amikor tehát az 1880-as években Vachott Sándorné (szintén egzisztenciális okok miatt)⁷⁶ úgy döntött, hogy megírja emlékiratait, sokféle múltbeli kísértettel kellett szembenéznie. Ezek közül nyilvánvalóan férje volt a legfontosabb számára, akinek az emléke egy életen át kísértette. Hiszen Vachottnéknak aránylag rövid, de annál boldogabb házassága volt, melyet a korabeli értelmiség „a romantikus szerelem diadalaként” ünnepelt az 1840-es évek közepén.⁷⁷ Következésképp, Vachottné életének legtrau-

⁷³ Uo., 246.

⁷⁴ Uo., 247.

⁷⁵ Uo., 248.

⁷⁶ Erre utal 1889. szeptember 5-én Aigner Lajosnak írt levele, melyben sürgeti a kiadót, hogy a második kötetet karácsonyra (nyilvánvalóan a karácsonyi vásár miatt) megjelenesse. „Van szerencsém idezárni az ajánlatot, emlékirataim második kötetének elejére. Kérem kiadását (!) karácsonyra, ismételve, igen igen kérem erre.” Vachott Sándorné – Aigner Lajosnak, Újpest, 1889. szeptember 5., PIM Kt., V.4713/1426.

⁷⁷ KERÉNYI Ferenc, *Biedermeier váltóhamisítás, a háttérben költészettel (A Csapó-ügy)*, ItK 1999/3–4., 350. Csapó Mária és Vachott Sándor kapcsolatáról a Petőfi Irodalmi Múzeumban őrzött levelezésük és emléktárgyaik is tanúskodnak. Vachott Sándor – Csapó Máriának, 1843–1852, PIM Kt., V.1159/1–35.; Vachott Sándor – Csapó Máriának, 1843; 1848, PIM Kt., V.4713/1424. A levelezés nagy részét kiadta és a Petőfi Irodalmi Múzeumban őrzött hagyatékot ismertette: BALKÁNYI Enikő, *Rajzok a múltból. Vachott Sándor és Csapó Mária ismeretlen iratai és levelei = A Petőfi Irodalmi Múzeum Évkönyve*, 6.,

matikusabb tapasztalata férje elvesztése (bebörtönzése, betegsége, majd halála) volt. Hiszen ez a veszteség gyökeresen forgatta fel addigi, meglehetősen kényelmes, középosztálybeli életét. A nők számára a 19. században vizionált konvencionális élet helyett ugyanis Vachottné családja, gyermekei eltartása érdekében az írói pályára kényszerült. E kényszerhelyzet pedig, mint leveleiből gyakran kiderül, súlyos, ön-maga szereplehetőségeivel kapcsolatos dilemmák elé állította. Nem csoda tehát, hogy idős asszonyként, emlékeiben és azok megszóvegezésében elmerülve, újra felkereste írói karrierjének kezdeti szakaszát, és legelső irodalmi kísérletét, mely ily módon szimbolikus jelentőségre emelkedett élettörténetében. Hiszen huszonöt év távlatából visszatekintve a kísértetnovella nemcsak elsődlegessége kapcsán kap többletjelentést Vachottné számos egyéb irodalmi kísérlete között. Az emlékirat kontextusában a monda begyűjtése egyfajta átmeneti rítusként funkcionál (beszédes, hogy Vachottné nászútja során találkozik vele), a még szinte gyereklány Csapó Mária asszonnyá válásának fordulópontját, a gondtalan ifjúságból a gondterhes felnőttkorba való átlépést jelképezi. Szimbolikus az elbeszélés abban a tekintetben is, hogy végső soron Vachott Sándor valaha megírt, majd megsemmisített novellájának helyét foglalja el. Sőt, e jelképesesség nemcsak Vachott elbeszélésére, hanem egész írói pályájára vonatkozhat, melyet szükségből, a saját élete helyett, Vachottnénak kellett megélni, hogy családját fenntarthassa, a korabeli női szerepekkel kapcsolatos ambivalenciát is erősítve benne. *A nagyanya átká*vá átnevezett *Egy monda: uti emlékeimből* tehát végső soron Vachottné életének legfélelmetesebb kísértetévé vált, hiszen egy meg nem élt élet lehetőségei kísértették általa, egy életé, amelyet gyökeresen eltérően (boldogabban, gondtalanabban, az elvárt 19. századi női szerepeknek megfelelően, de főként férjével együtt) élhetett volna meg akkor, ha saját személyes tragédiái nem következtek volna be.

Következtetések

Amikor Vachott Sándorné 1861-et megelőzően befejezte, majd 1861-es évjelzéssel nyomtatásban megjelentette kísértetnovelláját a *Remény* évkönyvben, akkor voltaképpen a kísértettörténet Nyugat-Európában, különösen a viktoriánus Angliában jól bevált narratív konvencióit és publikálási gyakorlatát követte. Novellája a brit gótikus rövidtörténet egészen különös és egyedi hazai adaptációjának tekinthető, olyan kísérletnek, amelyre nemigen találni más példát a 19. századi magyar irodalomban. Hiszen csak egyetérteni lehet Tarjányi Eszter azon, Szerb Antal nyomán megfogalmazott megállapításával, hogy irodalmunkban kevés a kísértet, és a szabályos kísértettörténet, melyben a kísértet irracionálisan, a hétköznapi logikára vissza nem vezethető módon van jelen, nálunk sosem volt divatban. E tény, mint Tarjányi megállapítja, az olvasóközönség fikcióval szembeni fokozott referencialitásigényével magyarázható, azzal az olvasói elvárással, mely valóságosságot, hitelességet, és mindenekelőtt világosságot követelt meg.⁷⁸ Noha Vachottné kísértete sem egyértelműen valóságos kísértet,

1965–1966, szerk. BARÓTI Dezső, Petőfi Irodalmi Múzeum – Múzeumi Ismeretterjesztő Központ, Budapest, 1967, 143–167.

⁷⁸ TARJÁNYI, I. m., 152.; 153.

az elbeszélés az ambiguitás folyamatos fenntartásával sokkal nagyobb teret enged e lehetőségnek, mint más, kísértetekkel operáló 19. századi hazai prózai szövegek. Nem győzi meg az olvasót a kísértet egyértelmű létezéséről, de olyan racionális magyarázattal sem összegzi a történeteket, mint például Mikszáth kísértettörténetei.

Ami azonban Vachottné eljárását igazán figyelemre méltóvá teszi, az a kísértetnovellának huszonöt év elteltével való újrahasznosítása idős asszonyként írt emlékiratainak kontextusában. Hiszen a két, egymástól különböző narratíva egyesítésének következtében az önálló elbeszélés egészen különös, szimbolikus státusra tesz szert irodalmi kísérletei között: életének legkínzóbb kísértetvé válik. A kísértetnovella és az emlékirat fúziójának szokatlan gesztusa pedig, melyre nemzetközi vonatkozásban is aligha találunk példát, a gótikus irodalom folyamatosan változó, időnként egészen meglepő potenciálját is láthatóvá teszi.

Vachottné elbeszélése mindemellett Walter Scott műveinek 19. századi hazai recepciója tekintetében is tanulságos eset. Scott rendkívüli hatása a férfi szerzők által dominált történelmi regény műfajára, különösen Jósika Miklós műveire, a hazai irodalomtudományos diskurzusban jól ismert tény.⁷⁹ Kevés adattal rendelkezünk azonban Scottnak a női szerzőkre és a rövidprózai műfajokra gyakorolt hatásáról. Vachottné elbeszélése e folyamatba enged rövid betekintést, hozzá kell tennünk ugyanakkor, hogy nyitott, további kutatást igénylő kérdés marad, hogy e hatás általános jelenségnek tekinthető-e a 19. századi női szerzők körében, vagy a skót szerző elbeszélése által inspirált kísértetnovella csupán Vachottné küzdelmes pályájának egyik kuriózuma.

Jókai Mór önéletrajzi elbeszéléseinek kanonizálódása: az önéletrajzi novelláskötetek és az életrajzok kialakulása*

A Jókai-szakirodalom hagyományosan három olyan önéletrajzi elbeszéléskötetet tart számon, amely a szerző életében megjelent, vagyis amelyeket – első kiadásuk során – maga a szerző válogatott, szerkesztett. Az első ilyen az *Emlékeim* 1875-ből,¹ a második az *Életemből*, amelynek első megjelenése 1886–87 (mivel háromkötetes, két évbe telt a kiadása),² a harmadik pedig *Az én életem regénye*, amely 1901-ben jelent meg először.³ Többen megállapították már, hogy nem csupán egy önéletrajzi válogatás létezik Jókai életművében,⁴ azonban leginkább csak *Az én életem regénye* és az *Életemből* című köteteket említik a kutatók. Behatóbban még ezekkel a válogatásokkal is kevesen foglalkoztak: állt már az érdeklődés középpontjában *Az én életem regénye* címben megjelölt műfaja és a kötet valódi formája közötti eltérés okozta feszültség,⁵ valamint annak a problémája, hogy az *Életemből* tartalma nagy reményeket keltő címe ellenére sem éppen azt kínálja, amit ígér⁶ – együtt olvasásuk azonban még

* A tanulmány az OTKA K 132124 „Történetek az irodalom médiatörténetéből” kutatási projektum keretében készült.

¹ JÓKAI MÓR, *Emlékeim*, I–II., Ráth, Budapest, 1875.

² JÓKAI MÓR, *Életemből*. *Igaz történetek. Örök emlékek. Humor. Utleírás*, I–III., Ráth, Budapest, 1886–1887; további kiadásai: Ráth, 1893, Révai, 1898, Révai, 1904, Révai, 1907, Révai, 1911, Révai, 1932, Unikornis, 1997, Mercator Stúdió, 2006.

³ JÓKAI MÓR, *Az én életem regénye*, Révai Testvérek, Budapest, 1901; további kiadásai: Révai, 1912, Athenaeum, 1917, Unikornis, 2008.

⁴ Lásd: „irodalommal kapcsolatos, többnyire nemcsak vélekedéseit, hanem személyes érdekltségét érzékeltető »regényes«, »alkalmi«, ismertető jellegű, visszaemlékezés jellegű, nekrológgal felérő írásaiból ugyancsak kitelt többféle könyv.” FRIED István, *Jókai Mór életrajzai III., Emlékirat, életregény, »regényes» élet*, ItK 2018/1., 82.; „Pályafutása végén Jókai két hivatalos önéletrajzot közölt, s több kötet anekdotikus elemekkel fűszerezett visszaemlékezést jelentetett meg.” BÉNYEI Péter, *Tükör, által... Az önéletrajz változatai és antropológiai távlatai a Jókai-prózában. A tengerszemű hölgy; Öreg ember nem vén ember = Tanulmányok a klasszikus magyar irodalom köréből*, szerk. IMRE László – GÖNCZY MÓNika, Debreceni Egyetemi, Debrecen, 2010, 150.; „De ilyenfajta többé-kevésbé önéletrajzi jellegű mozaik kötetet nem egyet találhatunk az ezerszínű életműben. Még a százkötetes jubileumi kiadásban jelent meg a kétkötetes (!) *Életemből* című gyűjtemény [...] Azután a hátrahagyott művek tíz kötetében *Az én életem regénye* mellett ott van az *Emlékeimből* című [...] gyűjtemény.” HEGEDÜS Géza, *A kiadó előszava = JÓKAI MÓR, Írások életemből. Önéletrajzi írások*, s. a. r. HEGEDÜS Géza, Szépirodalmi, Budapest, 1960, 5.

⁵ „A nem túlságosan terjedelmes mű elolvasását követően már a problémátlanak tekinthető *Az én életem regénye* [regénye] cím fölvetet kronológiai, műfaji, »tartalmi« kétségeket.” FRIED, *I. m.*, 84.

⁶ Vö. „a válogatásnak a sokat ígérő *Életemből* címet adta, s zárójelbe még azt is odaírta: »Igaz történetek, örök emlékek, humor, utleírás«. Ha személyes történeteket, bizalmas emlékeket várnánk, csalódnunk kell, viszont annál többet megrudhatunk a királyi családhoz fűződő kapcsolatáról.” LIPP Tamás, *Az udvari költő*, Népszabadság 1997. augusztus 23., 29.

⁷⁹ Erről legutóbb: HITES Sándor, *Magyarország 1836-ban. A nemzeti regénytörténet kitalálása*, ItK 2005/2–3., 139–178.; Uő., *Még dadogtak, amikor ő megszólalt. Jósika Miklós és a történelmi regény*, Universitas, Budapest, 2007, különösen: 44–49.; Uő., *A történelmi regény*, Árkadia, 2011, elérhetőség: http://arkadia.pte.hu/magyar/cikkek/tortenelmi_regeny

nem történt meg. A szerző halála után ketten vállalkoztak arra, hogy Jókai önéletrajzi novelláit összegyűjtsék: Beöthy Zsolt rögtön a szerző halála után, 1904-ben jelentette meg a *Jókai Mór önmagáról* című kötetet,⁷ tehát ez a válogatás a szövegek közvetlen utóéletéhez tartozik. A következő általam tanulmányozott kötet jóval később, 1960-ban jelent meg Hegedüs Géza válogatásában, melynek címe *Írások életemből*.⁸ Fontosnak tartom továbbá, hogy az *Életemből* kiindulási „bázisát” is bevonjam elemzésembe, az 1855-ben megjelent *Tarka életet*.⁹ E hat kötet tartalmát, szerkezetét, egymáshoz való viszonyulását, lehetséges kompozícióit, kialakulásuk feltételezett okait, illetve következményeit tárgyalom a továbbiakban.

Az autobiografikus olvasatok igazolásához az első lépés a címek tanulmányozása: a címek paratextusok, vagyis olyan segédszövegek, amelyek egy szépirodalmi mű körül jelennek meg, hogy segítsék az olvasót a szöveg megértésében. A cím azonban – Genette paratextusokról szóló könyvében található megállapításait összefoglalva – nem csupán az olvasóknak szól, hanem egy annál sokkal szélesebb közönségnek: azoknak is, akik nem, vagy akik csak részben olvasták a könyvet. Aktív cselekvőknek számítanak ők is, hiszen részt vesznek a könyv népszerűsítésében, ezáltal recepciójában. Vagyis a címek sokkal több embert érnek el, mint maguk a szövegek.¹⁰ A paratextus e funkciója miatt megkerülhetetlen tehát az alaposabb vizsgálat, hiszen maga a szerző adott olyan címet a kötetének, amelyekből egyértelműen önéletrajzi tartalomra következtethet nemcsak az olvasó, de a kötetet olvasás nélkül forgató személy is. Lejeune-nél olvashatjuk, hogy a szerző, elbeszélő és szereplő közötti névazonosság létrejöttének egyik módja kifejtetlen (amikor az elbeszélő-szereplő nem nevezi meg magát az elbeszélésben): olyan „címek használatával, melyek semmi kétséget nem hagynak afelől, hogy az első személy a szerző nevére vonatkozik.”¹¹ Ennek a kritériumnak megfelel az *Emlékeim*, az *Életemből* és *Az én életem regénye* – a *Tarka élet* azonban nem, mivel abban nem szerepel az első személyű birtokos személyjel, amely biztosítja az olvasót a szerző és a főhős, illetve az elbeszélő közötti azonosságról. A szövegek kis száma miatt a *Tarka élet* még nem olyan komplex, mint az *Életemből* (mivel a legtöbb önéletrajzi tematikájú elbeszélés 1855, vagyis a *Tarka élet* összeállítása után született), és egymagában olvasva nem is lehet egyértelműen önéletrajzi válogatáskötetnek nevezni. Mégis, ha megnézzük a tartalomjegyzékét, kiderül, hogy a feltűnően sok novella (pontosabban 28-ból 19 elbeszélés) szerepel a harminc évvel későbbi válogatásban, vagyis az *Életemből* című kötetben – emiatt tekinthetünk rá annak pretextusaként. A Jókai-szakirodalom a *Tarka élettel* még annyit sem foglalkozott, mint a későbbi válogatásokkal, önéletrajzi kontextusban pedig nem emlegetik a kutatók

⁷ JÓKAI MÓR *Önéletrajz és egyéb emlékezések. 1825–1904.*, s. a. r., bev. BEÖTHY Zsolt, Franklin Társulat, Budapest, 1904.

⁸ JÓKAI, *Írások életemből. Önéletrajzi írások*, s. a. r., bev. HEGEDÜS Géza, Szépirodalmi, Budapest, 1960.

⁹ JÓKAI MÓR, *Tarka élet*, Heckenast, Budapest, 1855; további kiadásai: Heckenast, 1958, Révai, 1912 (Olcsó Jókai), Unikornis, 2008.

¹⁰ Gérard GENETTE, *Paratexts. Thresholds of Interpretation*, ford. Jane E. LEWIN, Cambridge University Press, Cambridge, 1997, 74–75.

¹¹ Vö. Philippe LEJEUNE, *Az önéletrajzi paktum*, ford. VARGA Róbert = Uő., *Önéletrajz, élettörténet, napló*, L'Harmattan, Budapest, 2003, 29.

– bizonyára azért, mert a kortársak sem e kód alapján olvasták. Ezt bizonyítja egy Divatcsarnokban megjelent (név nélkül írt) recenzió is, amely – amellet, hogy az önéletrajzi tematikát nem hozza szóba – inkább általános méltatás, mintsem kritikus értelmezés.¹² Másképp olvassa azonban Margócsy István, amikor Petőfi életrajzi regényeként nevezi meg a kötetet¹³ – ennek bizonyára az lehet az oka, hogy az első elbeszélés (*Egy magyar költő életéből*) és később még kettő (*Petőfi és a cenzor*, *Petőfi mint keresztapa*) valóban Petőfiről szól, és a címek alapján könnyen tűnhet úgy, hogy a kötet többi elbeszélése is ezt a tematikát követi. Ez a (mindössze) két értelmezés számomra a *Tarka élet* kizárását – pontosabban kimaradását – mutatja a Jókai-filológia által önéletrajziként olvasott válogatásokból, amelyek egyébként is háttérbe szorultak a hatalmas életműben. Úgy gondolom azonban, hogy az *Életemből* kiinduló kötetének „bázisának” okkal nevezhetjük, melyet az előbbi kvantitatív adatok és az alábbi ki-gyűjtött tények igazolnak.

Az *Emlékeim* című kötet (amely éppen húsz évvel a *Tarka élet* után jelent meg)¹⁴ az *Életemből* más(od)ik pretextusa. Ez újfent abban figyelhető meg, hogy a novellák nagy része (85-ből 53 elbeszélés) az *Életemből* válogatásba is bekerült. A *Tarka élet* és az *Emlékeim* tartalma nem fedi egymást, azonban megfigyelhető, hogy az *Életemből* című válogatásba olykor egész „blokkokat” emelt át a szerző e két kötetből. Az „Igaz történetek” ciklus például (amely paradox módon épphogy nem igaz történetekből áll, mint más önéletrajzi szöveg-ciklusok a kötetben,¹⁵ hanem fikciós elbeszélésekből, ám a szerző e cikluscímmel a novellák referencialitásillúzióját teremti meg) két részből áll: egy *Emlékeimből* átvett blokkból (ahol a novellák sorrendjét nem változtatta meg a szerző, vagyis a szövegek egymás után olvasását lényegesnek tartotta)¹⁶ és egy *Tarka életből*¹⁷ átvett blokkból. Az ezután következő „Örök emlékek” ciklusban újfent az *Emlékeimből* című válogatásból átvett elbeszéléseket találhatunk¹⁸ – megint csak a sorrend megváltoztatása nélkül.

Annak ellenére tehát, hogy az első személyű birtokos személyjel hiányzik a *Tarka élet* címéből, ez a kötet, valamint az *Emlékeim* kimutathatóan előzményei az *Életemből* című válogatásnak – a kötetek szoros együtt olvasását emiatt tartom indokoltnak.

¹² „Szinte fölösleges említenünk, mikép a tartalom tökéletesen megfelel a címnek; mert élet van abban, mégpedig a legtarkább élet, melyet a hazaszerte ismeretes genialis szerző dús fantasiájának és vonzó előadásának ragyogó színezetével fest.” [n. n.], *Nemzeti irodalom*, Divatcsarnok 1855, 598.

¹³ „[A]z ötvenes-hatvanas években a folyóiratokban már emlékezések hatalmas tömege írta le Petőfi sajátosságait (például Vahot Imrétől, Vadnai Károlytól), könyvterjedelmű életrajz (Zilahy Károlytól, 1864) és két életrajzi regény is megjelent róla (Jókai Mór: *Tarka élet*, 1856; Szokolay Viktortól, 1858)” MARGÓCSY István, „Az apostol” sorsa, *Holmi* 2011/9., 1074.

¹⁴ Futólag érdemes azon is elgondolkodni, hogy mindkét kötet olyan évben jelent meg, amikor Jókai kerek születésnapját ünnepelte: 1855-ben harminc-, 1875-ben pedig ötvenéves lett. Bár nem szeretnék messzemenő következtetéseket levonni ezekből az észrevételekből, amelyek akár véletlen egybeesések is lehetnek, az tény, hogy nevezetes dátumok és alkalmak gyakran ösztönzik a szerzőket visszaemlékezésre. Erről később bővebben is írok.

¹⁵ Mint például az első kiadás első kötete (amelynek nincs cikluscíme), amely *A látható isten* című novellával kezdődik és *Az erdei dal* című elbeszélésig tart.

¹⁶ A *Párbaj a csatatéren* című elbeszéléstől az *Egy ember, aki nem akar koronázni* című novelláig.

¹⁷ A *Két lángész egy házban* című elbeszéléstől a *Pérez elrepül* című novelláig.

¹⁸ Az *első alapkö* című elbeszéléstől a *Szigligeti* című szövegig.

A három válogatás szövegeinek önéletrajziként való kanonizálódása részben talán azzal is magyarázható, hogy míg az *Életem* (amely tehát a *Tarka élet* és az *Emlékeimből* tartalmából építkezett) kilenc kiadást ért meg, addig *Az én életem regénye* – amely többségében nem a korábbi három kötet tartalmát vette alapul, hanem újabb szövegeket válogatott be – csupán négyet. Az életutató autobiografikus szövegek által rekonstruálni kívánó irodalomtörténészek is a fent felsorolt okok (az önéletrajzi tartalomra utaló címek, illetve a szövegek egyik kötetből a következőbe való áttemelése) miatt nyúltak előszeretettel e három kötet elbeszéléseihez. Ugyanakkor Beöthy és Hegedüs is átvett néhány szöveget *Az én életem regényéből*,¹⁹ továbbá beválogattak egyéb, később megjelent, egyértelműen önéletrajzinak szánt és azóta is akként kezelt²⁰ szöveget (például *Negyven év visszhangja*, *Önéletírásom*, *Solitudo*), amelyek csak azért nem kerültek bele egyik Jókai által szerkesztett válogatásba sem, mert jóval később, élete végén születtek, amikor ő maga már nem állított össze hasonló gyűjteményeket.

Az *Életem* legtöbb kiadásában szereplő (a későbbiekben: legstabilabb) – vagyis önéletrajziként kanonizálódott, Beöthy és Hegedüs által is annak olvasott, válogatásukba beemelt – szövegek kiszűréséhez különböző csoportokba soroltam az elbeszéléseket. Az első ilyen szövegcsoporthoz az alkalmi szövegek korpusza, amelyek egy bizonyos alkalomra és csakis arra az alkalomra íródtak. Ennek egyik alcsoportja az alkalmi beszédek (vagy ahogyan az *Emlékeimben* Jókai nevezi, „szózatok”²¹), amelyek egy-egy hivatalos eseményen hangzottak el, és ezek írott, rögzített változatai közvetlenül utána jelentek meg különböző lapokban, például a Pesti Hírlapban, a Vasárnapi Újságban, az Üstökösben, a Nemzetben, de többnyire a Honban, a Jókai tulajdonában levő és általa szerkesztett politikai napilapban. Ezek közé tartozik például a *Köszönet a pesti nőknek* vagy *A magyar néphumorról*. A *Köszönet a pesti nőknek* hírlap- és kötetbeli megjelenésekor is ugyanazzal az alcímmel olvasható – *Az 1848. feliratú ezüst dízszerleg átnyújtása alkalmával* –, amely még egyértelműbben mutat rá a szöveg alkalmi voltára. A szöveg funkciója és jelentősége, ahogyan egyre távolodunk az adott eseménytől, folyamatosan csökken, halványul, ezt bizonyítja az is, hogy a legelső kiadás után az *Életemből* egyik későbbi kiadásába sem került át. Ide sorolható többek közt a *Jókainé jubileuma díszlakomáján* című beszéd, amelyben – szóbeli kontextusát megőrizve – még a közönség reakciói is szerepelnek, mint például: „Tetszés.”, „Taps és derűltség.”, „Hosszan tartó tetszés.”²² A látvány, a hanghatások és a hangulat leírása

¹⁹ Beöthy Zsolt a következő novellákat emelte be válogatásába *Az én életem regényéből*: *Az első arany, 1848–1849*. Hegedüs Géza pedig: *Az első ősz hajszálak*, *Az én dolgom a Pesti Naplónál*, *A méltóságos főrendek között*, *Solitudo* (mely azonban csak az 1912-es kiadásban jelent meg, tehát Jókai halála után, mikor értelemszerűen már csak a kiadó válogatott be újabb, az eredeti tartalomtól túlmutató elbeszéléseket).

²⁰ Lásd: „Jókai terjedelmesebb önéletrajzeit az alábbi címeken közölte (a már idézettekén túl) a jubileumi kiadás 100. kötete: *Jókai a maga irodalmi munkásságáról* (korábban: *Negyven év visszhangja*, 1883), *Önéletírásaim (Tíz évvel később)*” FRIED István, *Jókai Mór életrajzai*, It. 2017/1., 21.; „[...] napjai csendes és eseménytelen egymásra következéséről számot adó *Solitudo* című írásában Jókai még rezignált belenyugvással vette tudomásul az öregkorral járó kényszerű magányosságot”. SZAJBÉLY Mihály, *Jókai Mór (1825–1904)*, Kalligram, Pozsony, 2010, 326.

²¹ Vö. „Több szóból álló mondat, vagy beszéd, melynek czélja különös figyelmet gerjeszteni vagy benyomást kelteni.” *A magyar nyelv szótára.*, szerk. CZUCZOR Gergely – FOGARASI János, Emich, Budapest, 1437.

²² JÓKAI, *Életemből*, I., 166–167.

az akkori tudósítások, beszámolók esetében jellemző, sőt kötelező elem – az eredetileg szóban elhangzott alkalmi beszéd leírásakor tehát a szöveg magára vette a tudósítások egyes tulajdonságait. Van a beszédek alcsoportjának egy valamivel stabilabb variánsa is, ide tartozik *A magyar néphumorról*, amely annak ellenére, hogy ugyancsak felolvasásra íródott, több kiadásba került bele, mint az előbb említettek.²³ Ennek oka, hogy ez az írás volt Jókai akadémiai székfoglalója, amelynek jelentősége, olvasottsága nagyobb és hosszabb ideig maradt fenn, mint egy formális köszönő- vagy megnyitóbeszéd.²⁴ Az alkalmi szövegek második alcsoportja a hírlapi cikkek, publicisztikai írások. Ezek főként jelentős történelmi személyek halála alkalmából született nekrológok: azok életpályájára való visszatekintések, méltatások. Ide tartozik például a *Széchenyi megszünt e földön élni* vagy a *Vörösmarty sírjánál*. Az elbeszélői hang ezekben a szövegekben olykor azonosul az (újság)író és közember Jókaiéval,²⁵ máskor pedig egy közösséget képvisel: a magyar nép nevében szólal meg többes szám első személyben, önmagát háttérbe helyezve, médiumszerepet betöltve.²⁶

A második nagy szövegcsoporthoz a tudósításoké, melyeknek tárgya a közelmúlt (ennek alcsoportjai: tudósítás egy eseményről, valamint egy bizonyos állapotról, helyzetről). A tudósítás mint sajtóműfaj jellemzője, illetve követelménye, hogy az újságírónak az esemény helyszínén ott kell lennie. A rendezvény szemlélőjeként és közvetítőjeként meg kell jelennie az egyéni tudósítói nézőpontnak – ennek következtében beszámolhat az általa érzékelt hangulatról, idézhet a jelen levő résztvevőktől, jellemezheti úgy a körülményeket, hogy az olvasókban teljesebb, valóságközelibb kép alakuljon ki. Fontos azonban, hogy a tudósítói személyesség, egyéni hang nem lehet öncélú, a tudósító tehát nem válhat az események értelmezőjévé, de még résztvevőjévé sem.²⁷ Ez utóbbi kritériumnak általában nem felelnek meg az e szövegcsoporthoz sorolható elbeszélések, hiszen Jókai a szövegeknek olykor igen fontos szereplőjévé lép elő. Theodore Dreiser amerikai regényíró és újságíró, akinek zszurnalisztikai tevékenysége ugyan jóval Jókai munkássága utánra (1900-tól 1945-ig) tehető, érzékelt azokat a – többnyire ki-mondatlan – szabályokat, amelyek jellemzők voltak a 19. és a 20. századi újságírásra

²³ Az első kiadáson túl szerepel még a következőkben: Révai, 1898, Révai, 1904, Révai, 1907, Révai, 1911.

²⁴ Többek között azért, mert ha Jókai adomagyűjtő munkája iránt érdeklődünk, megkerülhetetlen fontosságú ez a szöveg. Mutatja ezt például Hajdu Péter *A magyar irodalom története*iben olvasható tanulmányának erre vonatkozó része is, lásd: „Ez a foglalatosság [az anekdotagyűjtés] olyan fontos volt Jókai számára, hogy *A magyar néphumorról* című akadémiai székfoglalóját is az anekdota témájának szentelte.” HAJDU Péter, *Az anekdota mint a magyar élet tükré = A magyar irodalom története*, II., szerk. SZEGEDY-MASZÁK Mihály, Gondolat, Budapest, 419.

²⁵ Lásd: „Vörösmarty sírjától jövök. Azt kívánjátok tőlem, hogy írjak Vörösmarty temetéséről. Ezer meg ezer siratta e napon a nemzet költőjét; én második atyámat, egyetlen változatlan jó barátomat siratom.” JÓKAI Mór, *Vörösmarty sírjánál* = Uő., *Életemből. Igaz történetek. Örök emlékek. Humor. Utleírás.*, II., Révai, Budapest, 1898, 244. (Jókai Mór Összes Művei, 47.) (A továbbiakban: JMÖM Nemzeti Kiadás 47.)

²⁶ Szemléletes példa a publikum érzéseinek közvetítésére az alábbi két idézet: „Oly magassá tette magát élve, hogy amidőn meghalt, az ország egyik szélétől a másikig ért esése.”; „Oh mi sokáig fogjuk őt gyászolhatni. Mert veszteségünk nagyságát eszünkbe juttatja minden nap és minden nagy emlék, amit fenhagyott maga után.” JÓKAI Mór, *Széchenyi megszünt e földön élni* = JMÖM Nemzeti Kiadás 47., 240–241.

²⁷ Vö. SZIRMAI Éva, *A sajtóműfajok elmélete*, Juhász Gyula Felsőoktatási, Szeged, 1997, 31.

(melyeket Doug Underwood tolmácsolásában olvashatunk): ezek között szerepel, hogy az újságíró „soha ne hezitáljon egy szentimentális történetiszálát vagy egy romantikus, szívderítő témát belevonni a tudósításába, esetleg olyan tipikus, megszokott formulákat használni, amelyeket az olvasók kedvelnek és szívesen hallanak újra és újra.”²⁸ Különösen is jellemző ez a „pluszszínezet” azokra a Jókai-tudósításokra, amelyekben a királyi családdal való interakcióiról számol be:²⁹ *A királyi estélyen* című szövegben például nagy hangsúlyt helyez a termék, az öltözetek és a hangulat bemutatására – ahogyan azt a tudósítás műfaja előírja –, de emellett nem hagyja ki annak elbeszélését sem, milyen párbeszéd folyt le közte és a királyné között³⁰ – amely pedig inkább Dreiser megfigyeléseit alátámasztó, mintsem az objektív tudósításra jellemző. Ez és még néhány szöveg (például *Az udvari bálról*, *A trónörökös pár elfogadási napja Budavárban*, *Királyéknál*) egy bizonyos alkalomról adnak tudósítást: rendszerint kronológiai sorrendben követve az események múlását, mivel – Kosellecket idézve – „az eseményt alkotó mozzanatok elrendezésének kronológiai pontossága [...] a történeti elbeszélés módszertani posztulátuma.”³¹ Egy egykorú történet elbeszélő szemtanúi beszámoló, amely a közvetlen tapasztalatokat mutatja be, elsőrendű forrásnak tekinthető, Jókai önéletírói szövegvilágában tehát fontos szerepet töltenek be ezek a szövegek.

Olyan típusú tudósítás is olvasható az *Életemből* című kötetben, amely egy állapotról, vagy az éppen jellemző helyzetekről számol be (ez a második alcsoport): a kosellecki terminológiát használva ezeknél a szövegeknél (míg az előző típusú tudósításnál „eseményről” volt szó, addig itt) „struktúráról” beszélhetünk, amely „olyan összefüggéseket ragad meg időbeliségük szempontjából, amelyek nem merülnek ki az egykor megtapasztalt események szigorú egymásutánjában. A struktúrák tartósságot, nagyobb állandóságot mutatnak és legfeljebb hosszabb távon alakulnak át.”³² Itt tehát nincs jelentősége az egyes események, történések pontos kronológiájának, sőt az emlékek felidézése során valószínűleg meg sem határozható egy ilyen időbeli sorrend, sokkal inkább a fennálló állapotok leírása a cél – Koselleck megállapítása szerint míg egy „esemény” csak elbeszélhető, addig egy „struktúra” csak leírható. Ilyen „leíró tudósítás” többek között a *József főherceg családja körében* vagy *A szegedi életmentők*. A tudósítás csoportjába tartozó szövegek „stabilitásuk” szempontjából (vagyis hogy hány kiadást értek meg) változóak. Elsődleges olvasóközönségük a kortárs hírlapolvasó, így egyes szövegek az első kiadás után kiestek (mint például *A trónörökös pár elfogadási*

²⁸ Doug UNDERWOOD, *The Undeclared War between Journalism and Fiction. Journalists as Genre Benders in Literary History*, Palgrave Macmillan, New York, 119. (Saját fordítás)

²⁹ Dreiser mellesleg azt is a 19. századi újságírás egyik fontos követelményének látta, hogy az újságírónak „nem szabadott megsértenie a közönség legnagyobb hatalommal bíró tagjait”, kvázi kedvükben kellett járnia. Uo., 117.

³⁰ „Hozzám e szavakat mondá ő felsége: »Régen láttam már önt.« Hódolattal viszonzám: »Én pedig mindig magam előtt látom felségedet, azon pillanat óta, midőn megadatott a kegy szerény munkámat felségednek átnyújthatni.«” JÓKAI MÓR, *A királyi estélyen* = Uő., *Életemből. Igaz történetek. Örök emlékek. Humor. Utleírás.*, II., Révai, Budapest, 1898, 126. (Jókai Mór Összes Művei, 46.) (A továbbiakban: JMÖM Nemzeti Kiadás 46.)

³¹ Reinhart KOSELLECK, *Ábrázolás, esemény, struktúra* = Uő., *Elmúlt jövő. A történeti idők szemantikája*, Atlantisz, Budapest, 2003, 164.

³² Uo., 166.

napja Budavárban), azonban olyan is van, amely a kilenc kiadásból nyolcban szerepel: ilyen a fent emlegetett *A királyi estélyen* című szöveg. Ennek magyarázata lehet, hogy míg az előző egy specifikus, egyszeri eseményről számol be részletesen, addig az utóbbi általánosabb, gyakoribb eseményt ír le: egy királyi bált, amelyet számos alkalommal rendeztek meg, így annak leírása e több alkalom élményeit adja össze.

A harmadik nagy szövegcsoportha a visszaemlékezések sorolhatóak, melyeknek tárgya a távoli múlt, vagyis (újfent Koselleck terminusait hasznosítva) a hajdani közvetlen tapasztalatok ezekben a szövegekben már átalakultak történeti ismeretté.³³ Az „*ex post* [vagyis az alkalom után rögtön] megállapított események [tehát a tudósítások] fakticitása sohasem azonos a múltbéli összefüggések valóságosnak vélt teljességével. Minden kidolgozott és ábrázolt esemény a tényszerűség fikciójából táplálkozik – maga a valóság elillan.”³⁴ A tényszerűség abból az antropológiai tapasztalatból származik, amely valóságosan átélhető – azonban ez sohasem osztható meg teljes mértékben, még *ex post*, vagyis az eseményt követő azonnali tudósítás által sem. Így alakul ki a tényszerűség fikciója, így „illan el a valóság” a visszaemlékezések során: az esemény már utólagos, ezért már a struktúrához való viszonyát is meg lehet állapítani, következtetéseket lehet levonni, összefüggésekre lehet rámutatni. Erre, vagyis az események interpretációjának időbeli viszonylagosságára mutat rá Charles P. Thompson is, amikor így fogalmaz: „a friss események emlékképei teljességgel reprodukciók lehetnek. A valamivel távolabbi eseményekre való visszaemlékezés rendszerint a periférikus részletek rekonstrukciójával, míg a középponti részletek reprodukciójával jár együtt.”³⁵

Az emlékezést, visszatekintést gyakran idézik elő formális események, nevezetes dátumok,³⁶ ezért az e csoportba sorolt szövegeken belül pragmatikus szempontból (amely megfigyelésmód elsősorban nem a szövegek poétikájára, hanem kulturális és élettörténeti kontextusára koncentrál)³⁷ meg lehet különböztetni – pontosabban szövegszerűen ki lehet mutatni – azokat, amelyeknek megszületését egy adott alkalom motiválta, mint amilyen egy évforduló vagy egy nem mindennapi esemény. Ilyen szöveg a *Magyar költők sorsa* 1854-ből: a szerző-elbeszélőnek a Garay János hátramaradt árváinak segélyezésére szervezett jótékonyági hangversenyén jutottak eszébe azok a magyar költők, akik pályakezdekéskor pártolták, segítették őt: az említett Garay, Vörösmarty Mihály, Bajza József, Czákó Zsigmond és Nagy Ignác. Az elbeszélő itt nem is törekszik objektív nézőpontra, mint egyes tudósításai esetében, visszaemlékezéseit személyes élményekkel tölti meg, a megidézett szerzők portréját és hozzájuk való viszonyát festi meg. Ezt szemlélteti a következő idézet: „Vörösmarty nevére emlékezem ezután. Akadunk néha az életben emberekre, kikről az

³³ Uo., 164.

³⁴ Uo., 174.

³⁵ Charles P. THOMPSON – John J. SKOWRONSKI – Steen F. LARSEN – Andrew BETZ, *Autobiographical Memory. Remembering what and Remembering when*, Psychology Press, New Jersey, 1996., 5–6.

³⁶ „Acts of remembering take place at particular sites and in particular circumstances. We remember the history [...] as we celebrate anniversaries.” Sidonie SMITH – Julia WATSON, *Reading Autobiography. A Guide for Interpreting Life Narratives*, Minnesota UP, Minneapolis – London, 2001, 18.

³⁷ Uo., 183–207.

a gondolatunk támad: mint szeretném, ha ez az ember apám volna!”³⁸ Jellemző szöveg ebben az alcsoportban a *Huszonöt év múlva* című elbeszélés is, melynek már a címe is mutatja, hogy egy évforduló motiválta, a szövegében pedig konkrétan megjelöli, mely eseményre tekint vissza az elbeszélő huszonöt év távlatából: „A huszonöt év előtti napok dicsősége nem melegíti már szívemet [...] Azért ne beszéljünk arról többé, hogy szép, ragyogó, dicső nap volt márczius 15-dike: ismerjük el, hogy »szükséges nap volt!«”³⁹

A visszaemlékezések csoportjába tartozó szövegek tipikus jellemzője, hogy nem Jókai a főhősük, az elbeszélő önmagát ezekben leginkább szemtanú pozícióba helyezi. Lejeune meghatározása szerint, amikor egy önéletírói elbeszélés bemutatott tárgya nem a szerző saját magánélete, akkor emlékiratokról beszélünk.⁴⁰ Számos elbeszélésnek Petőfi Sándor a főhőse, ilyen többek között a *Petőfi és ellenségei*, amelyben az elbeszélő a megírás katalizátoraként szintén egy nevezetes dátumot, Petőfi halálának harmincadik évfordulóját jelöli meg.⁴¹ Ugyancsak Petőfi a főhőse az *Egy magyar költő életéből* című szövegnek, amely műfajilag leginkább a portrék közé sorolható. Ilyen portré továbbá a *Deák Ferencznél* és a *Szigligeti* című szövegek – ezek különböznek a korábban már említett nekrológoktól, melyek az alkalmi szövegek kategóriájába tartoznak, hiszen azok az adott személy halálára való azonnali reakcióként születtek. A portrék azonban más alkalomból és célból íródtak: már csak azért sem téveszthetők össze a nekrológokkal, mert a főhősük halála előtt születtek, illetve a tartalmuk sem csupán méltatás, hanem konkrét eseményekre való visszatekintés.⁴² A visszaemlékezések csoportjában is szerepelnek olyan szövegek, amelyek nem eseménysort beszélnek el, hanem struktúrát írnak le, mint például a *Szerkesztési kuriózumok*: az, hogy ez a szöveg „tartósságot, nagyobb állandóságot”⁴³ ábrázol, abban érhető tetten, hogy a történések egymásutánisága teljesen mellékessé válik, az események elbeszélése diakrón helyett szinkrón. Jól szemlélteti ezt az elbeszélésben az „egyszer” és „mászor” időhatározók gyakori használata – az „először” és „másodszor” helyett.⁴⁴

Az *Egy vers története* című írásban olvasható az a félmondat, hogy „[s]okszor el volt már mondva, de nem lehet elégszer fölelegetni”,⁴⁵ amely azt mutatja, hogy számos szöveg született azzal a nem titkolt céllal, hogy a szerző – aki annak idején a valódi események elsődleges megtapasztalója volt – az „utolsó élő szemtanú”⁴⁶ pozíciójából

³⁸ JÓKAI MÓR, *Magyar költők sorsa* = JMÖM Nemzeti Kiadás 46., 103.

³⁹ JÓKAI MÓR, *Huszonöt év múlva* = JMÖM Nemzeti Kiadás 46., 96.

⁴⁰ LEJEUNE, I. m., 18.

⁴¹ „Harmincz esztendő után! a mikor már az egyik por, a másik csillag: lehet róluk így együtt beszélni.” JÓKAI MÓR, *Petőfi és ellenségei* = JMÖM Nemzeti Kiadás 46., 207.

⁴² Lásd „A nyitott veranda alatt ül Deák Ferencz egy pamlagon, bő téli kabátban (hálókabátot sosem viselt), körülé rokonai, látogatói, egyik ápoló rokona [...]” JÓKAI MÓR, *Deák Ferencznél* = JMÖM Nemzeti Kiadás 46., 274.

⁴³ KOSELLECK, *Ábrázolás, esemény, struktúra*, 166.

⁴⁴ „Egyszer egy ismeretlen drusza azzal az indítvánnyal lepott meg [...] Mászor azt a javaslatot kaptam” JÓKAI MÓR, *Szerkesztési kuriózumok* = JMÖM Nemzeti Kiadás 46., 302.

⁴⁵ JÓKAI MÓR, *Egy vers története* = JMÖM Nemzeti Kiadás 47., 35.

⁴⁶ VÖ. HANSÁGI ÁGNES, *Tárca – regény – nyilvánosság. Jókai Mór és a magyar tárcaregény kezdetei*, Ráció, Budapest, 2014, 289–291.

szólva egy másodlagos emlékezetet teremtsen meg a fiatalabb, az eseményeket át nem élő generáció számára. A visszaemlékezések témája leggyakrabban a nevezetes forradalmi és szabadságharcos napok, az intézményes emlékezet megteremtésének szándéka ugyanis ezt az eseménysorozatot érinti leginkább. Annak a kicsúcsosodása, hogy a szerző-elbeszélő szemtanú-közvetítőtől (vagyis a primer tapasztalatok médiumából) emlékeztető „krónikássá” alakul át (aki összegzi a tapasztalatokat és megalkotja a kollektív emlékezetet)⁴⁷, az 1898-as *A márciusi fiataltság* című szövegben érhető tetten expliciten: „Akinék a régi emberek közül még van valami elmondani valója, siessen vele, amíg a nap süti az arcát. Én is e régi emberek közül való vagyok. Hadd mondjam el, amit ez emlékezetes napról följegyeztem.”⁴⁸ Az emlékezetképzés jelentőségéből adódhat, hogy ennek a kategóriának a szövegei a legstabilabbak, a kilenc kiadásból majdnem az összes megtalálható legalább hét-nyolc kiadásban.

A negyedik, referencialitását tekintve legizgalmasabb csoportban látszólag önéletírói, hibrid szövegek szerepelnek. Ezek jellemzője, hogy az elbeszélő egy önéletrajzi szituációból indul ki (amelynek jellegét az egyes szám első személyű narráció is erősíti), de az elbeszélés olvasása során hamar kiderül, hogy ez a kiindulópont csak álca arra, hogy elmesélhessen egy fikciós szákkal átszőtt történetet vagy elmélkedjen egy téma felett. Az első alcsoportra, vagyis az önéletírói háttérbe emelt *történetre* példa *A jó öreg asszony* vagy az *Én és a zsidók*. Mindkét elbeszélés a szerző gyermekkorára való visszatekintésként indul, és kisiskolás éveit idézi fel, valamint úgy tűnik, hogy az önéletíró-elbeszélő ezekben a szövegekben a főhős pozíciójába kerül, de hamar kiderül, hogy az önéletrajzi színtérben egy-egy kitalált történet elbeszélése a valódi cél. Saját személye (Wolfgang Iser szavaival élve) egy fikcióképző aktus eredményeként karakterre alakul, vagyis a valós szerző lényeges tulajdonságait átvéve létrejön az imaginárius,⁴⁹ ezzel párhuzamosan pedig újra szemtanúvá, közvetítővé válik. A hibrid szövegeken belüli második alcsoport az elmélkedő, filozofikus szövegek, ezek közé tartozik többek között *A látható isten*, amely egy „eredettörténet”: saját maga és a nemzet életének rövid, kivonatos vázlata. Ebben olvasható, hogy „[n]em adomázási vágyból, nem is önéletírási ösztönből írom le ezeket; hanem hogy láthatóvá tegyem, hogyan fejlődött ez ki csirájából?”⁵⁰ – az „ez”-zel írói pályájára, tágabban életére céloz. A magánélet és a személyiség fejlődése, amelynek láttatása az elbeszélő állítása szerint e szövegben nem önéletírói célú, paradox módon éppen az önéletírás legalapvetőbb tárgya.⁵¹ Ebben a szövegcsoporthoz is található egy struktúraleíró elbeszélés, a *Két óra egy újságíró élményeiből*: az előzőekhez hasonlóan itt sem az események pontos egymásutánja a lényeges, hanem annak ábrázolása, hogyan néz ki egy újságíró, lapszerkesztő néhány órája. Statikus leírás helyett azonban cselekménydús elbeszélést olvashatunk – amely mégsem zárja ki, hogy elkülönüljön a kronologikusan elmondott eseménysorozatok-

⁴⁷ Reinhart KOSELLECK, *Az emlékezet diszkontinuitása*, ford. SCHEIN Gábor, 2000 1999/10., 5.

⁴⁸ JÓKAI MÓR, *A márciusi fiataltság* = JMÖM Nemzeti Kiadás 46., 1.

⁴⁹ Wolfgang ISER, *A fiktiiv és az imaginárius*, Osiris, Budapest, 2001, 23.

⁵⁰ JÓKAI MÓR, *A látható isten* = JMÖM Nemzeti Kiadás 46., 28. (Kiemelés tőlem – K. A. K.)

⁵¹ LEJEUNE, I. m., 18.

tól, melyben egy-egy esemény jelentőségének a minimuma az, hogy köthető az előtte lévő és az utána lévő eseményekhez. Itt azonban az események „előttiség és utániség” minimuma nem teljesül. Ennek ellenére természetesen nem válik időn kívülivé, inkább folyamatszerű jelleget ölt a szöveg, amely a mindennapi történések tapasztalatát ábrázolja.⁵² A „hibrid, látszólag önéletírói” csoportba tartozó szövegek is beépültek a kánonba, kevés az olyan elbeszélés, amely kettőnél többször kiesett volna az újrakiadásokból.

Az utolsó jól körülhatárolható szövegcsoporthoz a fikciós szövegeké, ide tartoznak többek között a Kakas Márton-cikkek, anekdoták is. Újabb paradoxon, hogy ilyen jellegű szövegek találhatók legnagyobb számmal az *Életemből* című kötetben: annak ellenére, hogy mind a kötet címe, mind az eddig bemutatott novellák elbeszélői pozíciói, valamint kiindulópontjai is az önéletírói szándékról tanúskodnak. A fikciós elbeszélések zömét a szerző az első kiadás során a második és harmadik kötetbe, azon belül is az „Igaz történetek” és a „Humor”⁵³ ciklusába szerkesztette. Azonban egyik ciklus sem tisztán ezeket a szövegeket tartalmazza, keverednek alkalmi szövegekkel, tudósításokkal, visszaemlékezésekkel és látszólag önéletírói elbeszélésekkel is – mégis látható, hogy a szándék alapvetően megvolt arra, hogy az elkülönítés létrejöhön.⁵⁴ E szövegcsoporthoz belül két egymástól jól elhatárolható korpusz rajzolódik ki: az egyik a tételillusztráló, morális-didaktikus novelláké, amelyek példázatszerűek és a végén (változó, hogy implicit vagy explicit módon, de) valamilyen tanulságot tartalmaznak. Ilyen például a *Különböző életírások* vagy az *Oda fent és oda alatt*. Olyan írások is találhatók ebben a csoportban, amelyeknek van némi referenciális értéke, ez azonban mindössze annyiból áll, hogy nem fikciós karakter a címadó szereplő, hanem létező történelmi alak: ide tartozik például az *Adomák Széchenyi Istvánról*. A címben szereplő műfajmegjelölés is előrevetíti azonban, hogy a szöveg fikciós elbeszélés (ebben az esetben adoma).

Az eddigiekből világossá vált, hogy minél alkalmibb, vagyis a kortárs hírlapolvasó közönségnek szóló (ezzel párhuzamosan: minél inkább elsődleges forrásnak nevezhető) az adott szöveg, annál kevésbé érezte szükségét a szerző – illetve később a kiadó – azt újra megjelentetni. Ritkán estek ki azonban a másodlagos vagy intézményes emlékezetet megalkotni kívánó szövegek: egyes tudósítások, a visszaemlékezések és a látszólag önéletírói elbeszélések. Emellett nagy számmal vannak jelen az *Életemből*

⁵² KOSELLECK, *Ábrázolás, esemény, struktúra*, 167.

⁵³ A „Humor” ciklusban található az eredetileg Kakas Márton néven megjelent novellák (cím szerint a következők: *Minta színbírálat* [...] ; *Mikor ebédre hívsz valakit, megmondád, hogy hová?*; *Melyik hát a jobbik?*; *Ez előtt*; *A koldús veréb*; *Töredelmes vallomás*; *Ki hát az a Kakas Márton?*; *Kakas Márton arcképcsarnoka*; *Kakas Márton levele saját magához*; *Liszt Ferenc hangversenye*; *A bámulatos juhász*; *Boka Károly hegedűje*; *A prenumeráció különféle stádiumai Magyarországon*; *Egy fiatal naptárszerkesztőhöz*; *Kakas Márton a pokolban*; *Kakas Márton a műtárlatban*; *Az örök béke*; *A száműzött „Z”*; *Kakas Márton válogatott levelei a Vasárnapi Újság szerkesztőségéhez*), ami a szövegek eredeti funkcióját, a szóalkotást és a közéleti események ironikus, parodisztikus bemutatását támasztja alá. Az olvasóval való játék folyamatos szándékát mutatja, hogy egy önéletrajzi indítással összeállított válogatásba bekerültek az alteregója néven írt, homodiegetikus nézőpontú elbeszélések.

⁵⁴ Visszatulva az első (névtelen) ciklusra – mely *A látható isten* című novellától *Az erdei dal* című elbeszélésig tart –, amelybe nem keveredett fikciós szöveg.

különböző kiadásaiban a fikciós elbeszélések, adomák, melyeknek az önéletrajzi kánonból való kiszűrését nem tette meg a szerző. Megtette helyette Beöthy Zsolt és Hegedüs Géza, akik – gyakran a szövegek átcímezésével és összevonásával – azzal a céllal állították össze köteteiket, hogy (ha már a szerző nem írt összefüggő önéletírást) az olvasók kezébe lehessen adni valamit, ami mozaikosan bár, de egyfajta képet nyújt a Jókai szövegei által rekonstruált szerzői életútról.⁵⁵ Érdemes közelebbről is megfigyelni, milyen technikával dolgozott Beöthy és Hegedüs: milyen írásokat emeltek be válogatásaikba, mely szövegcsoporthoz preferálták, melyekről gondolták, hogy leghitelesebben tudnak számot adni a szerző életéről, illetve hogyan alakították saját koncepciójuk szerint e szövegeket, azok kötetbeli sorrendjét.

Beöthy Zsolt *A jó öregasszony* című (eredetileg látszólag önéletrajzi, hibrid) szöveget átnevezi *A kis diákra*, és a novellából csak azokat a részeket közli, amelyek a szerző fiatalkori életét mutatják be – így eltűnik a szöveg hibriditása, kiveszik belőle a fikciós szál, valamint egyértelműen Jókai lesz az elbeszélés főhőse.⁵⁶ Ugyanennek az elbeszélésnek később Hegedüs Géza is más címet ad: *Az első iskola* – ő ugyan nem rövidíti a szöveget, a címváltoztatással mégis a szerző életét bemutató részre helyezi át a hangsúlyt. Beöthy másik jellemző „szövegmodosító” módszere, hogy egy fantáziacím alatt több elbeszélés különböző részleteit helyezi gondosan egymás mellé: az általa 1848–1849-ként elnevezett szöveg a *Petőfi eszmecsírásból*, a *Március tizenötödike 1848.-ból*, *Az én életem regénye első* (cím nélküli) szövegéből és Jókai *Az én életem emlékei* című tárcájából állnak össze. Egy 1962-es (Hegedüs válogatásáról írt) recenziójában Téglás Tivadar kifogásolja, hogy az *Írások életemből* című kötetben a „fejzetcímekek többnyire önkényesek. Aránytalanul sok írás foglalkozik a fiatal évekkkel, 1848–49 eseményeivel és nagyon kevés az érett férfikor és az öregkor emlékeivel.”⁵⁷ Téglás jogos kritikájára azonban – a fenti csoportosítást és elemzést alapul véve – azt a választ lehet adni, hogy Beöthy Zsolt, és még inkább a tudatosabban szelektáló Hegedüs Géza azokból a novellákból válogatott, amelyek az *Életemből* újrakiadásai során egyre inkább „stabilizálódtak”, pontosabban önéletrajzi elbeszéléseként kanonizálódtak, függetlenül attól, hogy azok ténylegesen referenciális értékkel bírnak-e vagy sem. A kanonizálódás ugyanis azáltal jött létre, hogy Jókai, majd idővel bizonyára már csak a kiadó munkatársai számos alkalommal emelték át egyik kötetből (illetve kiadásból) a másikba, jelentették meg újra és újra azokat a szövegeket, amelyekkel a szerző alakítani, befolyásolni szeretne volna az életútjáról kialakított képet. És a fiatalkori, 1848–1849-es tematikájú elbeszélések túlsúlya sem véletlen vagy esetleges:

⁵⁵ Vö. „De ha nem is írta meg soha ezt a nagy terjedelmű művet [ti. az önéletrajzi regényét], az elszórt szilánkokból mégis összeállítható Jókai Mór önéletrajzának legalábbis a fővonala. Ezt kísérlete meg ennek a mostani kötetnek a szerkesztője, egymás után rakva a különböző időben kelt önéletrajzi írásokból a felidézett kor szerint egymás után következőket. Nem regényekből vagy novellisztikus művekből, hanem kizárólag azokból a Jókai-szövegekből történt a szemelgetés, amelyeket írójuk kifejezetten önéletrajzi vallomásokként adott közre. S ezekből is, mint látható, kikerekedett az életút fővonala a születéstől egész a hetvenkét éves korában írt *Solitudóig*.” HEGEDÜS, *I. m.*, 6.

⁵⁶ Beöthy ezt a módosítást nem jelöli expliciten, csak az eredeti szöveggel való összeolvasás során fedezhető fel a szelekció.

⁵⁷ TÉGLÁS Tivadar, *Jókai Mór: Írások életemből*, ItK 1962/4., 536.

Jókai önéletrajzi visszaemlékezései során rendszerint ezt az eseménysort helyezte középpontba, és nem feltétlenül azért, amit többek között Zsigmond Ferenc fogalmaz meg, miszerint „több mint fél évszázaddal élte túl ezt a nevezetes esztendő, de soha bele nem fáradt dicsőítésébe.”⁵⁸ Hanem azért, mert ezekkel a szövegeivel alkotta meg a másodlagos emlékezetet a későbbi generációk számára, saját személyét a forradalom és szabadságharc középpontjába, a forradalom és szabadságharcot pedig életének, illetve mozaikos, nem konvencionális narratív identitásának fókuszába helyezte.

Az összefüggő önéletrajz hiányából fakadó űrt elsőként tehát Beöthy Zsolt kívánta betölteni, aki – a cím- és a szövegmodosításoktól eltekintve – még kizárólag a Jókai által írt szövegekhez nyúlt vissza, és nem alkotott saját narratívát a szerző életéről. Elsődleges célja mindössze az autobiografikus kisprózák felkutatása és az azokban ábrázolt események alapján a szövegek kronológiai szempontból történő egymás után rendezése volt. Szabó László 1904-es, majd Mikszáth Kálmán 1907-es életrajza azonban már nemcsak Jókai saját írásait vette alapul, hanem más visszaemlékezéseket és dokumentumokat is felhasználtak⁵⁹ – a fent említett szövegek ismerete és erőteljes hatása ugyanakkor mindkét életrajz esetében világosan kimutatható. Szabó László Jókai-életrajzában igen hamar, már az előszavában kijelenti, hogy nem célja történeti kritikával megírni az életrajzot,⁶⁰ valamint felülbírálni a szerző visszaemlékezéseit. Kiss Imre, aki Mikszáth életrajzát igencsak elmarasztalja, Szabóéról elnézően úgy nyilatkozik, hogy „nem tudományos czélből készült, hanem a közönség számára, az elhunyt kedves író szellemének mintegy kiengesztelésül s elégtételül azért a sok méltatlan meghurczolásért, mely életét még közvetlenül a halála előtt is annyira megkeserítette.”⁶¹ Jól mutatja Szabó Jókai-szövegekre való – szinte kérdések nélküli – hagyatkozását a következő mondata, amely *Az én életem emlékeiből* való idézet előtt áll: „nem is tudnánk hű képet alkotni magunknak a Jókai-pár helyzetéről, ha maga Jókai föl nem jegyezte volna a következő megható sorokat.”⁶² Az önmitizációt és az elbeszélések fikciós szálait meg sem próbálja feltárni, kimutatni,⁶³ amire azt a magyarázatot adja, hogy Jókai még alig néhány hónapja hunyt el, és véleménye szerint kegyeletsértő lenne „izről-izre szétszedni és a kutatónak mikroskópjával vizsgálni” önéletírásait.⁶⁴ Szó szerinti idézeteket olvashatunk többek között a következő – a *Tarka élet, az Emlékeimből* és az *Életemből*, illetve *Az én életem regénye* című válogatásokból már jól ismert – szövegekből: *A jó öregasszony, A látható isten, Egy magyar költő életéből, Az én kortársaim, Az én iskolatársaim, A márciusi fiatalság, Az én dolgom a Pesti Naplónál, Életem legszomorúbb napjai, A királyi estélyen, Szerkesztési kuriózumok, Negyven év visszhangja,*

⁵⁸ ZSIGMOND Ferenc, *A szabadságharc hatása Jókai írói egyéniségére*, It 1918/1–2., 86.

⁵⁹ Többek között: EÖTVÖS Károly, *A Jókai-nemzettség*, Révai, Budapest, 1906; VÁLYNÉ JÓKAI Eszter, *Az a ház Komáromban, melyben az én Móric ősém született*, Hazánk s a Külföld 1865, 933–941; NÉVY László, *Jókai Mór: ötvenéves írói jubileumára*, Athenaeum, Budapest, 1894.

⁶⁰ SZABÓ László, *Jókai élete és művei*, Budapesti Hírlap Újságvállalata, Budapest, 1904, 5.

⁶¹ KISS Imre, *Mikszáth Kálmán: Jókai Mór élete és kora*, Egyetemes Filológiai Közöny 1907, 510.

⁶² SZABÓ, *I. m.*, 128.

⁶³ Mutatja ezt többek között, hogy a Rózsa Sándor-epizód kapcsán csupán annyit fűz hozzá a Jókai által elbeszélte eseményekhez: „Bármint történt is a dolog [...]”. *Uo.*, 123.

⁶⁴ *Uo.*, 6.

Önéletírásom. Mindezt úgy, hogy Szabó – tartva magát előzetes ígéretéhez – meg sem kísérel kritikai megközelítéssel viszonyulni az olvasottakhoz.⁶⁵

Könnyen felfedezhető a Szabó és Mikszáth életrajza közötti hasonlóság: Kiss Imre nem teljesen alaptalanul ugyan, de rendkívül szigorúan és valótlannal fogalmaz, amikor azt írja, hogy Mikszáth műve mindössze a három évvel korábbi életrajz kibővített, regényesített változata, sőt szó szerinti átvételeket is kimutat.⁶⁶ Az valóban igaz, hogy Mikszáth szövegében az olvasó sorra ismeri fel azokat az önéletrajzi szövegeket, amelyeket Szabó (szó szerint) idézett, és többnyire igen pontosan meg is jelölt – hiszen könyve valójában ezeknek és egyéb visszaemlékezéseknek, adatoknak Jókai temetését követő, kiadói felkérésre készült gyűjteménye volt. Mikszáth azonban nem mindig és szinte soha nem jegyzi le ezeknek a szövegeknek a pontos címét,⁶⁷ így összefolynak az egymástól sokszor igencsak különböző narrációjú kiselbeszélések. Többek között emiatt tudott „tovább menni”, mint Szabó László, hiszen ezzel érte el, hogy összefüggő, mozaikosságtól mentes regényes életrajzot adjon az olvasók kezébe. Azonban nem csak ebben jutott tovább Szabó Lászlónál: míg ő 1904-ben, Jókai temetése után alig néhány hónappal már megjelentette életrajzát, Mikszáth még évekig gyűjtötte az adatokat, látogatta Jókai életének helyszíneit, kutatott fel élő szemtanúkat személyesen vagy levélben.⁶⁸ Érdekesség továbbá, hogy tévedésre is bukkant a Szabó László-féle életrajzban egy arcképet illetően, melyet Szabó Jókai apjának képeként jelölt meg, Mikszáth pedig kutatásai során rájött, hogy az valójában Jókai Károlyt, a szerző bátyját ábrázolja.⁶⁹ Mikszáth természetesen elismerte, hogy nagy hasznát vette Szabó monográfiájának (már a fent említett cikk is bizonyítja, hogy alaposan áttanulmányozta azt, hiszen pontatlanságot fedezett fel benne). Éppen az őt ért plágiumvádak miatt írta egy válaszlevelében, hogy „felhasználtam minden lehető könyvet, nyomtatványt, kéziratot Jókai megírásához. S ezek közt a Szabó László könyvét is. [...] Lehetnek tehát egész sorok és kikezdések, melyekben ugyanazonos a szöveg az én könyvemben és másokéban szórul-szóra s így Szabóéban is, de csak ott, ahol valamely referadeszerű fordul elő, de nem ott, ahol jellemzés, vélemény vagy megítélés.”⁷⁰ Eszerint Mikszáth könyvének nívumát az alaposabb és hosszabb

⁶⁵ Vö. „Szabó László csak szorgalmas compilátor, aki az összehordott adatok és vélemények értelmezésével meg sem próbálkozik.” NAGY Miklós, *Mikszáth Kálmán: Jókai élete és kora*, It. 1955/3., 361.

⁶⁶ „[M]ind a két kötet, egyetlen forrás alapján készült, a melyet Mikszáth sehol meg nem említ, s ez Szabó László: »Jókai élete és művei« cz. könyve, mely még a Jókai halála évében, 1904-ben jelent meg. [...] Mikszáth nem tett egyebet, mint ezt a könyvet egyszerűen kibővítette két kötetre. De nem úgy, hogy új anyaggal gazdagította volna, hanem úgy, hogy újból megírta ugyanazt, kiszínezve s tarkítva, regénymódra, háromszor akkora terjedelemben. Az első laptól az utolsóig nyomon követi mintáját, se a beosztáson nem változtat, se kritikát vele szemben nem gyakorol. [...] Sőt mer Mikszáth ennél még többet is. Szó szerinti vagy alig változtatott átvételeket közöl, a forrás megnevezése és idézés nélkül, mint a sajátját.” KISS, *I. m.*, 510–511.

⁶⁷ Rendszerint annyit jelöl lábjegyzetben, hogy „Jókai önéletrajzi feljegyzései.” MIKSZÁTH Kálmán, *Regények és nagyobb elbeszélések XVIII. 1905–1906.*, s. a. r. REJTŐ István, Akadémiai, Budapest, 1960, 26.

⁶⁸ „A fennmaradt dokumentumok tanúsága szerint MK az 1904-es évet az anyaggyűjtésre, Jókai életével való beható megismerkedésre, az író kortársainak, barátainak vallatására fordította.” SÖTÉR István, *Jegyzetek = MIKSZÁTH, I. m.*, 211.

⁶⁹ *Uo.*, 212–213.

⁷⁰ Dr. HAJDU Miklós, *Mikszáth egy plágiumi vádról*, Magyar Figyelő 1912/3., 275.

ideig tartó adatgyűjtés eredményei mellett leginkább a regényes életrajz műfajának sikeres kivitelezésében, illetve az életrajzírói véleményformálásban kell megjelölni. Kritikai életrajznak azonban ez sem nevezhető, ahogyan azóta sem jött létre ilyen mű.

Ezek után furcsának tűnhet Hegedüs Géza vállalkozása, aki újfent egy önéletrajzi elbeszélésválogatást állított össze, holott 1960-ban már nemcsak Jókai saját maga által szelektált szövegei, azok válogatásai álltak rendelkezésére, hanem a két század eleji Jókai-életrajz is, nem beszélve Szini Gyula regényéről,⁷¹ amely azonban Nagy Miklós szerint szemérmetlenül lemásolja Mikszáthot és a „szívügyekre”, vagyis a magánéletre helyezi a hangsúlyt.⁷² Mindezek az életrajzok jobb (vagyis összefüggő regényes önéletírás) híján ugyancsak a már sokat emlegetett négy kötetből táplálkoztak, és ezeken csak olykor-olykor tudtak túlmutatni, újabb szövegeket bevonni, illetve kiválogatni az önéletrajzi térből.⁷³ Hegedüs Géza kötete, az *Írások életemből* már címében is előre jelzi, hogy nem életrajz, hanem a Beöthy-kötethez hasonlóan egy újabb olyan gyűjtemény kíván lenni, amely követi az autobiografikus szövegek kialakult kánonát (ennek bázisait előszavában maga Hegedüs is felsorolja⁷⁴). A három, kifejezetten életútra és nem Jókai írói munkásságára koncentrálnó mű igencsak vegyes kritikai fogadtatása, valamint az önéletrajzi szövegek egymásnak minduntalan ellentmondó tényei terelhették Hegedüst arra az útra, hogy inkább egy újabb mozaikos válogatást állítson össze, minthogy megkíséreljen egy egységes, összefüggő életrajzot megalkotni. Ezzel kikerülve az autobiografikus szövegek és a szerző életének egyes szakaszait ábrázoló, szemtanúi írások kritikai felülvizsgálatát.

Az otthonosság szomorúsága

A szimbolikus és retorikai otthonosság lehetőségei Gárdonyi Géza *Az öreg tekintetes* című regényében

„A regényt ne regénynek szándékolod, hanem csak novellának. A kompozíció tehát csak egy szépjelenet, amelynek az előzményeit bevezetésképpen, röviden mondd el”¹ – írja Gárdonyi a *Titkosnapló*-ban. Gárdonyi prózapoétikájának egyik központi koncepcióját, a sűrítés, tömörítés elvét ismerhetjük itt meg, mely a nagyobb kompozíciók, a poétikailag összetett művek építőköveit is meghatározza. A kisregény műfaji és poétikai kritériumait érvényesítő alkotások szerves, kiemelkedő részét képezik a Gárdonyi-életműnek, átgondolt és következetes narratív előfeltevések és strukturális tervek eredményeként egyszerre képesek megszólaltatni a 19. század regénypoétikáinak eredményeit és a (kora) modernség narratopoétikai, olykor pszichoanalitikus szövegeit.

A Gárdonyi-kisregények beszélőjét nem a nagy koncepció és kompozíció készíteti megszólalásra és kérdésfeltevésre. Érdeklődése fókuszpontjában sokkal inkább egy probléma, annak megoldása vagy elszenvedője áll, ami vagy aki részletes, több stratégiát is felvonultató bemutatásban részesül. „Mindig az egyén az érdekes... – írja a *Mesterkönyvek*-ben. – Mentül szokatlanabb a jegy, ha mégis igazi jegy, antul nagyobb rezgést kelt az olvasóban. Csak egy jegyet, de azt aztán túlozd, hatványozd!”² Az egyén traumái, életválságai, megoldatlan problémái egyéb személyiségjegyei mellett ugyancsak érdeklődésre tarthatnak számot, az érdekesség, különlegesség narratív jegyeit így a végletek felől közelítő elemző elbeszélés konstituálhatja, mely egyszersmind ezen egyén, hős útját a maga nyelvi-poétikai eszköztárával elő is készíti.

A „rezgés” hermeneutikai aktusa szempontjából Gárdonyi talán legfigyelemreméltebb műve *Az öreg tekintetes*.³ Az 1905-ben megjelent kisregény a nagyobb terjedelmű művek közül talán *A láthatatlan emberrel* és *az Isten rabjaival* folytathat párbeszédet érzékeny lélekábrázolása, finom ellenpontozásai miatt. Narratív technikája alapvetően lineáris, a főhős életének egy rövid epizódját meséli el a fővárosba költözéstől haláláig. Csurgó Károlyt elsősorban cselekedetei, környezete és az egyes szám harmadik személyű elbeszélő nyelvi világán keresztül ismerjük meg, egy sajátos imaginárius térben, mely az idegenség tapasztalatát feloldani kívánó gesztussal indítva a folytonos átértelmezésekre épít, s melynek középpontjában a tárgyakon és épületeken, tereken keresztül megismert város külső és belső képe áll.

⁷¹ SZINI Gyula, *Jókai. Egy élet regénye*, Genius, Budapest, 1928.

⁷² NAGY, I. m., 360.

⁷³ Semelyik válogatásban nem szerepel, Szabó László viszont idézi például a *Kossalkó, a jó ügyészt és a Nyilvános bálanyilatkozatot*.

⁷⁴ HEGEDÜS, I. m., 5.

¹ GÁRDONYI Géza, *Mesterkönyv* = Uő., *Titkosnapló*, szerk. Z. SZALAI Sándor, Szépirodalmi, Budapest, 1974, 51–149., idézett oldalszám: 70.

² Uő., 111.

³ GÁRDONYI Géza, *Az öreg tekintetes = Századvég II.*, szerk. SZALAI Anna Szépirodalmi, Budapest, 1984, 1065–1157. A későbbiekben a főszövegben e kiadás oldalszámaira hivatkozom.

A város mint nyelvi, szimbolikus, retorikai tér

Az öreg tekintetes fővárosba érkezésekor a szöveg *litteralis* szintjén rögtön kínálhatja magát egy bináris oppozícióra, a falu és a város ellentétére építő értelmezési stratégia, a falusi rend és a városi elidegenedés, a hagyomány és a gyökértelenség szembeállítás. Csurgó narratívája viszont – legalábbis a regény kezdetén – nem támasztja ezt alá. A falusi lét, élete eddigi gazdag és értelemtelített szakasza múltként jelenik meg ugyan, de nem a jelen szembeállításaként, hiszen sokkal inkább a jelen lét múltszerrűvé (a régivé, a jóvá) való áthuzalozásán, átinterpretálásán dolgozik. Ami a falusi létből fontos volt számára, nem csupán külső térként jelenik meg, hanem belsővé is válik, ezért is tudja továbbvinni magával a városba, majd a magával vitt értékeket kiterjeszteni, újra külsővé tenni.

A lakóhely elhagyása, áthelyezése az öregúr számára alapvetően nem tragikus, pusztán tragikus esemény követője: felesége halála, majd saját testi erejének, szemének gyengülése után dönt úgy, hogy eladja birtokát, s lányához és vejéhez költözik. Ez az életesemény elsősorban életválságként, az élet egy jelentős fordulópontjaként foglalja el helyét Csurgó élettörténetében, melyet ő maga ruház fel alkatának és igényeinek megfelelő jelentéssel: interpretációjában eddigi lakóhelyének elhagyása a hanyatlás hátrahagyása is, hiszen eddigi életformája nem tartható fenn, magánya nyomasztóvá vált. A döntés nem volt ugyan egyszerű („elbeszélte, hogy milyen nehezen vált meg a birtokától” [1082.]), de a korábbi, birtokához, házához, családjához fűződő otthonosságérzet elmúltával költözésével a magányból újra társas létbe érkezik. Ugyancsak pozitív töltettel ruházza fel elhatározását az is, hogy a birtokból származó pénzzel lányának és annak családjának segít, a tervek szerint „a birtok árán veje hidegvíz-intézetet építtetne, s fizetne annyi kamatot, amennyit a föld jövedelmez.” (1082.) A múlt egy periódusának lezárása egyben valami újnak a kezdete is, az új, ismeretlen helyet ismerőssé, sajátta, otthonossá kell tennie.

Az otthonosság, vagy éppen az „otthonvilág” és a vele oppozícióban álló „idegen világ” nem statikus fogalom, ahogyan arra Landgrebe is rámutat: „Az otthonvilág és az idegen világ közötti kapcsolat, mint látható, relativitásként értelmezhető; nem merev, sokkal inkább áradó, állandóan mozgásban lévő.”⁴ Az új otthonosság vagy otthonvilág megteremtésének feladata ezért az idegen világ határainak elmosása, eltolása, az idegenség (legalább részleges) átváltoztatása otthonossággá. Az otthonosság kritériumai között általános/kollektív elemeket éppúgy találhatunk, mint egyedieket, ám mindegyik folytonos kapcsolatban van azzal az allegorikus hálóval, melyhez az egyén élete során belső vagy külső identitását kapcsolja.

A magyar irodalom otthonosságélményeit S. Varga Pál mutatja be *Az otthonosság (ars) poétikája*⁵ című tanulmányában, ahol a romantika, majd a 19. század második

⁴ Ludwig LANDGREBE, *Der Weg der Phänomenologie. Das Problem einer ursprünglichen Erfahrung*, 1. Aufl., Mohn, Gütersloh, 1963, 51. (Saját fordításom – K. J.) („Dieses Verhältnis von Heimwelt und Fremdwelt ist, wie sich zeigte, in einer Relativität zu verstehen; es ist nicht ein starres, sondern ein fließendes und ständig in Bewegung befindliches.”)

⁵ S. VARGA PÁL, *Az otthonosság (ars) poétikája. Arany János: A költő hazája – A tölgyek alatt*, It. 2017/4., 497–503.

felének interpretációit alkalmazva értelmezi két Arany-vers otthonosságfogalmát. *A költő hazája* című versben „[a]z otthonosság közege körről körre bővül”⁶, a gyerekkori emlékek köré körkörösén hozzátapadnak a későbbi, jelentős, az egyén identitását befolyásoló érzések, élmények, melyek mindvégig tápláló ihletforrásként, stabil értelemvilágként szolgálnak számára: „nagy költészet eszerint csak a költő belülről ismert, átélt otthonvilágából nőhet ki; ettől az eleven közegetől elszakított »elvont ideál«-lal költőként nem sokra lehet jutni”⁷ – olvashatjuk a *Kozmopolita költészet* eszmerendszerét vizsgálva. *A tölgyek alatt* című költeményben a tölgyfa motívuma (egyfajta madeleine süteményként) idézi fel és teremti újjá a kiterjesztett otthonosságot, mely egyszermind az alkotás, a nyugalom, de talán a túlélés záloga is lehetne.

Az öreg tekintetes Arany-versekkel folytatott párbeszéde az újratemtett és újratemtethető otthonvilág kapcsán is relevanciát nyer, emellett – ahogy éppen *A tölgyek alatt* zárata is rámutat – az újratemtésre tett kísérlet nehézségeit, kudarcát is magában hordozza. Ahogy az Arany-vers beszélője számára a tölgyfa, úgy válik Gárdonyi regényében az új, ismeretlen város számos eleme (épülete, tárgya, de még állata, embere is) a felidézés, majd az allegorikus összekapcsolás lehetséges eszközévé.

Az öreg tekintetes narratív struktúrája végigvezeti Csurgót (s vele együtt az olvasót) az otthonossá tétel folyamatán, tanúi lehetünk annak, mit jelent egy kívülről érkező számára a város, s miért is tudja csak saját szimbolikus világa felől értelmezni annak minden rezdülését. Megérkezésekor még idegen számára minden, hiszen a fővárosihoz hasonló házakkal, utcákkal, színekkel és szagokkal nem találkozott vidéken. Távoliként és kifejezetten tárgyként (azaz nem otthonos léteként) jelenik meg a „zöldre mázolt háromemeletes ház” (1067.), a zezugos, sötét folyosók, helyiségek („De homályos volt ott minden. [1068]), vagy éppen az élet és az üdeség jelképeként megjelenő pálma sem képes betölteni funkcióját: „Középen egy poros pálma. A pálma is mintha gyomorbajos volna.” (1069.) A nyomasztó színfalak előtt, a fojtogató légkörben az otthonosság megteremtése érdekében sajátos átértelmezésbe, átlényegítésbe kezd Csurgó: a város tárgyait, tereit, embereit saját, korábbi fogalomrendszerébe próbálja illeszteni, hasonlóan ahhoz a folyamathoz, mint amikor a konkvisztádorok idegen földeket hódítanak meg, idegen állatokkal, emberekkel találkoznak. Mindent csupán a maguk már kialakult, létező fogalomrendszere felől tudnak megközelíteni és leírni, nyelvük csak a meglévő elemekkel képes felfogni az újat. Csurgó elbeszél világában így – a város „falusiasítása” során – egy sajátos közeg jön létre, mely szimbolikusán a város és a falu között helyezkedik el. Motivikus hasonlóságok alapján, metonimikus érintkezés következtében a régi világ ismerőssége ráíródik az idegenre, így hozva létre az új (szimbolikus) teret, az otthonosság mindig vágyott tapasztalatát.

Már a ház ridegsége rámutat e vállalkozás nehézségére: Csurgó saját szobát kap ugyan, ám a szoba nagyon rideg, üres, hiányzik belőle minden, ami sajátta tehetné, a nagy házhoz képest pedig kifejezetten kicsi és zárt tér. Az öreg tekintetes csupán ezt a kicsiny teret uralhatja, a többi helyiségben az ő szava nem döntő szó, nem lakóként, inkább megtűrt vendégként van jelen:

⁶ Uo., 500.

⁷ Uo., 501.

Érezte, hogy eleget aludt, de még sötét volt. Egy darabig hallgatódzott: se kutyaugatás, se kakaskukoríkolás. Hány óra lehet? [...] Csengetett hát a szobaleánynak.

A szobaleány borzasan és álmos szemmel nyitott be.

Baj van, nagyságos úr?

Én nem vagyok nagyságos – felelte az öreg. – A csizmámat!

S ahogy a csizma megérkezett, rádörmögött a szobaleányra:

Micsoda lustaság! Már öt óra elmúlt, és még heverték? (1084.)

A falun megszokott jelenségek és viselkedésminták ekkor hiányként bukkannak fel, önkéntelen szembeállítást indítva el:

Apám – kérdezte az orvos felriadva –, kell valami?

Kell ördög – felelte vígan az öreg. – Csak fölkeltem, mert reggel van. Itt nem szoktak reggel fölkelni?

Hát ilyen korán nem – felelte kedvetlenül az orvos. (1085.)

Majd lejjebb:

Itt nem harangoznak hajnalt? – kérdezte a szobaleányt.

Nem tudom, tekintetes úr – felelte az.

És utána nézett, a fejét rázva, mosolyogva. (1085.)

Csurgó hajnali csalódása, idegensége feloldódni látszik, hiszen vígan felel, majd mosolyogva néz a lány után. Az otthonosság hiánya nem traumatikus tapasztalatként, sokkal inkább megoldandó problémaként manifesztálódik, megoldásai pedig egyszerre táplálkoznak korábbi otthonosságérzete emlékeiből, ismereteiből és új körülményei lehetőségeiből. Ott-tartózkodása kezdetén nem érzékeli a számára kiszabott határokat, a neki kijelölt kis szoba zárt teréből még ki szeretne lépni, s ebbe az új világba igyekszik bevonzani mindazt, ami eddigi életében a boldogság, a megnyugvás, az ismerőség érzetét keltette.

Megpróbálkozik ugyan a lakás egyéb tereit is uralni, saját képére formálni, ám ellenállásba ütközik: ami számára otthonos, az a lányának idegen és idegesítő. Az öreg ismerőségmótvumai, mint a ruházata vagy a pipája, lányának nem jelenti (nem is jelentheti) ugyanazt, annak ellenére, hogy életük nem oly régi, közös szakaszában feltehetően ugyanazon szimbolikus értelemvilág határozta meg mindkettejük otthonosságfogalmát. Apja szokásai, metonimikus kapcsolódásai már nem a közös kódot, a mi-tudatot erősítik, eltérő otthonosságfogalom határozza meg identitásukat: a doktorné – új környezetbe és szerepbe kerülve – más megerősítéseket, kapaszkodókat keresett, melyek eredője férje világa, a nagyváros társadalmának elvárásrendje, az új ismerősök, barátok inspirációja, míg apja – temporálisan és fizikailag is korábbi értelemvilágában maradván – nem változott lányával együtt, a változás csak mostani beköltözésével indulhat meg. Ennek mikéntje viszont többirányú lehet: mindenképp számolni lehet a változás lehetetlenségével, a hozott otthonosság és a tapasztalt

idegenség szembeállítására adott válaszok elégtelenségével. Csurgó – ahogy első reggelén láthattuk – csupán megmosolyogtatónak tartja a különös, idegen szokásokat, nem önmagát interpretálja idegenként, hanem e világ elvárásait, melyek így az ő stabil(nak vélt), belső értékrendjéhez igazodva megváltoztathatóknak, felülírhatóknak tűnnek. E diszcrepancia felismerésére éppen „túlélése” miatt is szüksége van: feladatot, kihívást talál új világában, hiszen az új otthonosság megteremtése jelentéssel ruházta fel mindennapjait. Bár idegensége a tárgyi szimbólumok szintjén is feltűnő („Hogy a koma [a francia professzor] frakkban jött el, ez még inkább furcsította az öregúr atilláját és egyéb ódonosságait. De maga az öregúr nem érezte ezt. Neki inkább a frakk lehetett furcsa.” [1073.]), mégis képes átesztétizálni jövőbeli életterét, élettársait:

Most a tanár is beleelegyedett a beszélgetésbe:

Nehéz lesz megszoknia a fővárosban, attól tartok, nehéz lesz.

Nem tudom – felelte az öregúr –, de nem is aggódom. Mi kell már énnekem?

Legföljebb egy-egy pipa jó dohány. (1073.)

Eddigi stabilitását ekkor (a mű egyik elemzője, Szász László szerint) újabb személyiségjeggyel egészíti ki:

Megérkezése pillanatától kezdve egyetlen új minőséggel gyarapodik a főszereplő személyisége, a kíváncsisággal elegyes csodálkozással, ami a továbbiakban, vesztére, meghatározza egész habitusát, és ennek a tulajdonságának a fokozatai bontakoznak ki a továbbiakban a meglepődés, az idegenségérzet, az elkülönülés, a teljes elhagyatottság fázisaiban.⁸

Az új személyiségjeggyel való gyarapodással egyetértve, árnyalnám a kijelentést, méghozzá a „vesztére” kifejezés átgondolásának javaslatával. Nem valószínű, hogy kíváncsisága, vagy éppen az új dolgokra való rácsodálkozása juttatja el a főhőst a megoldhatatlanság tapasztalatáig, a regény nem tűnik determinisztikusnak, még akkor sem, ha valóban kevés esélyt látunk arra, hogy az otthonát hátrahagyó, eddigi életformáját feladó, majd vagyont elvesztő idős tekintetes érvényes és követhető értelemvilágot építsen fel magában, magának. A kíváncsiság nélküli, önmaga „jobbik részét” már elhagyó és nem is kereső hős archetipikus mintája éppen a doktorék szomszédja, az öreg Mayer, aki a lehetőséget is elveszíti arra, hogy megfelelően interpretálja az őt körülvevő világot: végletesen korlátozott nyelvi kódja és süketisége megfosztotta az észlelés és értelmezve kimondás lehetőségétől, régi, saját szokásait levette, kis szobájában inkább egy régi kor letűnt, ám átformált emléktárgyaként jelenik meg. Mayer nyelvében a szavak eredeti formája eltűnik, minden *izévé* változik, megfosztva jelentésének komplex halmazától:

⁸ Szász László, *A küszöblét motívumai. Gárdonyi Géza és Az öreg tekintetes*, Kortárs 2013/12., 55–65., idézett oldal: 62.

Minden drágább – hagyta helyben Csurgó.

A pénz is kevesebb. Pah, pah, hogyan tudnak az izék megélni?

Azzal rábámult az öreg Csurgóra a lábától fölfelé.

Pah, pah, hát levetette a magyar izét?

Le – felelte röstellkedve Csurgó –, lehúzták rólam.

Kár. Pah, pah, örültem, hogy láttam. Én az enyimet régen elizéltem, elnyűtem. (1101.)

A lassan folydogáló, akadozó beszélgetés próbára teszi az öreg Mayer képességeit, nehezen forgatja, nem is találja a szavakat, az izé mellett állandóan megjelenő indulatszava, a pah, pah válik megszólalása fő szervezőelvévé. E szobájába zárt, korábbi életmódjától, eszméitől és immár nyelvtől is megfosztott öregúr a talán Csurgóra is váró jövő korántsem megnyugtató metaforájaként is realizálódhat.

Érdekes azonban megjegyezni, hogy mind Csurgó, mind Mayer ábrázolása túllép az egyszerű allegorézis határán: alakjaik (különösen Csurgóé) nem pusztán egy archetipikus minta vagy éppen eszme megformálói, melyek a falu-város, vagy éppen a régi-új oppozíciót hivatottak illusztrálni. Ha pusztán ez lenne a regény teljesítménye, a didaktika venné át az uralmat a recepció szövevényes útjai fölött, főhősünk megmaradna valamiféle Don Quijote-i figurának, akit kissé megmosolygunk, szeretünk és szánunk, ám – dramatikai és retorikai szempontból – legföljebb tragikomikus figuraként helyeznénk el a befogadás horizontján. Hasonló hőssel találkozunk Gyulai Pál *Egy régi udvarház utolsó gazdája*, Mikszáth Kálmán *Új Zrínyiász* vagy *Beszterce ostroma* című regényeiben. A hozzájuk képest is felismerhető prózapoétikai váltást képviseli viszont *Az öreg tekintetes*, melynek retorikai megformáltsága túlmutat az allegorikus hős, és így az oppozíciókra építő megjelenítés lehetőségein. *Az öreg tekintetes* olvasása eleve implikálja e tételszerű, túlságosan is leegyszerűsítő interpretáció elvetését, hiszen finom és korántsem egysíkú lélekábrázolásának, de főleg nyelvi megoldásainak köszönhetően nem a 19. század reprezentációra építő, sokkal inkább a posztmodern retorikai kérdezőhorizontja felől képes megnyitni a szövegteret. Ahogyan Bazsányi Sándor megjegyzi a reprezentáció–retorika fogalom párral kapcsolatban, a „reprezentáció: egyértelmű, a valóság jelenségeinek és jelentéshordozóinak megfeleltethető; retorika: mindezen valóságvonatoknak és értékszerkezeteknek ellenálló, azokat felfüggesztő és szétziláló.”⁹

Ebből következhet azon megállapításunk, hogy a mű nem reprezentálni (s ezzel „reálisan” bemutatni) szeretné egy idős ember életválságát vagy éppen a falu-város (egyértelmű) szembenállását, hanem mindezeket túlmutatva s e jeleket és jelentéselemeket játékba hozva szétzilálni, újraértelmezni, s ami talán itt a legfontosabb: nem kívülről, hanem belülről, azaz eleve egy szubjektív, saját nyelvi-retorikai tapasztalaton keresztül átszűrni s így párbeszédbe állítani.

⁹ BAZSÁNYI Sándor, *Reprezentáció(s hit) és retorika(i kétely) a kritikában. A stílus antropológiája Péterfy Jenő Jókai Mór című esszéjében*, Alföld 1998/1., <http://epa.oszk.hu/00000/00002/00025/bazssand.html> (Utolsó letöltés: 2020. 06. 11.)

A recepció igencsak kétarcúnak mutatkozik e tapasztalatok érvényesítése szempontjából. Nagy Sándor írása elsősorban a kinyilatkoztatás értékű társadalomkritikát keresi a műben:

(Az öreg tekintetes című regény hőisében, Csurgó Károlyban a patriarkálisabbnak látszó feudális világ ütközik össze a kifejlődő kapitalizmussal). Ez a „leegyszerűsítés” persze azzal is együtt jár, hogy nem születik nagy regénykompozíció Gárdonyi tollából, és a lélektani elemek túltengése sokszor elhalványítja az amúgyis nehezen kibogozható társadalmi jellegű eszmeiséget.¹⁰

Mezei József *Gárdonyi pszichologizmusa*¹¹ című tanulmányában az erkölcs és a lélek összefüggéseire, a falu és a város ellentétének ábrázolására helyezi a hangsúlyt:

Érdekesebb Gárdonyi romantikus városellenessége, nem annyira a szándék és fel fogás, a hogyan és miért, hanem a probléma miatt. A város még nagyon új téma, nehéz élni benne és látni is, szeretni, törődni vele és kételkedni benne. [...] A falu és a város szimbolikus jelentésük a korban. Két életforma, két morál naivan egyszerűsített szimbólumai. Gárdonyi a faluban hisz, a régiben, az állandóban, a biztosban, szeretné megváltani a várost, beoltani egy kis vidékkel, mint ahogyan Bródy is tette. Utópia, irigylendő naivitás vagy bosszantó tájékozatlanság? Aligha fontos ez, mint hogy nem településben, foglalkozásokban, osztályokban gondolkodott, hanem erkölcsi eszményekben, a falu megtalálható volt a városban, a város a falun.¹²

Az idézett rész első mondatát ugyan cáfolják a későbbiek (ti. ha szimbólumokban gondolkodunk, nehéz lenne városellenességről beszélni), ám Mezei mégis fontos dologra hívja fel figyelmünket, csupán össze kell hangolnunk kijelentéseit: Gárdonyi (vagy inkább a művek beszélője) nem a faluban hisz, sokkal inkább abban, amit a falun keresztül meg szeretne mutatni. S míg *Az én falum* poétikája – a falu-város oppozíció viszonylagos egyensúlyba helyezése ellenére – már a mű címe segítségével is inkább az előbbi kitüntetett szerepét sugallja, *Az öreg tekintetes* faluképe még ennél is árnyaltabb lesz. A falu-város többletjelentéseivel való érintkezés így nem pusztán allegorikus és metonimikus, hanem – természetesen az allegória és a metonímia jelentéshálójára építve – egy sajátos szimbolikus-retorikai szint bontakozik ki, mely egyéni, saját volta miatt folytonosan csak a főhős belső világán átszűrt imagináció terméke lehet.

E szimbolikus-retorikai olvasás ugyanakkor lehetővé teszi a falu és a város önmagán túlmutatató jelentéseinek pluralizálódását, melyek mind segítségünkre lehetnek a mű otthonosságfogalmának, valamint az ebben elhelyezkedő főhős ábrázolt pszichés folyamatainak megértésében. Kunkli Enikő – Jung elméletére támaszkodva – úgy véli,

¹⁰ NAGY Sándor, *A nemzedékváltás regénye (Gárdonyi Géza: Az öreg tekintetes) = Az Egri Tanárképző Főiskola tudományos közleményei. Acta Academiae Pedagogicae Agriensis, nova series, 1965, Tom. 3/1., 229–242., idézett oldal: 232.*

¹¹ MEZEI József, *Gárdonyi pszichologizmusa*, ItK 1964/4., 449–456.

¹² *Uo.*, 449.

„a természettel szoros kapcsolatban, harmóniában élő ember életvilága organikusan, a természeti rendnek megfelelően konstituálódik”,¹³ és „az organikusan, a természeti renddel harmonikusan konstruálódott világ képviselőjének Csurgó Károly tekinthető”.¹⁴ A kiválóan felépített tanulmány a pszichoanalitikus irodalomtudomány módszereivel megkísérli feltárni a falu és a város oppozíciójának szociálpszichológiai hátterét. Kovács Gábor ugyancsak kitűnő és részletes értelmezése a prózapoétika alapvetései felől közelít a térstruktúrák értelmezéséhez, így a város identitásképző stratégiáihoz is:

A város jeleméleti felfogásában egyszerre van jelen a város szemantikájának szinkrón és diakrón aspektusa. A város szimbolikus tere egyfelől úgy jut jelentéshez, hogy eltérő típusú jelölőivel (építészeti formáival, iparművészeti és tömeggyártási termékeivel stb.) egy olyan szemioszférát hoz létre, amely valamilyen úton-módon reprodukálja és újrakódolja a város adott társadalmi elrendeződését és rétegződését.¹⁵

E gondolatmenetből kiindulva, ám a jeleméletből a médiaelméletbe átlépve Marshall McLuhan gondolataira támaszkodik az elemző, amikor megállapítja, hogy

[...] tehát a város nem más, mint az emberi testrészek kiterjesztése. A tudományok és a technológia párhuzamos fejlődésével fokozatosan a nyugati ember egyik legalapvetőbb sajátosságává vált az analitikus gondolkodás, a részekre bontás, a funkciók specializálása, a szakosodás – egyszóval a szakemberi lét.¹⁶

Gárdonyitól nem idegen e gondolkodás, ahogy lejjebb olvashatjuk,

[m]aga Gárdonyi is felismerte, hogy a szoba, a ház vagy egy még nagyobb léttér a szubjektum kiterjesztéseként ragadható meg, s ezt a jelenséget ódnak nevezte el.¹⁷

Palimpszeszt városok

Láthatjuk, hogy a város és a falu értelmezési lehetősége központi helyet foglal el mind a regény értelmezésének, mind a művön belüli imaginárius világ és a főhős identitásának horizontján. A korábbi értelmezések tapasztalatai alapján saját interpretációmban – az otthonosság fogalomrendszerétől nem elszakadva – mind a falut, mind a várost igyekszem palimpszesztusként kezelni, melyre mindaz ráíródik, amit a szubjektum velük kapcsolatban konstituált.

¹³ KUNKLI Enikő, *A visszavonhatatlanság tapasztalataként megjelenő létértelmezési válság tematizálása Gárdonyi Géza Az öreg tekintetes című művében*, ItK 2001/1–2., 128–148., idézett oldal: 149.

¹⁴ Uo., 150.

¹⁵ KOVÁCS Gábor, *A részlet esztétikuma (Gárdonyi Géza: Az öreg tekintetes)*, Magyartanítás 2013/1., 16–25., idézett oldal: 17.

¹⁶ Uo., 18.

¹⁷ Uo.

Hagyományfelfogásunk szimbólumaként értelmezhetjük a palimpszeszt jelenségét – írja Váradi Ágnes –. Az írásbeliség megőrző képessége, a textusok dialógusképessége még nem jelenti önmagában a hagyományképzést, hiszen a hagyomány kizárólag a megértésben válik megtörténtté. A megértés – a palimpszeszt struktúrájában maradván – a mindenkor felső réteg dekódolásának aktusában megy végbe. A hagyomány így a múlt darabjainak jelenben történő értelmezése.¹⁸

A palimpszeszt, amelyen egy régi rétegre ráíródik egy új, egyszerre elfed, megőriz, töröl és teremt. Különböző tartalmakat zár ugyanarra a lapra, egyik ráhelyeződik a másikra úgy, hogy a felszín alá bukó sorokat csak avatott szem láthatja meg kitartó kutatómunkája eredményeként. *Az öreg tekintetes* főhősének ugyanakkor hatalmas kihívással kell szembenézni, újra kell teremteni magát az emlékezetet, majd rajta keresztül a jelent, mely magára ölti a már említett palimpszeszt jelleget: létrejön egy én, aki felejt, és egy másik én, aki emlékezik. E két modalitás dinamikájából tud kibontakozni egyéni története, mely összefonódik ősei történetével és falujával, a múlttal, mely a legváratlanabb pillanatokban bukkan elő. Az újraíródó történet azonban már a város képére, arcára karcosodik, melynek utcáit rója, embereit szólítja, folyamatosan elfedve azt, amit magával hozott. A palimpszeszt sajátos (irodalomelméleti) tulajdonsága, hogy elrejtve őrzi meg a korábbi stációt, hiszen az addigi bevéselt tapasztalat nyomai nem eltűnnek, hanem átlényegülnek.

A regény összetett metaforarendszeréből a város tereihez kapcsolódó motívumokat vizsgálva is láthatjuk, hogy a mű retorikája nem csupán felmondja a leegyszerűsítő, morális leckét (mely szerint a falu az idill, a város az elmagányosodás színtere lenne) vagy ellátja e koncepció allegorikus figuráival az elbeszélést: a nyelv mindezt egykönnyen megteremti, de ezen túl is lép a retorikai pozícióban. A sematikus ismétlések, sztereotipizálások helyett a megértés, befogadás folyamata, maga a hermeneutika válik fontossá, s ezt a folyamatot követjük végig a főhőssel, akinek legfőbb feladata saját szimbolikus világának, s így talán önmagának is a megértése. Helyeket keres, melyek lehetővé teszik a behelyezkedést, felfedik vagy éppen eltakarják a titkokat és az idegenséget. Ezt persze mindig csak saját nézőpontjából teheti meg, mely nézőpont igen sajátos: egyszerre külső és belső történetteremtésről vagy – Mieke Bal szavaival – fokalizációról¹⁹ beszélhetünk. Külső, hiszen nemcsak saját történetét vagy az általa látott jelenségeket írja le, hanem a körülötte történő eseményeket, a doktorék, a beteg asszony vagy éppen a város történeteit, ugyanakkor belső, hiszen saját belső tapasztalatainak lehetünk tanúi, melyek sok esetben emlékekre, érzésekre vagy nagyon is reális terekre épülnek. Az így megteremtett, új városkép nem azonos az eredeti Budapesttel, nem célja, hogy reális ábrázolást készítsen, ám ahhoz, hogy új, saját Budapest-képét meg tudja teremteni, a reálishoz tapadó képet és korábbi faluképét

¹⁸ VÁRADI Ágnes, *Megőrzés és felejtés – Palimpszeszt*, Palimpszeszt 1/1., 1996. okt.: http://magyar-irodalom.elte.hu/palimpszeszt/01_szam/02.htm (Utolsó letöltés: 2018. 03. 02.)

¹⁹ MIEKE BAL, *Fokalizáció*, ford. FERENCZ Anna [http://gepeskonyv.btk.elte.hu/adatok/Magyar/58F%FCzi/Vizu%E1lis%20%E9s%20irodalmi%20narr%E1ci%F3%20\(E\)/szovegyujtemeny/bal/index.html](http://gepeskonyv.btk.elte.hu/adatok/Magyar/58F%FCzi/Vizu%E1lis%20%E9s%20irodalmi%20narr%E1ci%F3%20(E)/szovegyujtemeny/bal/index.html) (Utolsó letöltés: 2018. 03. 03.)

el kell tüntetni, kis időre kitörölni, vagy legalább olyan szervesen beépíteni ebbe az új képbe, hogy különbségük minél kevésbé legyen feltűnő.

E kitűzött retorikai-poétikai cél elérése szervezi a regény nyelvi terét, melyben a főhősnek, az ő otthonosságfogalmának, emlékeinek és új tapasztalatainak jut a legnagyobb szerep. Ahogyan a motivikus hasonlóságok működtetésénél is reflektáltunk rá, a megismerés és felfedezés iránya, mint valamiféle gyarmatosítás, csakis a „saját” irányából képzelhető el. Az otthonosságából kiszakított szubjektum számára könnyebben elérhető eredményt kínál, ha nem az újba helyezkedik bele és próbálja megismerni, hanem a régi világa tapasztalatait ülteti át az eddig ismeretlenbe, ezzel is hidat képezve a két (ön)megértési stratégia között. Ez alapvetően nem okoz problémát, hiszen maga a hermeneutikai folyamat is szükségszerűen csak egy létező horizont (a már ismert) felől tud közelíteni egy új horizonthoz. Ám ez a könnyebbség korántsem jelenti azt, hogy mindenképp célravezető is e módszer. Az új világ elemeinek elfedése és átírása egyszersmind a másokra való vakságot és süketiséget is magában hordozza, ami – az eddigi minőségekhez hasonlóan – nem etikai kategóriaként értelmezendő, azaz nem az a tiszttünk, hogy eldöntsük, helyes vagy helytelen a választott út, hiszen a regény retorikai koncepciója nem erre biztatja az olvasót. Így a hermeneutikai folyamat lezáratlan marad, hiszen a másik horizont megtapasztalása magában rejti a két horizont összeütközésének lehetőségét, a szakadék megtapasztalását, melynek ideális következménye a horizontok közelítése vagy összeolvadása. Az öreg tekintetes városolvasata is sajátos hermeneutikai folyamat, melyben viszont a saját (korábbi, hozott) horizontot csak megkarcolja a már említett kíváncsiság, mégsem teszi lehetővé a horizontok megnyugtató összeolvadását. A város idegenségének legyőzése lehetetlennek tűnik akkor, ha a város mint másik nem képes felmutatni abból, amit a befogadó/megismerő elvár, aki viszont nem mer kiépíteni új elvárás horizon- tokat. A másokra (a másik kultúrára, térre, személyre) való vakság nem az etika, hanem inkább a pszichoanalízis tapasztalatai felől közelítendő meg: annak ellenére, hogy az öreg tekintetes a külvilág, saját rokonai és új ismerősei felé nem mutatja traumatikus elváltozások jelét, e tünetek éppen némaságukban, elfojtásukban érhetők tetten, melyekre Csurgó új világához kapcsolódó reakciói mutatnak rá. Az első reggelen kilép kis szobájából, majd a lakás zárt teréből, s hagyja, hogy a(z antropomorffá váló) város felfalja, elveszejtse. Norbert Elias úgy véli,

[...] egy nép civilizációja erkölcsének kiegyenesítése, a városiasodás, az udvarias- ság és az illemtudás elterjedtsége, az, hogy a jó modor meglegyen és részletes törvé- nyek szabályozzák: számomra mindez csupán az erény álcája, s nem maga az erény, s a civilizáció mit sem tesz a társadalomért, ha nem nyújtja számára az erény alapját és formáját.²⁰

Az erényesség és civilizáció összekapcsolása a regény több pontján kiindulópontja, problémafelvetője lesz a saját otthonosság megteremtésének, ezzel együtt a fogalmak

²⁰ Norbert ELIAS, *A civilizáció folyamata. Szociogenetikus és pszichogenetikus vizsgálódások*, ford. BERÉNYI Gábor, Gondolat, Budapest, 2004, 145.

relativizálásának. Mint a civilizáció, az otthonosság is belső eredőktől és értékrend- től függ, a város vagy falu mint egy ellentétpár két tagja nem meghatározza, sokkal inkább szimbolizálja a belső világ kivetülését.

Hosszú séta a város dzsungelében

Csurgó második budapesti napja, első budapesti útja szemlélteti legmarkánsabban a tér uralásának, a saját hely, világ megtalálásának lehetőségeit és problematikáját. A korábban idézett, kora reggeli eseményeket bemutató részletéből is jól látszik, hogy az öreg tekintetes implicit és explicit cselekedetei mást mutatnak. Míg kifelé, explicite azt jelzi, hogy képes nyitni új világa felé, elfogadja annak szabályait, igazod- dik rendjéhez, addig implicit módon ennek éppen az ellenkezőjét láthatjuk: valójában nem (vagy nehezen) fogadja el, hogy e világ nem a korábbi, saját szabályai szerint mű- ködik, az őt körülvevő emberek nem az ő szokásait követik, s azt is megütközéssel konstatálja, hogy szokásait furcsának, idegennek tartják. Első sétáját is e furcsaság, idegenség szervezi: már elindulása meglepő, ugyanis a hajnali ébredést követően már képtelen visszaaludni, s míg felriasztott vejéek visszafekszenek, ő inkább a szürkület- ben elindul a városba. Korán kelését korábbi, falusi életmódjához kapcsolható szoká- saként nem könnyű egyik napról a másikra levetkőzni, s bár nem talál hasznos elfog- laltságot magának (mint például a falusi hajnali, reggeli haszonmunkák), célt tűz ki maga elé: megnézi a várost. „Az öregúr kilépett s végignézett a József körúton. A körút persze néptelen volt, de az utcai lámpások megvilágították. Tetszett ez az öregúrnak.” (1085.) E néhány mondat összefoglalja s demonstrálhatja mindazt, amit feljebb az otthonosság újjáteremtésével kapcsolatban megfogalmaztunk, hiszen itt látható, hogy a felfedezés, kíváncsiság jóindulatával, az otthonosságteremtés valódi szándékával helyezi el önmagát új közegében, ám az elégedettség és jóindulat fontos eredője, hogy az új tér rendje az ő szabályaihoz igazodjon, azaz a szakadék a két horizont között minél kisebb legyen. Hajnali kelésével zavarta ugyan a szolgálakat és családját, ám ez saját identitását tekintve nem okozott problémát.

A nagyváros pedig kifejezetten barátságos, sejtelmes arcát mutatja hajnali üressé- gével, hiszen így semmivel sem félelmetesebb, mint korábbi faluja, ahol minden ismert- ként és uralhatóként bukkan fel az annak otthonosságában élő számára. A nagyváros itt mint egy megszelídíthető (vagy akár már meg is szelídített) vadállat jelenik meg, melynek játékszabályait Csurgó már kiismerte, ezáltal – úgy vélheti – uralja. Még nem inog meg vélt-valós hatalmi pozíciója, családfóként, egy ház uraként tud tekin- teni magára, aki még veje foglalkozásához is ért, képes átvenni annak szerepét orvos- ként, sőt fölé tud magasodni olyan esetekben, amikor az képtelen a betegeket meg- gyógyítani. Az öreg, aki korábbi értelemvilágában központi s mindenképp vezető pozíciót töltött be, hiszen uradalmát eredményesen igazgatta, e vezető pozíciót véli megtarthatónak itt is, s ennek segítségével igyekszik új pozícióját is konstituálni.

A mű egyik legnagyobb bravúrja annak bemutatása, hogyan fogja Csurgó e pozí- ciót szinte lépésről lépésre elveszíteni s újradefiniálni. Sétája legelső etapjaként egy rendőrrel találkozik, akit barátságosan meg is szólít:

Úgy látszik, jó időnk lesz – mondta az öregúr elégedetten.
A rendőr hidegen pillantott reá, s tovább sétált. (1085.)

Az idegennel való első találkozás a párbeszéd hiányára hívja fel a figyelmünket. Míg az előző este megismert vendégek – a családi ismeretség és barátság révén is – jóindulattal, vélt vagy valós elfogadással s befogadással közelítettek az öregúrhoz, addig egy idegen semmilyen játékba nem fog bonyolódni vele, számára a közvetlen megszólításnak nincs (hagyomány)értéke, válaszra sem méltatja. Csurgó falusi világában mindez elképzelhetetlen lett volna, s e reakció olyannyira meglephette az öreget, hogy nincs is szava, megfelelő reakciója, eddigi fogalomkészlete alapján interpretálni sem tudja e jelenséget, hát inkább folytatja felfedezőútját.

Következő állomása a Viktória kávéház, ahol már képes párbeszédet folytatni a pincérrel, ám e beszélgetés is inkább nyelvük szimbolikus kódjainak különbségeire reflektál:

A világosság felkeltette az öregúr figyelmét. Megállt az ajtóban, és benézett.
A pincér hozzá ment, hogy megtudja, miért áll ott. Az öregúr megszólította:
Mi van itt?
Semmi – felelte a pincér.
Azt kérdem, hogy vendégfogadó-e ez?
Nem uram, kávéház.
Kávéház? No, hát akkor adjon nekem kávé. (1086.)

Az öreg kérdésének kontextusa, magának a kérdésnek az iránya nem világos a pincérnek, ezért válasza semmitmondó lesz az öreg szemszögéből. A „Mi van itt?” kérdés a maga egyszerűségében nem bír azonos rámutató funkcióval a két beszélőpartner számára, hiszen a pincér azt gondolhatja, hogy valami különlegességre, önmagán túlmutató jelentésre kíváncsi az öregúr, hiszen miért is érdeklődne bárki is egy (neki és azoknak, akikkel azonos értelemvilághoz tartozik) egyértelmű funkcióval és jelentéssel bíró épület mivoltáról. Az öreg, aki kívülről érkezik, nem arra kíváncsi, ami a másiknak, a pincérnek különleges, hanem arra, ami neki különleges (a másiknak pedig valószínűleg hétköznapi). A két fogalmi háló beszélgetésük elején nem érintkezik, szükség van a részletek kibontására, mely a benti beszélgetés során újabb irányt vesz. Csurgó – nem okulva a rendőrrel való meg nem valósult párbeszédéből – csevegni kezd a pincérrel, mintha földije, jó ismerőse lenne, azaz mintha azonos otthonosság-fogalommal rendelkeznenek. A pincér viszont felismeri az idegenséget, amire az öreg egyelőre nem képes, s kihasználva jóhiszeműségét, naivitását és szükségét, borsos áron rátukmál egy náluk maradt pipát.

Ebben az epizódban a pincér verbális válaszait nem ismerjük meg, a bekezdés retorikája a rendőrrel való találkozására emlékeztet, tettei itt is beszédesek lesznek: az olvasó elsősorban dörzsöltségként, s nem az öreg által vélt jóakaratként, esetleg barátságként értelmezi a pincér gesztusát, mely viszont Csurgóban tovább erősíti az otthonosság illúzióját, a kiterjeszhető falu koncepcióját.

A kávéházból a villamosok csábítják ki, melyeket hosszasan csodál és követ, mind távolabb vetődve új lakhelyétől, ám fürkészsze és bámulva a város irdatlan épületeit, tereit, szobrait, járműveit. Az elbeszélő itt már jelzi, hogy ő is magára hagyja Csurgót felfedezőútján, kívülről, a másik perspektívájából szemléli, s erre hívja fel a befogadó figyelmét is: „Valahány villamos elhaladt mellette, mindannyiszor megállt, s bámulta. Persze azt hitte, hogy a körúton megyen.” (1086.) A túl nagy fokú idegenséget tapasztalva az öregúr is hamarosan reflektál állapotára:

Kissé messzebb jöttem, mint kellett volna! – mormogta aztán. – Ideje, hogy visszatérjek.
S hogy akkor épp a Baross utcából jött a villamos, arra indult.
Most már a házakat is nézegette. Csakhamar meglátta, hogy ez az utca szűkebb, mint amilyen jött. Újra visszatért a szökőkúthoz, s tájékozódott. Megállapította, hogy jobbra kell haladnia, s a Múzeum felé indult.
Hogy ott a kertet megpillantotta, azonnal tudta, hogy ismét tévedett, de az Arany János szobra bevonzotta. (1086–1087.)

Az eltévedés ekkor már tapasztalatként megjelenik ugyan, de nem traumatizálja, inkább az új lakóhely nagyságával való természetes velejáronak tekinti, hiszen annyi megcsodálni való újdonságot is magába rejt. Továbbra is elbűvölik a nagy házak, a szobrok, a szép terek, s újra – az ismerősség feltételezésére alapozva – kérdezzgeti a járőkelőket:

Ugyan kérem, kinek a háza ez a gyönyörű szép?
Végre is látta, hogy senki sem tud válaszolni; ha pedig válaszolnak, ő nem ismeri a megnevezett háziurat. (1087.)

Láthatjuk tehát, hogy elindulásakor az új várossal/otthonnal párbeszéd révén kíván megismerkedni, kapcsolatukat nem egyoldalúnak, hanem kölcsönösnek tételezi, s ahogyan a rendőrrel vagy pincérrel (azaz szerepet betöltő s szerepük alapján megszólítható s viszonyrendszerbe állítható) emberekkel formális, úgy szerep nélküli, ismeretlen járőkelőkkel is informális kapcsolatot kíván kialakítani. E kapcsolatok defektusaira a narráció többször is reflektál, formális kapcsolatait némaság és kihasználás, mellébeszélés, informális kapcsolatait pedig vagy szintén némaság, vagy információ érték nélküli válasz konstituálja.

A párbeszéd lehetetlenségének fel- és elismerése után a komótos séta és kényelmes szemlélődés folytatódik, ám a narráció jelentéstöbblettel fogja felruházni az elbeszélte történetet. Gérard Genette *Az elbeszélő diszkurzus* című tanulmányában az *elbeszélés* szó három különböző jelentésére (narratív kijelentés, események egymásutánja, elbeszélte esemény) építve részletesen elemzi az időtartam ábrázási lehetőségeit, elkülönítve a szünet, a jelenet, a kivonat és az ellipszis fogalmát.²¹ Míg a jelenetben

²¹ Gérard GENETTE, *Az elbeszélő diszkurzus*, ford. SEPEGHY Boldizsár = *Az irodalom elméletei I.*, szerk. THOMKA Beáta, Janus Pannonius Tudományegyetem – Jelenkor, Pécs, 1996, 61–99., idézett oldal: 78.

az események kibontását részben párbeszédre, részben az egyidejűség temporális jellemzőinek megtartásával követhetjük végig (ahogyan ezt *Az öreg tekintetes* esetében az első esti vacsora leírásánál vagy a reggeli séta megkezdésénél láthattuk), addig a párbeszéd lehetőségének elvesztése után megváltozik a narráció ritmusa, szervezőelve a szünet, a kivonat és az ellipszis lesz. Bár az elbeszélés szintjén nem történnek újabb vagy éppen különleges események, hiszen az öreg csupán folytatja bolyongását, az események *mintha* felgyorsulnának, holott csupán „a kihagyott (meghatározott vagy meghatározatlan) időközök kihagyása révén”²² explicit ellipszisek, szünetek, összefoglalók gyorsítják a narrációt.

A narráció felgyorsulása párhuzamban áll Csurgó tapasztalataival és értelmezési stratégiáival is: míg eddig a viszonylagos otthonosság szervezte útját (hiszen családjá körében, korábbi otthonosságfogalmával érintkező világban mozgott, olyan szerepekkel is találkozott, melyeket azonosság vagy hasonlóság révén el tudott helyezni imaginárius világában), addig, a város testében egyre mélyebbre hatolva, monumentális és ismeretlen épületekkel, jelenségekkel találkozik, vagy olyanokkal, melyek ismerőssége már meghaladja imaginárius otthona realitástartományát. Továbbra is tesz kísérletet az idegenség lerombolására hasonlóságokra építve (pl. a nagyváros nyüzsgésének tapasztalását ahhoz az érzéshez hasonlítja, amit akkor érzett, amikor gőzmalomban járt), ám ez egyre nehezebbé válik. A kirakatok, melyeket egy darabig csodál, csak nem akarnak elfogyni, a Vígyszínház és az Országház „temérdek pompáján” (1087.) csak ámul, hatalmas méretük lenyűgözi, olyannyira, hogy körül kell járnia óriási tömbjüket, testüket, ismerőssé tételük pedig újra saját meglévő világából kiindulva történik, hiszen „meg kellett kérdeznie, hogy kinek a palotája” (1087.) a Vígyszínház. Az öreg tekintetes tapasztalatvilága egy, saját tudatán átszűrte, szubjektív tette városfogalomban realizálódik, hasonlóan ahhoz, amiről Barta János „népi tudalom”-ként írt²³ Arany János műveit értelmezve. Az elbeszélő – prózapoétikai eljárásai segítségével – egyértelművé teszi, hogy a műben ábrázolt Budapest a főhős szubjektumának, lelkének, értelmezési stratégiájának koherens terméke, mely itt is, és a regény folyamán mindvégig az értelmező (Csurgó) számára az egyetlen lehetőséget kínálja az itthonlét megteremtésére, ám nem létezik az elképzelt/konstituáló tudatán kívül.²⁴ Az így megteremtődő imaginárius (belső) Budapest válik a cselekmény színterévé, utcáit, épületeit a befogadó csak olyannak tudja látni, amilyen az öreg tekintetes tudatán átszűrődő, imaginációvá váló képiségből és narratív tapasztalatból kibontakozik. Erre az imaginárius képre íródik rá a narratív tapasztalat eredménye, azaz a felgyorsuló elbeszélés az eddig elsősorban jelenetekben manifesztálódó képzetelményt továbbalakítja, saját képére formálja. Az elbeszélés temporális változása

²² Uo., 92.

²³ BARTA János, *Az Őszikék titka = Uő., A pálya végén*, Szépirodalmi, Budapest, 1987, 122–144.; BARTA János, *A nagyidai cigányok értelmezéséhez = Uő., A pálya végén*, Szépirodalmi, Budapest, 1987, 53–71.

²⁴ Barta János népi tudalom fogalmát gondolja tovább Arany János balladait értelmezve S. Varga Pál, aki ugyancsak az empirikus perspektíva uralmát, a tudatban létező cselekmény narratív teljesítményét hangsúlyozza. S. VARGA Pál, *Kettős perspektíva Arany János balladáiban. Tipológiai vázlat = „Szirt a habok közt”. Tanulmányok Imre László 70. születésnapjára*, szerk. BÉNYEI Péter, GÖNCZY Monika, S. VARGA Pál, Debreceni Egyetemi Kiadó, Debrecen, 2014, 208–218., idézett oldalak: 210., 212.

így egyszerre oka és következménye is a cselekmény alakulásának, hiszen a főhős elbizonytalanodása, kapkodása, ismeretlenbe való belevetettsége indukálja a kihagyásokat és az elliptikus szerkesztést, míg ezen narratopoétikai elemek pedig hangsúlyossá teszik Csurgó pszichéjének zaklatottságát, a hatalmasra nőtt város démonikusságát. Az idő ritmusának megváltozásával a főhős által átélt idő is megváltozik, elfeledkezik magáról, így nemcsak a térben, hanem az időben is eltéved:

Már ekkor délfelé járt az idő, s neki csak most jutott eszébe, hogy ő voltaképpen hazafelé megyen most a kávéházból, és hogy otthon bizonyára várják ebédre.
De hogy jusson haza?
Megszólított egy szivarra gyújtó köpönyeges urat:
Ugyan, öcsém – mondotta –, merre lakik az én vöm, a doktor?
A köpönyeges úr rá nézett, és felelt hidegen:
Öccse az úrnak a sziámi elefánt!
S továsietett. (1088.)

Az újabb csalódás azonban csak ideiglenesen szegi kedvét, a város még mindig tartogat felfedeznivalót, amiben érdemes elmerülni, lehetséges az időt lelassítani. Most egy sörház csábítja el frissen festett cégtáblájával, ahol – ha ideiglenesen és defektusosan is – újra meg tudja teremteni az otthonosság illúzióját. Hazatérése azonban valódi eltévedéssé, oda-vissza értelmetlen mozgássá alakul: a sörházban felejtett pipa, otthonvilágának e markáns jele miatt négy órán keresztül kóborol a városban a bérkoscsival, míg végül pipa nélkül, magas áron s elkésve érkezik haza lányáékhoz. Az első városban töltött nap zaklatottsága, a belső világ külsővé tétele, a nagyváros arca így válik a psziché kivetülésévé és szervezőelvévé, egy sajátos narratív teljesítménnyé, mely egyszerre teremtődik meg a főhős emocionális-szimbolikus világában és a szöveg testében, mely ugyancsak a zaklatottság, hol felgyorsulás, hol meg-megállás, hol a nyelvi otthon megteremtésének terepévé válik.

A hosszú bolyongás utáni zárt térbe való visszatérés újra a megállapodás, otthonosság, kényelem ábrándját kínálja: az öreg átadja pénzét a vejének, majd tiszteletére újra pezsgős vacsorát adnak, névnapját ünneplik. Ám ekkor sem tudunk zavartalan idillt tetelezni, az öreg, legnagyobb igyekezete, vagy inkább vágya ellenére sem tudja visszaállítani korábbi otthonvilágát, újat pedig nem tud konstituálni. Míg a körülötte lévő tér folyamatosan változik, ő képtelen e külső változásokat belsővé is tenni, idegen „díszként”, csodabogárként bolyong a zárt falak között is. A pénz átadása utáni estén családjá arra kéri, szabaduljon meg nevetséges ruházatától, az atillától, húzzon fővárosi ruhát, hiszen „[a]z utolsó fővárosi atilla rég bent van már a múzeumban”. (1093.) E metonimikus kapcsolatnak köszönhetően Csurgó is múzeumi tárggyá, porossá, avittá, egy letűnt korszak képviselőjévé válik, akit meg lehet ugyan csodálni, de elvesztette eddigi funkcióját.

Élete elkerülhetetlen s visszavonhatatlan változása mindennapjai szervezőelvévé válik, a múltja emlékei egyre inkább kiszorulnak identitásképző stratégiái közül, s immár új élményei veszik át helyüket. A nagy bolyongást követő napon a kávéházban

a pincérnek s a kapuban álldogáló cselédeknek is előző napi kalandjairól mesélt, önmagára öltve a bohókás, idegen öregúr szerepét, aki a nagyvárossal való érintkezés tapasztalata révén kerül közel új ismerőseihez. Igaz, a lányáék által elképzelt szerepbe ez sem fér bele, az a státusz, amelyet ők illesztenének Csurgóhoz, továbbra is steril, leginkább az öreg Mayer tárgyyszerű jelenlétéhez hasonlítható. „Nem szokás ám ez Budapesten” (1096.) – érkezik az állandó kioktatás, mely annak a lehetőségét is igyekszik lezárni, hogy saját Budapest-képet hozzon létre.

Megteremthető otthonvilágok?

Az öreg értelmezési stratégiájában azonban az új otthonvilág megteremtéséhez új élmények, sajátta tett jelenetek kellenek, melyeknek ő nem mellék-, hanem főszereplője. Új otthonában sem apaként, sem nagyapaként nem tudja betölteni belső szerepmintáit: megütközéssel fogadják, amikor a kis Jenővel szeretné kipiszkáltatni a pipáját, majd lánya nevetségesnek nevezi a cselédekkel való beszélgetés miatt, veje pedig nem lehetőségként, hanem parancsként közli vele az új ruha vásárlását. Lánya szavát megrendüléssel fogadja, veje utasításai viszont tetté formálódnak beszédaktus jelleük miatt:

Gyerünk!

Mintha csak egy gyermeknek szólott volna.

És az öregúr ment vele. Egy kicsit vakaródzott, egy kicsit köhögött, de mégis csak ment, ment, mint a kötélén húzott tehén. (1097.)

A doktor kijelentésének perlokúciós hatásával számolhatunk, mely a regény fordulópontjaként is értelmezhető. Míg eddig Csurgó új otthonvilág létrehozásán dolgozott, melyben korábbi szokásai, szerepei is jelentős szerepet kaptak, a harmadik naptól identitásának legstabilabb elemei, melyhez legerősebb szerepszemélyiségei is kapcsolódtak, megkérdőjeleződnek, s ennek deklaratív formája veje retorikai szerepváltozása. A befogadó perspektívájából ezért kerülhet középpontba a perlokúció, mely a nyelvhasználat által kiváltott hatásként realizálódik. A „gyerünk” felszólítás egyszerre válik parancsá és vezeti elő a felszólítás következményét, tágítja ki kontextusát. Magát a beszédhelyzetet is dekonstruálja, hiszen az eddigi tiszteletteljes após-vő kapcsolat megváltozását feltételezi: egy apósát tisztelő, neki a hatalmas vagyon átadásáért hálás vő nem létesíthet e szóval grammatikai kapcsolatot kettejük között. A

perlokúciós aktusok lehetnek szándékosak és akaratlanok. Az illokúciós erőket konvencionális nyelvi szabályok adják, a perlokúciós hatás azonban nem függ nyelvi konvencióktól, különböző megnyilatkozásoknak azonos körülmények között azonos lehet a perlokúciós hatásuk.²⁵

²⁵ KICSŐ Sándor András, *A beszédaktus-elmélet egy új változata*, Holmi 2001/8. <https://www.holmi.org/2001/08/kicsi-sandor-andras-a-beszedaktus-elmélet-egy-új-változata-william-p-alston-illocutionary-acts-and-sentence-meaning> (Utolsó letöltés: 2020. 04. 15.)

A performatív beszéd tett perlokúciós aktusának következtében gyermekké tett Csurgó ezzel elfogadja veje játékszabályait s az általa kínált új, számára teljesen idegen szerepet, szó nélkül követi s hódol be tetteivel is a megváltozott státuszviszonyok.

Ezek után új otthonvilága kialakítása családjától független szintéren zajlik, s ezzel együtt új „családot” is konstruál alakuló rendszerébe. A beteg asszony felkeresése, segítése, majd az árván maradt Zsuzsika felkarolása az apa-lánya és a nagypapa-unoka kapcsolat újratemtéséeként is értelmezhető, ahol az öreg még városba költözése előtti szerepeit (s ezekhez tapadó szerepszemélyiségeit) képviselheti. Az asszony súlyos betegségének traumája, nyomorúságos otthona ugyan mindvégig ellenpontosza az öreg ébredező derűjét, még a halál és szegénység árnyékával együtt is felemelőbb s a psziché szintjén teljesebb s kielégítőbb epizódjai lesznek e látogatások életének, mint lányáékkal töltött órái. Bonyodalom akkor adódik, amikor Zsuzsikát saját otthonába szeretné költöztetni az anya halála után. Ekkor már végérvényesnek tekinthető a két otthonvilág(-lehetőség) szétválása, hiszen a kislány nem maradhat a doktorék házában, azaz a Csurgó által eddig felépített otthonosság nem találkozhat családjáéval, melyből viszont már az öreg szorult ki teljesen. Bár a gyermekké degradált léte megváltozik, miután veje elkártyázta a birtokért kapott pénzt, Csurgó nem lép vissza apai/atyai szerepébe, ahonnan uralhatná e teret s meghatározhatná családi kapcsolatait. Inkább a némaságot választja, mely egyszersmind az élet munkájának elvesztése miatt érzett trauma és a kialakult helyzet elleni tiltakozás is:

E naptól fogva nem szólt többé a vejéhez. Mikor terítettek, leült a többivel, s evett szótlanul; mikor elvégezte, elment szótlanul. Ha a nők kérdést intéztek hozzá, röviden felelt, vagy egyáltalán nem felelt. Ezen a napon megrokkant, mint a régi ház, s ettől fogva minden nap egy évet öregedett. (1140.)

Csurgó némaságának oka talán az, hogy sem fogalmai, sem nyelvi alakzatai nincsenek a borzalmak elbeszélésére, a megtapasztalás szürke egyszerűsége, az elszenvedés passzivitása nem ruházta fel a megfelelő grammatikai, retorikai formákkal vagy éppen kulturális kódokkal.

A traumatikus *emlékezet* ilyenformán mimetikusan és vissza-visszatérően teremt újra az egyénben a valamikor átélt eseményt, midőn képek, álmok, fantáziák és képzelgések segítségével idézi fel.²⁶

E felidézés azonban korántsem egyszerű, hiszen maga az újramondás aktusa képes újratemteni a traumát, mely így újra és újra kiszolgáltatottá, elszenvedővé teszi az emlékezőt. Az élmény „megszelídítésének”, értelmetlenné tevésének nem a leghatékonyabb, de leggyakoribb fenoménja az elhallgatás, a némaság retorikai teljesítménye lesz, mely mintegy balladisztikusan igyekszik egyszerre kimondani, ám a hallgatás révén meg is semmisíteni a történeteket. „Nyelvelméleti síkon a hallgatás probléma-

²⁶ GYÁNI Gábor, *Kulturális trauma: adott vagy teremtetett?*, Studia Litteraria 2011/3–4., 5–19., idézett oldal: 7.

komplexuma a nyelv vagy a nyelviesülés, a nyelvvé válás határait jelzi, ezekkel függ össze²⁷ – olvashatjuk Lőrincz Csongornál. Beszédes-e a hallgatás, kimondottá vagy éppen sajátá válhatnak-e elfojtódó szavaink? S egyáltalán: hogyan befolyásolja mindez a megszólalót vagy éppen meg-nem-szólalót, hogyan építheti föl önmagát önmaga vagy a (mindig) Másik tükrében? Csurgó traumájának, majd tragédiájának gyökere talán itt is kereshető, hiszen a Másikon keresztüli önértelmezéshez hozzátartozik az is, hogyan értelmezi az ént a Másik, ehhez viszonyítva építi fel saját értékrendjét, otthonvilágát. Ám veje tetteinek és retorikájának következtében éppen az identitásképző nyelvi alakzatoktól fosztja meg önmagát, s így egyre nehezebb lesz az új értelemvilágok konstruálása is.

Csurgó még ezek után sem hagy fel a teljesség, vagy legalább a harmónia megteremtésének kísérletével, s a beteg Polgárné és a kislány elvesztése, családja eltávoldása után az élőlények két új csoportjával próbálkozik: ha már az emberekkel való kapcsolataira nem képes otthonvilágot építeni, kénytelen az állatok és a növények felé fordulni. Az emeletre való felköltözését (azaz a szimbolikus térből való jelképes kiszakadását) követően méhek megszelídítésével és kukoricatermesztéssel próbálkozik, melyek mind képesek lehetnének újrakonstruálni legalább egy részét hajdani értékeinek. A régi atillája zsebében pénz után kutat, ám néhány szem kukorica hullott ki belőle, melyeket még otthon, a falujában a pap különleges, széles szemű kukorica-csovéből kapott.

Az öregúr fölszedte a szemeket, és az asztalra rakta.

Délután átment az üres telekre, s szedett onnan egy zsebkendő földet. A földet beleöntötte egy üres szivarládikába, amelyben a dohány szokott állni, s megöntözte. Beledugdosta a kukoricaszemeket.

A kukorica néhány nap múlva kikelt. Az első napon halványsárga tühegyek jelentek meg, aztán hamarosan megzöldültek, megtölcséresedtek. Az öreg az ablaktáblák közé tette a ládikát, és minden órában megnézte, hogy a kukorica mekkorát nőtt. (1150–1151.)

A kukoricaültetés története Csurgó nagyvárosba való plántálásának allegóriájaként is olvasható, hiszen a kukoricamag is különleges, értékes szemként, egy régi világ képviselőjeként kerül át egy csöppnyi földbe, mely a terjedelmes szántóföldhöz képest sovány, kis értékű talaj, de arra talán elegendő, hogy gyökeret eresszen, szárba szökkenjen. A szivardoboz Csurgó városi élete jelölőjeként is értelmezhető, ám benne korábban saját dohányát tartotta, mely pipázásához, ósdi, itt megvetett szokásához kapcsolódik. Az ablaktáblák között pedig meleg van, az éledő növény élvezheti a napfényt, ám mégiscsak szűk, kényelmetlen és mesterséges térbe kényszerül ahhoz a hajdani kukoricához képest, melyről a szemek származtak. Ez az allegorikus kép ugyanakkor rávilágít a történetek egymásra íródására, palimpszeszt jellegére is, amennyiben

²⁷ LŐRINCZ Csongor, „nem valaminek a hiányát akartam evvel jelölni”. A *Hallgatás alakzatai* Esterházy Péter korai prózájában, Tiszatáj 2018/9., 1. Diákmelléklet.

elfogadjuk, hogy az új jelenség (az ablaktáblák között nevelt kukorica) magán viseli egy korábbi narratíva (otthonvilág-fogalom) nyomait, mint ahogyan Csurgó városfogalma is folytonos dekonstrukciója hajdani otthonvilág-fogalmának, melyre ráíródik az új, ám mely alól folyton kisejlik a hajdani narratíva értelmezési struktúrája. Az öreg tekintetes „átplántálódása” így hasonlóvá válik a gyarmati vagy posztkolóniális emlékezhelyek természetéhez, „ugyanis ezek az események újrashasznosított vagy módosult formában továbbra is magukon viselik korábbi jellemző jegyeiket.”²⁸ Az öregúr módosított formában elvégzi a veteményezés tevékenységét, de cselekedetének fázisai már új környezetéhez és lehetőségeihez igazodnak.

A kukoricatermesztés aktusához kapcsolódik a méhek megjelenése és befogása, gondozása, akik – ugyancsak az öreg allegorikus megfelelőiként – idegen, számukra művi közegben telepednek meg, ám „szárnyukat boldogan rezegve zenélik a megtelepedés énekét.” (1151.) A méhek érkezése fölött érzett öröm és a nagyvárosban lakóban való csalódás felülírják az öreg realitásfogalmát („Talán éppen az ő méhei! Eljöttek utána!” [1151.]), összemoszák a múlt és a jelen lehetőségeit („Kedves zümmögésükben alszik ebéd utánonkint, s azt álmodja, hogy otthon alszik a méhesben.” [1151.]), így újabb aktussal gazdagítja az otthonvilág-teremtés módusait: immár nem a nagyvárosra rakódnak palimpszesztus jelleggel falusi (otthonos) világának értelemjelölő elemei, hanem az álmovilágra korlátozza az otthonosság kiteljesedését. Ehhez azonban szüksége van a most megteremtődő látvány- és hangelemekre, a kukorica zöldjére, a méhek dongására, olyan vizuális és auditív elemekre, melyek nem a tudatot célozzák, hanem a hang- és vizuális hatások által kiváltott élmények felidézőmechanizmusát.

A megelevenedő álmovilág újra visszaadja életkedvét, vitalitását, örömét megosztja az ügyelővel, Istvánnal, aki nem képes belépni az öreg emlékekből és álmokképekből konstruált imaginárius világába. Árulása szinte menetrendszerű, az ő értelemvilágában nincs helye a méheknek, még kevésbé a méhekért való rajongásnak, ahogyan – jól sejti – a ház többi lakója is osztozik véleményében. A természetből való félelem és az élőlényekkel való bánásmód mindennemű hiányossága következtében a lakók a kialakult helyzetet képtelenek kezelni. Már emlékezetükben sem él a méhekkel való együttélés, eszközeik sincsenek sem megértésére, sem legyőzésére, pedig egyik feltételezné a másikat: ha megértenék a méhek viselkedését, vagy egyáltalán felmérnék a lehetséges veszélyt, nem kerülne sor az így már elkerülhetetlen tragédiára, az ablaktábla kivevésére, a méhek szabadon engedésére. A két ablaktábla mögött a méhek zárt kaptárban éltek, csak kifelé, a szabadba volt kijáratuk, nem veszélyeztették a bent élőket, csupán munkájuk csodálatát, esetleges gyümölcsöt kínálták fel a belülről, egy üvegtábla mögött megfigyelő pozíciót betöltő öregúrnak (és bárki másnak, aki kíváncsi lett volna erre). A városiak inkompetenciája miatt seprűvel és locsolócsővel az ablakra támadó ügyelő és doktor így magát az életerős természetet szabadítják a házra, azt a természetet, mely nem tűr zabolát, életerejé teljében van, így a minden természetitől eltávolodott

²⁸ Pim DEN BOER, *Emlékezhelyek összehasonlító szempontú vizsgálata*, ford. UREZKY Eszter = *Emlékezhelyek*, szerk. S. VARGA Pál, *Studia Litteraria* 2012/1–2., 24–32., idézett oldal: 27.

városiaknak esélyük sincs kivédeniük támadását. A természet legyőzésére tett kísérlet azonban nem járhat következmények nélkül.²⁹ Egyik oldalon a „zaklatók” elnyerik méltó büntetésüket, a méhek alaposan megszurkálják őket, ám a természet sem marad háborítatlan: a beavatkozás következtében káosz, szenny és mocsok uralkodik az öreg tekintetes szobájában, ahol ezek után már egyre kevésbé tűnik lehetségesnek a vágyott, legalább az álomban megjelenő otthonvilág megteremtése.

Csurgó lehetőségeit mégsem csupán álomvilágának tetteles összetörése, hanem veje verbális ítélete semmisíti meg: „Vén marha!” (1155.) – kiáltja neki, miután a méheket megsemmisítő társaság élén tönkretette apósa szobáját, álmait, s bármiféle kapcsolatot a világ élőlényeivel: lányával, unokájával, a beteg Polgárnéval, Zsuzsikával, a cselédekkel, a növényekkel, az állatokkal. A korábban elszenvedett traumaeseményeken különböző módszerekkel túltette magát (ahogy fentebb láthattuk, többek között a némaság korántsem megnyugtató állapotának választásával), ám az újabb támadás eddigi stratégiái felszámolására kényszeríti.

A trauma – legyen fizikai vagy pszichikai természetű – valamely védőréteg olyan mérvű sérülése, hogy az már nem kezelhető azokkal a mechanizmusokkal, amelyekkel a fájdalmat és a veszteséget általában kezelni szoktuk. A sérülés annyira súlyos, hogy még ha számítunk is az esemény bekövetkezésére, a hatást akkor sem lehet megjósolni.³⁰

A trauma rést üt az elhárító struktúrán, s lényegében magát az elszenvedőt „kifordítja önmagából”, új kontextusba helyezi, új szubjektummal ruházza fel, mely alapvetően egyfajta védelmi mechanizmust szolgál. Az öreg tekintetes ezek után nem lát kiutat, a lehetséges otthonvilágok száma elfogyott, még szűk tere is felszámolódott, s mindenkitől elhagyatva a Dunába veti magát. A másnapi lapokban megjelent rövid

²⁹ Az *öreg tekintetes* jelenete emlékeztet Szophoklész *Oidipusz királyának*, illetve a thébai mondanakörnek természetkoncepciójára, mely szerint az ember akkor távolodik el leginkább a természettől, amikor megpróbálja legyőzni. Oidipusz, kiszakadva a város kollektív tudatából, egyenként (individuumként) száll szembe a Szfinxszel, győzi le e természetjelképet („akkor jöttem én, / én, a tudatlan Oedipusz, s megoldottam azt / pusztán eszemmel, nem madárjelek szerint.” – SZOPHOKLÉSZ, *Oidipusz király*, ford. BABITS Mihály = Uő., *Oidipusz király, Oidipusz Kolonoszban*, Európa, Budapest, 1999, 5–68., idézett oldal: 21.), melynek következtében felborul a természet rendje, a városra dögvész csap le, káosz uralkodik, senki (de elsősorban Oidipusz) nem tudja, ki is ő valójában. A természet legyőzésének, igába hajrásának problematikája hasonló módon jelenik meg az *Antigoné* első sztaszimonjában is. A kardal első sorának fordításai közül Trencsényi-Waldapfel Imréné a legismertebb („Sok van, mi csodálatos, de az embernél nincs semmi csodálatosabb” – SZOPHOKLÉSZ, *Antigoné*, ford. TRENCSENYI-WALDAPFEL Imre = *Görög drámák*, Európa, Budapest, 1989, 41–83., idézett oldal: 53.), ám a Szophoklész által használt deinosz szó a csodálatos jelentés mellett a szörnyű, rémisztő, megdöbbentő, különös, furcsa jelentésekkel is bír. E többértelműséget Ratkó József fordítása tükrözi leginkább: „Sok szörnyű csodafajzat van, s köztük az ember a legszörnyebb” – SZOPHOKLÉSZ, *Antigoné*, ford. RATKÓ József, Nagykovácsi Városi Könyvtár, Nagykovácsi, 1994. Ami Trencsényi-Waldapfel fordításában az emberi erőre, hatalomra utal, az Ratkónál a természet kizsákmányolásának jele. A párhuzam alapja itt a városiak önhittsége lehet, hiszen úgy gondolják, sikerült legyőzniük, szolgálatukba hajtaniuk, azaz uralniuk a természetet, ám a természet akár az apró méheken keresztül képes bosszút állni.

³⁰ Juliet MITCHELL, *Trauma, felismerés és a nyelv helye*, ford. PÁNDY Gabi – HÁRS György Péter, Thalassa 1999/2–3., <http://www.mtapi.hu/thalassa/9923/tanulmny/mitchell.htm> (Utolsó letöltés: 2020. 03. 14.)

hír identitását is kitörli, hiszen öreg tekintetes helyett „öreg úriember” szerepel a tudósításban, akit nem rokonai azonosítanak, hanem Polgárné volt szomszédja: „Fábián István Práter utcai varga fölismerte benne Csurgó Károly volt földbirtokost. Pénzt nem találtak nála. Tettének oka ismeretlen.” (1156.) A szűkszavú közlemény persze nem is térhet ki a részletekre, ám e néhány sor is képes arra, hogy átkeretezze mindazt, ami Csurgót jellemezte. Földbirtokossága – értelemszerűen – múlt időbe helyeződik, a halott identitásképző stratégiája ezenkívül egyedül a pénztelensége, mintha pusztán ez alapján lehetne meghatározni a városi embert. Tettének ismeretlenségét pedig nem lenne nehéz felülírni, az okokat felfejteni, ám senki sem hajlandó erre. A híradás summás címe (*Életunt öreg*) saját értelmezési stratégiát konstruál, melybe nem fér bele a tett másféle értelmezése, az emocionális skála kitérítése vagy éppen a korábbi események tanúinak felkutatása. Az előre megkonstruált értelemstratégiába a Dunába ugró életunt öregúr képe jobban illeszkedik, mint az otthonvilág felállításának még a lehetőségétől is megfosztott áldozaté.

Az *öreg tekintetes* érzékenyen konstruált szubjektumképe, a narratív stratégiák kidolgozottsága, következetessége, a szöveg működőképes pszichoanalitikus teljesítménye kinyitják a kaput a recepció előtt, s láthatóvá teszik, hogy Gárdonyi e klasszikus kisregénye a mai olvasó számára számos közös pontot, nyitott kérdést és potenciális választ kínál, kérdései relevánsak, a narratív teljesítményként megalkotott szubjektum pedig folytonos azonosulási és értelmezési lehetőséget kínál.

KNAPP ÉVA

Magyarságkép Adolf Meschendorfer Brassó-regényében

Adolf Meschendorfer (1877–1963) *Die Stadt im Osten*¹ című regénye a két világháború közti irodalom egyik eredeti darabja. Egyben az erdélyi szász–magyar irodalmi kapcsolatok fontos dokumentuma, amely messze túlmutat a romániai német irodalom körén. Az epizodikus szerkesztés, a kihagyásos technika szubtilis alkalmazása, a különböző regénytípusok és a vallomásos hang tudatos keverése, a színhely lényegében egyetlen városra korlátozása, az elkülönültség és az önvédelmi kényszer deformáló hatásának árnyalt bemutatása révén szilárd helye van a modern regény megújítási kísérletei között. Ezt az állítást aláhúzza az egymásra vonatkoztatott dialógusokban és monológokban megvilágosodó cselekmény- és jellemrajz, valamint a nyitott, többértelmű, resignált befejezés. A 20. század első harmadának végén, egy félelmekkel teli, válságos időszakban, konfliktusokkal terhelt helyszínen keletkezett, amikor az I. világháború vesztesei már számba vették a békekötések következményeit, de még csak keveseknek voltak láthatóak a korábbinál súlyosabb jövő előjelei. Az eleinte a győztes román politikában bízó, közel negyedmillió főt számláló erdélyi szászok – az erdélyi magyarokkal és más nemzetiségekkel együtt – ekkor már közel tíz éve a román törvények által kijelölt, korábban nem tapasztalt jogi alávetettségben, de szinte változatlan földrajzi elhelyezkedésben, „saját” történelmi-társadalmi körülmények között, fokozott feszültségben éltek.

A műről

Meschendorfer társadalmi karrierje csúcspontján, a hírneves brassói Honterus Gimnázium² rektoraként, szülővárosában kezdte írni a regényt, a kézirat első változatán

¹ Első kiadása: Adolf MESCHENDÖRFER, *Die Stadt im Osten*, Krafft–Drotleff, Hermannstadt–Sibiu, 1931 (Deutsche Büchergilde in Rumänien 1). Az általam hivatkozott, az első kiadáshoz képest változatlan tartalmú harmadik kiadás: Adolf MESCHENDÖRFER, *Die Stadt im Osten*, Albert Langen – Georg Müller, München, 1933 (Copyright 1932, 1. bis 5. Tausend). Vö. Waldemar FROMM, *Meschendorfer, Adolf = Killy Literaturlexikon*, 2., vollst. überarb. Aufl., Hrsg. v. Wilhelm KÜHLMANN, Bd. 8, Walter de Gruyter, Berlin–New York, 2010, 189–190.; Stefan SIENERTH, *Meschendorfer, Adolf = Neue Deutsche Biographie*, Bd. 17, Duncker–Humboldt, Berlin, 1994, 206–207.; Peter MOTZAN, *Nachwort = Adolf MESCHENDÖRFER, Die Stadt im Osten*, Roman, Kriterion, Bukarest, 1984, 317–331.; Cristian CERCEL, *Transylvanian Saxon Symbolic Geographies*, Civilisation, Revue internationale d'anthropologie et de sciences humaines 2012/2., 83–101.; Sigurd Paul SCHEICHL, *Adolf Meschendorfers 'Stadt im Osten' als „Raumroman“ = Deutschsprachige Literatur im rumänischen Kulturraum (19–21. Jahrhundert)*, Márton, Temeswar, 2017, 65–79.

² 1544/45-ben az ó-lutheránus (altlutheran) reformátor, Johannes Honterus (1498–1549) alapította.

olvasható autográf jegyzet szerint 1928. október 28-án.³ Az összesen négy szövegváltozat⁴ mindegyike kézzel, ceruzával íródott, s a változatokat – fia, Harald Meschendorfer visszaemlékezése szerint – a szerző „számtalan emberrel beszélte meg”⁵

A Meschendorfer legjobb alkotásaként számon tartott, klasszikus irodalmi eszközöket alkalmazó⁶ mű az emlékező jellegű önéletrajzi én-regény, a nevelési regény, a generációs regény és a korregény sajátos ötvözete.⁷ Az elbeszélést esetenként más műfajok – mint például napló,⁸ szerelmes levél,⁹ rövid történet, halotti prédikáció, álmelbeszélés és vers – beiktatása teszi változatossá. Az egyre összetettebb érzelmi-

³ Szász János, *Adolf Meschendorfer nyomában = Adolf MESCHENDÖRFER, Corona*, regény, Kriterion, Bukarest, 1983, 5–22., idézett oldal: 8.; Wolfgang KNOPP, *Adolf Meschendorfer Facetten*, Zeitschrift für Siebenbürgische Landeskunde 1993/2., 193–201, idézett oldal: 195.

⁴ A kéziratok összevetése és az írói koncepció alakulásának vizsgálata nem történt meg. Ugyanígy hiányzik a regény kritikai kiadása, különös tekintettel a kivonatokra (így például a Walthe Linden által készített iskolai tankönyv: *Deutsches Leben in Siebenbürgen – aus dem Roman Die Stadt im Osten*, Die Deutsche Folge Nr. 10., Langen–Müller, München, 1933 címen), a cenzúrázott kiadásokra (így például a Peter Motzan utószavával 1984-ben megjelent bukaresti német kiadás, Rumäniendeutsches Literaturerbe. Werke in Einzelbänden) és a más nyelvű, ugyancsak cenzúrázott (magyar, román) fordításokra. A kisebb kihagyásokkal megjelent első magyar kiadást a szerző barátja, Kós Károly némileg szabadon fordította, ami az Erdélyi Szépművészeti Céh kiadói elő- és utószóval ellátva látott napvilágot 1933-ban Kolozsváron, *Corona* címmel. Ezt követte 1983-ban a második, cenzúrázott magyar kiadás (Bukarest, Kriterion) Veres István jegyzeteivel. Az ugyancsak cenzúrázott román fordítás Gabriel Gaftă munkája (*Corona*, roman, traducere și prefață de Gabriel Gaftă, București, Kriterion, 1982; 2. kiadása: 1983). A mű teljes kiadástörténetének összeállítása további feladat.

⁵ Szász, *I. m.* (3. jegyzet), 8.

⁶ A művet nyelvi tisztaság, erős belső átéltség, fokozott érzelmi intenzitás és a cselekmény ügyes bonyolítása jellemzi. Átgondolt írói koncepcióra utal a regény tartalmi és szerkezeti egyensúlya. Ezt elősegítette – többek között – az időkezelés: a történetalakításban folyamatosan jelen van a lényeges események előre- és visszavetítése, ami zárttá, ugyanakkor dinamikussá teszi a regényt. Az ellentétek, szimbólumok, metaforák, elhallgatások, utalások, a sejtetés és az egymásba áttűnő terek és személyek biztosítják az emlékezéshez illő nosztalgikus, melankolikus, helyenként elégiába hajló atmoszférát.

⁷ „Das Schönste im Leben ist die Erinnerung.” (5.) A meschendorferi emlékezés jellegzetes módon konstruál: az író végig első személyben beszél, és mindig arra a szereplőre összpontosít, akit ábrázolni kíván. Az önéletrajzi memória rendszerében a mintaként szolgáló valós személyek átalakulnak, elmosódnak, hogy a történeten belül minél erőteljesebbé válhassanak. Erre az eljárásra Meschendorfer metaforikus formában hívja fel a figyelmet a mű elején és végén, mintegy keretbe helyezve a fikciót, amikor az elbeszélő-én írói helyzetét az ablakon kinéző ember változatlan és behatárolt nézőpontjával azonosítja: „[...] ich lange Stunden hier am Fenster stehe [...]” (5.); „Ich stehe am Fenster und sehe hinab [...]”. (307.)

⁸ A napló mint forrás többször említődik, pl. 100., 104., 202. oldalakon. Az érettségít követő görögországi utazás előadásának forrása ugyancsak az én-elbeszélő saját naplója: „In mein Tagebuch kamen nur Schlagworte über die Griechenlandreise, farbige Steinchen, mit denen ich das Bild wieder zusammenstelle.” (117.) E fikcionalizált utazás valós alapja az iskolaigazgató Meschendorfer által 1928 nyarán szervezett emlékeztető „Schulreise nach Griechenland” volt, ahonnan „[...] hatte er unter anderem zwei getrocknete Granatäpfel mit dem Lichtbild eines Marmorkopfes mitgebracht, die Zeit seines Lebens einen Ehrenplatz in seinem Arbeitszimmerchen einnehmen sollten”. KNOPP, *I. m.* (4. jegyzet), 195–196.

⁹ A tizenötödik fejezetet az elbeszélő főszereplő szerelmi riválisának, egyben barátjának és ellenségének, Harald Hofernek a szerelmes levelei alkotják, melyeket negyven évvel korábban írt az éveken át hitegetett, majd érdekből elhagyott Hildegard Reinerhez. A fikcionális szerkesztés egyik leleménye, hogy a levelek közlését megelőzi Harald esküvőjének az elbeszélése a mindössze nyolc nappal korábban megismert dúsgazdag brassói patriciuslánnyal. Az én-elbeszélő azt is érzékelteti, hogy életének egy olyan időszakában ír, amikor mindez már csupán mélyebb érzelmeket nem keltő emlék a számára.

gondolati-lelki tartalom kibontása, a társadalmi-politikai feszültségek ábrázolása párhuzamosan fut az egyéni életutakkal,¹⁰ s ezeket kiegészítik, elmélyítik és értelmezik a más műfajú szövegek. Így például az anekdoták elsősorban a gyermek- és kamaszkort kísérik, míg a versbetétek¹¹ az ifjú- és a felnőttkor eseményeihez társulnak. Esetenként kizárólag ezekből következtethetünk egy-egy szereplő sorsára.¹² A regény hat könyvből (Buch), azon belül összesen húsz, folyamatosan sorszámozott, cím nélküli „fejezet”-ből áll.¹³ A „fejezet”-eken belül egy-egy üres sor beiktatása jelzi a további tagolást.

A fikció maga Brassó 1870-es évek második felében született szász generációja néhány tagjának mozaikszerű élettörténete, melynek keretében megelevenedik az erdélyi szász történelem, egy sajátosan zárt közösség hierarchiája, szokásrendje, habitusa, konfliktusai és önreflexiója. Hangsúlyos keretet biztosít egyrészt az én-elbeszélő azonosulása a brassói legendás Torhüter-ősökkel, akiknek sorába a főszereplő belehelyezi magát a regény első oldalán: „Mein Ahn war ihr [d. h. der Stadt] Torhüter [...]. Auch ich bin Torhüter dieser Stadt.” (5.) A motívum többször ismétlődik. Az író, mint szimbolikus kapuőr a regény végén, a zárójelenetben ismét feltűnik, egyes szám harmadik személyben: „Der Torhüter ist alt und unnütz geworden. Er hat seinen Abschied genommen.” (307.) Sajátos keretképző elem a két kivándorolt brassói őserdei találkozását elbeszélő anekdota a cselekmény elején, mely a Torhüter szimbólummal együtt nyomatékosítja Kronstadt jelentőségét szülőiteinek. (5.) Az őserdő a regény végén azonosává válik a vihar sújtotta erdélyi erdővel, melyek körülvesszik a megtépázott szász szigetet („das sächsische Eiland” 306.), s annak sorsát jelképezik.¹⁴

¹⁰ A szereplők bemutatása az én-elbeszélő életútjához igazodik. Ez többnyire direkt módon történik: az alakok folyamatosan jelennek meg a történet igénye szerint, s az adott életkornak megfelelően kapják meg folyamatosan alakuló, változó jellemzésüket. A gyermekkort bemutató részben szinte kizárólag keresztneveket és gyermeki tulajdonságokat ismerünk meg. A később feltűnő családnevek a jellembrázolást szolgálják, ami mindvégig funkcionális és történetfüggő.

¹¹ A szerző megnevezése nélkül közölt költői szövegek a szerző saját versei. Így például a regény egyik érzelmi csúcspontján, a fekete és zöld szászok közötti testvérharcot lezáró Sachsentagot követő 17. fejezet elejére helyezte el az elbeszélő-én által saját negyvenedik születésnapjára írt versként a *Siebenbürgische Elegie*-t. E vers Meschendörfer lírájának emblematis darabja, több változata maradt fenn; széles körű ismertségét épp e regénybeli megjelenésének köszönheti. Michael MARKEL, *Adolf Meschendörfers Siebenbürgische Elegie. Bausteine zu einer Rezeptionsgeschichte = Deutschen Regionalliteraturen in Rumänien 1918–1944*, Hgg. v. Peter MOTZAN–Stefan SIENERTH, Südostdeutsches Kulturwerk, München, 1997, 33–67.

¹² Így például az egykori diáktárs és barát, a festő Möckel sorsának utolsó állomását egy képeslapra írt verssorok közlik az utolsó, huszadik fejezetben. (303.)

¹³ Meschendörfer nem használja a fejezet kifejezést, a húsz részt kizárólag számok különítik el. Ez a tagolás kiegyensúlyozott, ugyanakkor nem törekszik szimmetriára: az első, harmadik és ötödik könyv három-három, a második könyv öt, a negyedik könyv négy, a hatodik két fejezetből áll.

¹⁴ Vö. Edith KONRADT, *Grenzen einer Inselliteratur. Kunst und Heimat im Werk Adolf Meschendörfers (1877–1963)*, Peter Lang, Frankfurt am Main et al., 1987; BALOGH F. András, „Csak Isten szele fúj örökké” – *Adolf Meschendörfer írói útja nemzetek és nemzetiségek határán*, Limes 2002/15., 99–110.; Uő., *Uez. = Uő., Német-magyar irodalmi együttélések a Kárpát-medencében*, Argumentum, Budapest, 2009, 66–86.; Uő., *Biographie, Individuum und Kollektiv im Kronstadt-Roman des Adolf Meschendörfer = Uő., Studien zur deutschen Literatur Südosteuropas*, Universitätsverlag, Cluj, 2008, 121–130.; Uő., *Uez. = Konnte Rilke radfahren? Die Faszination des Biographischen in der deutschen Literatur: Gedenkschrift für Ferenc Szász*, hg. Imre KURDI, Peter Lang, Frankfurt am Main, 2009, 253–262.

A szereplők felnőtté válásával párhuzamosan egyre inkább középpontba kerül az erdélyi szász történelem. A fikcióba beemelt múlt nem a Magyarországgal 1868-ban újraegyesült Erdély történetébe illeszkedik, s nem is annak az Erdélynek a története, ahol magyarok, románok, szászok és más kisebb népcsoportok élnek együtt évszázadok óta, hanem az erdélyi szász történetfelfogást¹⁵ követő, utalásokból, többé-kevésbé pontos adatokból,¹⁶ mitikus elemekből és azok értelmezéséből álló „szász história”, azon belül mindenekelőtt Kronstadt története. A regényben még távoli utalás formájában sem érhető tetten az úgynevezett hungarus-tudat,¹⁷ ahogy nincs nyoma a regionalizmus egy sajátos típusa, az úgynevezett transzilvanizmus-gondolat változatainak¹⁸ sem. Az én-narrátor történeti távlatban többszörösen fikcionalizálja magát mint „Torhüter” és „Spielmann”,¹⁹ s ismételten hangsúlyozza, hogy ez az önelhelyezés kizárólag az erdélyi szász történelmi tudaton belül érvényes.

A regény megjelenése számos eltérő, egymással gyakran ellentétes reakciót váltott ki a német, az erdélyi és a magyarországi irodalmi közvéleményben. Megkísérelték

¹⁵ Az erdélyi szász történetfelfogás szerint Kronstadt szinte kizárólag szász város; az ortodox románok és bolgárok, valamint a magyarok későbbi betelepülők, akiknek nem volt jelentős szerepe a város életében. Kronstadt egyben a nyugat-európai civilizáció legkeletibb városa, melynek szimbóluma a Fekete templom. Vö. VARGA Bálint, *Árpád a város fölött. A nemzeti integráció és szimbolikus politika a 19. század végének Magyarországon*, MTA BTK TTI, Budapest, 2017, 108–113.; Bálint VARGA, *The Monumental Nation. Magyar Nationalism and Symbolic Politics in Fin-de-siècle Hungary*, Berghahn, New York–Oxford, 2016; ZIEGLER Ágnes, *A brassói Fekete templom. Reformáció és renováció*, Martin Opitz, Brassó–Budapest, 2018. Meschendörfer a szász történetfelfogást követve adta a regénynek a *Die Stadt im Osten* szimbolikus címet, melyet Kós Károly jogosan ítélt lefordíthatatlannak. Kós minden valószínűség szerint a regényben érvényesülő szász történetfelfogás miatt került a magyar „Brassó” címmé emelését. Vö. még, Stefan SIENERTH, *Das literarische Kronstadt (Siebenbürgen) zu Beginn des 20. Jahrhunderts = Zeitschrift für Germanistik (Neue Folge) 1993/1.*, 48–60.; Dieter KESSLER, *Die deutschen Literaturen Siebenbürgens, des Banates und des Buchenlandes, von der Revolution bis Ende des Ersten Weltkrieges (1848–1918)*, Böhlau, Köln, 1997.

¹⁶ Így például a mintegy 230.000 főből álló erdélyi szász népet „das kleinste Volk Europas”-ként ismerjük meg a regényben. (24.) Ez erős túlzás, mert jóval kisebb lélekszámú népek is éltek egykorúan Európában, így például a 20.000 fő körüli lélekszámú Walser (= Walliser, a Monte Rosa körüli alpesi területen), mai lélekszámuk mintegy 22.800 fő.

¹⁷ A hungarus-tudat összefoglalóan Magyarország lakóinak a 18. század végéig jellemző azonosság-tudata; a hungarica natio a szabadok társadalmilag differenciált közössége, tekintet nélkül az etnikai különbségre. Vö. TARNAI Andor, *Extra Hungariam non est vita... (Egy szállóige történetéhez)*. Akadémiai, Budapest, 1969, 99–10.; BALOGH F. András, *Az erdélyi szász irodalom magyarságképe*, Littera Nova, Budapest, 1996, 11. Egy, a szász történetfelfogást, azaz nemzeti látószöveget alapul vevő, a 20. század első harmadában írt regényben anakronizmus lenne a lojalitás a közös hazához és a magyarsághoz. Vö. MISKOLCZY Ambrus, *A „hungarus-tudat” a polgári-nemzeti átalakulás sodrában = Magyar Kisebbség 2012/3–4.*, 163–204.

¹⁸ A transzilvanizmus diffúz fogalom, számos értelmezése ismert. Egyik meghatározása szerint az Erdélyben lakó népeknek közös „erdélyi lelke” van, amit a táj, a történelmi múlt és közös érdekek egyaránt befolyásolnak. Balogh F. András szerint az irodalmi transzilvanizmus gondolatkörének alakítására Meschendörfer 1907-ben programot hirdetett. BALOGH, *I. m.* (18. jegyzet) 100–101. Vö., POMOGÁTS Béla, *A transzilvanizmus. Az Erdélyi Helikon ideológiája*, Akadémiai, Budapest, 1983; „Transsilvanismus” versteht Wolfgang Knopp einen „[...] verstärkten geistigen Austausch zwischen den siebenbürgischen Völkerschaften” Wolfgang KNOPP, *Multikulturelle Wegzeichen in Ostmitteleuropa*, Pfaffenweiler, 1995, VII.

¹⁹ A szimbolikus Torhüterén kívül az elbeszélő őseire („Wohl dem, der seine Ahnen rühmen kann.” 24., 28., 34.), a „die wüsten Flandrer”-re (24.) visszavetített, majd az én-elbeszélőre is alkalmazott „Spielmann” idealizált képe („Er wird ein Spielmann gewesen sein, ein Hallodri”, 24.) szintén a regény megértését igényezte elősegíteni.

különböző ideológiák szolgálatába állítani, de jórészt sikertelenül. Az író fia, Harald Meschendörfer szerint az 1930-as évektől az 1980-as évekig összesen „[...] mintegy kétszáz szemle és bíráló méltatja és értékeli” a művet.²⁰ Ezek közül néhány – mindegyik az erdélyi és a magyarországi ismertetések – különféle elvi kifogásokkal élt, bírálta a mű állítólagos magyarellenességét, és vitatta Kós Károly magyar fordításának hitelességét.²¹ A magyarellenesség vádjára Meschendörfer a Brassói Lapokban egy interjúban úgy reagált, hogy a mű nem a magyarok ellenében íródott: „A magyarsággal évszázadokon keresztül élünk békésen együtt. Különböző népeket nem lehet gyűlölni”.²² A regény önmagán túlmutató – s nem csupán kelet-közép-európai – jelentőségét az 1980-as években megjelent magyar, német és román – részben cenzúrázott – kiadások mellett új tanulmányok egész sora bizonyítja.²³ Közülük némelyik felidéz ugyan egy-egy magyar vonatkozású epizódot, de a magyar tematikát egyik sem tárgyalja részletesen. A mű magyarságképéről önálló vizsgálat eddig nem készült. Ennek oka elsősorban az lehet, hogy a magyar vonatkozások egy része csupán rejtett módon, elszórtan van jelen, másik része meglehetősen kritikus, helyenként ironikus felhanggal jelenik meg. A továbbiakban számba veszem a mű magyar vonatkozásait, azok funkcióit, s kísérletet teszek a regény magyarságképének bemutatására.

Történeti kontextus

A 19. század második felének és a 20. század elejének magyar nemzetiségi politikáját beárnyékolta a nemzeti kisebbségek, köztük a szászok szabadságát korlátozó

²⁰ Szász, I. m. (3. jegyzet) 8. A fogadtatástörténet módszeres számbavétele és feldolgozása még várat magára.

²¹ A regény első hivatalos bírálata a Siebenbürgisch Deutsches Tageblattban elmarasztaló volt. Az első magyar nyelvű ismertetés szerzője, Molter Károly szerint Ottó Folberth jogosan védte meg a művet a személyes háttérű, ellenséges, helyenként gyűlölködő hangú kritikától. Molter szerint Meschendörfer „határozott lépést tett [...] a monumentalitás felé. Emlékezetes könyvet írt a felejteni való korból. [...] a könyv nagy lépés előre s fölfelé az erdélyi szászok művészetében.” MOLTER Károly, *Die Stadt im Osten – Adolf Meschendörfer regénye. A Deutsche Buchgilde in Rumänien első könyve*, Erdélyi Helikon 1932/3., 204–206.; A Kós Károly magyar fordításához készült kiadói előszó fontosnak tartotta indokolni a megjelentetést, a kiadói utószó pedig megosztja az aggodalmat, mely szerint a regény „[...] művészi értékei mellett nem mentes túlzásoktól és tévedésektől, amikor a magyar multat itéli meg”. A[dolf] MESCHENDORFER, *Corona*, ford. Kós Károly, 1–2., Erdélyi Szépművészeti Társaság, Kolozsvár, 1933, I., 5–8.; II., 165. Míg Korponay Mária nyíltan kárhoztatta a magyar fordítás elkészítését és megjelentetését (KORPONAY Mária, *Corona*, Széphalom 1933/7., 66.), Hamvas Béla üdvözölte a művet és a fordítást. A szerző szerinte „sokkal többet mond azokról a dolgokról, amiket nem látni, mint azokról, amiket látni”. HAMVAS Béla, *Meschendorfer Adolf*: Corona, Protestáns Szemle 1933, 461–462.

²² Idézi Szász, I. m. (3. jegyzet) 11; RITOÓK János, *Kettős tükör. A magyar–szász együttélés múltjából és a két világháború közötti irodalmi kapcsolatok történetéből*, Kriterion, Bukarest, 1980, 225., 264. jegyzet. Vö. még, EMMERICH REICHRATH, *Rehabilitierung eines Buches. Anlässlich der rumänischen Übersetzung des Romans 'Die Stadt im Osten'*, Reflexe. Kritische Beiträge zur rumäniendeutschen Gegenwartsliteratur 1984/2., 104–108.; STEFAN SIENERTH, *Adolf Meschendörfer und Heinrich Zillich im Literaturbetrieb des „Dritten Reiches“* = Uő., *Studien und Aufsätze zur Geschichte der deutschen Literatur und Sprachwissenschaft in Südosteuropa*, Bd. 2., IKG, München, 2008, 189–226.

²³ Lásd a már hivatkozott tanulmányokat, továbbá vö. pl. ROXANA NUBERT, *Ansätze zur Rezeption der orientalischen Welt in der rumäniendeutschen Literatur – Mit besonderer Berücksichtigung von Oscar Walter Cisek und Adolf Meschendörfer* = XI. *Türkischer Internationaler Germanistik Kongress 20.–22. Mai 2009* – Izmir, Globalisierte Germanistik: Sprache – Literatur – Kultur, Tagungsbeiträge, Teil 1, Izmir, 2010, 97–113.

különböző intézkedések, s ugyanekkor kiteljesedett a magyar szupremáciát hirdető politikai elit gondolata. A magyarosítási törekvésekre a magyarországi és erdélyi német népcsoportok eltérő módon reagáltak. Bár a szorult helyzetben lévő magyar országgyűlés 1849 júliusában elfogadta a nemzetiségi törvényt, amely az ország minden népének azonos jogokat helyezett kilátásba, a szabadságharc leverése után ez csak ígéret maradt. A szász Királyföld²⁴ 1852-ben ideiglenesen elveszítette, majd 1861-ben visszakapta autonómiáját. 1863-ban a szebeni országgyűlés elfogadta az erdélyi nemzetiségek, valamint a magyar, német és román nyelv egyenjogúságáról szóló törvényt. Az osztrák–magyar kiegyezést követő 1868-as nemzetiségi törvény csak egyetlen politikai nemzetet ismert el, a magyart. A törvény rendelkezései méltányosnak számítottak a korabeli Európában; végrehajtásának módját csak akkor ítélnék meg helyesen, ha figyelembe vesszük az eszközöket, melyeket például Franciaország, Belgium, Poroszország vagy Nagy-Britannia alkalmazott nemzeti kisebbségeivel szemben ugyanebben az időszakban.²⁵ 1876-ban végleg megszűnt a Királyföld autonómiája, és megalakult a Szász Néppárt. 1879-ben szász parlamenti képviselők tiltakoztak a nemzetiségekre nézve hátrányos Trefort-féle iskolatörvény ellen. 1890-ben a szebeni Sachsentagon a Szász Néppárt kettészakadt a konzervatív „fekete” és a Budapest felé békülékeny politikát ellenző „zöld” szászok frakciójára. 1907-ben a magyar országgyűlés elfogadta az Apponyi-féle iskolatörvényt, melynek célja a nemzetiségek egyházi iskoláinak megszüntetése és a magyar nyelv oktatásának kiterjesztése volt. 1918. december 1-jén a Gyulafehérvári Román Népgyűlés kijelentette Erdély egyesülését Romániával, s megígérték, hogy a szászoknak és a magyaroknak minden jogot biztosítani fognak.²⁶

A regény fő színhelye, Kronstadt, évszázadok óta önálló szellemi kisugárzással rendelkező, fontos központnak számított, s a 19. század hetvenes éveitől jelentősen megnőtt az erdélyi szász városok, ezen belül Kronstadt és Hermannstadt identitásképző szerepe. Ezzel egy időben folyamatosan erősödött a szászok, magyarok és románok közötti feszültség, valamint a nemzeti különállás tudata. Erdélyben rendkívül komplex, egymást erősítő etnikai-nemzeti, felekezeti, kulturális és nyelvi identitások jöttek létre.²⁷

Az I. világháború után Románia a régió legszélesebb etnikai, kulturális és felekezeti palettáját felmutató államává vált, melyben a különböző nemzeti közösségek a gazdasági, társadalmi és kulturális szerkezet eltérő mintáihoz kapcsolódtak. Az impériumváltás nyomán jelentősen felerősödtek a korábban többé-kevésbé kordában tartott etnikai-felekezeti ellentétek. A kisebbségekkel szembeni intolerancia egyaránt fenyegette az erdélyi magyar és szász népcsoport létét és kultúráját. Jelentősen megnőtt az irodalom szerepe mindkét nép identitásképzésének területén. Az erdélyi

²⁴ Királyföld, fundus regius, Szászföld: a Nagyküküllő/Große Kokel és az Olt/Alt folyó közötti történelmi tájegység neve.

²⁵ PUKÁNSZKY Béla, *Német polgárság magyar földön*, Lucidus, Budapest, 2000 [1940], 162.

²⁶ RITOÓK, I. m. (22. jegyzet) 186–188.

²⁷ FRANK BAUER, *Vorstellungen von „Deutschtum” in Ungarn in Reiseberichten des 19. Jahrhunderts. Auf der Suche nach dem Eigenen in der Fremde*, Solivagus Praeteritum, Kiel, 2018, 219.

szász és magyar irodalomban egyaránt megjelentek az irodalmi modernség megnyilvánulásai, amelyek néha megelőzték és inspirálták az anyaországbeli fejleményeket. Az erdélyi szász és magyar írók nyíltan beszéltek népük történelmi sérelmeiről és veszteségeiről, s keresték a közép-európai összefogás lehetőségét. A romániai német irodalom két világháború közti teljesítményei egy magyar–német–román közös történet integráns részét alkotják, különösen akkor, amikor a hatástörténet is igazolja ezt az összefüggést, mint a *Die Stadt im Osten* esetében.

Meschendörfer kezdettől fogva érdeklődött a kortárs magyar irodalom iránt; az általa 1907-ben alapított Die Karpathen című folyóirat rendszeresen közölt ismertetések magyarszerzők műveiről, s hozott fordításokat műveikből. Az ennek folytatásaként 1924-től megjelent Klingsor című folyóirat 1926–1932 között három magyar tematikus számot adott ki.²⁸ Ugyanezen időszakban Meschendörfer műveinek több fordítása megjelent erdélyi magyar folyóiratokban, melyek közül kettő egy-egy szász tematikus számot is kiadott.²⁹ 1928 novemberében Meschendörfer részt vett az erdélyi szász írók kolozsvári bemutatkozásán,³⁰ s neve ezekben az években gyakran szerepel az erdélyi magyar és szász írók levelezésében.³¹ A harmincas évek közepén azonban véget ért az erdélyi szász és magyar írók ígéretes együttműködése. Elsősorban azért, mert az előbbiekből többsége a „nagynémet” propaganda hatása alá került, s inkább a németországi irodalmi élettel keresett kapcsolatot, míg az utóbbiak elhatárolódtak a faji kizárólagosságtól és öncélúságtól.³²

Látens jelenlét – a szász Selbstbild toposzkészletének magyar párhuzamai

Jóllehet a regényben az erdélyi szászok tulajdonságai között előkelő helyen áll a tudatos bezárkózás és az elhatárolódás más népektől, az évszázados együttélés a magyarokkal nem maradt hatás nélkül a szász önkép megformálására. Ezt tanúsítja, hogy a magyar nemzetkarakterológia toposzkészletéből³³ több a szászokra alkalmazva jelenik meg a műben. Közülük elsőként az összeférhetetlenség toposzával szembesülünk: a „Bruderkampf”, a „Verrat” és a „wahnwitziges Wüten” csaknem mindvégig jellemző Kronstadt lakóira („Diese einziggeliebte, furchtbare Stadt [...] uns hineinstößt in Bruderkampf, Verrat, wahnwitziges Wüten.”). (5.) A megosztottság csírájában jelen van már a szász iskolás gyerekek között: „Schon in der ersten Klasse der Lateinschule waren wir in zwei Parteien zerfallen: die Stadtbuben und die Dorfbuben, Patrizier und Plebeier.” (19.) Bár a szász egység megtestesítője a szebeni püspök, s a szászok úgynevezett „Schicksalsbindung”-ban élnek, a közös sors történet során törékenynek bizonyul: „Das wurde bald anders.” (22.) „Bruderkrieg”-et idézett elő

²⁸ ΡΙΤΟÓΚ, I. m. (22. jegyzet) 35–37.

²⁹ Uo., (22. jegyzet) 78., 167., 169.

³⁰ Uo., (22. jegyzet) 60., 126.; POMOGÁTS, I. m. (18. jegyzet) 109.

³¹ Ld. pl. ΡΙΤΟÓΚ, I. m. (22. jegyzet) 140., 142., 156.

³² Kós Károly, *A szászok és mi*, Erdélyi Helikon 1935, 617–619.; POMOGÁTS, I. m. (18. jegyzet) 111.; POMOGÁTS Béla, *Magyar irodalom Erdélyben (1918–1944)*, Pallas-Akadémia, Csikszereeda, 2008, 111–112.

³³ Vö., BITSKÉY István, *A nemzetsors toposzai az 17. századi magyar irodalomban*, Hittel 2004, 102–112.

a szászok között, hogy „Die <grüne> Bewegung hatte begonnen.” (106.) és emiatt „[...] die Kronstädter lieben den Tumult [...]” (107).³⁴

Egy másik közös toposz a fertilitas, mely Szászföld bőségének, gazdagságának leírását szolgálja, először a gyermekkori idill színhelye, egy Petersberg nevű falu bemutatásában (20–22.), majd a Königsboden (27.), végül Brassó jellemzésében („Kronstadt, einst die größte und reichste Stadt Ungarns”) (41.). A bátorság, a vitéség (der Mut, die Tapferkeit) és az erő (die Kraft) nemcsak a magyarság legismertebb történelmi toposzai, hanem a szászokat is jellemzik (24, 41.): „[...] wir haben uns am tapfersten behauptet [...]”. (24.) A szabadság és a jog érvényesüléséért a szász ősök – éppúgy, mint a magyarok – szívesen áldozták életüket: „[...] um für die sächsische Freiheit und das sächsische Recht zu sterben”. (38.) Ezt szemlélteti a gyermek főhősnek az apa által elmondott történet a város szabadságát védő nyolcvannégy éves Stefan Steinerről és társairól, akiket Caraffa osztrák generális kivégeztetett („[...] lieber zu sterben als die Freiheit zu lassen.”). (37.) A „Heiliger Boden unserer Väter” kifejezéshez a Honterus-ünnep rektori beszédében (92.) több magyar irodalmi párhuzam társítható, így mindenekelőtt Kölcsey Ferenc *Himnusza* (1823) és Vörösmarty Mihály *Szózata* (1836 „Ez a föld, melyen annyiszor / Apáid vére folyt;”).

A védőbástya a magyar nemzetsors egy további ismert toposza:³⁵ míg Magyarország Európa pogány török elleni védőbástyájaként ismert a 15. század második felétől, a szászok Erdély, illetve Magyarország Bollwerkjeként tűnnek fel a regényben. Körülírt formában a toposz először a szász ősök jellemzésében olvasható: „[...] Leute mit hartem Schädel und gewaltigen Pratzen, [...] hatten zwei Gebirgspässe gegen allerlei heidnisches Gefindel zu verteidigen.” (26.) Másodszor magyar kormánytagok szájába adva jelenik meg a gondolat: „[...] die Sachsen standen noch immer als Bollwerk gegen die slavische Flut, die das Stephansreich zu verschlingen drohte”. (179.) Harmadszor a nagyszebeni Sachsentagon tűnik fel a toposz a zöld szászok anyagilag tönkrement vezére, Burtesch beszédében: „Wieviel hundert Jahre haben wir unsere Mauern gegen Türken, Tataren, die Woiwoden, die Kaiserlichen, gegen den eigenen Fürsten mit unserem Leib gedeckt!” (248.) Burtesch ezzel az érvvel szeretné cselekvésre bírni a fekete szász képviselőket, de sikertelenül.

Végül a nép társtalansága, egyedülléte, „sziget”-léte a magyarok és az erdélyi szászok további közös jellemzője. Mindezek a toposzok Meschendörfernél a szász történelmi múlt, a közelmúlt és a jelen értelmezésének irodalmi alakzataiként funkcionálnak.

Magyarország mint téma

A közös toposzok mellett Magyarország a szász történelmet kísérő témaként is feltűnik. A dicséret flandriai ősök („Wohl dem, der seine Ahnen rühmen kann.”) (24.) a kelet felé tartó vándorlás során érkeztek Magyarországra, ahol „Doch kosteten sie

³⁴ A mozgalom Magyarország és Erdély uniója (1868. évi XLIII. törvénycikk) után indult Brassóban.

³⁵ HOPP Lajos, *Az „antemurale” és „conformitas” humanista eszménye a magyar-lengyel hagyományban*, Balassi, Budapest, 1992.

nur in den oberungrischen Bergen, ließen ihren Samen in Bergmannshütten und Silbergruben und drangen vorwärts”. (25.) Az erdélyi letelepedés után „Sie [...] richteten sich ein in den weiten Tälern der Karpathen, die sie dann als Heimat erkannten.” (25.) A határok védelméért a magyar királyoktól kapták önrendelkezésüket: „[...] die ungrischen Könige gaben ihnen schöne Freitume und Privilegien und sie wählten sich einen Grafen, der alle mit starker Hand zusammenhielt”. (26.) A 16–17. században az önálló Erdélyi Fejedelemségen belül a magyarok velük egyenrangú népként bántak a szászokkal: „[...] man die Sachsen als so wichtig im Lande erkannte, daß sie mit den Ungern zusammen die Gesetze erbrachten, den Fürsten wählten und auf ihrem Königsboden als freie Herren schalteten”. (27.) Az ősök bemutatásában a szíjgyártó nagyapára emlékezve az én-elbeszélő felidézi a kronstadti vásárok képét, ahol magyar nemesek a szászok által készített bőrárúk vásárlójaként jelennek meg: „[...] die Riemenmeister schnitten aus duftendem Leder die Geschirre und Peitschen, die sich die ungrischen Adligen an Markttagen eigenhändig aussuchten und mit Dukaten bezahlten”. (28.) Ez egyben hosszú időre³⁶ az utolsó olyan magyar vonatkozású megjegyzés, melyben Meschendörfer az „Ungar” fogalomból származó melléknevet használja. Ha megpróbáljuk a történelmi időben elhelyezni a szíjgyártó nagyapát és az említett vásárokat, a 18. század végéhez jutunk vissza, amikor – mint ismeretes – II. József 1785-ben hatályon kívül helyezte a II. András királytól a szászoknak adott kiváltságokat (1224, Andreamum), s így ők is nemzeti kisebbséggé váltak.

Ezt követően Meschendörfer többször a nemzeti karaktert hangsúlyozó, részben pejoratív felhangú „Magyar”, „magyarisch” kifejezéseket használja a magyarok jelölésére. Először akkor, amikor az én-elbeszélő főszereplő, Fritz konfirmációs oktatáson vesz részt, s a városplébános káptalani szobájában szembesül a Stadtpfarrerbilder sorozatával, ahol a régi kronstadti városplébánosok „[...] standen da in schweren Pelzmänteln mit türkischem oder magyarischem Aufputz [...]”. (63.) Ebben a mondatban kontaminálódik a brassói előljáróság tagjait, köztük a városbírókat ábrázoló portrék „magyaros öltözék”-e és a városi lelkészek hagyományos, ezüstcsatos fekete ruházata. A fennmaradt lelkészportrék közül Petrus Mederus brassói városplébános 1660-ban készült családi képe az egyetlen, amelyen az öltözék és az ornamentika részben magyaros jellegűnek nevezhető. A káptalanterem berendezése időközben megváltozott, s az egykor sűrűn egymás mellett függő lelkészportrék egy részét rakárba helyezték.³⁷

Az eddig jobbra semleges értelemben használt „Magyar”, „magyarisch” kifejezéssel és származékaival negatív felhang nélkül még többször találkozunk, de már nem a történelmi múltban, hanem a jelenben. Először a Honterus ünnep leírásában, amikor a díszmenet kivonul a városból, és „[...] der Kopf der Heeresschlange war

³⁶ Egész pontosan a regény 112. oldaláig.

³⁷ Ez is nyomatékositja, hogy a történelmi időt következetesen felülírja a fikció – az emlékezés szabadságának alávetett – időszemlélete. A részlet pontos értelmezéséhez hozzásegített Ziegler Ágnes brassói művészettörténész, köszönet érte. Vö. még, Julius BIELZ, *Historische Bildkunde. Porträtkatalog der Siebenbürger Sachsen*, Hamburg, 1936; Silvia POPA, *Die kronstädter Stadtrichter und Stadtpfarrer. Zur Genese einer Porträitreihe des 18. Jahrhunderts*, Zeitschrift für siebenbürgische Landeskunde 2016, 111–121.

zwischen den Mauern der magyarischen und rumänischen Zuschauer schon dem Stadttor nahe [...]”. (94.) Másodszor akkor, amikor a két kronstadti parlamenti képviselő közül az egyik megvádolja a másikat: „Warum haben wir nichts erreicht? Weil mein werter Kollege in der Hauptstadt in seinem Bienengarten sitzt [...], weil er kein Wort magyarisch kann, weil er nur aus den Zeitungen erfährt [...]”. (181.) Harmadszor a főhős által gyűjtött régi tárgyak motívumainak jellemzésében: „[...] Schüsseln und Becken mit türkischem, magyarischem, rumänischem Einschlag [...]”. (202.) A regény végén a magyarok a szászokkal azonos módon megcsaltként, megalázottként és alávetettként jelennek meg az 1918. december 1-jei gyulafehérvári gyűlésen tett, de az impériumváltást követően be nem tartott román ígéretek következtében: „[...] hunderttausend rumänische Bauern [...] verpflichten sich feierlich ihren Brüdern, den Sachsen und den Magyaren, alle die Rechte zu geben, nach denen sie seit Jahrhunderten seufzten. Ein paar Jahre später ist alles vergessen. Die sächsischen und magyarischen Beamten, Juristen, Techniker und Ärzte sind aus allen wichtigen Ämtern verschwunden, die Kirchen und Schulen haben ihre jahrhundertealten Rechte verloren, die 'Agrarreform' nimmt den Sachsen und Magyaren die Mittel zur Erhaltung ihrer Kulturrüstung. [...] Die Weltmächte [...] sind gut gelaunt, denn ihnen ist der glänzendste Witz der Weltgeschichte gelungen: das Selbstbestimmungsrecht der Völker”. (300–301.) Az utolsó mondat ironiája nem hagy kétséget afelől, hogy Meschendörfer egyaránt a történelem áldozataiként tekint a szászokra és a magyarokra.

Magyarország mint probléma

A magyarsággal kapcsolatos regénybeli problémák gyökere, legyenek azok politikai, történelmi, társadalmi vagy személyes jellegűek, az idealizált múlt felborulása, az autonóm szász történelmi tradíció megtörése, amint erre már a regény elején utalás történt. A problémák, ellentétek és különbségek kivétel nélkül e változás köré rendeződnek. A magyarok, a magyar állam és az évszázadokon át privilegizált szászok viszonyának problematikussá válását részben rejtett utalások és elhallgatások közvetítik, de a konfliktusok nyíltan is megjelennek.

1. Rejtett utalások. Ide tartoznak azok a részletek, amelyek kizárólag akkor érthetőek, ha ismerjük a mögöttük rejlő történeteket vagy tényeket, azaz dekódolni tudjuk az utalásokat. A szászok és a magyarok közti első összeütközés csupán jelzésszerű: a város legfontosabb kapuja, a Katharinentor Michael Weiß kronstadti városbíró nevét őrző fiktív latin feliratának említése. (5.) Az elbeszélés szerint a Torhüter – őseihez hasonlóan – a Katharinentor, azaz a város szimbólumának az őre: „Mein Ahn war ihr Torhüter: 1612 unter dem Stadtrichter Michael Weiß. So steht es in der lateinischen Inschrift am Katharinentor” (5.) A Katharinentor hiteles felirata Michael Weiß nevét nem tartalmazza: „1559. TVRRIS FORTISSIMA NOMEN DOMINI; AD IPSAM CVRRET IVSTVS ET EXALTABITVR” [Proverb. 18,10] és „CONDITVR HAEC PORTA ANNIS CVM BIS QVINQUE IOANNES BENKNERVS GERETET IVDICIS OFFICIVM”. A fiktív állítás a regény értelmezésének egyik kulcsa, noha nem kap kifejtést. Michael Weiß (1569–1612) ugyanis, aki

1612-ben lett városbíró, sorsával egyrészt megelőlegezi a regény utolsó harmadában egymás ellen politikai harcot vívó fekete és zöld szászok küzdelmének kimenetelét. Weiß a „harcos” zöld szászok történelmi előképe: miután Báthory Gábor erdélyi fejedelem (1608–1613) elfoglalta Nagyszeben, és a szászok önállósága veszélybe került, Weiß szövetkezett Radu Șerban havasalföldi fejedelemmel, fegyverrel lépett fel Báthory ellen, de csatát vesztett, és menekülni kényszerült. Báthory hajdúi elfogták, lefejezték, s fejét Szebenbe küldték, ahol a piacon karóba húzatva állították ki. Másrészt Weißre utalva a szerző sajátos optimizmust közvetít: ha a megpróbáltatást az erdélyi szászság 1612-ben túlélte, az 1930-as évek elején is bízhat a túlélésben.³⁸

A főhős a latin iskola hatodik osztályos tanulójaként lett a Cötus, a diákság autonóm testületének tagja, s ettől kezdve joga van a nyilvános felvonulásokon diáktársával együtt énekelni az *Ich bin ein Sachs* kezdetű dalt. (45.) Ez a dal, melyről a regényben nem kapunk bővebb felvilágosítást, Friedrich Wilhelm Seraphin (1861–1909) erdélyi szász tanár, író és történész legismertebb verse, a *Sachsenlied*, melyet Rudolf Lassel zenésített meg, és amely a magyarosítás ellen tiltakozó szászok kedvelt hazafias énekének számított. Az elbeszélő én, a gimnazista Fritz Kraus a legnagyobb szász ünnep („Das größte sächsische Fest”, 90.), a Honterusfest során egy másik, szintén a magyarosítás elleni tiltakozást kifejező dalt is énekel társaival: Maximilian Leopold Moltke (1819–1894) megzenésített versét, a *Schütze, Gott, dein Volk der Sachsen* kezdetű szász „himnuszt”. (91.)³⁹

A rejtett magyar problematikát érzékelteti, hogy a regény lehetőleg kerüli a német telepések közül a későbbi szászságot befogadó Magyar Királyság közvetlen megnevezését, s többnyire csupán körülírja azt. Ugyanígy a Honterusfesten a rektor beszédében a szászok szimbólumaként megjelenő „[...] eine knorrige Eiche mit hundert eigenwillig gebogenen Ästen [...]” (93.) földrajzi helyeként nem nevezi meg Magyarországot, s csupán azt mondja: „Seit siebenhundert Jahren steht in den Bergen dieses Landes ein einsamer Baum [...]”. (93.)

A szászok tágabb hazája a történet jelenében mindvégig Erdély. Így amikor Fritz peregrinációja során Münchenben találkozik egykori osztálytársával, Haraldal, az Isar-völgybe tett kiránduláson „[...] wir [...] sprachen eifrig über das, was zu Hause in Siebenbürgen geschah.” (136.) Amikor Straßburgban magyarázni kényszerül hazája hollétét, Erdélyről beszél: „Es gab Studenten, denen ich erst erklären mußte, wo Siebenbürgen liegt”. (138.) Professzorait is felvilágosítja a „germanissimi Germanorum”-nak nevezett szászságról, akik „seit 800 Jahren am Tor des Morgenlandes

³⁸ Korábban Meschendörfer drámát írt Weißről: *Michael Weiß, Stadtrichter von Kronstadt* (Kerschner, Kronstadt, 1919; Kerschner, Kronstadt,² 1921; Ostdeutscher Verlag, Hermannstadt,³ 1924) címmel. A téma hosszú időn át foglalkoztatta, erre utal a második kiadás végén (73.) a szerző megjegyzése: „Die erste Fassung dieses Stückes entstand im Sommer 1911, die zweite im Herbst 1915, die letzte, dritte im Sommer 1918”. A „túlélés” problematikához ld. még: István GOMBÓCZ, „Eine knorrige Eiche mit [...] gebogenen Ästen”. *Zukunftsängste in Adolf Meschendörfers siebenbürgischem Roman „Die Stadt im Osten” = Jahrbuch der ungarischen Germanistik*, 2017, hrsgg. v. Verena VORTISCH – Kálmán Kovács, Budapest–Bonn, 2018, 125–139.

³⁹ A Honterusfest keretében éneklük még „das heilige Nationallied”-et a „Siebenbürgen, Land des Segen” (93.) kezdetű hazafias szász dalt 1846-ból, melynek szövegét ugyancsak Maximilian Leopold Moltke írta, és Johann Lukas Hedvig zenésítette meg.

ihr deutsches Banner schwenkten”. (138–139.) Majd külföldi peregrinációja utolsó állomásáról, Heidelbergből hazafelé utazva megemlíti, hogy „[...] ich durch die ungarische Pußta fuhr [...]” (156.) vonattal, de ezt a tájat nem nevezi hazájának, nem érez vele közösséget. A hazatérés után így összegzi az otthon mibenlétét: „Ich bin zu Hause. Meine Wurzeln haben wieder Boden gefunden, fruchtbare Erde, gedüngt mit der Asche der Ahnen. Ich bin ein kleiner Wille in einem mühsamen Uhrwerk, das 230000 Willensstarke zusammenhält, ich bin eingeordnet an einen Platz, den ich zu verteidigen habe”. (167.)

Magyarországhoz hasonlóan kerüli Meschendörfer a Kronstadtban élő magyarok említését is,⁴⁰ jóllehet szó esik például „die rumänische Vorstadt”-ról (108.) és a cigánynegyedről is a bordélyházzal („hinunter zum Zigeunervierteil. Zu der roten Lampe [...]”, 115.). Megtudjuk azt is, hogy a Honterus-iskolában a diáknyelven „Wotan”-nak hívott némettanár, Christoph Gusbeth a szászokkal együtt tanított román, bolgár, görög és zsidó diákokat is.⁴¹ Magyarokról azonban nem szól, bár, mint ismeretes, éltek Kronstadtban magyar evangélikusok is, akik részben szintén a Honterus Gimnáziumban tanították gyerekeiket.⁴²

2. Nyílt konfliktusok. Ungarn, mint az erdélyi szászok „problémája” elsősorban a magyar kormány magyarosító törekvései kapcsán („Magyarisierungsmaßnahmen” 106.), azaz politikai téren, a többségi törvényalkotó hatalom révén tematizálódik a regényben. Ennek előtörténetéhez tartozik, hogy a szász képviselők magyar parlamenti „viel zu lau” (106.) viselkedése miatt Kronstadt két pártra szakad: „[...] es begann der unheilvollste Bruderkrieg in der ganzen sächsischen Geschichte”. (106.) Ezt a regionális belpolitikai harcot a fekete és a szászok vívták egymással.

Az események – a regénybeli fikció szerint – csak látszólag vannak szinkronban a magyar törvényhozással.⁴³ Az érettségi kapcsán, azaz 1895 táján arról értesülünk, hogy „Die ungarische Regierung gab den Sachsen und Rumänen mit neuen Sprachverordnungen die Peitsche, aber gleichzeitig beauftragte sie behörden und Schulkom-

⁴⁰ Kronstadt lakossága négy városrészben élt: az Óvárosban és a belvárosban a szászok, a Bolonya nevű külvárosban a magyarok, Bolgárszeben az ortodox, jobbára román kereskedők. A lakosság etnikai megoszlásához ld. pl. DRASKÓCZY István, *Az erdélyi Szászföld demográfiai helyzete a 16. század elején*, Erdélyi Múzeum 1999/1–2., 1–30.

⁴¹ „Romänen [sic!], Bulgaren, Griechen und Juden sind mit uns Sachsen zu deinen Füßen gesessen und sagten noch viele Jahre nach deinem Tode: Gesegnet dein Andenken, du Vater und Lehrer Christoph Gusbeth!” (53.)

⁴² Friedrich SCHIEL, *Matrikel des Kronstädter Gymnasiums vom Jahre 1544–1810 = Programm des ev. Gymnasiums in Kronstadt 1862/1863*, Gött, Kronstadt, 1864–1866; Binder Pál elemzése szerint a Honterus gimnáziumban a 16–17. században a diákok teljes létszámának 10–20 %-a, később átlagosan 5 %-a volt magyar, akik részben a városban éltek, részben annak környékéről származtak. BINDER Pál, *Ungarisch-sächsische Beziehungen auf dem Gebiete des Schulwesens = Interferenzen. Rumänisch-ungarisch-deutsche Kulturbeziehungen in Siebenbürgen*, hrsg. Michael KRONER, Dacia, Cluj, 1973, 126–140.; BINDER Pál, *Az erdélyi magyar evangélikus egyházközösségek és iskolák története és névtára (1542–1860)*, Brassói Magyar Evangélikus Egyházmegye, Brassó, 1994; Vö. még, Oskar NETOLICZKY, *Zur Geschichte der Honterusschulen im letzten vierteljahrhundert (1898–1925)*, Hiemesch, Kronstadt, 1925; Hansgeorg von KILLYEN, *Die Honterusschule zu Kronstadt. Streiflichter aus dem Leben einer Schule*, Neue Kronstädter Zeitung, München, 1998; VARGA, I. m. (15. jegyzet) 96., 105.

⁴³ Vö. Szász Zoltán, *Politikai élet és nemzetiségi kérdés a dualizmus korában (1867–1918) = Erdély története*, 3., 1830-tól napjainkig, szerk., Szász Zoltán, Akadémiai, Budapest, 1986, 1624–1645.

missäre auf allen anderen Gebieten mit dem Zuckerbrot nicht zu sparen.“⁴⁴ (112.) Majd a főhős a városi pletykákból megtudja, hogy Kronstadt első embere, a városplébános a legutóbbi gyűlésen „[...] einen Ohnmachtsanfall gehabt und die Herren Magyaren in Budapest planen zu ihrer Tausendjahrfeier auf die Zinne über der Stadt ein Árpád-Denkmal zu pflanzen [...]”. (170–171.) Az országalapítás ezeréves évfordulójának 1896-os megünnepléséről, azon belül a Brassó fölötti hegy, a Zinnenberg (Czenk) tetején emelt emlékműről nem esik szó a továbbiakban, így annak előzményei, a hegy politikai használatának korábbi kísérletei is rejtve maradnak.⁴⁵ Arra sincs utalás, hogy az Árpád-emlékmű ellensúlyaként a szászok a Fekete templom mellett 1898-ban Honterus-emlékművet avattak,⁴⁶ mellyel kapcsolatban – bár az kizárólag a szászokat reprezentálta – magyar részről nem merült fel kifogás.⁴⁷

Az Árpád-emlékmű említése és a magyarosító törvények kronológiája keveredik a regényben. Az utóbbiakról Kronstadt két országgyűlési képviselőjének beszámolójából szerzünk tudomást. A képviselők elmondják a Budapesten tapasztaltakat, szólnak a szász népprogramról (178.), az új közigazgatási törvény⁴⁸ veszélyeiről és arról, hogy „Doch mehrere der großen Herren in Budapest hatten unter vier Augen <Milderungen> bei der Durchführung versprochen [...]”. (179.) Mindezt a feketék elfogadják, a zöldek azonban ellene szavaznak, majd a férdfidalárda elénekli az *Ich bin ein Sachs, ich sag's mit Stolz* kezdetű hazafias dalt. Az ekkor még dúsgazdag zöld párti építőmester, Burtesch arról számol be, hogyan nyílt fel a szeme Budapesten: „[der ... sächsische Bürger] nach dem neuen Gesetz nicht einmal seinen ehrlichen deutschen Namen soll in die Geburtsmatrikel eintragen dürfen. Heißt meiner Mutter Sohn Hans oder János?”⁴⁹ (180.) A megígért enyhítésekben a szászok nem bíznak, zűrzavar támad köztük, végül a szavazásban a zöldek győznek. E ponton az elbeszélő én igyekszik kilépni a politikai testvérharcból, mert – mint mondja – „Trotzdem wußte ich nicht, welcher Partei ich angehörte” (184.), majd barátaival elhatározza egy politikamentes elit társaság alapítását.⁵⁰

Később, az ötödik könyvben már nem a magyarosító törvények számítanak a legnagyobb bajnak, hanem az, hogy az óváros és a belváros fokozatosan megnyíltak a más

⁴⁴ Nyelvtörvény 1879. évi XVIII. törvénycikk.

⁴⁵ 1712-ben egy kronstadti katolikus szenátor itt építtetett kápolnát, ami 1737-ben leégett. Az 1848/49-es magyar forradalom és szabadságharc leverése után a kronstadti városi tanács a győztes osztrák és orosz csapatok győzelmének emlékére oroszálannal díszített, gúla alakú emlékművet állíttatott, amit villámcsapás tett tönkre 1870-ben. VARGA, I. m. (15. jegyzet) 112., 166–173.

⁴⁶ Valószínűleg ennek párhuzama a 14. fejezetben a Michael Weiß városbírónak szentelt emlékmű felavatása, 199–200.

⁴⁷ VARGA, I. m. (15. jegyzet) 112., 163–173., 193–195.

⁴⁸ 1876. évi XII. törvénycikk a Királyföldről (fundus regiusról), továbbá a szász egyetem (universitas) rendezéséről és az egyetemnek, valamint az úgynevezett hét bírának vagyonáról.

⁴⁹ Vö. 37. jegyzet.

⁵⁰ „Ich möchte eine Gesellschaft gründen, in der man sich nicht mit politischen Stänkereien anödet, sondern Werte zusammenträgt. Werte, deren Prägung überall in Europa gilt. In Kronstadt gilt jeder Bauernlummel, der mit seinen dreckigen Händen auf den Tisch schlagen kann, für einen verfluchten Kerl. Das können aber auch die Magyaren und Rumänen.” mondja Doctor Barner (187–8.), majd megjegyzi: „Bald hätte ich vergessen. In der ungarischen Zeitung steht heute, daß der Kronstädter Maler Möckel in Budapest die Goldene Medaille bekommen hat. Das Nationalmuseum hat das Bild angekauft.” (190.)

nemzetiségű városlakók, az „ungetetene Gäste” betelepítése előtt: „Die Türme wurden nie genommen, aber durch die geöffneten Tore zogen mit der neuen Zeit Magyaren und Rumänen, Griechen, Armenier, Juden und Zigeuner. [...] Es ist ihnen gelungen. Eingekeilt sitzen sie heute in allen sächsischen Gemeinden; auch in dir, du trotzige Stadt. Und mitten im Frieden will der Staat die sächsischen Städte ganz erobern und speit jahraus, jahrein seine Beamtenlegionen und Büttel in ihren festen Kern.” (236.) A szászok gazdasági védekezése sikertelen: „Unsere Wirtschaft bekam von ihm [d. h. dem Staat] Regen und Wind und Dürre und Hagelschlag, wie es ihm paßte”. (236.) A magasabb színvonalú szász kultúra („Nur noch die höhere Kultur kann uns retten”, 237.)⁵¹ tekintetében az új törvények törést jelentenek; a költészet – bibliai fordulattal élve – elhallgat: „Nur die Dichter hingen ihre Harfen an die Weiden des trübselig schleichenden Altflusses und suchten Klingsors verwehte siebenbürgische Melodien” (237.), mert „[...] der Staat gründete in zehn Jahren tausend neue Schulen auf unserem Boden [...] Der Staat ist stärker, ihr Kolonisten!” (237.)

A magyar állam és a szászok viszonyát beárnyékolja az is, hogy „Das ungarische Ministerium interessiert sich für unser Museum. [...] Es bietet uns eine Unterstützung an. [...] Unser Vorsitzter [Doctor Barner] starrte finster zur Zimmerdecke: <Ist das nicht haarsträubend, daß man täglich zittern muß, der Minister, unser Minister, könnte sich für uns interessieren? [...] Wo leben wir?>”. (240.) Ekkor hangzanak el az időközben Budapesten kitüntetett kronstadti festő, Möckel szavai, melyek szerint a szászok vegyenek példát a románokról, akik a századok sokat tiportak, s mégis boldogan ünneplik tavaszi ünnepüket.⁵² Möckel az egyetlen olyan szereplő, aki úgy tud nyitottá válni más népek – magyarok, románok – iránt, hogy közben holtáig szász marad. Valószínűleg erre utal, hogy a regény végén Meschendörfer ismét az „ungarisch” kifejezést használja, mégpedig a politikai hatalmat kifejező „Regierung” szóhoz társítva: „In den Zeitungen stand, daß die ungarische Regierung ihm [d. h. Möckel] ein Rom-Stipendium verliehen habe”. (298.)

Möckel ellenpólusa az egykori diáktársból lett kétes jellemű brassói ügyvéd, a radikális zöld párti Alfred Zack, „ein verfluchter Kerl mit Haar auf den Zähnen”, akinek testi épségét meg kell védeni „im Reichstag”, mert azt kiabálja „[...] dem hochgeborenen Erzchauvinisten Apponyi ins Gesicht: <Sie Totengräber Ungarns!>”⁵³ (241–242.) S hamarosan válasz is érkezik ezekre a Zack-féle felszólalásokra: „Und die Regierung antwortet mit Banffys Ortsnamengesetz und Apponyis Volksschulgesetz.”⁵⁴ (242.) Zack – Möckellel ellentétben – áruoló, aki mindig a maga hasznát keresi. Ő az, aki szász országgyűlési képviselőként a meghívás ellenére nem jelent meg a Sachsentagon,

⁵¹ Ennek alapja az, hogy a 230.000 szász 300 iskolát tartott fenn és 250 papot látott el. (237.)

⁵² „Was ist man auf diesen Rumänen herumgetrampelt! Seht, sie feiern ihr Frühlingsfest heute genau so fröhlich, wie sie es auch noch nach tausend Jahren feiern werden.” (241.)

⁵³ „Graf Apponyi ist der vergötterte Liebling aller Parteien, denn er spielt hinreißend wie ein großer Künstler auf der süßen Geige in seiner Kehle das, was alle träumen: Ungarn gehört nur den Magyaren!” (242. p.)

⁵⁴ „Banffys Ortsnamengesetz” [= Helynévtörvény]: 1898. évi IV. törvénycikk a község- és egyéb helynevekről; „Apponyis Volksschulgesetz” [= Népiskolatorvény]: 1907. évi XXVII. törvénycikk – előzménye az 1879. évi XVIII. törvénycikk.

s különbékét kötött a magyar kormányzattal: „Das Amtsblatt brachte seine Ernennung in eine hohe Beamtenpründe. Damit ist Dr. Zack gestorben. Sein Name wurde in den sächsischen Registern gelöscht”. (254.)

A két törvény utáni helyzetet az elbeszélő keserű iróniával kommentálja: „Eines Tages schrien in Riesenlettern aus allen Zeitungen diese zwei Verbrechen. Totenstarre lag auf den Völkern Ungarns, man war betäubt [...]. Nationale Verrücktheit will jeden Fleck des Stephansreiches [...] magyarisch übertünchen, obgleich die Hälfte des Landes nicht von Magyaren besiedelt ist. [...] Der Fremde soll nicht merken, daß in diesem Lande auch Rumänen, Serben, Slowaken, Ruthenen seit jeher ihre in tausend und aber tausend Namen verzeichnete Vergangenheit gehabt haben. Noch mehr. Unsere Kinder sollen schon uraltaische Laute plappern, bevor sie noch ihre Muttersprache beherrschen und der Lehrer, bei dem sie nach vier Volksschulklassen nicht gut magyarisch lesen, schreiben und sprechen, wird vor ein Gericht gestellt. Ein Landesverein für Namensmagyarisierung hat sich aufgetan... Das deutsche Theater soll verschwinden. [...] In allen Teilen Ungarns brach aus den gepeinigten Seelen derselbe Schrei. [...] die sächsischen Frauen taten sich zusammen und wollten in Wien beim Kaiser Hilfe für ihre Kinder erflern.⁵⁵ Sie wurden nicht vorgelassen. Es half nichts, beide Gesetze erwachsen in Kraft”. (242–243.)

A történet az „in den Zeiten höchster Gefahr” tartott nagyszzebeni Sachsentag leírásával folytatódik. Ide Fritz vonattal utazik, s a vonatban találkozik a regény egyetlen magyar szereplőjével, gróf Beldi Ákos (1846–1932) politikussal, Kolozsvár és Kolozs vármegye főispánjával (1888–1905),⁵⁶ akivel beszédbe elegyedik. Míg a korabeli magyar sajtó szerint Beldi komoly gondolkozású, lelkiismeretes, megfontoltan cselekvő, szabadelvű felfogású személy volt,⁵⁷ regénybeli jelzői „der Fremde”, „spöttisch” és „Rassemagyar”. A párbeszéd – kisebb kihagyásokkal – a következő: „In meinem Abteil saß nur noch ein behäbiger ungarischer Gutsbesitzer, [...]. Während wir an der stattlichen sächsischen Gemeinden mit ihren grauen Kirchenburgen vorüberrollten [...], machte der Fremde in deutscher Sprache Bemerkungen. [...] Plötzlich, als ob der andere in meinem Kopf gelesen hätte: «Die Sachsen sind Utopisten, mein Herr. Sie sind alt geworden und erwarten jetzt alles Heil von Wundern. Herr, es ist ein Naturgesetz, daß die Kleinen von den Großen aufgesogen werden. [...] Wir achten Ihre Kultur, wir stellen sie höher als jede in diesem Lande. Unser Adel hat deutsche Frauen – aber 230000 Menschen! Sie werden zugeben, die können für ein Millionenvolk kein Hindernis sein.» [...] Auf der Karte, die er mir überreicht hatte, stand: Graf Beldi, Reichstagsabgeordneter. Darum war es mir der Mühe wert, noch ein Paar Sätze zu wechseln. «Herr Graf, Sie haben hier die Kultur eines Völkchens, das sich von allen anderen, auch von seinen deutschen Brüdern unterscheidet. Eine eigenartige, einzigartige Kultur, wie sie nie da war und nie mehr sein wird. [...]» [...]

⁵⁵ E jelenetre visszatérnek a Sachsentagon is: „Der deutsche Kaiser, sagte der Stadtpfarrer, hat uns mit seinem Trinkspruch in der Ofener Hofburg preisgegeben; unsere Frauen hat man in Wien wie lästige Bettler an ein versperrtes Tor klopfen lassen.” (249.)

⁵⁶ Vö. PÁL Judit, *Erdélyi főispánok a Tisza-éra végén (1890–1891)*, Korunk 2009/3., 54–62.; 4., 67–76.

⁵⁷ Vö., Vasárnapi Újság 1895. szeptember 22.; 1897. november 21.

«Warum so aufgeregt?» fragte er spöttisch. «Am liebsten saugten wir Ihr Völkchen so auf, daß Ihre eigenartige Kultur auf uns überginge. Nachdem das nun nicht möglich ist, versuchen wir eine Kreuzung. Unser Herrgott wird mit dem neuen Produkt nicht weniger zufrieden sein.» Ich schämte mich innerlich über mein Pathos – einem Rassemagyaren derart zu predigen! Auch noch den Mond würde er in seinen Nationalfarben anstreichen [...] «Ich fahre zum Sachsentag –.» «Das habe ich mir gedacht. [...] Sie können ruhig jedem Menschen sagen: In zwanzig, dreißig Jahren ist ganz Ungarn rot-weiß-grün!» (243–245.) A főhős lakonikusan kommentálja Beldi elhamarkodott jóslatát a szászok és más nemzetiségek közelgő asszimilációjáról: „Ich habe mir diese Sätze gemerkt. Zehn Jahre später kam der Weltkrieg”.⁵⁸ (245.)

A Sachsentag kapcsán (245–250.) Meschendorfer nem ír annak eredményeiről, a dualista rendszer elfogadásáról, a szász népi program módosításáról és a Szász Néppárt feloszlásáról, s elhallgatja a szászoknak tett magyar engedményeket, így mindenekelőtt az erőszakos magyarosító politika legismertebb képviselőinek (Bethlen Gábor, Bánffy Dezső) leváltását, és Gustav Thälmann szász jogvédő kinevezését Szeben vármegye élére és a szász ispáni székbe.⁵⁹ A fikció szerint és a történeti valóságban is a Sachsentagot egy nyugodtabb időszak követte, különféle kedvezményekkel,⁶⁰ s a szászok magyar kormányzattal kapcsolatos problémái nyugvópontra jutottak a világháború előtti években. Nem véletlen, hogy épp a regény e „békés” pontján, nem sokkal a befejezés előtt kapunk tömör, iróniától nem mentes összegző jellemzést a magyarokról: „Auch wir leben gemütlich mit den Magyaren, ihre guten Eigenschaften leuchten auf und kein Mensch bestreitet: Der Magyare ist angenehm lebendig, ein ewig prasselndes Feuerwerk wie sein vornehmer französischer Vetter; nicht so klug und nicht so kultiviert, aber ehrlicher, unverbraucher, naiver und ganz kindisch, wenn man seine fixe Idee berührt: den rot-weiß-grünen Globus”. (299.)⁶¹

A regény közegében a magyar hatalmi politika által inspirált politikai, társadalmi, gazdasági és egyéni gondok újabb szász félelmeket generálnak, melyek következtében a „magyarisch” jelzőt Meschendorfer többé nem cserélte fel a semleges „ungarisch”-re. A jogos magyarsággkritika utolsó mozzanataként szembesülhetünk az I. világháború Habsburg–Magyarország mellett végsőkéig kitartó szász résztvevőinek száraz megemlékezésével: „Am Schlusse des Weltkrieges stehen 37533 Sachsen im Feld, von denen jeder achte sein Leben für die Heimat läßt; 10343 werden ausgezeichnet, der letzte

⁵⁸ Az időbeli csúsztatás nyilvánvaló: a Sachsentag 1890. június 17-én volt, s az I. világháború kitörése ezt nem tíz, hanem huszonnégy év múlva követte.

⁵⁹ Vö. EGRY Gábor, *Egy másik kiegyezés. Adalékok az 1890. évi Sachsentag történetéhez*, Korunk 2004, 83–98.

⁶⁰ „Und die Regierung begünstigte diese Einkehr. Sie befahl nach den Friedenszeichen des Sachsentages die neuen Magyarisierungsgesetze so milde und nachsichtig durchzuführen, daß die Leute angenehm enttäuscht wieder aufatmeten. Plötzlich begannen auch die lange verstopften Quellen der Staatsunterstützung für unsere Wirtschaft, Kirche und Schule zu fließen [...]. Die Herren in Budapest haben eingesehn, daß man mit Gewalt keinem Volk die Seele entreißen kann. Der Banffy ist zum Teufel gegangen, der junge Tisza schafft mit eiserner Faust Ordnung!” (254–255.)

⁶¹ Majd ezt követően exponálja az újabb, immár közös szász–magyar problémát: „Wir leben aber zusammen mit noch viel mehr Rumänen. Aus den Vorstädten unserer Dörfer rücken sie überall langsam aber zähe auf den Marktplatz vor, [...] sie [...] unterbieten mit ihrer billigen Arbeitskraft die verwöhnteren Sachsen und Magyaren.” (299.)

Generalstabschef der alten ruhmreichen k.k. Armee ist der Hermannstädter Sachse [Arthur] Arz von Straußenburg.” (300.) Ehhez kapcsolódik a keserű-ironikus végkövetkeztetés: „[...] die europäische Walze macht alles gleich. [...] Nur der Kampf ist geblieben”. (306.) A szereplők számára végül nem marad más lehetőség, mint a történetírás, az elmúlóban lévő kultúra tárgyi emlékeinek gyűjtése, azaz a múlt megőrzése („Alle schreiben sie Geschichte.” 307.), a történelmet felülíró emlékezés és a kétségekkel teli jövőbetekintés.

Összegzés

A regény változatos irodalmi eszközökkel, a sajátos szász történelemszemlélet jegyében megrajzolt magyarságképe többretegű és differenciált. Nem egyszerűsíthető le a magyarellenességre, s szorosan összefügg a szász önértelmezéssel. A magyar állam I. világháború előtti nemzetiségi politikáját kritizáló részletek egy sajátosan diffúz térben lebegnek a történeti valóság és a fikció között. A feszültséget mindenekelőtt a saját, zárt társadalmában magát évszázadokon át jól érző erdélyi szászok hagyományos világképe és az ennek tradícióit megtörő, múltját és jövőjét átrendezni igyekvő, korábban ismeretlen hatalmi gondolkodás közti konfrontálódás okozza. A magyar problematika és a Magyarországgal való kapcsolat ábrázolása a műben szükségképpen szelektív jellegű. A képet túlzások és általánosítások éppúgy jellemzik, mint némely történelmi esemény elhallgatása, a sejtetés, a kronológia átrendezése, a különböző nézőpontok ütköztetése és az ironia.

A szelekció mint irodalmi eszköz elősegítette Brassó ősi keleti német városként történő szimbolikus tematizálását, annak 16. századig visszanyúló, sajátos hierarchiájával,⁶² az evangélikus egyházzal, a nevelés és az oktatás színtereivel és egy másik szász várossal, Nagyszebennel történő rivalizálással. Michael Weiß városbíró történeti alakja az önrendelkezés szinte mindent felülíró értékének metaforája, egyben a szászok magyarokkal szemben felmutatott erős akarátának jelképe.⁶³

A regény jó lehetőséget nyújt a magyar történelmi önismeret számára. Meschendörfer saját korának, szűkebb hazájának és társadalmi környezetének a lelki-érzelmi életre vonatkozó kulturális kódjait jeleníti meg, egyben kísérletet tesz az erdélyi szászok életét érintő aktuális problémák tisztázására. A regény több ponton kapcsolódik a magyar irodalomhoz, s tematizálja a 19. század utolsó és a 20. század első harmada közép-európai történelmének néhány eseményét. A mű nem illeszthető be minden további nélkül az irodalmi regionalizmus vagy a regionális irodalom kategóriáiba, mivel az ábrázolt jelenségek csupán látszólag regionális jelentőségűek, s ezeket Meschendörfer következetesen egyetemes igények és értékek jegyében ábrázolja.

⁶² Vö., NAGY Andor, Érvényesülési stratégiák a brassói szász tisztviselők körében. Kapcsolathálóelemzés és családrekonstrukció az alkalmi nyomtatványok segítségével (1650–1750), Történettudományi Doktori Iskola, Eger, 2019; EGRY Gábor, *Az erdélyi szász elit személyi és intézményi hálózatainak szerepe a szász „nemzetgazdaságban” és nemzeti mozgalomban*, Tudományos Közlemények 2005, 115–128.

⁶³ Helyi emléket Kronstadt egyik utcaneve őrzi.

Ma már tudjuk, hogy a politikai mítoszokkal alátámasztott „nemzetállam” voluntarista ideológiája, etnokratikus politikája és az erőszak különböző változatait alkalmazó eszköztára hova vezetett az erdélyi szászok és más nemzeti kisebbségek esetében. Meschendörfer nem a kortörténet, azon belül az erdélyi szászok problémáinak önmagukért való megjelenítését tűzte ki célul, hanem hagyományos etikai normák ábrázolására és egyben megkérdőjelezésére tett kísérletet. A regény központi eszméje a cselekvő humanizmus („werktätige Menschlichkeit”, 150.), mely lényegében azonos a két világháború közti magyar irodalom legjobb képviselőinek ideáljával.

A regény Magyarország-képe felhívja a figyelmet a magyar történeti tudat néhány hiányosságára, az önkritika szükségességére és az exkluzivitás érdekvezérelt moráljának hamisságára. A nemzetiségi konfliktusokat tematizáló más művekkel együtt⁶⁴ hozzájárul a korszak megítélésében néha ma is jelen lévő torzítások és tévedések felszámolásához. A regény végén Meschendörfer közeljutott egy ma különösen aktuális, fontos felismeréshez, mely szerint egy közösség megmaradása, kulturális identitásának megőrzése nagymértékben függ az etnikai heterogenitás elfogadásától.

⁶⁴ Ld. pl. HERCZEG Ferenc *A hét sváb* (1916) című regénye.

BORBÁS ANDREA

Babits Mihály 1911 és 1919 között keletkezett előadásainak datálási nehézségei

Babits Mihály kéziratos hagyatékában jelentős a nehezen datálható kéziratok száma. Az *Esszék, tanulmányok, kritikák* sorozat részét képező előadások tekintetében különösen, hiszen több esetben is rendkívül problematikus e szövegek pontos keletkezési idejének meghatározása. Az előadás efemer műfaj, s ha elhangzását nem követi sajtó megjelenés, ahogy például a *Költészet és előadóművészet*¹ című szöveg esetében történt, ahol ráadásképp alcím (*Ódry Árpád előadóestjén elmondott bevezető előadás*) is segíti a datálást, komoly kihívások elé kerülhet a filológus.

A következőkben Babits 1911 és 1919 között keletkezett három előadásának: az [*Előadás Dantéről*], az [*Egy versmondó est bevezetői*], illetve a *XIX. század költészetéről* című szövegeinek datálási nehézségeit vázolom fel.

[*Előadás Dantéről*]²

Az [*Előadás Dantéről*] című kézirat négy részből áll, (a kézirat-katalógus három kezdő sorát adja meg³) mind a négy egy jelzeten⁴ található az Országos Széchényi Könyvtárban, provenienciájáról semmi nem tudható. A kézirat két egyfóliós,⁵ illetve két háromfóliós részből⁶ áll, ez utóbbiak közül az egyik vonalas, középen is elválasztott, tehát valószínűleg szótárfüzetből származó lapra íródott, és egy befejezetlen mondatnál ér véget. Az előadásrészletek feltételezhetően nem egyetlen esten hangzottak el: a sima lapra íródott háromoldalas szöveg különálló szöveggé hat, míg a másik három részlet egyes oda-vissza utalások által egységként is olvasható. A szövegrész-

¹ Nyugat, 1919. január 16., 129–135.

² OSZK Fond III/1525.

³ „Ig. t. h- és u. Úgy érzem magamat”; „Igen tisztelt hölgyeim és uraim! Egy komoly, sápadt és különös arcú...”; „Ig. t. k. Mielőtt felolvasásomba kezdenék...” Lásd Babits Mihály kéziratai és levelezése. *Katalógus*, I., összeáll. Cséve Anna et al., Argumentum – Petőfi Irodalmi Múzeum, Budapest, 1993, I/392.

⁴ OSZK Fond III/1525.

⁵ Kezdőmondataik: „Ig. t. h- és u. Úgy érzem magamat”; illetve a kézirat katalógusából hiányzó: „Igen tisztelt hölgyeim és uraim! ez a másik út az amelyiken Dantenak járni kell a legcsodálatosabb út a világon [...]”

⁶ Kezdőmondataik: „Ig. t. k. Mielőtt felolvasásomba kezdenék...”; „Igen tisztelt hölgyeim és uraim! Egy komoly, sápadt és különös arcú...”

letek egy olyan előadást tárnak fel, ahol Babits hosszabb-rövidebb felvezetők után az *Isteni színjátékból* olvasott fel részleteket.

Az első kéziratrész

Az „Igen tisztelt hölgyeim és Uraim! / Úgy érzem magamat, boldogan és mégis elfogulva” kezdetű egyfóliós szöveg egy Dantéről és az *Isteni színjátékról* szóló előadás általános bevezetéseként is olvasható, melyben az előadó felvezeti két nagy témáját:

Igen tisztelt hölgyeim és Uraim

Úgy érzem magamat, boldogan és mégis elfogulva, mint valaki, akinek végre alkalma van szerelmeséről beszélni a világ előtt, kikiáltani mindenkinek, hogy milyen nagy, milyen szép, milyen csodálatos dolog az amit ő szeret! Igazán, mikor Dantéről beszélek, olyan, mintha a szerelmesemről beszélnék, valakiről akivel életem egy drága szakaszát a legnagyobb élvezetekben töltöttem, valamiről, amit mindennél szebbnek és nagyobbak tartok. Ime, hölgyeim és uraim, a világ legfelségebb költeménye: íme a világ száz fenséges énekben és íme a túlvilág! Egy középkori költemény, abból a rejtelmes, sötét középkorból melyet oly kevésbé szoktunk ismerni sokkal kevésbé mint az ókort – és amely különös elfinomultságával, erőszakosságával és vívódásával mégis oly közel áll hozzánk épen most, e lassan táruló XX. század elején.⁷

A vonalas lapokon található háromoldali szöveget olvashatta fel Babits az „Úgy érzem magamat, boldogan és mégis elfogulva” kezdetű részlet után, már az *Isteni színjátékból* való felolvasást megelőlegezve, elnézést kérve rekedt hangjáért:

Ig. t. k. Mielőtt felolvasásomba kezdenék, bocsánatot kell kérnem rekedt hangomért. Remélem, hogy az, amit mondani fogok, elég érdekes lesz arra, hogy elfeledtesse a hangomat, amivel mondom. Csodálatos dolgokról fogok beszélni. Arról lesz szó, hogy milyen a túlvilág: a pokol, a tisztító tűz és a menyország.

A részlet címe leginkább „Dante és Vergilius” lehetne; Babits vélhetően ezután olvashatta fel Dante és Vergilius találkozását az *Isteni színjátékból*.

A második kéziratrész

A másik egyfóliós szöveg lehetett az utolsó előadásrészlet, mivel visszautal a vonalas lapon olvasható háromfóliós szövegre. A csíkos lap harmadik oldalán ugyanis ez olvasható:

Ez a Vergilius költő aztán elvezette Dante barátunkat az egyetlen úton, amelyiken el lehetett menni úgy, hogy a fenevadakkal ne találkozzanak. Csak így ez furcsa

⁷ OSZK Fond III/1525.

út volt, mert keresztül vitt a poklon, a tisztítóhelyen és a menyországon: csak úgy kerülhetett le megint Dante a földre.

A rövidebb szöveg pedig így kezdődik: „Igen tisztelt hölgyeim és uraim! ez a másik út az amelyiken Dantenek járni kell a legcsodálatosabb út a világon, mert minden poklokban és paradicsomokon keresztül vezet.” A szöveg rövidege ellenére kétszer is hangsúlyozza: „Íme a pokol kapujánál vagyunk” – így valószínűsíthetően a *Pokol* egy részletének felolvasását előzhette meg.

A harmadik kéziratrész

A sima lapra íródott háromoldalas előadásrészlet témája ugyancsak Dante, és az *Isteni színjáték*: „Igen tisztelt hölgyeim és uraim! Egy komoly, sápadt és különös arcú középkori olasz ember szellemét idézem önök elé, és önöknek el kell készülni arra hogy ezzel a régi szellemmel leszálljanak a legnagyobb bűnök és kínok örök országába.” – kezdődik a szöveg, mely valószínűsíthetően Babits egy Dantéről szóló más alkalommal elhangzott előadását vezethette fel.

A kéziratok datálásában először is a szótárfüzetből való lapok nyújtanak segítséget. Ezt a papírt Babits több ízben is használta 1912-ben: ilyen a hordozója például a *Tudomány és művészet*, a *Szép Ernő énekes könyve*, a *Három jellemzés*, a *Barkóczy*, a *Kun József*, illetőleg a *Kételkedés kötelessége* című kéziratoknak. A datálás további finomításához azonban a legfontosabb annak az estnek a megtalálása, melyen Babits felolvashatta Dantéről írott előadása részleteit. 1912 és 1914 között Babits rendszeresen tartott felolvasásokat a készülő, majd elkészült Dante-fordításából. A legelső ilyen est a Nyugat folyóirat 1912. március 10-én a Vígszínházban tartott matinéja, amelyen Babits rövid bevezető után Dante *Isteni színjáték*ából általa fordított részeket adott elő. A Világ című folyóirat ezt a következőképpen hirdette: „A Nyugat folyóirat vasárnap délelőtti vígszínházi matinéján, Babits Mihály a Dante *Isteni Színjáték*ából részleteket olvas fel.”⁸ Egy levelében, mely 1912. március 2. előtt nem sokkal keletkezhetett, Babits a következőket írta Osvát Ernőnek, minden valószínűség szerint a Nyugat-matinéra tervezett Dante-előadásból küldve részletet: „Egyelőre csak ez van meg. Vizontlátásig Szívélyesen üdvözlö.”⁹ Az [*Előadás Dantéről*] elnevezésű kéziratok kerestben félbe vannak hagyva, Osvát-rájegyzés nem található egyikben sem, ezért nem tudhatjuk, ezeket küldte-e Babits a szerkesztőnek. Babits a március 10-i vasárnapi matinészereplés előtt pénteken még találkozásra hívta Osvátot a következő levéllel: „Egynéhány dolgot óhajtok önnek megbeszélni. Ha Ön addig nem értesít, hogy a találkozást máshogyan és máshol kívánja, akkor pénteken d. u. 2 órákor keresem a New-Yorkban.”¹⁰

A Dante-előadások további azonosításában a napilapokban a Nyugat-matinéről megjelent tudósítások is segítenek, melyek Babits előadásmódját illetően mondanak csupán ellent egymásnak. A Független Magyarország Elekes Dezső ismertetését közli:

⁸ Világ 1912. március 7., 12.

⁹ *Tessék színt vallani. Osvát Ernő szerkesztői levelezése*, s. a. r., tan. KOSZTOLÁNCZY Tibor – NEMESKÉRI Erika, Gondolat – Országos Széchényi Könyvtár, 2019, 667.

¹⁰ *Uo.*, 669.

Babits mint költő jeles, mint műfordító legelső rangú. Hirtelenében nem is tudunk hozzá hasonlatos értékűt. Rövid, érdekes s talán ezért nem a kritika magaslatain álló előbeszédben méltatta Dantét és az isteni komédiát, aztán dallamos egyhangúsággal, igazi költői hévtől elfogódottan szavalta Dante találkozását Vergiliusszal és Paolo Francescával. Az értő közönség odaadással figyelte Babitsot, akinek ajkán igaz életté elevedett a századok óta porló költő ihlete. Sikere nagy volt.¹¹

A Magyar Nemzetben Szilágyi Géza mindazonáltal elmarasztalja Babits felolvasási technikáját: „Babits Mihály olvasott fel Dante-fordításából. Abból, amit itt-ott meg lehetett érteni belőle, úgy tetszett, hogy a fordítás igen színes és nagyon jó, és a poéta jobb szolgálatot tett volna nekünk is, önmagának is, ha nem maga ül vala a székbe.”¹² A Budapesti Hírlap (Sn) szignójú tudósítója is ezen a véleményen volt: „A forma mestere [...] a közvetlen, élő szóval való előadásban még tanítványnak is gyöngé. A hatodik soron túl titok marad az új Francesco és Paolo-jelenet a míg nyomtatásban meg nem jelenik.”¹³ Ezzel szemben Az Újság tudósítója a következőképpen vélekedik: „A nívót Babits Mihály egymagában képviselte. Dante fordításait olvasta fel, a Pokol első énekeit. Babits Mihály [...] elfogultan kissé, de rendkívül értelmesen maga olvasta föl a munkáját, percekig tapsolták.”¹⁴ Meglepő módon a Pesti Hírlap március 12-i száma pedig egyenesen arról tudósít, hogy az *Isteni színjáték*ból Babits Mihály kívülről mondott el néhány pompásan sikerült részletet!¹⁵ A legsemmitmondóbb a Nyugat 1912. március 16-i tudósítása abból a szempontból, hogy pontosan mit is olvasott fel Babits.

Így jelent meg a programon elsőnek Babits Mihály, ki a Vígszínház színpadáról Dantét zengette a huszadik századbeli közönség elé. Rövid és finom bevezető szavak után magát a költőt szólaltatta meg – olyan fordításban, mely a magyar íróművészet történetében dátummá teszi a napot, amelyen nyomtatásban áll majd az olvasók előtt. Amit korok és földek szépségét a katolicizmus magába szítt: mind rajta szivárványlik a régi remek ez új magyar zománcán...¹⁶

A vonalas lapon íródott kéziratban Babits utal a saját hangjára: „Mielőtt felolvasásomba kezdenék, bocsánatot kell kérnem rekedt hangomért. Remélem, hogy az, amit mondani fogok, elég érdekes lesz arra, hogy elfeledtesse a hangomat, amivel mondom.” A „rekedt hang”-ra való utalás miatt ugyan feltételezhető, hogy a kézirat 1912 őszén, Babits megfázásos megbetegedése idején keletkezhetett, de mivel semmilyen adat nincs arra, hogy akkor a szerző bárhol is az *Isteni színjáték*ból való felolvasásokkal megszakított előadást tartott volna, ez az előfeltevés elvethető. Valószínűsíthető azonban, hogy Babits rekedtsége az oka annak, hogy néhány tudósítás elmarasztalta

¹¹ Független Magyarország 1912. március 12., 9., idézi RÓNA Judit, *Nap nap után. Babits Mihály életének kronológiája*, 1909–1914, Balassi, Budapest, 2013, 453–454.

¹² Magyar Nemzet 1912., március 12., 9., idézi RÓNA Judit, 1909–1914, 454.

¹³ Budapesti Hírlap 1912. március 12., 13.

¹⁴ Az Újság 1912. március 12., 18.

¹⁵ Pesti Hírlap 1912. március 12., 5.

¹⁶ Nyugat 1912. március 16., 560.

a költő felolvasási technikáját. Mivel a vonalas lapon Babits Dante Vergiliusszal való találkozását írja le, minden valószínűség szerint ezután olvasta fel az *Isteni színjáték* vonatkozó részletét. A Paolo és Francesca jelenetet pedig feltehetően az „Igen tisztelt hölgyeim és uraim! ez a másik út az amelyiken Dantenak járni kell” kezdetű egyszóvalas felvezető után olvashatta, mely „Íme! a pokol kapujánál vagyunk” sorral zárul.

Mindent összevetve, igen nagy a valószínűsége, hogy az Országos Széchényi Könyvtárban őrzött Dante-előadások három részlete a Nyugat 1912. márciusi matinéjára készült, datálása tehát 1912. március eleje. Így az 1912 elején keletkezett első négy esszét időrendbe állítva azt láthatjuk, hogy mind ugyanazon a vonalas szótárpapírlapon íródott: A *Barkóczy*¹⁷ 1912 januárjában, a [*Szép Ernő „Énekes könyve”*] és a *Három jellemzés* 1912. február elején; e két utóbbi a Nyugat 1912. február 16-i¹⁸ számában jelent meg. Az [*Előadás Dantéről*]¹⁹ pedig 1912 áprilisában.

Feltételezhető, hogy Babits a vonalas lapokon olvasható, Dantéről és Vergiliusról szóló részletet még egy ízben felhasználta. A *Babits bibliográfia* 584. tétele ugyanis Babits Mihály *Dante és Vergilius* című tanulmánya, mely a *Diák-naptár az 1912–13. iskolai évre* című kiadvány 71–75. oldalán található.²⁰ Valójában azonban nincs ott. Pedig a Budapesti Hírlap 1912. szeptember 28-i száma ír is róla, részletesen felsorolva szerzőit: „[...] érdekes cikket látunk a modern színházról Benedek Marcelltól, Babits Mihály Dante Purgatóriumának egy részletét ismerteti, Laczkó Géza novellát írt, Sajó Sándor szép költeményt, Ignotus rövid elmefuttatást [...]”.²¹ Az OSZK P 3.396 jelzeten őrzött, az 1912–1913-as iskolai évre kiadott *Diák-naptár*ában azonban többek között a *Fényképezés alapjelenségeiről*, Petőfi Sándorról, *A száz legritkább levélbélyegről*, a *Léghajóról és a repülőgépről* lehet olvasni. E cikkek alatt nem szerepel szerző neve. Bodor Ödön a *Kis diákok sportjáról* ír, de egy hindu mese is található a kötetben fordító megnevezése nélkül.

A *Dante és Vergilius* című tanulmány megírására Balassa József nyelvész levélben kérte fel Babitsot 1912. április 21-én:

Ignotus barátom már említette Önnek, hogy ez a jövő isk. évre szóló Diák-naptár számára akarom kérni közreműködését. A naptár felső osztályú diákok számára készül s kóstolót akarunk nekik adni a modern magyar irodalomból s az elfogulatlan tudományból. Nagyon örülnék, ha a kolléga úr is a dolgozó társak sorába lépne. Vagy egy közleményt kérnék, mely a gondolkodó, felvilágosodott diáknak szólna, vagy egy részletet a Dante-fordításból. Ez utóbbi esetben rövid 50-60 soros bevezetést s egy k. b. 100 sorra terjedő s még meg nem jelent részletet kérnék.²²

Balassa József május 1-jei határidőt határoz meg. Feltételezhető, hogy Babits felhasználta a matinén felolvasott szövegét. Ezt erősíti, hogy Balassa József már 1912. április

¹⁷ OSZK Fond III/1446.

¹⁸ Nyugat 1912. február 16., 363–364.

¹⁹ Nyugat 1912. április 16., 659–670.

²⁰ *Babits Mihály bibliográfia*, összeáll. STAUDER Mária – VARGA Katalin, Argumentum – Magyar Irodalom Háza – MTA Irodalomtudományi Intézete, Budapest, 1998, 140.

²¹ Budapesti Hírlap 1912. szeptember 28., 13.

²² *Babits Mihály levelezése*, szerk., jegyz. SIPOS Lajos – SÁLI Erika, Magyar Könyvklub, Budapest, 2003, 127.

28-án megköszöni az „értékes dolgozatot”²³ s tudatja, hogy a tiszteletdíjat a naptár elkészültekor, májusban küldeti el.

A *Diák-naptár*²⁴ azonban nem található sem a Fővárosi Szabó Ervin Könyvtárban, sem az Országos Pedagógiai Könyvtárban, az Országos Széchényi Könyvtár állományában lévő darabban pedig, többek között a bélyegről, léghajóról, mozgófényképről szóló szövegek, illetve a *Kis diákok sportja* című írás olvasható. Lehetséges, hogy kétféle *Diák-naptár* készült, egy az alsósoknak, ezt őrzi az Országos Széchényi Könyvtár, egy a felsősöknek – erre kérhette fel Balassa József Babitsot. A Budapesti Hírlap ugyanis „Tudományos Diáknapár”-ként hirdette, mely „felső osztályú diákok számára készült”. A Babits-bibliográfia készítői még látták, azóta azonban lappang.

A negyedik kéziratrész

Az Országos Széchényi Könyvtárban a Fond III/1525 jelzet alatt őrzött előadások negyedik darabja, a sima lapra íródott, „Igen tisztelt hölgyeim és uraim! Egy komoly, sápadt és különös arcú...” kezdetű, háromfóliós szöveg azokon a további esteken hangozhatott el, amelyeken Babits az 1910-es évek elején Dantéről beszélt, és az *Isteni színjáték*ból olvasott fel.

1913. április 3-án, 10-én és 18-án a Társadalomtudományok Szabad Iskolájában tartott előadás-sorozatot Dantéről. Ezek közül csak az egyikről, talán az utolsóról tudható konkrétum; Jászi Oszkár ugyanis 1913. április 19-i levelében Babits a Szabad Iskolában tartott Dante Kollégiumának „politikai és társadalmi világfelfogásra”²⁵ vonatkozó részét elkérte a Huszadik Század részére, ahol azonban nem jelent meg. Mivel az OSZK-ban őrzött [*Előadás Dantéről*] című kéziratnak egyáltalán nincs Dante politikai és társadalmi világfelfogására vonatkozó része, kizárható, hogy 1913. április 18-án hangzott volna el.

Babits 1914. január 24-én, 29-én és február 5-én tartott még egy előadás-sorozatot Dantéről²⁶ a X. kerületi Tisztviselőtelepi Magyar Királyi Főgimnáziumában, ezekről azonban nem születtek tudósítások. Így csak feltételezhető, az OSZK Fond III/1525 alatt őrzött harmadik szöveg 1913 és 1914 között keletkezhetett.

[*Egy versmondó est bevezetői*]²⁷ és a XIX. sz. költőiről²⁸

A másik két előadásról, melyek datálási kísérlete sikeresnek mondható, a filológiai munkálatok során kiderült, hogy egyazon esten hangzottak el, ugyanannak a felolvasásokkal színesített estnek a részeiként. Az [*Egy versmondó est bevezetői*] című

²³ Uo., 131.

²⁴ *Diák-naptár az 1912/1913. isk. évre*, kiad. BARTA Lajos, Pátria, Budapest, 199.

²⁵ Jászi Oszkár – Babits Mihályhoz, 1913. április 19., = Jászi Oszkár, *Válogatott levelei*, összeáll., jegyz. LITVÁN György – VARGA F. János, Magvető, Budapest, 1991, 207.

²⁶ *Babits Mihály előadása Dantéről = Uő., Haza a Telepre. (Néhány dokumentum a költő tisztviselőtelepi éveiről)*, szerk., vál., szöveggond., jegyz. TÉGLÁS János, Zrínyi Nyomda, Budapest, 1991, 99.

²⁷ MTA KIK Kt., Ms 10 505/12.

²⁸ MTA KIK Kt., Ms 10 506/45.

előadás szövegét Kelevéz Ágnes publikálta²⁹ az Újhold-Évkönyv 1987/1-es számában. Felvezető tanulmányában Kelevéz megállapítja, hogy az előadás kézírata az MTA Kézirattárában található, Komjáthy Aladár hagyatékából került oda, s a szövegben Babits Schiller versének, *Az idegen leánynak* alakját mint a költészet és művészet megtestesítőjét idézi meg. Kelevéz Ágnes konstatálja még, hogy: „A versmondó estnek nyomára sehol sem bukkantam, így a kézirat keletkezésének ideje sem határozható meg pontosan.”³⁰

A versmondó est, melyet a kézirat-katalógus³¹ kérdőjelesen 1915 végére, 1916 elejére datál, a kézirat szoros olvasásával, és az egyre nagyobb mértékben digitalizált napilapok segítségével vált beazonosíthatóvá. Az alábbi passzusok vezetnek nyomra:

A következő ciklusban csupa magyar verset fog nekünk a művésznő mondani; régi magyar verseket, amiknek minden ríme, minden üteme gyermekkorunktól otthonos füleinkben. A költője nevét azonban egyiknek sem tudta megmondani. Azok közé a versek közé tartoznak ezek, amelyeket a mezei virágokhoz szoktak hasonlítani: ki festette olyan szép színesre a mező virágait? Vadon nőnek hát ezek a népköltemények, vagy valami csodálatos úton a „nép ajkán” születnek?

Nem sokkal később pedig így fogalmaz Babits:

Egy ily költészet termékeiből fog|unk| <bemutatni> |:most hallani| néhányat, <a művésznő,> egy népballadát, s |:vitéz:| a kuruc verse«t» <ből egy párat, a népkatonai hagyományos virtusának és hűségének énekeit. Hozzájuk óhajt kapcsolni a művésznő szemelvény egy részletet egy újabb költő művéből is, mely e régi |:kuruc:| kor hangulatát keresi föl, s melyben |:előadó:| művészete hálás anyagot találhat> a magyar népköltészet fénykorából.³²

A szövegben a „művésznő”, a „népköltészet” és a „kuruc” a kulcsszavak, azaz a beazonosításához egy olyan versmondó estről szóló tudósítás megtalálása szükségeltetett, melyen Babits Mihállal egy színész nő lépett fel, s melyen volt egy népköltészeti rész is, kuruc versekkel. A kézirat-katalógus megállapítja³³, hogy az [Egy versmondó est bevezetői] elnevezésű kézirat második részét Babits kisebb változtatásokkal, *Népköltészet* címmel önállóan is publikálta. Tudjuk, hogy Babits *Népköltészet* című esszéje a *Pesti Napló* 1918. május 25-i számában jelent meg, ezért feltételezhető, hogy a versmondó est is 1918-ban hangzott el. S valóban, 1918. április 12-én a Zeneakadémián megrendezésre került egy előadást, melyen Paulay Erzsébet szavalt, Babits Mihály pedig bevezetésekkel látta el a csoportba rendezett verseket. A teljes bizonyosságot azonban az

²⁹ KELEVÉZ Ágnes, *Tájékoztató a kiadatlan Babits-szöveghez* = *Újhold-Évkönyv* 1987/1, szerk. LENGYEL Balázs, Magvető, Budapest, 1987, 455–457.

³⁰ Uo., 456.

³¹ Babits Mihály kézíratai és levelezése, I/391.

³² MTA KIK Kt., Ms 10 506/12.

³³ Babits Mihály kézíratai és levelezése, I/391.

estről szóló tudósítások és aprónyomtatvány jelentik. Az Ujság című székszárdi napilap a népköltészetéről szóló kézirat azonosításában segít, a Babits által az első rész utolsó bekezdésében említett „kurucz költészetet” is felsorolásába iktatva:

Paulay Erzsébet és Babits Mihály a költészet évszázadain száguldottak át ma este a Zeneakadémia termében: Dantétól Poe Edgárig, a kurucz balladától Ady Endrőtől. A költészet remekeinek szakaszokba osztott minden egyes csoportját Babits Mihály nyitotta meg egy-egy érdekes bevezetéssel, míg magukat a költeményeket Paulay Erzsébet adta elő nemesen zengő hangon, a legkülönbözőbb hangulatokat mélyen átérzve és életre keltve. Telt terem tapsolt mindkettőjüknek.³⁴

Az estet leíró aprónyomtatvány³⁵ az OSZK kisnyomtatványtárában található, ebből derül ki, hogy az est *A költészet remekei* címet kapta, s négy szakaszból állt. Az I. szakaszban Dante *Isteni színjátéka Purgatóriumának* XXX. éneke, Shakespeare 95. szonettje, illetve Pierre de Ronsard *Szonett Heléna számára* című műve hangzottak el. A II. szakaszban a *Kiállott Rákóczi* című kurucz ballada, a *Molnár Anna* című székelly népballada, a *Balog Ádám nótája*, illetve a *Ne higgy magyar a németnek* című népköltészeti művek hangzottak el. A III. szakaszban Goethe *Az Isten és a bajadér*, Schiller *Hektor bucsuja*, Poe *A holló*, Keats *La belle dame sans mesa*, Puskin *Anyeginjéből* a *Tatjana levele*, Berzsenyi *Levél barátnőmhöz* és Czuczor *A falusi kislány Pesten* című versei hangzottak el. A IV., utolsó szakaszban Vörösmarty *Csongor és Tündéjéből* *Az éj monológja*, Arany Jánostól a *Rege a csodaszarvasról*, Petőfi *Egy gondolat bánt engemet*, Kiss József *Nápolyi emlék*, Dóczi Lajos Csók című vígjátékának egy részlete, Ignotus *Mater Dolorosája*, Bárd Miklós *Melittának* című verse, Kosztolányi *Koporsó és bölcső közt* című műve, Kemény Simon *Gyümölcsök*, Szép Ernő *A falu éjszaka*, Heltai Jenő *Dal*, Verlaine *Sappho*, Baudelaire *Kain és Abel*, Babits *Két nővér* és *A fiatal katona* című versei, Ady *Harc a Nagyúrral* és az *Egyedül a tengerrel* című versei, Kaffka Margit *Leánykérés* című verse, illetve Gárdonyi Géza *A falu reggel* és *A falu este* című művei hangzottak el.

A zeneakadémiai esthez érdekes módon egy átöröklődő tévedés is kötődik a Babits-filológiában. Téglás János *Költő a pódiumon. Jászai Mari, Paulay Erzsébet és Ódry Árpád levelei Babitshoz* című írásában³⁶ Paulay Erzsébet 1918. április 10-én Babitsnak írott levele kapcsán arról ír, hogy Babits a *Költészet és előadóművészet* című esszéjét, vagy annak egyik változatát olvashatta fel április 12-én a Zeneakadémián. Ez a tévedés öröklődött tovább a levelek kritikai kiadásában³⁷ és a kronológiában³⁸ is. Valójában Babits Ódry Árpáddal közös estje 1918. október 5-én volt a Zeneakadémia

³⁴ Az Ujság 1918. április 13., 8.

³⁵ OSZK Plakát- és Kisnyomtatványtár, 1918 zene, 35-ös doboz.

³⁶ TÉGLÁS János, *Költő a pódiumon. Jászai Mari, Paulay Erzsébet és Ódry Árpád levelei Babitshoz*, Dunatáj 1983/3., 64.

³⁷ BABITS Mihály levelezése, 1918–1919, s. a. r. SÍPOS Lajos, Argumentum, Budapest, 2011, 541.

³⁸ „Babits tematikailag eltérő bevezetői egy két részből álló versmondó esthez készülnek [...]”, lásd RÓNA Judit, *Nap nap után. Babits Mihály életének kronológiája, 1915–1920*, A kötet, 1915–1918, Balassi, Budapest, 2015, 97.

nagytermében, itt olvasta fel Babits a *Költészet és előadóművészet* című esszéjét, mely a Nyugat 1919. január 16-i számában Ódry Árpád előadóestjén elmondott bevezető előadás alcímmel jelent meg.

Amikor utoljára foglalkoztam az *Egy versmondó est bevezetői* című Babits-előadással,³⁹ elhamarkodottan azt a konklúziót vontam le, hogy Babits bevezetői az est két részéhez maradtak fenn: a legelső részhez írott előadása, illetve a népköltészeti részt bevezető tanulmánya. Ez azonban tévedés. A *XIX. sz. költészetéről* című, mind-egyeddig publikálatlan szöveg, melyet a kézirat-katalógus⁴⁰ az 1910-es évekre datál, a következő mondatot tartalmazza:

Látják, nincs ebben a mi előadásunkban semmi különösebb rendszer vagy irodalomtörténet; az egyetlen célunk <szép>, megint, szép versekkel tölteni egy estét, s csevegni poézisról. A következő ciklus verseit sem tartja össze semmi más, mint hogy <nag> nagyjában a XIX. század első feléből valók, megint egy oly korból, amikor a költészet fölriad, mint egy Csipkerózsza.

A ciklus szó vált itt kulcsszóvá, illetve a szöveg egy későbbi részén az idegen leány megidézése a költészet megtestesítőjeként:

A nyelvi finomságok érzésszerű finomságoknak jelei, s aki a nyelv lehetetlenségeit legyőzi, az csodálatos sejtelmeket nyit minden lehetetlenségek legyőzése felé, csodálatos érzéseket ébreszt a lélekben egy más világról, ahol az idegen leány uralkodik, ahol az érzés számára nincsen többé korlát.

A szöveg végén pedig Babits fel is sorolja, kiktől fognak versek elhangozni az előadás során:

A művész a következő ciklusát |:klasszikusokkal kezd, Göthével, Schillerrel - azután Poe Edgar következik aki minden modern dekadens költőnek <...> bálványa s ősapja; a «H»ollót Szász Károly híres fordításában fogjuk hallani; én itt ott egyes változtatásokat tettem ezen a régi fordításon. Azután megint:|< Poe Edgar versével kezd, aki minden modern dekadens költőnek bálványa s ősapja, s aztán a klasszikus Göthe és Scheller,> a finom, szenzitív «K»eats, <az egészséges Tennyson> |:az egészséges:| Puskin, a naiv Czuczor fognak, amint már mondtam, minden rend és irodalomtörténeti szempont nélkül <következni> |:sorra jönni:|. Mi most itt tiszta költészetet akarunk, az pedig ellentéte minden tudománynak, minden irodalomtörténetnek. Majd aztán, a következő utolsó ciklusban, a szünet után, egész moderneket is bemutat a művész, <egész> |:hires:| dekadenseket, |:de klasszikus:| <más> magyarokat, is és más magyarokat, mindent, az egész XIX. századi modern poézis«t».

³⁹ BORBÁS Andrea, *Egy versmondó est bevezetői*, It. 2018/2., 196–202.

⁴⁰ *Babits Mihály kéziratjai és levelezése*, I/446.

A kisnyomtatvány pedig valóban egyértelműen megerősíti, hogy a zeneakadémiai esetről van szó.

S bár kétség nem férhet hozzá, hogy a *XIX. sz. költészetéről* című szöveg ugyan csak az 1918. április 12-i versmondó estnek a darabja, melynek másik két részét Kelevéz Ágnes publikálta, végső bizonyosságot ad a tény, hogy ez az előadás ugyanolyan papíron íródott, ugyanúgy ceruzával, s szintén Komjáthy Aladár hagyatékából került az MTA Kézirattárába. Most már megállapítható, hogy az est első három részéhez – vagy ahogy Babits nevezi, ciklusához – vannak meg a bevezető előadások, de lehetséges, hogy a negyedik rész előtt egyáltalán nem tartott Babits előadást, hiszen a harmadik rész előtti előadását így zárja:

Majd aztán, az következő utolsó ciklusban, a szünet után, egész moderneket is bemutat a művész, <egész> |:hires:| dekadenseket, |:de klasszikus:| <más> magyarokat, is és más magyarokat, mindent, az egész XIX. századi modern poézis«t».

Átnézve a kézirat-katalógust egyébiránt sem található még olyan előadás, mely szintén Komjáthy Aladár hagyatékából került volna a közgyűjteménybe, vagy az [*Egy versmondó est bevezetői*] és a *XIX. század költészetéről* című szövegekhez hasonlóan 342x210 mm-es papíron ceruzával íródott volna. A Petőfi Irodalmi Múzeumban egyáltalán nem találhatók előadások Babits Mihálytól, a Magyar Tudományos Akadémia Kézirattárában nincsenek továbbiak, az OSZK-ban több [*Bevezető szavak egy felolvasóesthez*] megnevezésű szöveg is van, de a fentebb felsorolt kulcsszavak (ciklus, idegen leány) egyikben sem található. Olyan mondatok annál inkább, melyek datálása szinte lehetetlen. Példa erre a „Versekről és költőkről akarok beszélni s ez meglehetősen nehéz és kétes vállalkozás: hisz igazában versekről talán nem lehet és nem is szabadna beszélni – én legalább sokszor érzem úgy, hogy versekről nem szabadna mint más ún. kulturális témáról beszélni.”⁴¹ A kézirat-katalógus a kéziratot kérdőjellel sorolja az 1920-as, 1930-as évekre.

De ugyanilyen nehezen datálható az *Angyalos könyv* 236. főlíóján olvasható előadás-törödé is, mely szintén nem sok támpontot ad a datáláshoz: „Mindig kissé elfogultan érzem magamat amikor így személyesen is beszéltem adatok azokkal akikhez a papír és írás különös médiumán át szoktam rendesen szólni; mondják ilyen elfogult a mozgókép színésze mikor testi valóságában lép a közönség elé [...]”⁴², kézirat-katalógus az 1920-as, 1930-as évekre teszi keletkezését, de akár az 1910-es években is keletkezhetett.

[*Bevezető a „Május huszonhárom Rákospalotán” című vers felolvasásához*]

Végezetül megoldatlan problémaként érdemes röviden körüljárni a [*Bevezető a „Május huszonhárom Rákospalotán” című vers felolvasásához*] elnevezésű rövid előadás datálási problémáját. Az egész szöveg ennyi:

⁴¹ OSZK Fond III/1953/10.

⁴² OSZK Fond III/2356.

Engedjék meg, hogy egy forradalmi versemet olvassam föl a máai alkalomból; és pedig ez a vers nem valami ujszülött alkalmi költemény, hanem egy olyan ember műve aki már forradalmár volt a forradalom előtt ez a vers jóval a forradalom előtt, sőt még a háboru előtt íródott, azon az emlékezetes május 23 adikán, mely a magyar proletárság első nagyobbszabású és szenvedélyesebb kitörése volt.⁴³

Bár egyértelműnek tűnik, hogy Babits valószínűleg az őszirózsás forradalom időszakában olvasta fel a *Május huszonharmadika Rákospalotán* című versét ezzel a kísérőszöveggel, sem a Babits-levelezésben, sem a napilapok tudósításaiban nem található olyan adat, melyből kiderült volna, mi volt a „mái alkalom”. Sipos Lajos tanulmányából⁴⁴ több olyan eseményről is tudunk a forradalom időszakából, amikor Babits Petőfi-verset olvasott fel, olyan alkalomról szóló visszaemlékezést azonban, amikor Babits saját verset olvasott volna fel, nem.

A Húsvét előtt előtt^{*}

Babits Mihály legismertebb háborúellenes versének keletkezéstörténete és a kronológia elve a kritikai kiadásban

Bevezetés

Felesleges hosszan részletezni, hogy egy klasszikus mű vagy életmű kritikai kiadásának elkészítése alapvetően gyakorlatorientált tudományos tevékenység, melyet sokkal inkább meghatároz az, hogy az adott mű, életmű mikor keletkezett, tehát a régiség vagy a modernitás korszakában-e, illetve hogy milyen kéz- vagy gépiratos és nyomtatott hagyaték áll a sajtó alá rendező rendelkezésére, mint az éppen kurrens irodalomelméleti irányzatok. Mindazonáltal a szövegkiadói praxisra is jelentős hatást gyakoroltak a 80-as, 90-es évek textológiai elméletei, melyek amellettt hogy kapcsolódtak a posztmodern szövegelméletekhez, saját teoretikus reflexióikat a strukturalizmusból és a posztstrukturalizmusból vezették le, és új szemléletmódot és módszert kínáltak a tudományos szövegkiadások számára is. Nem minden szöveg alkalmas azonban ezeknek a szemléleti és metodikai ajánlatoknak az alkalmazására. Az Új Filológia, aminek például a szöveg materialitására vonatkozó megállapításai a modernség szövegeinek feldolgozása szempontjából is relevánsak lehetnek, alapvetően a medievisztikában érvényesült, míg a modern kéziratok hagyatékainak feldolgozására épülő genetikai kritika is csak akkor tud eredményes lenni 19–20. századi szerzők műveinek kiadása esetén, ha egy-egy mű vagy életmű olyan jelentős kéziratállománnyal rendelkezik, mely képes példázni a szöveggenézis egyes állomásait a vázlatától a kinyomtatott szövegig.

Babits Mihály kéziratok hagyatéka – ahogy ezt már Kelevéz Ágnes *A keletkező szöveg esztétikája* című könyve¹ és Babits szépprózai műveinek kritikai kiadása is igazolja – mindenképpen alkalmas arra, hogy a költői szövegtudomány feldolgozása során a genetikai szövegkritika módszertani ajánlatait megfontoljuk és alkalmazzuk. Az első világháború előtti években keletkezett kéziratoktól kezdve ugyanis minőségi váltás történik Babits kéziratok hagyatékában. Korábban ugyanis a kritikai kiadás szöveg-gondozója főként tisztázatokkal (az *Angyalos könyv*, ill. a Kosztolányinak majd Osvátnak küldött versek gyűjteménye) dolgozott. Az 1910-es évektől kezdve azonban egyre több szövegkezdemény, be nem fejezett versfogalmazvány és -töredék maradt fenn, a később közölt és kötetbe is felvett verseknek pedig olyan variánsait őrizi a hagyaték, melyek számtalan javítással, betoldással dokumentálják az adott mű szöveggenézisét.²

* A tanulmány a Bolyai János Kutatási Ösztöndíj támogatásával készült.

¹ KELEVÉZ Ágnes, *A keletkező szöveg esztétikája. Genetikai közelítés Babits költészetéhez*, Argumentum, [Budapest], 1998.

² A hagyaték mennyiségi és minőségi változásának következményeiről a kritikai kiadás közlési terveire vonatkozóan lásd: BUDA Attila – MAJOR Ágnes, *A Babits-versek kritikai kiadásának átalakulása, avagy a kéziratok hagyaték változásának következményei*, It. 2019/4., 435–447.

⁴³ OSZK Fond III/1810.

⁴⁴ SÍPOS Lajos, *Babits Mihály és a kulturális–társadalmi–politikai modernizáció kísérlete 1918 februárja és 1919 augusztusa között*, lásd bt.kpke.hu > [file](#) > [Babits és a modernizáció](#) (Letöltés ideje: 2020. október 28.)

A versek anyagi hordozója is változatos képet mutat, gyakorlatilag bármilyen üres felülettel rendelkező papír alkalmas volt Babits számára, hogy a fejben megszülető sorokat gyorsan lejegyezze.³

A 2017-ben első kötettel megjelent *Babits Mihály összes versei kritikai kiadása* a sajtó alá rendezés metodikájában és a szövegkritikai apparátus felépítését tekintve az Ady-versek kritikai kiadásának gyakorlatát követi, ennek megfelelően a szövegeltéréseket az egyes versek jegyzetapparátusában a kritikai kiadás táblázatos formában közli. Ez a módszer akkor használható hatékonyan (többé-kevésbé az Ady-életmű is ilyen), amikor nincs nagyszámú, jelentős eltéréseket mutató variáns, de például már a *Levelek Iris koszorújából* kötet esetében, amely Babits életében ötször jelent meg, a táblázatos módszer nehezen követhetővé teszi a szövegeltérések egymáshoz való viszonyának alakulását. Az 1916 és 1920 között keletkezett verseket vizsgálva megállapítható, hogy szinte minden kötetben közölt versnek ismerjük a kéziratát, nemegyszer kettőt vagy hármat is, több esetben maradtak fenn gépiratos tisztázatok, s a *Nyugtalanság völgyében* publikált, elsőként jellemzően periodikában közölt művek megjelentek az 1928-as *Versék*, majd az 1938-as életműkiadás *Összes versek* kötetében is.

Más jellegű kérdéseket vetnek fel a feltételezhetőleg 1916 és 1920 között keletkezett kéziratok sajtó alá rendezése során a nagyszámú, gyakran csak egy-két soros fogalmazványok, melyekből végül nem született műegésként felfogható vers. Ady Endre verseinek kritikai kiadása a töredékeket az utolsó kötet függelékében tervezi közreadni, ezzel szemben a *Babits Mihály verseinek kritikai kiadása* kronologikusan, tehát a keletkezés feltételezhető rendjében közli egymás után a kész alkotásokat és a töredékeket minden műfaji megkülönböztetés nélkül.⁴ Ez az elvi döntés az első kötet esetében, melynek anyaga jórészt az *Angyalos könyv* tisztázataira épül, még nem jelentett problémát, a következő kötetek sajtó alá rendezőinek azonban szembesülnie kell azzal a ténnyel, hogy a kronologikus elvet követve néhány soros befejezetlen művek kerülnek a nagy versek közvetlen közelébe, és ez radikálisan más képet rajzol ki az életműről, mintha a félbemaradt versfogalmazványok külön függelékben kapnának helyet. Más részről viszont a kronologikus elv láthatóvá tehet olyan életművön belüli szövegközi kapcsolatokat, melyek más elrendezéssel csak nehezebben lennének rekonstruálhatók az olvasó számára.⁵ Babits legismertebb háborúellenes versének, a *Húsvét előtt*nek a hagyatékban maradt fogalmazványok között igen kiterjedt szövegközi kapcsolathálója van, melybe a pár soros töredéktől a 75 sorból álló, lényegében kész versig terjedő szövegek tartoznak. Jelen tanulmány célja, hogy ennek a szövegközi kapcsolathálóknak a feltárása révén néhány megállapítást tegyen a *Húsvét előtt* keletkezéstörténetéről.

Magától értetődőnek tűnik tehát a genetikus kritika elemzési módjának az alkalmazása, ez azonban újabb kérdéseket vet fel. A fogalom meghatározása szerint a genetikus kritika vagy a genetikus kiadás „az irodalmi alkotómunka folyamatának a vizsgálá-

³ Babits versírói módszeréről: KELEVÉZ, I. m., 74–78.

⁴ KELEVÉZ Ágnes, *A Babits-versek kritikai kiadásának sorozata elé = Babits Mihály összes versei, 1890–1905*, s. a. r. SOMOGYI Ágnes, jegyz., magy. HAFNER Zoltán, Argumentum, Budapest, 2017, (Babits Mihály összes versei. Kritikai kiadás), 13–47, idézett oldal: 24.

⁵ Uo., 25.

latát jelenti a szellemi mű teremtésének az eszközöként értett írás tanulmányozása révén.”⁶ Az alkotómunka folyamatának vizsgálata a genetikus kritikában általában egy műre (regényre, elbeszélésre, versre) koncentrál, melynek keletkezéstörténeti dokumentumait, előszövegeit gyűjti össze egy genetikus dossziéba, megállapítja ezek kronológiai rendjét, funkcióját (vázlat, piszkozat, fogalmazvány, tisztázatok, korrektúra stb.), s ez alapján értelmezi az alkotómunka folyamatának fázisait.⁷ A genetikus dosszié tartalma többnyire nem terjed ki a mű keletkezését megvilágító egyéb dokumentumokra,⁸ De Biasi például a kéziratban fellelhető intertextuális kapcsolatokat, az életmű egyéb darabjaival való egyezéseket a szövegkiadás jegyzetében vagy függelékében javasolja hozzáférhetővé tenni.⁹ Babits kéziratot hagyatékának anyaga azonban több esetben is felveti a kérdést, hogy egy-egy fogalmazványt önálló műnek vagy egy ismert mű variánsának tekintsünk-e. A [*Nincs mérgebb mérég mint a szó...*] kezdetű fogalmazvány 16. sorától kezdődő utolsó tíz sora például kisebb eltérésektől (közponozás, magánhangzó-hosszúság) eltekintve lényegében megegyezik a *Szittál-e lassú mérgeket?* 19. sorától kezdődő verszárlatával, de az első tizenöt sorban is találunk egyértelmű szövegegyezéseket, melyek nyilvánvalóvá teszik, hogy a kézirat a *Szittál-e lassú mérgeket?* keletkezésének korábbi fázisát jelenti.

A Húsvét előtt genetikus kritikai vizsgálata

A *Húsvét előtt* esetében ilyen problémával nem kell szembesülnünk. A vers 1–8. sorának ismerjük egy kéziratot variánsát,¹⁰ mely – még ha rövid szövegrészről van is szó – jó alpanyagot ad a szöveggenetikai vizsgálatra.

Genetikus átirat

S ha kiszakad ajkam akkor is
 e v; | ... |; | ad |, vad március évadán
 bellülről forrva < [izgatva]_{cf} > c [izgatva]_{ca} [forrva]_{ca} [bellül]_{ca} az izgatott
 fákka a harc március
 inni való
 sós vérizú légtől részegen
 még hadd: [?] gyűlnek égen a fellegek
 s közöttünk öröl a lassu malom
 a Háboru lassu malma

⁶ Louis HAY, *Genetic Criticism. Another Approach to Writing? = Research on Writing. Multiple Perspectives*, ed. Sylvie PLANE et al., International Exchange on the Study of Writing, Metz, The WAC Clearinghouse, CREM, Fort Collins, Colorado; 2017, 531–547, idézett oldal: 531.

⁷ Pierre DE BIASI, *Horizontális kiadás, vertikális kiadás. A genetikus kiadások tipológiájának vázlata, (A francia terület 1980–1995)*, Helikon 1998/4., 427.

⁸ TÓTH Réka, *A szöveggenetika elmélete és gyakorlata*, Debreceni Egyetemi Kiadó, Debrecen, 2012, 148.

⁹ DE BIASI, I. m., 420.

¹⁰ OSZK Fond III/1969. 10. fólió rektója.

Az átíráshoz használt genetikus jelek¹¹

∣ ∣ ∣ ∣ ∣	betű- vagy szótévesztés, -javítás, amelyet a szerző nem áthúzással javított, hanem olvasható ceruzás ráírással, az eredeti, első változat a vonalak között olvasható, a javított a következő jelek között
[]	variációk törlés nélkül; jelzés nélkül vagy zárójellel összefogva egymás fölé írt szavak, amelyek közül a kéziratban a szerző nem választott ki végleges változatot; az íróeszköz feltüntetésével egymás után olvashatók
< ... >	ceruzairású áthúzás/törlés, az áthúzott szöveg a csúcsos zárójelben található
[?]	a kérdőjel előtt levő szövegrész olvasata bizonytalan

Az 1938-as Babits Mihály összes versei című kiadáson alapuló kanonizált szövegváltozat

S ha kiszakad ajkam, akkor is,
e vad, vad március évadán,
izgatva belül az izgatott
fákkal, a harci márciusi
inni való
sós, vérizü széltől részegen,
a felleg alatt,
sodrában a szörnyü malomnak:

A kéziratot vizsgálva egyértelmű, hogy amikor a fogalmazványt Babits lejegyezte, a töredékes mondattal induló verskezdet már megvolt. A szöveggenetika szempontjából különösen érdekes a 3. sor, mely a versbeszélő lelkivilágára vonatkozó leírásvariációkat tartalmaz. A kézirat alapján az következtethető ki, hogy Babits a környezet-ábrázolásra szolgáló szintagma („az izgatott / fákkal”) elé keresett expresszív állapotmeghatározást, s jól látható az is, hogy a külső és a belső világ leírása már ekkor azonos vagy szinonim szavakkal történt. A kézírás alapján az írásaktus a következőképpen rekonstruálható: elsőként a „bellülről forrva” szó szerkezet született meg, a „bellülről”¹² szó fölé Babits az „izgatva” határozói igenevet jegyezte le, azonban ezt

¹¹ Az átírás során a Buda Attila és Major Ágnes által kidolgozott, jelenleg publikálatlan genetikus jelkészletet használtam.

¹² A szóalak írásmódja hosszú mássalhangzóval szerepel a Nyugat 1916. április 1-i számában megjelent versben és a *Recitativ* két kiadásában is, viszont az 1928-ban kiadott *Versék*ben már a rövid mássalhangzós szóalak szerepel, így került be az Athenaeum által kiadott életműkiadásba is, ennek köszönhetően a mai helyesírásnak megfelelő változat, a „belül” kanonizálódik.

a variánst még azonnal vagy nem sokkal később törölte. A „bellülről forrva” sor alá olyan sorvariánst írt, amelyben a „bellül” határozó elé a korábbi változat két határozói igeneve került egymás alternatívájaként, ezeket azonban Babits már a kéziratban zárójelbe tette. Ennek a mindkét szót átfogó zárójelnek az írásfunkciója kérdéses, jelezhet törlést, de mivel Babits a „bellül” szót nem törölte, ezért jelölheti azt is, hogy mindkét határozó ugyanahhoz az alaptaghoz tartozik. Az áthúzással törölt szóval együtt tehát négy variációja született ennek a másfél sornak: 1. „bellülről forrva az izgatott / fákkal”; 2. „izgatva forrva az izgatott / fákkal”; 3. „izgatva bellül az izgatott / fákkal”; 4. „forrva bellül az izgatott fákkal”. Mint látható, a harmadik változat került át a végleges szövegbe, feltételezhetően Babits a vers később lejegyzett, de általunk nem ismert újabb fogalmazványának vagy tisztázatának készítésekor választotta ki ezt a végső változatot.

Később Babits kicserélt még egy szót a 6. sorban, már a *Húsvét előtt* első, a Nyugatban publikált nyomtatott közlésében ugyanis a „légből” helyett „szélből” szerepel. Ezenkívül a fogalmazvány 7–9. sora mutat még lényeges eltéréseket az általunk ismert végleges szövegváltozattól. A legszembetűnőbb változás ebben az esetben a tömörítés: 16 szóból (ideszámolva a névelőt és a kötőszót is) 7 marad, a három sor pedig kettőre rövidül. A 7. sorban a nyomtatott változathoz kikerül a megszólított versbeli jelenlétére utaló felszólító módú ige („hadd”). A fogalmazvány 7. és 8. sorában a külső környezet leírásában szerepel egy másik ige („gyülnék”) és a kijelentést eleve kissé tautológikussá tevő határozó („égen”). Az igék kihagyása többek között azt is eredményezi, hogy az első szakaszban az egyetlen ige a versbeszélő szenvedését érzékeltető „kiszakad” lesz, míg a külvilág mozgalmasságának ábrázolására ige- nevek szolgálnak, ezzel is növelve a szenvedés leírásának expresszivitását. A „közöttünk” helyhatározó és az „öröl” ige elhagyásának köszönhetően hasonló stilisztikai-retorikai változás figyelhető meg a 8. sor genezisében is. Lényeges továbbá, hogy a fogalmazványban a végül teljesen törölt „a Háboru lassu malma” még konkretizálja a vers egyik központi motívumát. A végső változatban a háromszor nagy kezdőbetűvel írt „Malom” jelzői („szörnyü”, „nagy”, „pokoli”) nem kötik ennyire egyértelműen a motívumot az aktuális világeseményhez, ezáltal – különösen a „pokoli” jelző révén – erősebbé válik az utalás Vörösmarty *A vén cigány* című versére. Bár a *Húsvét előtt* több részletében egyértelműen megjelennek a háború képei, a vers mégis általánosabb szinten reflektálja a műben kifejezett egzisztenciális helyzetet.

További keletkezéstörténeti dokumentumok

Egy ellenpélda: [aztán megitta boros csobolyóból...]¹³

Az OSZK-ban őrzött hagyatékban található fogalmazványon kívül nem ismerünk olyan kéziratokat, melyek nagyobb szövegegyezéseket mutatnának a *Húsvét előtt*-tel. Fennmaradt azonban több olyan hosszabb-rövidebb fogalmazvány, melyek keletkezése

¹³ OSZK Fond III/1969. 48. fólió rektója.

a *Húsvét előtt* megalkotásának idejére datálható, s genezisük – feltételezésem szerint – szorosan összefügg Babits legismertebb háborús versének keletkezésével. A keletkezési idő és egy-egy motívum megjelenése azonban még nem jelenti, hogy egy fogalmazvány feltétlenül genetikusan összefüggésben van a *Húsvét előtt*-tel. Példaként az [aztán megittatta boros csobolyából...] kezdetű kétsoros fogalmazványt idézem.¹⁴

aztán megittatta boros csobolyából
kérdezte becézve, puhán: Ugy-e jó bor?

A szöveg keletkezésének idejére vonatkozó információk a kétsorost tartalmazó kettészakadt fólión olvasható szövegekből szűrhetők le. Ezen a fólión található a [Dicsérje más a győztest...] kezdetű fogalmazvány is, mely – ahogy arról később részletesebben szó lesz – erős kapcsolatot mutat a *Húsvét előtt* című verssel, ez alapján feltételezhető, hogy a ceruzairású kéziratok 1916 elején keletkezettek. Az [aztán megittatta boros csobolyából...] kezdetű kétsoros azonban tematikusan és hangnemen nem mutat kapcsolatot az ekkoriban keletkezett háborús versekkel, bár a *borivás* motívuma több fogalmazványban is előfordul. A *bor* gyakori motívuma Babits költészetének, különösen a szülőföldjét, a szekszárdi tájat leíró verseiben fordul elő. Több háborús költeményében is megtaláljuk azonban a *bor* vagy a *borivás* motívumát ([Vörös bort vérből...], [Ó múzsá kánban a többi virággal...]), a *Húsvét előtt*ben és a feltételezhetően nem sokkal azelőtt keletkezett [Annyit szenvedtünk...] kezdetű versek zárlatában, a háború nélküli világ költői megjelenítésekor kap szerepet a *bor* motívuma. Az utóbbi vers 66–68. soraiban a következőket olvashatjuk: „a másik oldalon / szőlőhegy álljon, szüret és vígalom / tavalyi borral”, míg a *Húsvét előtt* 84–85., valamint utolsó, 99–100. soraiban, a vers folklorisztikus zárlatában fordul elő a *bor* motívum: „adjon Isten bort, buzát / bort a feledésre!” Az [aztán megittatta boros csobolyából...] kezdetű kétsoros leginkább az [Ó múzsá kánban a többi virággal...] zárlatával hozható szorosabb, akár genetikusan összefüggésbe is, a töredék utolsó sora a megszólított Múzsához szól eképpen: „Borral itatlak előbb”. Ez a zárlat azonban – mint arról később szintén szó lesz – a versírás kudarcának humoros-groteszk reflektálása. Ezek alapján azonban még nem állítanám, hogy az [aztán megittatta boros csobolyából...] kezdetű kétsoros fogalmazvány a *Húsvét előtt* keletkezéstörténetébe illeszkedik, a rövid szövegrészletből ugyanis a háborús versektől eltérő beszédsszituáció feltételezhető.

[Dicsérje más a győztest...]¹⁵

Ugyanezen a kettészakadt lapon olvasható a [Dicsérje más a győztest...] kezdetű verskezdemény, mely már egyértelműen köthető a *Húsvét előtt*hez. A fogalmazvány egy félbehagyott verskísérlet (erre utal az utolsó sor felsorolását záró „stb.”), mely tartalmilag hasonlóságot mutat a *Húsvét előtt* 56–70. soraival.

¹⁴ Mivel a továbbiakban a fogalmazványok és a *Húsvét előtt* között létesülő szövegek közötti kapcsolatokat vizsgálom, a kéziratban olvasható szövegek átiratát genetikusan jelek nélkül, kvázi olvasói szöveggé közlöm.

¹⁵ OSZK Fond III/1969. 48. fólió rektója.

Dicsérje más a győztest, én a legyőzöttet dicsérem,
S aki először be meri vallani, hogy le van győzve.
Mit ajándékoz a győztes a világnak?
Kényszert, igát, vér és hörgés van nyomán.
De a legyőzött ajándékozta meg a békét, s a béke gyermekeit
Kultúrát, szabadságot stb.

[Dicsérje más a győztest...]

Én nem a győztest énekelem,
nem a nép-gépet, a vak hőst,
kinek minden lépése halál,
tekintetétől ájul a szó,
kéznyomása szolgaság,
hanem azt, aki lesz, akárki,

ki először mondja ki azt a szót,
ki először el meri mondani,
kiáltani, bátor, bátor,
azt a varázsszót, százezrek
várta, lélekzetadó, szent,
embermegváltó, visszaadó,
nemzetmentő, kapunyitó,
szabadító drága szót,
hogy elég! hogy elég! elég volt!

(A *Húsvét előtt* 56–70. sorai)

A [Dicsérje más a győztest...] 1. sorának első fele a *Húsvét előtt* 56. sorának feleltethető meg („Én nem a győztest énekelem”), 1. sorának második fele, valamint a második sora pedig a *Húsvét előtt* 61–62. sorának („hanem azt, aki lesz, akárki, // ki először mondja ki azt a szót”). A [Dicsérje más a győztest...] kevésbé expresszív, dinamikus szöveg, a sorai hosszabbak, mint a *Húsvét előtt*é, ha feltételezhető genetikusan kapcsolat, akkor ebben az esetben is hasonló tömörítést hajtott végre Babits, mint a *Húsvét előtt* korábban vizsgált szövegváltozata esetében, de a 3–6. sorok alapján elképzelhetőnek tartom azt is, hogy a [Dicsérje más a győztest...] a lejegyzés után a *Húsvét előtt* adott részletének tartalmi vázlatként szolgált a költő számára.

[Milliók közül egy...]¹⁶

Áttételesen ugyan, de szintén köthető a *Húsvét előtt* keletkezéstörténetéhez a [Milliók közül egy...] kezdetű fogalmazvány.

¹⁶ OSZK Fond III/1969. 109. fólió rektója.

Milliók közül egy! Mi vagy ember? Mennyi különb van
élni de halni ha kell, utnak a gyermekekért

Századok országutját szőnyegezik be lehullott
testeitek katonák, várni a szent szekeret

A jövő szekeret, a békét, hogy puhán, szőnyegen
békésen jöjjön majd a béke

Gyermekeinknek – és a szerelem, a szerelem
az utcán, a katonák szerelme

Az utolsó szerelem, ...

A töredék első négy sora két szabályos disztichon, a pentameteret Babits beljebb kezdte, az 5. sortól azonban a ritmikai egység megbomlik, szabálytalanná válik, a 7–8. sor pedig már mondattanilag is hiányos, értelmetlen, a befejezetlenséget pedig egyértelműen jelzi az utolsó, csonka sor végére kitett három pont. Ez a fogalmazvány tehát egy elvetélt verskísérlet, mely verstanilag az 1911 tavaszán keletkezett *Hiszkegy* és az 1912. májusi datálású *Május huszonhárom Rákospalotán* című versekkel rokonítható, a háborús tematika azonban valószínűvé teszi, hogy a *[Milliók közül egy...]* kezdetű fogalmazvány 1914 és 1918 között keletkezett. A háborús pusztítás érzékeltetése és a békevágy megfogalmazása azonban a *Húsvét előtt* című verssel rokonítja a fogalmazványt. Babits kéziratos hagyatékában fennmaradt az *[Annyit szenvedtünk...]* kezdetű verskézirat, mely – erről később szintén szó lesz – véleményem szerint a *Húsvét előtt* egyik közvetlen előzményének tekinthető. Ennek a versnek is központi gondolata a békevágy kimondása, zárlatában pedig egy szerelmespár jelenik meg. Az eljövendő béke és a verszáró *szerelem* motívum lényegi elemei a *[Milliók közül egy...]* kezdetű fogalmazványnak is, ezért feltételezhető, hogy az szintén az 1916-os év elején keletkezett, a disztichon versforma pedig talán azzal magyarázható, hogy Babits ekkor rendezte sajtó alá a *Recitativ* című kötetet,¹⁷ melyben megjelentek a *Hiszkegy* és a *Május huszonhárom Rákospalotán* című versek is.

*[Ó múzsa, kínban a többi virággal...]*¹⁸

A következő keletkezéstörténeti dokumentum az *[Ó múzsa, kínban a többi virággal...]* kezdetű fogalmazvány fizikailag is közel található a *Húsvét előtt*hez, ugyanis a kézirat fóliójának rektóján a *Húsvét előtt* kezdő sorainak fentebb ismertetett szövegváltozata olvasható.

¹⁷ RÓNA Judit, *Nap nap után. Babits Mihály életének kronológiája, 1915–1920*, Balassi, Budapest, 2015, 117. (Babits-kronológia 3.)

¹⁸ OSZK Fond III/1969. 10. fólió verzója.

Ó Múzsa, kínban a többi virággal e szép tavaszon
ajakad sebe nyílik a tavaszi széltől
Fakasz ki énekedet, te véres ajak
ha meg kell tenni már
de megállj!
Borral itatlak előbb.

A valószínűleg töredékben maradt vers motivikusan is szorosan kapcsolódik a *Húsvét előtt*hez, az időmegjelölés (tavasz), az „ajakad sebe”, a „véres ajak”, a kimondásra, felhangzásra váró ének gondolata már megtalálható ebben a fogalmazványban is. Az *[Ó múzsa, kínban a többi virággal...]* harmadik sorának nyitó szava, a „Fakasz ki” szóalak az évszakhoz illeszkedő ’rügyfakadás’ pozitív jelentésárnyalatát hordozza, a szöveggörnyezet negatív hangulatú és jelentéstartalmú szintagmái azonban ezt ellentétezzák, az adott szöveggörnyezetben így a „Fakasz ki” hangalakilag és hangulatilag is a *Húsvét előtt* első sorában olvasható „kiszakad”, és a többször ismételt „szétszakad” igékkel hozható párhuzamba. Lényeges különbség azonban, hogy a szenvedés képzete ebben a fogalmazványban a megszólított „Múzsá”-hoz rendelődik, és nem a versbeszélő állapotát jellemzi. A *virág* motívum és a *bor* említése pedig a *Húsvét előtt* második szerkezeti egységében a béke kimondása utáni idill világában fordul majd elő, igaz, más kontextusban, mint az *[Ó múzsa, kínban a többi virággal...]* kezdetű fogalmazványban. Utóbbiban a *virág* a versvilág minőségét meghatározó természeti környezet központi motívuma, melynek érzelmi ellenpontja a virágokkal megfeleltetett múzsa véres, sebes ajka, míg a *Húsvét előtt*ben a versbeszélő által megszólított közösséghez intézett felszólításban fordul elő: „Ki a bűnös, ne kérjük, / ültessünk virágot, / szeressük és megértsük / az egész világot”.

Az *[Ó múzsa, kínban a többi virággal...]* kezdetű fogalmazvány megszólítottja a „Múzsa”, mely Babits korábbi költői korszakának antikizáló verseire volt jellemző, az ebben a periódusban keletkezett művekben lényegesen ritkábban fordul elő, a *[Gyalog maholnap száll a múzsám...]* kezdetű versben pedig önironikusan említődik. Mindenesetre feltételezhető, hogy a fogalmazvány az erős motivikus kapcsolat miatt a *Húsvét előtt* megszületéséhez kapcsolódó korábbi versötlet, látható azonban, hogy az első három jambikus lejtésű sor után, a negyedik sortól a fogalmazvány ritmikailag és motivikusan is szétesik, Babits nem tudja szervesen továbbépíteni az első három sorból kibontakozó versvilágot, a vers zárlata (a múzsa vagy önmaga borral itatása) már a versírás közben tudatosuló kudarc tanúsága lehet.

*[Gyenge szárnyu énekem...]*¹⁹

Következő példám, a *[Gyenge szárnyu énekem...]* kezdetű fogalmazvány szintén a *Húsvét előtt* keletkezésének idején, 1916 márciusában született. Az *[Ó Múzsa, kínban a többi virággal...]* kezdetű fogalmazvány fólióján ugyanis megtalálható a vers első sorának utolsó szava és teljes második sora. Ennek a fóliónak a rektóján olvasható

¹⁹ OSZK Fond III/1969. 51. fólió rektója.

a *Húsvét előtt* 1–8. sorok variánsa is. A verzón az „éneke” szó előtt a három pont jelzi a költő által vélhetően ideiglenesen szánt szöveghiányt, elképzelhető tehát, hogy az OSZK Fond III/1969. 10. fólió verzóján lejegyzett másfél sor Babits eredeti terve szerint az [Ó Múzsá, kínban a többi virággal...] kezdetű fogalmazvány folytatása lett volna, de nem találta az első szakasz utáni költői átkötést.

Gyenge szárnyu éneke
véresre tépi szárnyát
drótsövényeken
s szárny helyett egy véres ronggyal
táncaidban, szádi [szárdi?] bál,
mint egy részeg angyal
titubál.

Az [Ó Múzsá, kínban a többi virággal...] kéziratán látszik, hogy az első szakasz végének írása kevésbé megformált, mely gyors lejegyzésre utal, az „...éneke véresre tépi szárnyát a drótsövényeken” szövegrész betűformái viszont lassabb írásaktust sejtetnek, ezért a két szövegrész valószínűleg nem egy időben keletkezett. Egészen biztos viszont, hogy az OSZK Fond III/1969. 51. fólió rektóján olvasható ceruzaírású fogalmazványt Babits valamivel később jegyezhetette le, mivel a három ponttal jelzett szöveghiányt ekkorra kitöltötte, és további négy rövid sort írt a korábban már meglévő töredékhez. Mindezekkel együtt az [Ó Múzsá, kínban a többi virággal...] és a [Gyenge szárnyu éneke...] kezdetű fogalmazványok motivikusan („éneke”, sebzettség, „véres ajak”, ivás) is kötődnek egymáshoz és a *Húsvét előtt* című vershez, minden bizonnyal annak megalkotása idején jegyezte le Babits őket, ezért mindkét fogalmazvány a *Húsvét előtt* keletkezéstörténetének is részét képezi.

A háború általi roncsoltság képzete a fogalmazványban a „gyenge szárnyú éneke”-hez kapcsolódik, azaz maga a vers, a költészet szenved a háború miatt. A *Húsvét előtt*-ben ugyanez az élmény a békevágyat kimondani akaró „száj”-hoz, azaz a versbeszélő testrészéhez kapcsolódik, mely metonimikusan a költőt magát jelöli, a 16. sorban a „véres éneke” viszont közvetlenül kapcsolatba hozható a [Gyenge szárnyu éneke...] központi motívumával és képi világával. A fogalmazvány egyes szavai nehezen olvashatók, az 5. sor utolsó szava egészen biztosan „bál”, melynek jelzője talán a „szádi”, mely De Sade márkira utalhat, akit Babits *Az európai irodalom történetében* „a bűn és a kegyetlenség apostolá”-nak nevez, s a bálként így láttatott háború kegyetlenségét fejezi ki. Mivel az adott szó olvasata bizonytalan, ezért elképzelhető az is, hogy a helyes olvasat „szárdi”, s ez esetben utalás az *Isteni színjáték* egyik alakjára, Branca d’Oriára, aki apósát lakomára hívta, majd megölte, azért, hogy megszerezze Logodorót. Erre az eseményre utalhat a „szárdi bál” szó szerkezet. Branca d’Oria alakját Dante a *Pokol XXXIII.* énekében idézi meg, a *Commediához* írt bevezetőjében Babits mint „szárd ördög”-öt említi.²⁰

²⁰ BABITS Mihály, *Dante. Bevezetés a Divina Commedia olvasásába*, Magyar Szemle Társaság, Budapest, 1930, 70. (A Magyar Szemle Kincsestára 37.)

Ebben a fogalmazványban is megjelenik tehát valamilyen módon az ünnep motívuma, mint a *Húsvét előtt* második felében, de itt a bálhoz negatív képzetek kapcsolódnak. A fogalmazvány első sorában említett „gyenge szárnyu éneke” a 6. sorban mint „részeg angyal” jelenítődik meg. Szintén kérdéses az utolsó egyszavas sor olvasata, legvalószínűbb a ’titubál’ olvasat, melynek jelentése Radó Antal *Idegen szavak szótára* szerint ’habozik’,²¹ ebben az esetben azonban a szó jelentése inkább a magyarba átkerült idegen kifejezés alapját képező latin ’titubo’ ige jelentéséből kiindulva: ’inog’, ’rezeg’, ’támolyog’, ’megbotlik’.

[Annyit szenvedtünk...] ²²

Az [Annyit szenvedtünk...] kezdetű, műegésként meghatározható, 75 soros verskézirat a *Húsvét előtt* közvetlen előzménye, a két vers között több intratextuális kapcsolat is feltárható. A vers 1–3. sora írja le azt az érzelmi-gondolati magot, mely a Babits életében kiadatlan mű és a költő legismertebb háborúellenes versének keletkezését kiváltotta: „Annyit szenvedtünk hogy hinni se tudunk testvéreim / én is még nem régen azt mondtam magamban, örökké tart / a Poklok uralma a földön”. Elképzelhető, hogy az idézett rész és a folytatása („és szomorú dalt / pedzettem a szörnnyü jövőről melyben minden év / új termést hoz a halálnak és minden tavasz / új nemzedéket az ágyuk elé.”) már a készülő műre, a *Húsvét előttre*, konkrétan annak 5. szakaszára vonatkozik:

mely trónokat öröl, nemzeteket,
százados korlátokat
roppantva tör szét, érczabolát,
multak acél hiteit,
s lélekkel a testet, dupla halál
vércafatává
morzsolva a szűz Hold arcába köpi
s egy nemzedéket egy kerék-
forgása lejárta:

A Pokol említése szövegszerűen is utal a *Húsvét előttre*, melynek központi motívuma a Vörösmarty *A vén cigány* című művéből kölcsönzött, a háborút szimbolizáló „pokoli malom” képe, de összeköti a két verset a „béke” szó kimondásának késleltetése is. A vers 10. sorában olvasható először utalás az ekkor még ki nem mondott *békére*: „és volna egy szó amit senkise mondana ki”, majd ezután a 40. sorban írja le először Babits a „béke” szót: „mondjuk ki! gondoljunk szüntelen / csak erre: béke! béke!” A késleltetést kevésbé expresszívén, mint a *Húsvét előtt*-ben, de itt is a háborúhoz kapcsolódó képzetek, a békevágy kollektív kimondását akadályozó tényezők számbavétele eredményezi. A „béke” szó az [Annyit szenvedtünk...] kezdetű versben is varázsszóként

²¹ RADÓ Antal, *Idegen szavak szótára, egyúttal a nálunk használatos idegennyelvű szólásmódok és szállóigék magyarázata*, Lampel, Budapest, 1921.)

²² MTA Ms 4699. 17. fólió rektója.

jelenik meg: „mily kincsverem / nyíl e Szezámra!” A 40–41. sor után annak a változásnak a leírása következik, melyet a varázsszó kimondása eredményez, de amíg a *Húsvét előtt* második nagy szövegegysége a címben jelzett ünnepkörhöz kapcsolódó folklorisztikus hangnemben szólal meg, addig az [*Annyit szenvedtünk...*] című vers egészének – bár megjelenik itt is a szakralitás és a másik ember szeretetének motívuma – hangneme lényegesen homogénebb. A két vers műfaji-retorikai jellemzői is azonosak. Rába György a *Húsvét előtt* műfaját az ógörög ditirambusban határozza meg, mely a dionüsziaikon önkívületi állapotban előadott közösségi ének volt.²³ A *Húsvét előtt* megszólítottja a háborútól szenvedő nemzeti közösség, de erre a kollektív viszonyra a vers csak áttételesen utal („vérünk nedvének, drága magyar / vér italának”). Az [*Annyit szenvedtünk...*] versbeszélője az 1. sorban „testvéreim”-ként szólítja meg közönségét, de a 44. sorban már a „Magyarok! Emberek!” megszólítást alkalmazza.

Mindezek alapján valószínű, hogy a vers a *Húsvét előtt* megírásához közeli időben, az első versötlet megszületésekor, vagy már a megírás idején keletkezett, minden bizonnyal 1916 márciusában, vagy valamivel azelőtt. Az [*Annyit szenvedtünk...*] 1. sora már jelzi azt az érzelmi megrendülést, mely a *Fortissimo* hangjában erőteljesen megmutatkozik, de az 1–11. soraiban több olyan részletet (gyávaság, némaság, az anyák említése) találunk, mely már a későbbi nagy háborúellenes verset idézi. Ez alapján azt is feltételezhetnénk, hogy a vers a *Húsvét előtt* és a *Fortissimo* között keletkezett, de jóval erősebb az intratextuális kötődés és a szerkezeti, valamint hangnemi rokonság a *Húsvét előtt*-tel, mely azonban poétikailag lényegesen kidolgozottabb és sikerültebb alkotás, ezért nem valószínű tehát, hogy a *Húsvét előtt* születése és közönségsikere után kezdett volna Babits az [*Annyit szenvedtünk...*] megírásába.

Összegzés

A genetikus kritika újdonsága a 80-as években az volt, hogy a szöveggenezis bemutatása során megszüntette a hierarchikus viszonyt a kéziratvariáns és a kanonizált szöveg között,²⁴ de éppen ez volt az a mozzanat is, ami miatt az első bírálatok megfogalmazódtak vele szemben. Hermeneutikai szempontból a genetikus kiadás esetében sem szűnik meg ugyanis a végleges szöveg primátusa, ahogy ezt Paul Ricoeur a genetikus kritikáról szóló vitában pontosan megfogalmazta: „A genetikus kritika ugyanis a szövegköziség egyik fontos esetének tűnik számomra, abban az értelemben, hogy a végleges szöveget megelőző változatok feltárása szöveg alatti szövegek, [...] elő-szövegek teremtésével egyenértékű, olyan szövegeknek a létrehozásával, melyeket senki sem olvasott sűrűn, főképp akkor, ha nem közlésre szánták őket, s ezért az írói műhelytitkok közé tartoznak. Ebben az értelemben azt mondhatjuk, hogy a genetikus kritika olyan szöveget teremt, melyeknek nem volt olvasójuk, s csakis a végleges szöveg viszonylatában léteznek; a genetikus kritikát ebben az értelemben lehet a szövegköziség jelenségéhez kapcsolni. [...] Nézetem szerint az elő-szövegek

²³ RÁBA György, *Babits Mihály költészete*, Szépirodalmi, Budapest, 1981, 494–495.

²⁴ TÓTH Réka, *I. m.*, 76.

rekonstruálásának nem az az egyetlen következménye, hogy megingatja a végső művet, hanem az is, hogy elősegíti annak jobb megértését, pontosabban rámutat arra, hogy a végső mű nem véletlenül az utolsó szöveg az elő-szövegek sorában.”²⁵ Ricoeurhoz hasonlóan Bertrand Cerquiglini is 1989-ben publikált tanulmányában, *A variáns dicséretében* úgy véli, hogy a genetikus kritika a nyomtatott szöveg keletkezési fázisait jelentő előszövegek leírásával ugyan szemléltetni képes az írás instabilitását, mégis alapvetően a modern szövegre koncentrálni, mely történetileg a könyvnyomtatás után alakult ki, és a jogi keretek között is a kodifikált szerzőség védjegye alatt végül is a nyomtatott szövegben stabilizálja a variánsaiban instabil írást.²⁶

Ebben a tanulmányban én is a nyomtatásban megjelent, kanonizált szöveg felől vizsgáltam a *Húsvét előtt* keletkezéstörténetét dokumentáló, kéziratban maradt fogalmazványokat, mivel úgy gondolom, hogy habár a genetikus kritika számára a szöveggenezis fázisait dokumentáló előszövegek funkcionálisan lehetnek ugyan egyenrangúak, a már a kézirat elolvasásával kiiktathatatlanul együtt járó esztétikai tapasztalat sem zárható ki a szöveggondozást végző filológiai munkából, a sajtó alá rendezést követő műinterpretációnak pedig nem kell, sőt nem is lehet lemondania a művek esztétikai értékkülönbségeiből fakadó hierarchia tudatosításáról. Mindamellet azáltal pontosan kirajzolódik az az életművön belüli szövegközi kapcsolatháló, mely az egyes műveket a kéziratban maradt töredékektől a kész és nyomtatásban közölt műalkotásokig összekapcsolják. Az a kiadói gyakorlat, mely a töredékben maradt szövegeket a műegészésként felfogható művektől elválasztva, külön kötetben közli, éppen ezeket az intratextuális kapcsolatokat teszi nehezen feltárhatóvá, még akkor is, ha a verseket kísérő jegyzetapparátus utal ezekre a szövegközi viszonyokra. Másképpen fogalmazva: a kronologikus elv, mely a keletkezés feltételezett időrendjében adja közre egymás után a kész alkotásokat és a töredékeket, az olvasó számára is közvetlenül teszi olvashatóvá a szöveggenezis folyamatát.

²⁵ PAUL RICŒUR, *Pillantás az írásaktusra*, ford. FARKAS Ildikó, Helikon 1989/3–4., 472–477, idézett oldalak: 475–476.

²⁶ BERNARD CERQUIGLINI, *A variáns dicsérete. A filológia kritikai dicsérete = Metafilológia I. Szöveg, variáns, kommentár*, szerk. DÉRI Balázs et al., Ráció, Budapest, 2011, (Filológia 2.) 219–297, idézett oldal: 252.

KRITIKA

B. KISS MÁTYÁS

Németh Zoltán: *Hálózatelmélet és irodalomtudomány*

A hálózat kutatás napjaink egyik legdinamikusabban fejlődő tudományága, melyet az elmúlt két évtized során a legváratlanabb területeken alkalmaztak. Elsőként Barabási Albert László kutatócsoportja írta le a komplex hálózatok szerkezeti tulajdonságait. Publikációik erős nemzetközi visszhangot keltettek, szempontrendszerük már az ezredforduló környékén változatos eredményeket hozott a társadalomtudomány, a gazdaságtudomány, a molekuláris biológia és az orvostudomány területein. A hálózat kutatás eszköztára a járványok modellezésében is minőségi ugráshoz vezetett, nagyban hozzájárulva ezzel a COVID-19-világjárvány terjedésének megértéséhez.

A hálózat tudomány látványos kibontakozása az irodalomtudományra is inspiratív hatással volt (fontos itt kiemelni Franco Moretti *Graphs, Maps, Trees* és Burgert A. Senekal *Cannons and Connections* című köteteit). Magyarországon is történtek kísérletek a hálózatelmélet irodalomtudományi hasznosítására. Mészáros Márton például már 2003-ban publikált egy olyan tanulmányt, melyben a hálózatelmélet tanulságait vonta be olvasatába,¹ és jelentős esemény volt a Helikon *Hálózatelmélet és irodalomtudomány* (2017/2.) című tematikus számának megjelenése (melynek születésében Németh szerzőként és szerkesztőként is közreműködött), azonban Németh Zoltánon kívül ez idáig csak Bátor Anna vállalkozott arra, hogy ne csak a hálózatelméletre reflektáljon, hanem a vizuális modellezés eszköztárával élve tegye láthatóvá a tárgyalt szöveghálózat szerkezetét.² Mészáros Márton új monográfiájában (*Hálózatok, médiumok, kultúrtechnikák*) szintén számot vet a hálózatelmélet irodalomtudományi hasznosításának lehetőségeivel, a vizuális modellalkotás azonban ebben a kötetben sem kapott szerepet.³ Németh Zoltán *Hálózatelmélet és irodalomtudomány* című tanulmánykötete két szempontból is úttörő vállalkozás: nemcsak azért, mert

a hálózatelmélet irodalomtudományi alkalmazási lehetőségeinek önálló, magyar nyelvű kötetet korábban még senki sem szentelt, hanem azért is, mert – az addigi magyar nyelvű munkák többségével szemben – a vizuális modellezést állítja a középpontba, azaz nemcsak absztrakt hálózatok elképzelésére kéri fel az olvasót, hanem a képi megjelenítés erejére is támaszkodik.

A hét tanulmányból és egy (Senekal korábban említett könyvéről szóló) kritikából összeálló kötet legerősebb része az elméleti bevezető (a tanulmány első változata a Helikon hálózatelméleti számában jelent meg). Németh részletekbe menő alaposággal foglalja össze a hálózat tudomány történetét és legfontosabb fogalmait, Barabási munkáinak vezérfonalát követve. Kiemeli, hogy a mai hálózatelmélet „több tudományterület összjátékának eredménye” (11.), hiszen fejlődéséhez a gráfelmélet mellett a szociológia, a biológia, a fizika, a számítógép-tudomány és a mérnöki tudományok eredményei is hozzájárultak. A hálózatelméleti felfogás alapvetően kvantitatív jellegű megközelítésmódot vár el. Ez a munkamódszer első ránézésre idegennek tűnik az irodalomtudomány hagyományától, Németh azonban igyekszik párhuzamokat felmutatni, hangsúlyozva, hogy már az orosz formalizmus és a strukturalista irodalomtudomány is a szövegek szerkezeti elemeire fókuszált, és már Borisz Eichenbaum is tevékenységek hálózatoként képzelte el az irodalmi rendszer működését. (18.) Egy másik lehetséges előzményként Itamar Even-Zohar és a többrendszerűség elméletét jelöli meg. Even-Zohar az irodalmat körülvevő intézményrendszer, társadalmi előírások és szabályok működését maga is hálózatként gondolta el. (19–20.)

Ezután a szerző a hálózatelmélet irodalomtudományos hasznosítására tett korábbi kísérletekre tér át, példamutató alaposággal foglalva össze mind a nemzetközi, mind a magyar nyelvű irodalomtudomány újabb fejleményeit. Leginvenciózusabb gondolatait tanulmánya végén vonultatja föl, kijelölve a hálózatelmélet irodalomtudományi applikációjának lehetséges területeit. Németh egyetért Mészáros Mártonnal abban, hogy a hálózat kutatás lehetőséget ad az irodalmi kánonok újszerű vizsgálatára (ezt próbálta ki Senekal is az afrikaans költészet hálózati térképének modellezésekor). Németh szerint az új elméleti keret használható az irodalom intézményrendszerének vizsgálatára, például kiadók vagy folyóiratok szerzői hálózatának feltérképezésére, csakúgy, mint az intertextuális hálózatok megrajzolására, de akár egyes életművek intratextuális hálójának modellezésére is. (33.) Véleménye szerint ha az irodalom intézményrendszerét egy több alhálózatra osztható, komplex hálózatként értjük meg, úgy az írói sikertörténetek a hálózatba való minél erősebb beágyazottságként válnak magyarázhatóvá. A jelentős szerzők és intézmények ekképp az irodalmi hálózat sok kapcsolattal rendelkező középpontjai lesznek, míg a kevesebb kapcsolattal bíró szereplők a perifériára szorulnak. (34–35.; 139.) Németh gyakran hangsúlyozza, hogy a hálózatelméleti felfogás nézőpontjából az irodalmi mű „nem autonóm, hanem beágyazott” (36.), hiszen ha a művet egy hálózat csomópontjaként kezeljük, akkor ebből az is következik, hogy jelentését, hatását befolyásolja a más csomópontokkal való kapcsolat. Értelmezési kontextusát tehát a hálózat topológiája teremti meg.

Mint az előző is kiemeli, a következő hat irodalmi tanulmány a szerző szellemi és módszertani útkeresésének mérföldköveit jelzi. (7.) Nem véletlen, hogy a kötet (későbbi

¹ MÉSZÁROS Márton, *Irodalmi szöveghálók = Mozgó Világ. Tanulmányok a hatvanéves Kulin Ferenc tiszteletére*, szerk. HANSÁGI Ágnes – HERMANN Zoltán – HORVÁTH Csaba – SZITÁR Katalin, Ráció, Budapest, 2003, 180–191.

² BÁTÓRI Anna, *A tudás hálózatai: Wallaszky Pál historia litterariája és a 18. századi tudástranszfer*, *Irodalomismeret* 2016/3., 35–63.

³ MÉSZÁROS Márton, *Hálózatok, médiumok, kultúrtechnikák*, Tempevölgy, Balatonfüred, 2019 (Tempevölgy könyvek 34.).

keletkezésü) bevezetője kiterjedtebb és alaposabb szintézisét nyújtja a hálózat kutatás és irodalomtudomány lehetséges összefüggéseinek, mint a további szövegek. A kisebb tanulmányok a hálózat tudomány eredményeinek gyakorlati alkalmazására tesznek kísérletet. A kötet második tanulmánya, *Költészet és nemiség... (Hálózatelmélet és irodalomtörténet-írás)* a magyar posztmodern költészet főbb vonulatainak és témáinak ábrázolására tesz kísérletet, huszonegy verseskötet és tizenkét téma alapján, „mátrixszerűen térbeliesítve” a műalkotásokat. (40.) Noha érvelése és fogalomrendszere kellően reflektált és átgondolt, a kötet tanulmányai közül egyedül ebben az esetben kétséges, hogy a vizuális ábrázolás képes-e valami olyan többletet adni, amelyet a szövegszerű érvelés önmagában nem tudna. Úgy gondolom, hogy az irodalomtudományban a hálózati modellek akkor igazán meggyőzőek, ha világos, előre lefektetett elvek alapján ellenőrizhető és visszakövethető, hogy a modell által térbeliesített adathalmazon belül mi számít csomópontnak és kapcsolatnak. Ezek a modellek tehát akkor lehetnek sikeresek, ha a lehetőségekhez képest egzakt, megfogható adatokkal dolgoznak. Ebben az esetben azonban ez nem valósul meg, mert Németh nem magát a szövegtörzset, hanem a saját (természetsszerűleg önkényes) értelmezési szempontjait kapcsolja a szövegekhez, és bizonyos esetekben egyéni értelmezés kérdése, hogy melyik téma köthető melyik műhöz. Ennek következtében az egymás után sorakozó gráfok olykor kifejezetten esetlegesnek tűnnek (nem érthető például, hogy miközben a rímes vers számára készült önálló gráf, a „próza szövegalkatás” számára miért nem [46.]). Bár a tanulmány tézisei kellően reflektáltak, a hálózatos megközelítést ez esetben nem látom meggyőzőnek. Kisebbségi hiányosságként megemlíthető, hogy Orbán János Dénes *Don Quijote második szerenádjá* című verse kapcsán Németh tárgyalja ugyan a Cervantes művével való kapcsolatot, arra viszont nem tér ki, hogy a szöveg másik hypotextusa Szilágyi Domokos *Don Quijote szerenádjá* című (kötetben 1967-ben megjelent) költeménye, amelyre Orbán János Dénes mind a műforma, mind a versretorika szintjén visszautal.

Következő tanulmányában Németh a Tsúszó Sándor-jelenséget vizsgálja (Tsúszó a felvidéki magyar írók közössége által létrehozott kollektív álnév), bemutatva Tsúszó eddigi műveinek és kanonizációjának lépéseit. Ezúttal már hatékonyan működik a grafikai szemléltetés, mind a Tsúszó-életmű, mind a Tsúszó-kanonizáció belső hálózatának felvázolásakor. A hálózati megközelítés segítségével Németh rá tud mutatni arra, hogy a Tsúszó életművéről készült tanulmányok sokkal sűrűbb intertextuális viszonyrendszert építenek ki, mint a *Tsúszó Sándor Emlékkönyv*ben megjelent szépirodalmi anyag. Ez azzal a következménnyel jár, hogy a Tsúszó álnév alatt megjelent életmű korpusza végső soron izolált költeményekre esik szét, melyek nem alakítanak ki egységes Tsúszó-stílust, hanem valódi szerzőik egyéni alkotásmódjait tükrözik („A neoavantgárd költő Tsúszó Sándor álnév alatt is neoavantgárd verset ír...” [72.]). Ehhez képest a fiktív kanonizáció (a Tsúszó-kutatás) sokkal szorosabban és szervezettebben építkezik az egymásra folyamatosan hivatkozó tanulmányok révén. Kifejezetten szellemes megoldás Németh Zoltán részéről, hogy az úgynevezett *kis világ jelenséget*⁴ alapul véve (a hétköznapiakban ezt Karinthy nyomán [*Láncszemek*]

⁴ Barabási elméletének egyik alapvetése, hogy a komplex hálózatok mindegyikére érvényes a kis világ jelenség, vagyis hogy a hálózat fizikailag távoli pontjai néhány (általában három) lépésen keresztül

hat kézfogásnyi távolságként ismerjük) bebizonyítja, hogy Tsúszó a kortárs magyar irodalom más álneveitől sincs messze, hiszen mivel Parti Nagy írt Tsúszó álnév alatt verset, ez azt jelenti, hogy rajta keresztül csak kétlépésnyi távolságra van Dumpf Endrétől és Sárbogárdi Jolántól (Parti Nagy más álneveitől). A kortárs magyar irodalom álnév-hálózatának felrajzolása nagyon eredeti ötlet, melyet érdemes lenne folytatni, nagyobb léptékben kiterjeszteni.

Mind a Csehy Zoltán életművének belső hálózatát feltérképező tanulmány, mind a Sziveri János életművének kanonizációjáról (és ennek hiányosságairól) szóló darab meggyőzően hasznosítja a vizuális szemléltető eszköztárat. Utóbbi szövegben Németh hatásosan teszi láthatóvá a regionális kánonba való beágyazottság és az irodalomtörténeti kanonizáció hiánya közötti feszültséget. Németh az 1989 óta megjelent tizenegy irodalomtörténeti kézikönyv korpusza alapján alkot gráfokat, Esterházy Péter, Oravecz Imre és Kovács András Ferenc beágyazottságával hasonlítva össze Sziveri pozícióját. Németh antiklimatikus sorrendbe rendezi a gráfokat: míg Esterházy minden irodalomtörténeti kötetben jelen van, addig Oravecz tizenegy, Kovács András Ferenc pedig kilenc munkában szerepel. Sziveri János életművéről azonban mindössze két könyvben esik szó, melyek ráadásul csak három, illetve egy mondatot szentelnek a költészetének. (96.) Mivel ez utóbbi kézikönyvet (*A magyar irodalom története 1945–2009*) szintén Németh írta, a Sziveri-tanulmány e pontja finom önkritikaként, önkorrekcióként olvastatja magát.

A Kalligram Kiadó intézményi hálózatát felvázoló fejezet szintén meggyőző módon alkalmazza a vizualizáció eszközeit. A könyv utolsó tanulmánya, Pál Dániel Levente *Az Úr Nyolcadik Kerülete* című projektjét vizsgálja, melynek szövegeit a szerző először a Facebookon tette közzé, s csak később rendezte kötetbe. Németh Zoltán munkája még azelőtt jelent meg, hogy a mű elnyerte volna végleges (?) formáját, s így nem reflektálhatott arra, hogy hogyan alakítja a befogadói tapasztalatot a mediális váltás. A művet még keletkezési folyamatában értelmezi, miközben problémaérzékenyen tér ki az irodalom és a médium közötti kétirányú hatások és a social media mint önreprezentációs tér kérdéseire.

Németh Zoltán kötetének elméleti háttere nagyban épít Barabási Albert László felfedezéseire. A könyv fogalmi alapjainak tisztázásához és értékeléséhez szükséges áttekinteni a hálózatelmélet fontosabb terminusait. A hálózatokról való tudományos gondolkodás korábbi paradigmáját az úgynevezett *véletlen hálózatok* elmélete jellemezte, amely két magyar matematikus, Erdős Pál és Rényi Alfréd gráfelméleti tanulmányai nyomán terjedt el. Az Erdős–Rényi-modellben a gráf csúcsaihoz tartozó élek száma véletlenszerűen alakul, ezért a csúcsokhoz tartozó élek eloszlása (fokszám-eloszlása) egy haranggörbét rajzol ki (vagyis a csúcsok kapcsolatai egy jól behatárolt tartományon belül mozognak). (12.) A véletlen hálózatok legfontosabb tulajdonsága, hogy a pontok nagy részének ugyanannyi kapcsolata van, és az átlagtól eltérő pontok

összeköthetők. (BARABÁSI Albert-László, *Behálózva. A hálózatok új tudománya*, ford. VICSEK Mária, Libri, Budapest, 2020, 48–62. Barabási hivatkozott kötete magyar nyelven eddig több kiadásban is megjelent, a kötet 2008-as magyar kiadásába bekerült egy újabb, az első kiadásban nem szereplő, fontos fejezet, mely a hálózatok hierarchikus felépítését tárgyalja.)

ritkák. Egy ilyen hálózatban nem léteznek nagy középpontok. Barabási szerint „[...] a véletlen hálózatban a pontok fokszámának van egy jellemző nagysága, egy jellemző *skálája*, amelyet a fokszámeloszlási grafikon csúcsa határoz meg, és amelyet egy átlagos pont segítségével képzelhetünk el.”⁵ Noha Erdős és Rényi kizárólag absztrakt hálózatokat vizsgált, a tudományos gondolkodásban sokáig az a felfogás uralkodott, hogy a valóságban létező hálózatok is erre az elméleti modellre hasonlítanak.

Barabási és kutatócsoportja azt fedezte föl, hogy a valóságban létező hálózatok egyáltalán nem így néznek ki: szerkezetüket a nagy középpontok uralják, s az ilyen hálók fokszámeloszlása nem haranggörbét, hanem hatványfüggvényt követ.⁶ Ez azt jelenti, hogy a hálózat kapcsolatai nem egyenletesen oszlanak el, mint az Erdős–Rényi-modellben, hanem a legtöbb pontnak kevés kapcsolata van, míg néhány nagy középpont magához vonzza a kapcsolatok többségét. Barabási és Albert Réka e jelenség jellemzésére alkotta meg a Barabási–Albert-modellt, mely két fő tulajdonságot jelöl meg a komplex hálózatok sajátjaként: a növekedést (a hálózat folyamatosan, pontonként bővül) és a preferenciális kapcsolódást (a sok kapcsolattal bíró csomópontok nagyobb eséllyel vonzzák magukhoz az új kapcsolatokat, ezért a hálózat építkezése „a gazdag egyre gazdagabb lesz” elvet követi). A Barabási–Albert-modellt *skálafüggetlen* hálózatnak is nevezik, mivel az Erdős–Rényi-moddellel szemben nincs jellemző pontja (skálája). Németh Zoltán alaposan és reflektáltan mutatja be a skálafüggetlen modellt (hiányosságként talán csak annyi jegyezhető meg, hogy Mészáros Mártonnal szemben nem tér ki a *skálafüggetlen* kifejezés eredetére).⁷ A skálafüggetlen hálózatokat a nagy középpontok tartják össze: ezek eltávolításával a hálózat darabokra esik szét.

Barabási és kutatótársai bebizonyították, hogy a skálafüggetlen topológia többek között az internet szerkezetére, a sejtek belső szabályozó hálózatára, az emberek kapcsolati hálójára, a tudományos hivatkozások rendszerére, a gazdasági viszonyok szerkezetére is jellemző. Kérdés, hogy e topológia mennyiben alkalmazható az irodalmi hálózatok leírására? Franco Moretti, a *Hamlet* cselekményhálózatának felrajzolásakor bizonyította, hogy a csomópontok fokszámeloszlása hatványfüggvényt követ (és ez az eloszlás az *Othello* és a *Lear király* című drámákra is jellemző).⁸ Senekal igazolta, hogy az afrikaans líra kánonhálózata szintén a skálafüggetlen topológia jellegzetességeit mutatja. (131–132.) A nagy középpontok jelenléte a Batori Anna által feltérképezett XVIII. századi hivatkozási hálózatokban is tetten érhető. Indokoltnak tűnik tehát, hogy a skálafüggetlen topológia jelenlétével az irodalom területén is számoljunk. Németh Zoltán inspiratív és alapos gondolatmenete talán csak annyiban egészíthető ki, hogy a hivatkozási hálózatok az úgynevezett irányított hálózatok kategóriájába tartoznak – mint Barabási nyomán Batori Anna is jelzi⁹ –, ez pedig topoló-

⁵ BARABÁSI, *Behálózva...*, 80. (Kiemelés az eredetiben.)

⁶ Barabási példája szerint az emberek testmagassága haranggörbe szerint oszlik el: a legtöbb felnőtt magassága 150 és 200 cm között alakul. Ha viszont a testmagasság eloszlása hatványfüggvényt követne, a többség alacsony lenne, viszont néhány 2–3 kilométer magas ember is élne a világon. (Uo., 76–77.)

⁷ MÉSZÁROS MÁRTON, *Hálózatok...*, 15.

⁸ FRANCO MORETTI, *Hálózatelmélet, cselekményelemzés*, ford. KASZAI Máté, Helikon 2017/2., 224., 232–233.

⁹ BATORI, *A tudás hálózatai*, 43.

giájukra nézve is következményekkel jár. Az irányítatlan hálózat ugyanis egységes szerkezetű, míg az irányított hálózat – melyben az útvonalak egyirányúak – „kontinensekre” esik szét.¹⁰ A fogalmi rendszer az *alkalmasság* kategóriája felől is pontosítható (sem Batori, sem Németh nem használja ezt a fogalmat). A skálafüggetlen modell két alaptulajdonsága szerint ugyanis mindig a legrégebbi pontnak kellene a leggazdagabbnak lennie, a valóságban azonban ez nem így van. Barabási ennek korrekciójára vezette be az *alkalmasság* fogalmát: a kapcsolatok gyarapításának gyorsaságában nem a pontok kora a döntő, hanem speciális egyéni tulajdonságaik (alkalmassági értékük). Barabási szerint a valódi hálózatok nem a *legöregebb gyarapodik*, hanem „az alkalmas gyarapodik” elvét követik.¹¹ Úgy gondolom, ez a belátás az irodalmi kánonok értelmezéséhez is kulcsfontosságú – hiszen nem mindig a legrégebbi művek bírnak a leginkább centrális kánonpozícióval (az *alkalmassági* elv nélkül nem lehetne megmagyarázni, hogy miért szól több tanulmány Ady Endréről, mint Dayka Gáborról, holott Dayka korábban élt).

A *skálafüggetlen hálózat* mellett Németh kötetének másik kulcsfogalma a *szuperorganizmus*. Ezt a fogalmat azonban a szerző nem Barabási hálózatelméleti munkáiból, hanem Nicholas A. Christakis és James Fowler *Kapcsolatok hálójában* című kötetéből veszi át. Fowler és Christakis némileg kétértelmű módon szuperorganizmusokként (többes számban) hivatkozik az ember által létrehozott hálózatokra, és javasolják, hogy egy szuperorganizmus (egyes számban) részeként értsük meg saját magunkat.¹² Kötetük végén pedig arra a következtetésre jutnak, hogy az emberiség „egy egységes cél érdekében működő szuperorganizmushoz” hasonlít.¹³ Christakis és Fowler azonban nem ad kimerítő, megfogható definíciót a szuperorganizmus fogalmáról (néha még az sem egyértelmű, hogy egy vagy több szuperorganizmusról volna-e szó).¹⁴ Úgy gondolom, hogy fogalomhasználatuk felületes, és nem állja ki a kritikai filozófia felől érkező bírálatot, mert – részben a szerzők szándékával is ellentétesen – a társadalmi viszonyok reifikációjához és renaturalizációjához vezet, mintegy természeti képződményként láttatva azokat. Fowler és Christakis nem, vagy alig foglalkozik olyan jelenségekkel, melyek megkérdőjelezzik az egységes cél érdekében tevékenykedő emberiség elképzelését (a XX. század történelme szolgáltat bizonyos ellenpéldákat). Fowler és Christakis arra is alig reflektál, hogy a társadalmi hálózat tere egyben az uralom tere is.

A szuperorganizmus fogalmának reflektálatlan használata Németh Zoltán könyvében is sorozatos elméleti problémákhoz vezet. Németh abból indul ki, hogy az emberi társadalom szuperorganizmus, ugyanakkor az irodalom intézményrendszere és intézményei, sőt egyes életművek is akként értelmezhetők. Az irodalmi szuperorganizmus alkotórészeibe nemcsak a szerzőket és műveket, hanem az intézményrendszer „nem humán” elemeit is beleérti (például díjakat, tagságokat, egyéb pozíciókat).

¹⁰ BARABÁSI, *Behálózva*, 177–195. Ilyen irányított hálózat például a webes linkek és az akadémiai hivatkozások rendszere, míg az internet, azaz a számítógépeket összekötő fizikai hálózat irányítatlan.

¹¹ Uo., 106–122.

¹² NICHOLAS A. CHRISTAKIS – JAMES H. FOWLER, *Kapcsolatok hálójában*, ford. ROHONYI András, Typotex, Budapest, 2010, 12.

¹³ Uo., 323.

¹⁴ Uo., 320–323.

(35.) Ugyanakkor érdemes lehet kiemelni, hogy a „nem humán” elemek e hálózatban mind emberi alkotások, döntések, attitűdök és érzelmek függvényében alakulnak. Ha azonban ragaszkodunk a szuperorganizmus fogalmához, ez azt is jelenti, hogy a nem élő és nem humán elemek (így maguk a szövegek is) mindannyian *organizmusokként* tételeződnek. Problémának látom, hogy a kötet egyformán szuperorganizmusként kezeli az emberi társadalmat, az irodalmi életet, a Kalligram Kiadót, Tsúszó Sándor szöveg-hálózatát, Sziveri János recepcióját és Csehy Zoltán életművét (noha utóbbi kizárólag egyetlen ember alkotása). Ez viszont ahhoz vezet, hogy a különböző kategóriaszintekre jellemző szuperorganizmusok újra és újra egymásba ágyazódnak, azaz a (társadalmi) szuperorganizmuson belül működő (irodalmi) szuperorganizmuson belül újabb és újabb (intézményi) szuperorganizmusok nyílnak ki, azonban nem mindig megragadható, hogy hol végződik az egyik, és hol kezdődik a másik (hiszen az irodalmi hálózat több, egymást átfedő alhálózatra osztható). Ez a matrjoszkaszérű – valójában annál bonyolultabb – egymásba ágyazódás a szuperorganizmus fogalmára nézve is következményeket kellene hordozzon. Végső soron a hálózat és a szuperorganizmus kifejezés szinonimává válik.

A könyv azonban maga kínál megoldást az elméleti problémára: éppen a kötetet záró Senekal-kritika vonultat fel egy lehetséges alternatív megközelítésmódot. Senekal ugyanis nem a szuperorganizmus-metaforika, hanem a rendszerelméleti megközelítés felől építi ki saját fogalmi hátterét. Mindez a Barabási-féle elmélettel is összeillik, hiszen Barabási is gyakran hivatkozik komplex, önépítő rendszereként a valóság hálózatokra. Noha Németh Fowler és Christakis nyomán gyakran hangsúlyozza, hogy a hálózati szuperorganizmus mindig több, mint részeinek összege, ugyanez a rendszerelméleti megközelítésekben is jelen van (a rendszer is több, mint alkotóelemeinek együttese). Sőt, ez már a rendszerelméletek őseként számontartott Hegel totalitás-fogalmára igaz. A rendszer- és komplexitáselméleti megközelítések mindazonáltal kidolgozottabb és árnyaltabb fogalmi hátteret kínálnak, amely képes kivédeni a szuperorganizmus-fogalom kidolgozatlanosságát.

Németh Zoltán könyve egyedülálló vállalkozás a magyar irodalomtudományban. A szerző kreatív és bátor megközelítésmódja, széles látóköre és szintetikus gondolkodásmódja olyan inspiratív erőt kölcsönöz munkájának, amely messze elhomályosítja a vállalkozás gyengéit. Megfontolandó ötlete a hálózatelméleti és a hermeneutikai gondolkodás összekapcsolására tett javaslat. (37.) Az irodalomtörténész szemszögéből már maga az adat is „értelmezésre szoruló” tény (7.), hiszen már egyetlen adat kiértékelése is hermeneutikai műveletek sorozatát követeli meg. Ez a szintetikus elméleti szempontból reflektált megközelítésmód gyümölcsöző lehet. Azt hiszem, hogy a hálózat-kutatás irodalomtudományi alkalmazásának következő lépéseiben fontos kérdés lehet még a komplex, önépítő rendszerként felfogott hálózatok szinkroniájára és diakroniájára való elméleti reflexió (ugyanis a „kimerevített” hálózati ábrák igen gyakran szinkrón metszetként tételeződnek).

(NAP Kiadó, Dunaszerdahely, 2018.)

Life After Literature – Perspectives on Biopoetics in Literature and Theory, szerk. Kulcsár-Szabó Zoltán – Lénárt Tamás – Simon Attila – Végső Roland

Különleges és Magyarországon kevésbé ismert szemlélet foglalja egységbe a Kulcsár-Szabó Zoltán, Lénárt Tamás, Simon Attila és Végső Roland szerkesztette *Life After Literature – Perspectives on Biopoetics in Literature and Theory* (Élet az irodalom után: a biopoétika távlatai az irodalomban és az elméletben) című gyűjteményt, amelynek tizenhat tanulmánya különböző kontextusokban vizsgálja a biopoétika premisszáit és a kutatások során alkalmazott megközelítésmódjait. Az „életre” reflektáló tudományos diszkurzusok és az „élet” irodalmi reprezentációinak kapcsolatát kölcsönös meghatározottságként tételező felfogás előbb a 90-es években megalkotta a *biohatalom* és a *biopolitika* fogalmát, melyek a humán tudományokban középponti elméleti kategóriákká váltak, majd csatlakozott hozzájuk a *biopoétika* új kritikai irányzata is, amely az ökokritika egyik fejezetének tekinthető. Az ökokritika az irodalom és az ökológiai környezet kapcsolatát vizsgálja, a biopoétika pedig ezen belül – Brett Cooke definíciója szerint¹ – a természettudományok és a természettudományos diszkurzusok hatását kutatja a művészi, így az irodalmi alkotások anyagára, nyelvezetére és értelmezésére.

A kötet kétirányúsítja a biopoétikának ezt a széles körben elfogadott meghatározását, a „bios” és a „poétika” között rendre kölcsönösséget tételezve. A szerkesztők az előszóban jelzik, hogy a kötet két kutatási irányt követ. Egyrészt felveti a már ismert kérdést: lehetséges-e biológiai megközelítéseket alkalmazni a nyelvi jelentésalkotás vizsgálatában, így az irodalmi és filozófiai szövegek olvasásában, illetve általában a szövegek interpretációjában? A kötet válasza erre az, hogy az élet kategóriáinak megjelenései az irodalomkritikában és -elméletben bizonyosan vizsgálhatók például az esztétikai és a retorikai megközelítés olyan fogalmai mentén, mint a mimézis, mimikri, élő és halott metaforák, katarzis vagy Walter Benjamin *Fort-*, *Nach-* és *Überleben* mentén épített paradigmája felől. A kötetben szereplő tanulmányok egy része ennek megfelelően azt vizsgálja, hogy az étellel kapcsolatos változó tapasztalataink miként befolyásolhatják a szövegek értelmezését.

A másik – és a korábbihoz képest új – kutatási irány annak a feltárásán fáradozik, hogy az irodalom, a filozófia és a kritikaelméletek hogyan alakítják az életről való

¹ Brett COOKE, *Literary Biopoetics: An Introduction*, *Interdisciplinary Literary Studies* 2/2 (2001), 1–8.

elképzeléseinket. Ezekben az esetekben a szerzők a nyelv középponti szerepéből indulnak ki, és azt az emberi létezés konstitutív elemének tekintve azt állítják, hogy az „élet” vizsgálata nem történhet nem mediatisált formában; vagyis az ember „beszélő állat”, így nem redukálható tisztán biológiai, a kultúrától és a nyelvtől nem közvetített jelenségre. A nyelv ontológiai elsőbbségének tételezése – vagyis, hogy a „beszélő állat” számára a tiszta biológiai lét „mindig már” kulturálisan és nyelvileg mediált – azt jelenti, hogy az élet bármiféle (tudományos vagy irodalmi) reprezentációjáról csak „a nyelv ténye »után«” beszélhetünk (3.). Némely kutató ugyanakkor felveti a kérdést, hogy helyes-e a nyelvbirtoklás alapján megerősíteni a határt az ember és az állat között, rákérdezve arra is, hogy a nyelv testi-fiziológiai meghatározottsága miként befolyásolja az ember nyelvi keretezését.

A kötet többértelmű címűl szolgáló „élet az irodalom után” szintaktikai szerkezet egyik jelentése éppen arra az új szemléletre vonatkozik, amit az élettudományok – vagy az „élet” tudományos – diszkurzusába az irodalomról való beszéd hozott, az irodalmat az élet jelentésalkotó eszközévé – az élet jelentése megkonstruálásának eszközévé – téve ezáltal. Ahogy a szerkesztők is frappánsan megfogalmazzák: „[...] azután, hogy az irodalmat az emberi tapasztalás ön-értelmezésének egyik elsődleges eszközévé tették, maga az élet részben »poétikailag« meghatározott fogalom lett” (4.). Jelen kötet szerzői ekképp új definícióval egészítik ki a biopoétika hagyományos értelmezését, amennyiben – szó szerint értve a biopoétika fogalmát – az irodalmi diszkurzustól a tudományos diszkurzusok felé haladva föltérképezik az élet fogalmainak „poétikai” módozatait, amelyek esetében az ideák, a fogalmak és az érzékenységek a szerkesztők megfogalmazása nyomán magukban foglalják az élet nem poétikai, nem irodalmi fogalmait is (5.). Ennek megfelelően az „élet az irodalom után” cím az életnek az irodalom által közvetített konceptualizációira is vonatkozik, s ekképp jól beleillik a szerkezetet más szavakkal kitöltő címek sorába: *Literature After Feminism*, *Literature After Globalization*, *Literature After Euclid*, *Poetry After Auschwitz*.

A tanulmányok első csoportja azokkal a filozófiai és elméleti aspektusokkal foglalkozik, amelyekkel az emberi lét biológiai meghatározottsága – a *Literaturwissenschaft* = *Lebenswissenschaft* szellemében – az irodalmi és kulturális diszkurzuson belül vizsgálható. Vittoria Borsò nyitótanulmánya a biopoétika alapjait megteremtő irodalmi darwinizmusig nyúl vissza, amikor újraolvas néhány biopoétikai alapszöveget, és jelentőségüket egyenesen „biopoétikai fordulatként” értelmezi. Borsò Donna Haraway *situated knowledge* (szituációba ágyazott tudás) fogalmát a biopoétika eszköztárába bevonva rámutat, hogy ez a tudás a szövegbe esztétikailag beírott tudásként közvetít az élet végtelen erejéről (21.). A tanulmány legizgalmasabb része talán az, amelyik a figyelem különböző felfogásait érinti, és a Deleuze, Lyotard, Rancière, Nancy, valamint Manning és Massumi munkáiban kikristályosodott *testi figyelem* (corporeal attention) fogalmát tárgyalja, amikor a Szelf alárendelődik az Eseménynek. Borsò William James figyelemkutatásaiból eredezteti a fogalmat, mégpedig a szubjektívet és objektívet egyensúlyban tartó „tiszta percepcióban” gyökerező, „nem előre megfontolt szándékú” (unpremeditated), a környezettudat által kiegyenlített figyelemből, amelyet Manning és Massumi a „figyelem táncának” nevez (27.). Petar

Bojanić az *uterus* megjelenési formái (has, gyomor, üreg, zsigerek) segítségével rekonstruálja a törvénnyel és az étellel való első szembesülést, „jogi fikcióként” kezelve ezeket, mint amelyek az élet korlátlan védelmének biológiai „intézményei”, ekként feladataik közé nemcsak a norma, de a normativitás határainak megerősítése is beletartozik (33.). Kicsit kilóg ebből a tematikus egységből Végső Roland tanulmánya, aki Hannah Arendt *Az emberi állapot* című könyvének szoros olvasása során azt a konklúziót vonja le, hogy Arendtnél maga az élet világ-talan (*worldless*), nincsen emberi lényeg, az embert a cselekedetei határozzák meg, amelyeket Arendt hierarchizál (41.). Végső rámutat az arendti gondolatmenet ellentmondásaira: a világ csak abban az esetben tekinthető az emberi cselekedetek termékének, ha a világ-talanság reifikációjaként fogjuk fel, míg az értelmes emberi cselekedet csak a nem cselekvés fényében lesz meghatározható. Ekként az értelmes emberi cselekedet lényegét a világtól való visszavonulás jelenti.

A második egységbe gyűjtött szövegek közös előfeltevése, hogy az emberi beszéd képessége szolgáltatja az ember(i) megkülönböztető jegyét. Ezekben a tanulmányokban nem a biológiai környezet jelenik meg a biopoétika meghatározó faktoraként, hanem éppen az embernek a nyelv által történő kiválása a biológiai környezetből, valamint az embernek az állati léttől való eltávolodása. Simon Attila a nyelv meghatározó szerepét Arisztotelésznél vizsgálva arra mutat rá, hogy az ember „politikus állatként” való felfogását Arisztotelész a nyelvi jel konvencionalitásával hozza összefüggésbe. Az állatok által adott hangzó jelekkel, a *phōnē*val szemben ugyanis az emberi nyelv mint logosra épülő értelmes beszéd a többi ember felé irányul (59). Az emberi nyelv névhasználata az értelmező jel, a *symbolon* használatát jelenti, ami pedig a politikától meghatározott közösség megegyezését feltételezi – vagyis olyan egységét, amilyennel az állatok nem rendelkeznek (63.). A beszéd meghatározó szerepének témáját folytatva Halász Hajnalka Nietzsche *Igazságról és hazugságról nem-morális értelemben* című munkáját Herder *Értekezés a nyelv eredetéről* című kötetének ismétléseként, illetve különös „állati mimikrijeként” értelmezve kiemeli, hogy Herdernél a nyelv kizárólag az emberhez kötődő jelenség, s ebből adódó univerzalitása azt jelenti, hogy sem ellentéte nincs, sem kívülvalósága. Nietzsche e gondolatot a kettős kívülvalóban eredezteti, amely kettősség feloldódik: az állat kognícióra való képtelensége és az emberi tévedés (az ember téves ítélkezése) között elmosódik a határ, az ember tudat alatt visszatér állati gyökereihez, és így soha nem válik valóban emberré (67.). Lőrincz Csongor a nyelvi performativitás alapjait Nietzsche *A morál genealógiájához* című művében vizsgálva azt állítja, hogy Nietzsche gondolkodásában hangsúlyozottan jelenik meg a nyelv fiziológiai – az emberiség bio-kulturális örökségéből eredő – megalapozottsága. Olyan effektusokról értekezik, amelyek a nyelvi aktusok velejárói, egyúttal az emberiség mélyebb, biológiai-kulturális örökségének következményei (79.). Kulcsár-Szabó Zoltán Austin gyakori állatpéldáit vizsgálva azt állítja, hogy az állatokra való hivatkozások jóval nagyobb szerepet töltenek be az angol filozófus munkásságában, mint ahogy eddig feltételezték. Austin elsősorban a performativitás konvencionális feltételeinek kifejtésében támaszkodik ezekre a példákra, amelyek segítségével jobban megérthetjük, mit ért nyelvi „balfogásokon” (*infelicities*). Az állatokkal

kapcsolatos számos példa a beszédaktusok intencionális és konvencionális aspektusaira, így a performatív megnyilatkozások hatályának (*force*) feltételeire világít rá (109). Vagyis Kulcsár-Szabó arra mutat rá, hogy Austinnál az ember és az állat merev szétválasztása szolgáltatja az érvényes beszédaktus egyik legfontosabb előfeltételét, ami Austin etikai és nyelvi premisszáinak ellentmondásosságára világít rá. Olay Csaba a Charles Taylor antropológiájában leírt „önértelmező beszélő állat” fogalmát vizsgálva rámutat, hogy különböző európai filozófiai irányzatok integrálásáról van szó, amelyek közül a német hermeneutikai hagyomány, elsősorban Heidegger *Dasein*-fogalma játszik meghatározó szerepet. Tagadva az esszencia létét, Taylor az önértelmezési folyamatra való képességet – beleértve az ön-narráció képességét – nevezi az ember meghatározó jellemzőjének. Az emberi ágencia az önértelmezésből fakad, amelynek feltétele, mutat rá Olay, a másik elismerésében gyökerező interszjektív háló (127).

A harmadik fejezetben szereplő tanulmányok az ember és a nyelv viszonyát leíró antropológiai diszkurzus egyéb vetületeivel – így az állati szemiotikával, az állat humanizálásának és az ember bestializálásának kérdésével, valamint a poszthumanista szemlélet általános kihívásaival – foglalkoznak. Az emberi arcot jelentésképző tényezőként írja le Georg Witte, s bemutatja azokat az ellentétes filozófiai megközelítéseket, amelyek közül némelyek az állatot humanizálva annak pofáján is az emberhez hasonló jelentéseket fedeznek fel, míg mások az emberi arc bestializálódásának folyamatát a szimbolikus rendből kilépő metamorfózisként mutatják be (139.). Nemes Z. Mária a modernség diszkurzusában tárja föl a kapcsolatot a dekadencia és a degeneráció beszédmódjai és az „antropológiai krízis” (vagyis a humanista elképzelések összeomlása) között, rámutatva, hogy a modernista antropológiának ez a mély válsága destabilizálta az élet mindaddig biztosnak tűnő fogalmait, miközben a dekadencia és a degeneráció purifikációs folyamatai még jobban előhívták a hibrid létformák megjelenésével és leírásával kapcsolatos problémákat (163.). Jessica Ulrich tanulmánya az irodalom terepét elhagyva a kortárs vizuális művészetek egyik csoportjában vizsgálja az „élet” megjelenési módjait. Ulrich rámutat, hogy miközben az ún. „bio-művészek” élő organizmusokat és szerves anyagokat emelnek alkotásaikba, DNS-eket kapcsolnak össze és állati szövetekből készítenek robotlényeket, csak kivételes esetekben ismerik el az organikus anyag és a nem emberi szereplők ágenciáját. Ugyanakkor elmondható, hogy ezek a gondolat kísérletek megkérdőjelezzik a művészetek és a tudományok hagyományos értelmezéseit éppúgy, mint az élet morfológiai és plasztikus vonatkozásainak elfogadott interpretációit (179.).

A negyedik fejezetben olyan írások szerepelnek, amelyek az emberi, állati és növényi lét kérdéseinek irodalmi – más terminussal: „bio-filológiai” – megközelítéseivel foglalkoznak. Tamás Ábel Io ovidiusi történetét veti össze Cortázar *Axolotl* című elbeszélésével, Argosz alakját az ember és az állat közötti határ öreként értelmezve, akinek az a feladata, hogy lehetetlenné tegye a megfigyelő és a megfigyelt közötti átjárást. Bár a fikció világában Argosz nem teljesíti küldetését, metafikciós szinten sikerrel jár, amikor a fikció börtönébe zárja a narratívát. Tamás Ábel értelmezésében Io írásaktusa, pontosabban „aláírása”, a görög és a latin, az emberi és az állati, az artikulált

és a nem artikulált, a referenciális és a geometrikus, az állandó és a változó között létesült átmeneti stádiumként értelmezhető (203.). Kulcsár Szabó Ernő Szabó Lőrinc költészetében mutatja ki a modern magyar líra biopoétikai kezdeteit, s a versek bizonyos hangsúlymódosulásaiban az emberszemlélet és a világtapasztalat változásaira utaló jelzéseket ér tetten. Szabó Lőrincnél megnő az organikus élet jelentősége, a biológia és ezen belül a test pedig az önmegtapasztalás uralhatatlan terepeként jelenik meg. A költő megnyugvást talál az ember természethez való tartozásának tapasztalatában, s az élő természetbe való belefoglaltságot érzi élményként éli meg (217.). Mindehhez a dísztelen elokvenciában és a köznapi regiszterek előtérbe helyezésében felfedezhető új kérdezmódot társítja, amikor is az én és a másik, az én és a világ kapcsolati terében a szubjektum alárendelődik az organikus természetnek (akár a Borsò által a kötet nyitótanulmányában tárgyalt, a környezettudat által kiegyenlített figyelem esetében) (226.).

Lénárt Tamás három szövegben – Burns-nél, Mészölynél és Kertész-nél – vizsgálja az ember-állat metamorfózis, pontosabban a Deleuze-féle „állattá leendés” eseteit. Az átváltozás folyamatán túl Lénárt arra kíváncsi, hogy milyen retorikai struktúrák társulnak az átváltozás aktusához és az emberi/állati határátlépéshez (229.). Robert Burns *Egy egérhez* című versében olyan nyelvi és költői stratégiákat azonosít, amelyek majd' 150 évvel később Steinbeck *Egerek és emberek* című regényében is visszaköszönnek, és amelyek azután nyomom követhetők egészen Mészöly Miklós *Jelentés öt egérről* című novellájáig és Kertész Imre *Sorstalanság*ának egyik jelenetéig. William Gass *Rovarok rendje* című novellájának elemzése során Molnár Gábor Tamás az „irodalmi entomológia” felállítására tesz kísérletet. Az amerikai művet Kafka *Átváltozás*ával összevetve Molnár arra a konklúzióra jut, hogy a Gass-szöveg női (vagy önmagát nőként azonosító) narrátora nem rovarrá, hanem entomológussá (a rovar tan tudorává) változik. Átalakulása – melyet Molnár a posztmodern metafikció tematikus leképezéseként „meta-metamorfózisnak” nevez (252.) – az átalakuló rovarok tanulmányozásából adódik, és a rovarantól megirigyelt rend és egyúttal valamiféle művészi érzékenység felé közelíti (258.). A kötet zárótanulmánya Susanne Strätling tollából származik, aki az elmúlt néhány évtized bio-filológiai kutatásait tekinti át. Elsősorban a biológia és a poétika között létesült kapcsolatot megjelenítő „metabolikus metaforákat” vizsgálja, amelyekkel a szövegek produkcióját és recepcióját oly plasztikusan írja le a szakirodalom. Az „anyagcsere” toposza, mutat rá Strätling, a homeosztatisz egyensúly modelljéül szolgál, amely a test/szellem, a dolog/jel, az anyag/forma, valamint a természet/kultúra bináris párok tagjai közti homeosztázist hivatott megjeleníteni (261.). A metabolikus metaforákkal megteremtett homeosztázis poétikai állapotait három 20. századi irodalmi példán – Dieter Roth *Literaturwurste*-jeiben („irodalomkolbászaiban”), Oskar Pastior *Egy szesztina anyagcsereje* című versében és Vladimir Sorokin *Kék zsír* című regényében mutatja be.

Definíciókkal kezdtem ezt a recenziót, azt állítva, hogy a kötet szerzői különböző kontextusokban vizsgálják a biopoétika állításait, és ezzel új definíciókat fogalmaznak meg. Intervencióm befejezéséért ezeket a definíciókat igyekszem egybegyűjteni. Melyek tehát azok az általánosan elfogadott, vagy éppen új meghatározások, amelyeket a tanulmányok nyomán megfogalmazhatunk?

1. Az emberi jellemzők megértéséhez az állat jegyeiből kell kiindulnunk. *L'animal que donc je suis*, írja Derrida – „az állat, aki tehát vagyok”. Az emberi viselkedés kizárólag állati viszonylatban érthető.
2. Az emberi viselkedés, beleértve a szellemi tevékenységeket, testi gyökerű. A figyelem korporális meghatározottságú (Vittoria Borsò), miként a norma és a normativitás is (Petar Bojanić).
3. A környező világ nemcsak terméke az emberi cselekedeteknek, de kiindulópontja és feltétele is azoknak (Végső Roland).
4. Az állat és az ember közé a nyelv húz határt, támaszkodva
 - a csak az emberre jellemző közösségformálás képességére (Simon Artila),
 - a beszédaktus szintén humánspecifikus intencionalitására és konvencionálisára (Kulcsár-Szabó Zoltán),
 - valamint az emberi önértelmezés képességére (Olay Csaba).
5. Más álláspontok szerint az állat és az ember közé a jelhasználat által húzott határvonal nem áthatolhatatlan; hivatkozhatunk Csányi Vilmos állítására, miszerint az állatok között a kutyák a legmagasabb szintű referenciális kommunikációra képesek.²
 - Nietzsche szerint egy töről fakad az állat kognícióra való képtelensége és az ember tévedésre való hajlama (Halász Hajnalka).
 - Az emberi nyelv fiziológiai meghatározottságú, és általános bio-kulturális öröksége láthatóvá teszi az állati gyökereket (Lőrincz Csongor).
6. Az ember- és az állatábrázolások közötti appropriációk kétirányúak, amint ezt az arc- és pofaábrázolások határátlépései mutatják:
 - egyrészt léteznek azok az ábrázolások, amelyek antropocentrikus szellemben humanizálják az állat pofáját,
 - másrészt azok, amelyek animalista szellemben bestializálják az emberi arcot (Georg Witte).
7. Az emberi és az állati közelítése az alapja
 - a hibrid létformák megjelenése leírásának (Nemes Z. Mária) és
 - a bio-művészetnek (Jessica Ulrich).
8. Mindezek a felvetések és felismerések az irodalmi szövegekben is tetten érhetők:
 - az ember és az állat kettősségének megtartása Io ovidiusi történetében és annak későbbi feldolgozásaiban (Tamás Ábel);
 - az élő természetbe való belefoglaltság élménye Szabó Lőrinc költészetében (Kulcsár Szabó Ernő);

² CSÁNYI Vilmos, *Etológia, ember, társadalom*, Magyar Tudomány 2016/12., 1424–1434.

- az ember állattá történő metamorfózisa Burns, Mészöly és Kertész műveiben (Lénárt Tamás), valamint
 - a rovarokat vizsgáló átváltozása William Gass novellájában (Molnár Gábor Tamás).
9. Ezek a felvetések a biopoétika fogalomtárában is megjelentek, új (biológiai, természettudományos) terminusokat csempészve az irodalomról való beszédbe,
 - így például a metabolizmus és a homeosztázis jelenségének leírása Dieter Roth, Oskar Pastior és Vladimir Sorokin műveiben új felismerésekhez vezet (és vezette is Susanne Strätlinget).

Végezetül (már valóban végezetül) álljon itt egy klasszikus „biopoétikai” szellemben született vers néhány sora, amelyben az amerikai késő modern/korai posztmodern Charles Olson a nyugati ember szemére veti, hogy kilépett az őt körülvevő természet világából, s elidegenült tőle. Ez, állítja Olson az 1950-es években, az elmúlt 2500 év szellemi és politikai hagyatéka: a görögök a világ megismerhetőségét ígérték a kíváncsi embernek, akivel elhitették, hogy intellektusa révén más teremtmények fölött áll. Pedig, állítja Olson, az ember semmivel sem több ezeknél a teremtményeknél. Az embernél akár a légy, a molylepke vagy a szalmaszál is többet tud azzal, hogy előbbiek repülnek, utóbbi meg vízen jár.

Tehát néhány sor *A dicsőítés (The Praises)* című költeményből:

Nézd:
repülni? azt a légy is tud;
nekivágni a holdnak? a molylepke
úgyszintén azt teszi; vízen járni? a szalmaszál
megelőz téged³

(Szócs Géza ford.)

(Springer, 2020.)

³ CHARLES OLSON, *Semmi egyéb a nemzet / mint költemények. Válogatás Charles Olson verseiből*, ford. Szócs Géza, vál., szerk. BOLLOBÁS Enikő, A Dunánál – Qui One Quint, Budapest–Kolozsvár, 2003, 57.

MOLNÁR GÁBOR TAMÁS

Költőiség és animalitás

Milyen állat? Az állatok irodalmi és nyelvelméleti reprezentációjáról, szerk. Balogh Gergő – Fodor Péter – Pataki Viktor*

Az irodalom és az állat kapcsolatát vizsgáló értekező egyrészt akár több ezer éves hagyományokkal, másrészt egészen újszerű kérdésirányokkal is szembesülhet. Az állat témája nyilvánvalóan olyannyira tág, hogy monográfiászerű áttekintése szinte lehetetlen, tanulmányozása ugyanakkor az irodalom és az irodalmi nyelv működés-módjának alapvetéseit érintő összefüggések feltárásának ígérését hordozza.

A kötetben megjelenített kérdésirányok tágasságának jelzése végett egy egészen távoli példából indulnék ki. A klasszikus perzsa irodalom alapvető toposza a „sham’ o parvāna”, azaz a gyertya és a lepke végzetes találkozásának jelenete vagy költői képe, amelyben a vallásos-misztikus és az erotikus jelentéstartalmak szinte elválaszthatatlanul fonódnak össze. A Goethe *Nyugat-keleti dívánjának* egyik legismertebb versét (*Selige Sehnsucht / Üdvözült vágy*) is megihlető toposz a lepke vak önfeláldozását az én megsemmisülésének, a misztikus igazsággal és/vagy az elérhetetlen szerelmi ideállal szemben a józan belátás és racionalitás értéktelenségének képeként rögzítette a költői hagyományban. A lepke kicsinysége és törekenysége, valamint látszólag értelmetlen, önmegsemmisítő viselkedése a kép számos szintjén motiváltrá válik: a lepkét az emberi lélek másikkaként színre vivő toposz maga is túlmutat a pusztá allegorézisen, és komplex, nehezen felfejthető jelképpé, bizonyos értelemben metapoétikai alakzattá válik. 1995-ös cikkében¹ egy iráni kutató, Jalāl Matini azt a megfigyelést tette, hogy a költői toposz jelentéstelítettsége sajátos nyelvi és referenciális vakságot okoz. A perzsa költészeti hagyomány ugyanis a lepke (*parvāna*) szót szinte kizárólag az éjjeli lepkék (*bīd*) megjelenítésére használja, miközben a rózsás kertekben és virágos kertekben a virágokkal évdő szerelmes szerepét más élőlények (a leghíresebb módon a csalogány, a *bulbul*) veszik át. Ez nyilván nemcsak referenciális szűkítés vagy tévesztés, hanem poétikai következményekkel is jár, amennyiben a lepkék érzékelhető és áttételes jelentéssel is felruházható tulajdonságai közül (alaki változatosság, színpompa, teljes metamorfózis, a növények beporzásában játszott szerep) így a legtöbb egészen elvész az egyébként módfelett gazdag költészeti hagyomány számára, és legfeljebb a részint európai hatásra megújuló modern perzsa irodalomban válik újra érzékelhetővé.

* A kritika megírását az NKFIH „Biopoétika a 20–21. századi magyar irodalomban” című (K132113 számú) kutatási projektje támogatta.

¹ Jalāl MATINI, *Parvāna va sham’*, Irán-Shenāsi 1995/4., 780–794.

Számos oka lehet annak, hogy a *Milyen állat?* című kötet olvasása ezt a példát juttatta a recenzens eszébe. A tanulmánygyűjteményben feldolgozott elméleti kérdések közül több is kapcsolható a fent említett cikk szerzőjének problémáihoz, még ha Matini az 1990-es évek Iránjában nem is hivatkozhatott az *animal studies* új keletű elméleti dokumentumaira. Mennyiben alapozza meg az állat az ember fogalmát és irodalmi megjelenítésének módját? Mit értünk meg az ember viselkedéséből valamely állati példához való viszonyításán keresztül? Mennyiben létezik egyáltalán általában vett animalitás, amennyiben az egyes fajok sajátos viselkedésmintái csak saját életviláguk, környezetük vonatkozásában értelmezhetők? Miért megkerülhetetlenek az emberi kultúrát megalapozó narratívákban, mesékben és mítoszokban az állatvilághoz kapcsolódó történetek és képzetek? Mennyiben kereshetők a magát az irodalmat létrehozó és fenntartó nyelv gyökerei az állatvilágban (például a madarak énekében, vagy a szenvedő, rettegő állat affektív megnyilatkozásában), avagy mennyire tekinthető a nyelvhasználat az ember sajátos kiváltságának? Milyen szerepet játszik az állatok állandó jelenléte a racionális tudomány/bölcselet, valamint az irodalom/költészet hagyományos megkülönböztetésében? Aki ma fog hozzá egy állatmese, mítosz, novella vagy a fent említetthez hasonló költői toposz értelmezéséhez, annak számára a *zoopoétika* és más kapcsolódó kutatási területek kérdései komplex szempontrendszerként kínálnak a szövegek és kulturális hagyományok összetett, kortárs etikai és filozófiai problémákhoz kapcsolódó értelmezésére.

Az *animal studies* vagy *human-animal studies* tehát jelenkori tudományos eredmények és etikai megfontolások alapján kérdez rá a kulturális antropológia és a bölcselet alapvető definícióira, amelyek az ember és az emberi kultúra mibenlétét a természeti környezettel és különösképpen az állattal szemben, ahhoz képest igyekeztek/-nek megragadni. Amint a kötet egyik legátfogóbb gondolatmenetében Lőrincz Csongor is rámutat, az állat irodalmi színrevitelével foglalkozó *zoopoétika* csak egyik vetülete a kortárs kultúratudományokban széles körben elterjedt *ökopoétikai* és *biopoétikai* kérdésiránynak. Az animalitás meghatározása és a hozzá kapcsolódó bármiféle irodalmi tájékozódás irányainak kijelölése elképzelhetetlen az életről és a környezethez való viszonyról való (legalább implicit) gondolkodás nélkül.

Az eddigiekből az is következik, hogy az animalitás a kötet legtöbb tanulmányában korántsem pusztán tematikus érdeklődést jelent. A 20. század végétől a bölcselettudományokban feltűnően elburjánzó különböző *studies* többnyire olyan mezőket jelenítenek meg, amelyek szélesebb társadalmi vagy (mint esetünkben) a társadalmon is túlmutató témákat szolgáltathatnak az egyes kutatási területek kutatóinak. Ez nemcsak az interdiszciplináris együttműködésre adhat alkalmat, de ugyanakkor gyakran a korábban a tudományos érdeklődésből kizárt, a racionalista hagyomány önszemléletének vagy öndefiníciójának másikkaként meghatározott csoportok megjelenítését is szorgalmazza (vö. *women’s studies*, *queer studies*, *Black studies* stb.).² Az *animal*

² Az animalitás és a társadalmi marginalizáció analógiája számos nehéz etikai kérdést vet föl, amelyek tárgyalásához lásd például Paul WALDAU alapvető bevezető könyvének (*Animal Studies: an Introduction*, Oxford University Press, Oxford, 2013.) vonatkozó fejezetét: *Marginalized Humans and Other Animals*, Uo., 260–278.

studies nemzetközi szakirodalmában a téma feldolgozása kimondva vagy kimondatlanul állatjogi és etikai vonatkozásokat is előhív, melyek a kötetünkben leggyakrabban hivatkozott filozófusok, elsősorban Giorgio Agamben és Jacques Derrida alapvető tanulmányaiban is bölcséleti igénytel vetődnek föl. Így az ember és az állat közötti határvonás, az emberi önmeghatározáshoz szükséges különbségtétel és kizárás filozófiai bírálata vagy dekonstrukciója szükségszerűen háttérrel képez a kötet tanulmányaihoz. Ugyanakkor ezek a szövegek általában tartózkodnak mind az elméleti alapvetések részletes ismertetésétől, mind pedig az etikai vagy ideológiai kérdések közvetlen tárgyalásától. A legtöbb esetben inkább applikatív tanulmányokról, az ismert vagy ismertnek vélt elméleti kontextus előterében mozgó szövegértelmező dolgozatokról van szó.

A téma rugalmas tágasságából és az applikatív hozzáállásból következik, hogy a kötet szerzőinek nagy többsége saját, más publikációkban is feldolgozott kutatási témájánál tud maradni, nem kényszerül szokatlan korpuszhoz vagy egészen új értelmezési szempontokhoz nyúlni. Másfelől ugyanakkor ezek az ismertnek vélt korpuszok és értelmezésmódok váratlan összefüggéseknek adnak teret, amikor az animalitás kerül a középpontba. Eisemann György kötetnyitó dolgozatában nagy ívű, a romantika biopoétikai összefüggéseit taglaló áttekintést ad, amelyben az emberi nemhez tartozás kozmopolitanizmusát hozza összefüggésbe a „puszta élőlényé váló lefokozódással” (15.), vagyis az antropocentrizmus egyfajta öndekonstrukcióját mutatja be a modernitás irodalmi kritikájában, Vörösmartytól és Madáchtól egészen Vonnegut *Börleszk* című szatírjáig. Halász Hajnalka Nietzsche nyelvfelfogásának az ember és az állat megkülönböztetésére, ennek az elkülönítésnek a szükségszerű ambivalenciájára vonatkozó passzusait állítja előtérbe, miközben Herdertől Derridáig érinti a nietzschei értelmezés lehetséges előzményeit, valamint továbbgondolásait is. Ugyancsak a nyelvfilozófia fonalát gombolyítja tovább Kulcsár-Szabó Zoltán, aki ezúttal a beszédaktus-elmélet alapító atyjához, Austinhoz, és az elméletben negatív példaértékkel szereplő állatokhoz tér vissza, rámutat a példák lehetséges irodalmi vonatkozásaira, és hosszasan végigköt egy irodalmi előzményt: Anatole France *A pingvinek szigete* című regényének az oktalan állatok megkereszteléséről szóló jeleneteit, valamint az ennek az aktusnak a legitimitására vonatkozó regénybeli diszkussziókat. A példák egyrészt Austin sajátos humorérzékéről tanúskodnak, ugyanakkor a tanulmány tanulsága szerint ezek a morbid és groteszk exemplumok egyáltalán nem az elméletalkotás külsődleges tartozékai, hanem valami lényegeset tárnak föl a beszédaktusok megalapozásának szinte áthidalhatatlan nehézségeiről.

Ezen a ponton érdemes rögzíteni azt a megfigyelést, hogy a kötet tanulmányaiban az ember/állat megkülönböztetés legtöbbször valamilyen átfogóbb fogalmi rendszerbe illeszkedve jelenik meg, illetve közvetítő terminusok, interpretánsok függvényében értelmezhető. Mivel a modernség jelenti a tanulmánykötet egyik legfontosabb kontextusát, így nem meglepő, hogy az egyik legfontosabb ilyen közvetítő terminus a technika, a gép és a gépiesség. Ez nemcsak a beszédaktus-elmélet Kulcsár-Szabó Zoltán-féle kritikájában játszik kiemelt szerepet, hanem Bengi László dolgozatában is, amely Bródy Sándor, Cholnoky Viktor, Gozsdu Elek és Kosztolányi Dezső prózai

írásaiban vizsgálja a szerzőre jellemző körültekintő alaposággal az ember, az állat és a technika háromszögének hangsúlyeltolódásait. De némiképp előrelátva, a gép és a technika Bednatics Gábor dolgozatában, Pataki Viktor Oravecz-értelmezésében és természetesen Smid Róbertnek a kötetet záró médiumarcheológiai dolgozatában is fontos közvetítő szerepet játszik az ember és állat viszonylatában.

Mindebből az is látható, hogy a kötet témaválasztása szervesen következik a szerzők köréhez szorosan kapcsolódó Általános Irodalomtudományi Kutatócsoport korábbi kutatásaiból. Az 1990-es évek irodalmi antropológiai tematikája, majd a következő évtizedek médiaelméleti kutatásai is az állattematika meghatározó előzményeit képezik. A médiatudományi tájékozódás persze nemcsak a modern technológiai környezet irodalomtörténeti szerepére irányul, hanem az irodalmi szövegek medialisitásának tágabb, a jelentésképzés nyelvi és érzékletes vonatkozásaira, a szövegekben felbukkanó hanghatásokra, a képiségre és az egyéb érzékszervek megjelenítésére irányuló érdeklődést is magába foglalja. Ebben a vonatkozásban is izgalmas Hansági Ágnes Tersánszky-dolgozata, ahol a *legenda* műfajelméleti vonatkozásai, az elbeszélői nézőpont (fokalizáció) használata és a megnevezés nyelvi aktusai jelölik ki az animalitás és a humanitás közötti közvetítés lehetséges pozícióit. Kusper Judit Gárdonyi Géza *Állat az emberben* című szövegét értelmezve a mesei és az allegorikus keretek szétfeszítését mutatja be például egy Petőfi-intertextus megjelenésén keresztül. Bednatics Gábor tanulmányának nagyobb részében Rilke és Nemes Nagy Ágnes angyalainak és állatainak (legfőképpen madarainak) összehasonlítására vállalkozik. Rilke egyébként is – nyilván nem indokolatlanul – a kötet egyik leggyakrabban idézett szereplője, az angyal pedig megint egyike azoknak a visszatérő terminusoknak, amelyek hozzájárulnak az ember és az állat viszonyának kontextusba helyezéséhez. Bednatics dolgozatában ráadásul éppen a megjelenített lény közvetítő funkciója bizonyul a legfontosabbnak, mindenekelőtt Nemes Nagy Ágnes *Távozó* című versének értelmezésében.

A madarak képezik Pataki Viktor mélyenszántó Oravecz-értelmezésének közvetlen kontextusát is. A *Madárnapló*-ciklus verseiben újfent a természetlára kódjainak modern, a megfigyelés és a megőrzés technikai feltételeire ráhagyatkozó eljárásaira esik a kitüntetett figyelem. A *Látogató* és az *Üzenet* című versek értelmezésében a technikai lejegyzőeszközök tematikus, valamint a nyelvi jelentésképzés poétikai feltételezettsége egyaránt szerepet kap. A mindkét versben megjelenő kísérteties azonosítás a halott anya és a házat meglátogató madár között nyelvi szinten is motiválttá válik, amint azt az értelmező az utóbbi vers kapcsán expliciten jelöli is, a „ma” szótag szinte gépies ismétléséből („Ma a madáretetőre rászállt egy madár”) előálló „mama” hangsor vonatkozásában. Kérdésként merülhet föl, hogy az évekig Amerikában élő és korábban angolul is író Oravecz esetében mennyiben vehető számításba a magyar *madár* és az angol *mother* szó kvázi homofóniája mint a képzettársítást megerősítő poétikai motívum (az pedig már csak félve hozható szóba – ha már a perzsa költésztől indultunk el –, hogy az angollal rokon szó kiejtése a modern perzsában szinte teljesen megegyezik a magyar *madár* szóéval – *mādar*). Az elemzések a természetmegfigyelés vizuális és auditív módozatainak szétartására építenek, így a költészeti

jelentést végső soron nem a tiszta érzékelés, hanem technikai és konvencionális kódolás által előállított komplexumként mutatják be, vagyis a természetlírát eloldják a közvetlen életteljesség megjelenítésétől, és a halál közeledésének sejtését olvassák ki az Oravecz-szövegekből.

Mészáros Márton is kedvelt szerzője, Kovács András Ferenc egy versének értelmezésére vállalkozik. A *Pictura et sententia* című versben egyrészt Áprily Lajos költészetének, másrészt Szauder József egy tanulmányának átsajátított hatása dombozódik ki. Szentesi Zsolt Babits Mihály két versében vizsgálja a vallásos allegorézis és az annak való poétikai ellenállás viszonyát: az ember és az állat között közvetítő, az allegorézisben ezt a viszonyt kiegészítő harmadik komponens itt Isten, aki az emberrel szemben a gazda és a vadász szerepébe helyezhető. Balogh Gergő Kosztolányi kutyájának szerepét vizsgálja egy esszé- és egy versszövegben, a kutya nézőpontjának és hangjának megjeleníthetőségét az irodalmi kommunikáció feltételének tekintve. A tanulmány több ponton is izgalmas továbbgondolásra sarkallhat: egyrészt az észében megjelenített kutyagondolat („Ember – gondolhatta ő”) szinte szó szerint megegyezik a nem sokkal később keletkezett, méltán híres *Caligula* című novella zárlatában megidézett katona kihangosított tudatával („Ezt gondolta magában – Ember”). Másrészt a Hattyúról szóló versben a kuvasz magyarságának, nemzethez tartozásának gondolata Balogh elemzésének az animalitás irodalompolitikai szerepére vonatkozó megállapításait (vö. 181.) teheti komplexebbé.

A kötet záró tanulmányai ismét kivezetnek a magyar irodalom köréből. Lőrincz Csongor már említett írása két Rilke-verset vizsgál, közülük az ismertebbnek, *A párdúc*nak a kortárs angol nyelvű irodalmi recepcióját is mérlegre teszi. *A párdúc* értelmezése így az állatetikai kérdezmódból adódó kritikai távlat metakritikai elemzéséhez is vezet. Míg J. M. Coetzee, illetve az alteregójaként is érthető Elisabeth Costello a verset végső soron allegorikusan értelmezi, és így a tulajdonképpeni animalitás el-tüntetését olvassa ki a szövegből, addig Lőrincz elemzése a modern lírai nyelv és az animalitás tágabb összefüggéseire összpontosít. Aligha hangsúlyozható kellőképpen a tanulmány azon belátásának jelentősége, mely szerint a modern költői nyelvben megfogalmazódó „nyersesség” („a fogalmiságon inneni” nyelv [205.]) iránti igény maga is összefüggésbe hozható az animalitás bizonyos vonatkozásaival. A költői nyelv specifikuma nem reprezentációs, hanem poétikai vonatkozásaiban ragadható meg, így nehezen ítélnélhető meg pusztán olyan vonatkozások alapján, hogy például mennyiben jelenít meg egy állati nézőpontot vagy individualitást, mely művelet egy másik nézőpontból megint csak antropocentrikusnak mutatkozhat.

Urbán Bálint dolgozatában a brazil kultúrára jellemző hibriditás fogalmiságából kiindulva mutatja be Guimarães Rosa *A jaguárember* című novelláját. A hangsúly itt kevésbé a szövegközeli vizsgálaton van, a tanulmány inkább a szöveg kulturális és politikai vonatkozásaira összpontosít, rendkívül gazdag ismeretanyagot mozgósítva. A kötet Smid Róbert tanulmányával zárul, amely a korábbiaknál sokkal konkrétabb médiatörténeti (médiarcheológiai) vizsgálódást tartalmaz. Smid határozottan megfogalmazott tézise szerint az állat/ember dichotómia mindenkor létrejött, az antropológiai differencia mindig technológiai feltételeken nyugszik, az őt létrehozó

médiatechnológia pedig mindig „képes a maga dichotómia-megalapozó kivüliségében megmutatkozni” (255.). Smid központi példája Eadweard Muybridge és Étienne-Jules Marey vizuális találmánya, a zoopraxiszkóp, amely eredetileg a futó ló mozgásának analizésére szolgált. Az esettanulmányból levont tanulság szerint az animalitás ebben a jellegzetesen 19. századi szemléletmódban eleve a mechanikusan ismétlődő mozgással egyenértékű. A nem mindig könnyen követhető tanulmány konklúziójában Derrida Lacan-kritikájának nyomán gondolja tovább az antropológiai differencia nyelvi és technológiai feltételezettségét.

A kötet egésze inspiráló módon viszi színre az állatmatematika kortárs irodalomtudományi feldolgozásának eltérő lehetőségeit. A legtöbb írás elsősorban módszertani és szemléleti szempontból, nem pedig a feldolgozott szövegek kanonikus státusza miatt izgalmas. Az *ember tragédiáját*, Rilke és Nemes Nagy néhány ismert versét, valamint a kanonikusnak tekinthető filozófiai szövegeket leszámítva a legtöbb elemzés nem a remekművek legszűkebb körébe tartozó szövegekkel foglalkozik. Ez részint talán adalékokat is szolgáltathat az antropológiai gépezet és a kánont előállító intézmények működése közötti viszonyhoz. Ugyanakkor el is gondolkodtathatja az olvasót azon, hogy a magyar és a világirodalom ünnevelt, időtálló, kanonikus alkotásaiban milyen szerep jut az állatoknak. Másfelől a kötet meggyőző érveket szolgáltat amellett, hogy az állat felé forduló irodalom- és kultúratudománynak szempontjából nem mindenáron az antropocentrizmus valamiféle általános ideológiai bírálataira kell törekednie; ennél sokkal fontosabb feladat az animalitás költészeti és irodalmi színrevitelének pontosabb megragadásához szükséges fogalmiság és szemléletmód kidolgozása. Ez a feladat egyszerre igényli az irodalomtudomány lehetséges interdiszciplináris kapcsolatainak további feltérképezését, ugyanakkor azt is, hogy szigorú diszciplináris keretek között³ gondoljuk újra magának az irodalomnak, az irodalmi kifejezésnek és az irodalmi olvasásnak az állatisághoz fűződő mély és sokrétű kapcsolatait.

(*Alföld Alapítvány, Méliusz Juhász Péter Könyvtár, 2020.*)

³ Erről részletesebben lásd Cary WOLFE, „Animal Studies,” *Disciplinary and the (Post)Humanities = Uő., What is Posthumanism?*, University of Minnesota Press, Minneapolis–London, 2009, 99–126, főként: 115–116.

Vörösmarty Mihály

EMLÉKÉV
2020

VÖRÖSMARTY EMLÉKÉREM- SOROZAT

VÖRÖSMARTY-EMLÉKÉV

A 220 éve született költőfejedelem tiszteletére a Kárpát-medencei Művészeti Népfőiskola emlék-évet szervezett, amelynek keretében felavatták a megújult Vörösmarty Emlékházat, illetve a kúria mögött elkészült Csajághy Laura Színpadot, ahol az első premier Vörösmarty Csongor és Tündéje volt. A parkban kapott helyet Csajághy Laura szobra, Pető Hunor Munkácsy-díjas képzőművész alkotása is. Az emlékév kiemelt célkitűzése, hogy minél több diák jusson el a megújult Emlékházba, és múzeumpedagógiai foglalkozások keretében mélyítse ismereteit a költőről és szellemi örökségéről. Ezt a szándékot erősíti az országos rajzpályázat és szavalóverseny is. Vörösmarty egykori boros pincéjénél, Velencén – Elek Imre által készített – teljes alakos szobrot állítanak a költő születésnapján. A pincét Vörösmarty Mihály és öccse János vásárolták édesanyjuknak az 1820-as évek vége felé. A hagyomány szerint a pincében megfordult Jókai Mór, Deák Ferenc, Bajza József, Eötvös József, Fáy András is. Mindezeket kiegészíti Bányai Balázs történész kötete az Emlékház és a benne élők történetéről. Az emlékérem sorozatot is a nagy költő tiszteletére bocsátották ki Pogány Gábor Benő tervei alapján.

AZ ÉRMEK

- Előlap: 1. Vörösmarty Mihály portréja
2. Vörösmarty Emlékház
3. Vörösmarty-pince
Hátlap: Halász-kastély

Az emlékérmeket tervezte:

Pogány Gábor Benő szobrászművész

Kiadta: Kárpát-medencei Művészeti

Népfőiskola Alapítvány

Kivitelezte: Szabó Tamás ötvös, Éremverde Kft.

Anyaga: Ezüstözött bronz

Átmérője: 42,5 mm

Kivitel: fényes és patinázott



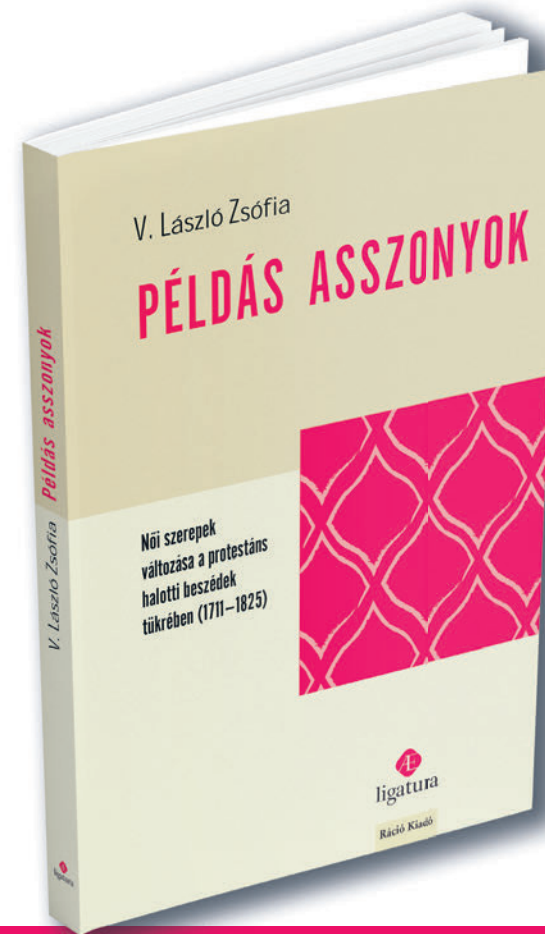
**Az emlékérmek megvásárolhatók a
Vörösmarty Emlékházban és a Halász-kastélyban,
illetve megrendelhetők az
info@vorosmartyemlekhaz.hu e-mail címen.**

HALÁSZ-KASTÉLY

2475 Kápolnásnyék, Deák Ferenc u. 10. | +36 21 292 0471
info@halaszkastely.hu | www.halaszkastely.hu

VÖRÖSMARTY EMLÉKHÁZ

2475 Kápolnásnyék, Vörösmarty u. 31. | +36 70 382 3054
info@vorosmartyemlekhaz.hu | www.vorosmartyemlekhaz.hu



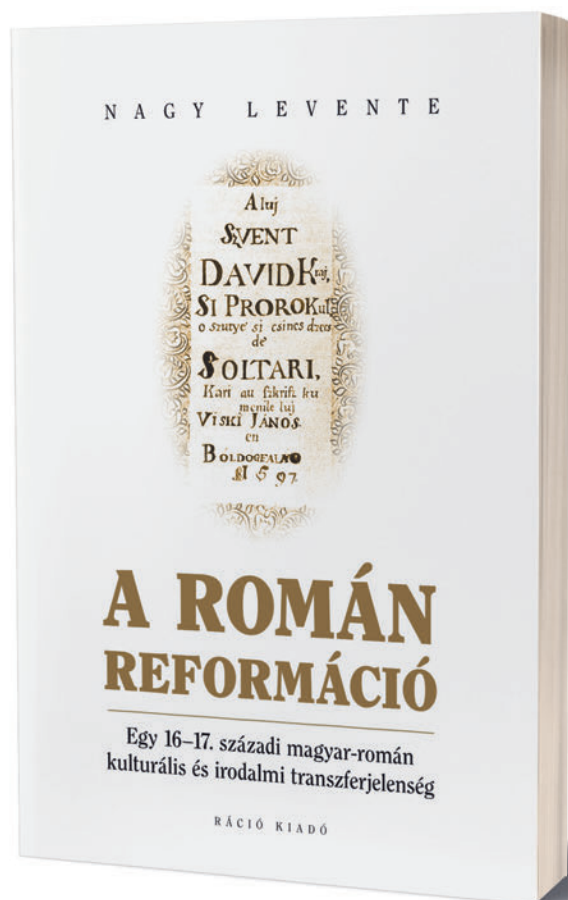
2020
392 oldal
3499 Ft

Kik voltak a „példás asszonyok”? Mely tulajdonságok és tevékenységek emelhettek egy nőt a példaképek sorába? Kik voltak, akik megszegtek a normákat? A 18. század elejétől a reformkorig tartó időszakban a társadalmi, politikai, eszmei változásokkal párhuzamosan módosultak a nők feladatai, az életterük, sőt az is, hogy a férfiakhoz miként viszonyulhattak. A könyv e folyamatokat mutatja be egy elsőre talán szokatlan forrástípus segítségével: az erdélyi református elit körében különösen népszerű halotti beszédek révén képet alkothatunk a változások üteméről és ellentmondásairól, a kortársak nézetkülönbségeiről. Az elemzés során arra is választ kapunk, miért jelentették meg a halotti beszédeket, milyen területi, társadalmi, felekezeti jellegzetességekkel és használati módokkal találkozhatunk.

A könyv egyik megkapó alakja, Daniel Polixéna bárónő. Mint példája mutatja, a női feladatokkal kapcsolatos elméleti viták mellett az élet sokszor más helyzetet teremtett, olyan szerepekbe kényszerítve az asszonyokat vagy éppen olyan lehetőségeket biztosítva számukra, amelyek hagyományosan férfiakra tartozó területnek számítottak. A bárónő férje, Wesselényi István halála után gyermekei nevelése és a birtokok igazgatása mellett irodalmi tevékenységet is folytatott, és gyermekeit, köztük négy lányát ugyancsak erre ösztönözte. Egyeseket lenyűgözött a munkája, másokból ellenszenvet váltott ki határozott és vérmes természete, ő viszont kiállt amellett, hogy megfelelő oktatás révén a nők is képesek lesznek a férfiakkal azonos szellemi munka végzésére, ami végső soron Isten dicsőségére és az egész közösség javára válik.

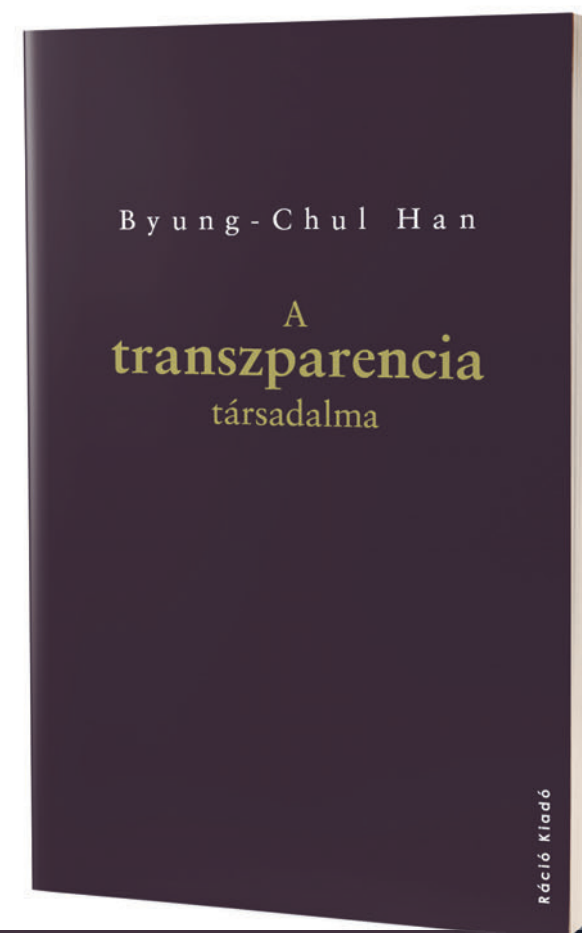
A kötet megrendelhető vagy kedvezményesen megvásárolható a Ráció Kiadó szerkesztőségében:
1072 Budapest, Akácfa utca 20. • Telefon: 06-1 321-8023 • e-mail: racio@racio.hu • www.racio.hu

2020
424 oldal
3750 Ft



A 16. század végére minden készen állt arra, hogy a reformáció az erdélyi románok körében is sikereket érjen el. A reformátorok által oly kedvelt szövegeket (káté, evangéliumok, zsoltárok, énekeskönyvek) immár románul is lehetett olvasni. Volt erőteljes kálvinista szellemiséget sugalló prédikációskötet. Volt protestáns szellemű agenda, melyben először írták le románul a hívek hétköznapi életét is nagymértékben befolyásoló egyházi szertartások (keresztelés, esküvő, temetés, úrvacsora) rendjét. Volt román reformált püspökség, melynek első püspökeit név szerint is ismerjük. Ennek ellenére sem tudott megerősödni a román kálvinista egyházszervezet Erdélyben. Ehelyett egy jellegzetesen hibrid (transzkulturális) román egyházszervezet alakult ki. Egyrészt, voltak a magyar püspök fennhatósága alatt működő román kálvinista gyülekezetek, másrészt pedig a román vladika alá tartozó és a görög rítust továbbra is megtartó esperességek. Miért halt el a kezdeti látványos sikerek után a reformáció a 18. század után az erdélyi románok között, és miért lehetett ugyanakkor sikeres a katolicizmussal való unió? Az erdélyi fejedelmek a reformáció segítségével valóban el akarták magyarosítani a 17. században már egyre inkább elszaporodó erdélyi románokat? Kirill Lukarisz valóban kálvinista pátriárka volt-e? Ilyen és ehhez hasonló kérdéseket tárgyal a jelen kötet egy olyan témában, amelyben több mint félévszázada nem jelent meg magyar nyelven monografikus feldolgozás.

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



2020
136 oldal
2250 Ft

„A transzparencia követelése mindeniütt megjelenik, és egészen addig fokozódik, hogy fetisizálják és totalizálják. E követelés olyan paradigma-váltásra nyúlik vissza, amely nem korlátozható a politika és a gazdaság területére. Aki a transzparenciát kizárólag a korrupcióra és az információ szabadságára vonatkoztatja, nem ismeri fel horderejét. A transzparencia rendszerszintű kényszer, mely kihat az összes társadalmi folyamatra, és mélyreható átalakulást idéz elő bennük.”

Byung-Chul HAN (1959) dél-koreai születésű, német nyelven író filozófus. Az utóbbi évtizedben született, korunk megértésére kísérletet tevő, nemegyszer provokatív esszéivel, melyeket több mint 20 nyelvre fordítottak le, világszerte széles olvasóközönséget tudott megszólítani. *A transzparencia társadalma* a láthatóság és az átláthatóság erőszakos uralmának mélyreható kritikája.

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

IRODALOM mindenkinek!



Ha érdekelnek **a fanzine** különböző változatai, ha olvasni akarsz a legújabb kötetekről, ha kíváncsi vagy, miként szerveződnek a **rajongói közösségek**, melyek az **aktuális gyerekirodalmi tendenciák Hollandiában**, vagy szeretnél képben lenni a jelentősebb képregényrajzolók munkáival, **egyszerűen olvasnál egy jó fanzine-képregényt**, vagy egy jó novellát vagy verset, esetleg megnéznéd, mit és hol publikáltak kedvenc íróid, költőid, akkor nincs egyéb dolgod, mint fellapozni a Szépirodalmi Figyelő **fanzine-számát**.

A magyar folyóiratpiac egyetlen szemlélő lapja mindezt egyszerre kínálja, 18. éve van jelen tematikus összeállításával, a hazai és külföldi magyar lapokat figyelő szemle-rovatával, bíráló hangvételű kritikáival, és egyedülálló szépirodalmi repertóriumával, melyben minden, a megjelenésünket megelőző két hónapban megjelent közlést összegyűjtünk. Ha rajta akarsz tartani az ujjad, a kezed, a szemed a magyar kulturális élet pulzusán, hát nincs más dolgod, **lapozd fel a legújabb Szépirodalmi Figyelőt!**



OPERETTOnline

Kedvenc operett- és musicaldallamai házhoz jönnek!

– Produkciók Full HD minőségben –

Részletek:

WWW.OPERETT.HU

BUDAPESTI



OPERETTSZÍNHÁZ

OPERETTSZINHAZ  





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

M E G J E L E N T

L. Simon László legújabb esszékötete
a Nemzeti Művelődési Intézet gondozásában.



„Erre a könyvre szükség van. Különösen most, amikor egyre dühödtebb támadások érik az országot és a kormányzati irányultságot kifejező felfogásrendet. Amikor a Nyugat szellemi zavarai egyre erőteljesebben törnek ránk, s ehhez hazai szövetségeseink is szereznek. Szükség van vezető kultúrharcosokra e nem lekezelendő ellenfelekkel szemben. Egy haladó civilizáció kulturális arculatát láthatjuk a maga sokszor aberrált követeléseiben.

Kellenek tehát az ilyen könyvek és írások. Adjanak biztatást és reményt a kesergőknek is! A szerzőtől pedig igényeljük további írásokat, mert minden egymásra rakott betű egyben a nemzet szolgálata is.”

Boross Péter

Magyarország korábbi miniszterelnöke

A kötet 2200 forintos áron megrendelhető: weben: <https://nmi.hu/kiadvanyok/egyedi-kiadvanyok/>
postán: 6065 Lakitelek, Pf. 53. | e-mailben: szerkesztes@nmi.hu