

4

2021

irodalomtörténet

i

Fried István:
„De mi az a’
magyar szín?”

Kulcsár Szabó Ernő:
Az epika
atmoszférája

Benyovszky Krisztián:
A félelem vad
ölelkezésében

irodalomtörténet

102. ÉVFOLYAM (CII.) • 2021 • 4. SZÁM

Főszerkesztő Kulcsár Szabó Ernő

Felelős szerkesztő Eisemann György

Szerkesztőbizottság Gintli Tibor
Margócsy István
Szilágyi Márton

Szerkesztők Pataky Adrienn
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: Veresbarát Bt.

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**FRIED ISTVÁN**

„De mi az a' magyar szín?”

Kazinczy Ferenc hungarus (?) patriotizmusának kérdéséhez 383

KULCSÁR SZABÓ ERNŐ

Az epika atmoszférája

(Stendhal, Tolsztoj, Flaubert, Hamsun, Kosztolányi, Márai) 404

HOJDÁK GERGELY

A *Toldi szerelme* mint tragikus eposz

Rendképzet és tragikum Arany nagyepikájában 432

BENYOVSZKY KRISZTIÁN

A félelem vad ölelkezésében

Fantasztikum, lélekrajz és paródia Kosztolányi Dezső

Különös látogatás című novellájában 450

BASS JUDIT

„Recipe verbum”

Az autopatográfia és a detektívregény összefonódó elbeszélésmódjai

Karinthy Frigyes *Utazás a koponyám körül* című regényében 474

KRITIKA**BOLDOG-BERNÁD ISTVÁN**

A kis világbeli nagy világ. Tanulmányok Pálóczi Horváth Ádámról,

szerk. Csörsz Rumen István – Mészáros Gábor 491

SCHEIN GÁBOR

Hárs Endre: *Der mediale Fußabdruck. Zum Werk des Wiener*

Feuilletonisten Ludwig Hevesi (1843–1910) 496

LUDMÁN KATALIN

Az Ady-kultusz kézikönyve

„Lennék valakié”. Az Ady-kultusz és kisajátítási kísérletei 1906–2018,

szerk. Kappanyos András – Major Ágnes 504

SZÁMUNK SZERZŐI

Fried István, *professor emeritus* (Szegedi Tudományegyetem)

Kulcsár Szabó Ernő, *professor emeritus* (Eötvös Loránd Tudományegyetem)

Hojdák Gergely, *irodalomtörténész* (Budapest)

Benyovszky Krisztián, *egyetemi tanár* (Nyitrai Konstantin Filozófus Egyetem)

Bass Judit, *egyetemi hallgató* (Eötvös Loránd Tudományegyetem)

Boldog-Bernád István, *irodalomtörténész* (Budapest)

Schein Gábor, *egyetemi tanár* (Eötvös Loránd Tudományegyetem)

Ludmán Katalin, *PhD-hallgató* (Miskolci Egyetem)

FRIED ISTVÁN

„De mi az a’ magyar szín?”

Kazinczy Ferenc hungarus (?) patriotizmusának kérdéséhez

„De mi az a’ magyar szín? Ha ti a’ magy. színt nem veszitek e eggynek az eddig szokásban volt színnel? azaz, ha nem azt akarjátok e, hogy a’ szín ne NEM-MAGYAR, hanem csak ne a’ NEM-SZOKOTT legyen? Mert még ma is sokat látunk, a’ ki a’ hexametert, nem szenvedheti, NEM-MAGYAR-nak kiáltozza, mert fülét a’ Gyöngyösi’ soraihoz szoktatta. – Én azt hiszem hogy valami SZÉP, az mind magyar is, annak mind szabad magyarrá tétetni, ’s áldom annak hamvait a’ ki a’ szőlőtövet Tokajnak hegyeire ’s a’ rózsát kertjeinkbe általhozta.”

(Kazinczy Ferenc levele Takács Józsefnek, 1815. július 12-én)¹

Kazinczy Ferenc vitapartnerei, munkáinak kárhóztatói, vetélytársai, ellenfelei, sőt, ellenségei szemében sok minden volt, többször NEM-MAGYAR, amiként a mottóban közölt levelében írta (töprenghetünk azon, keserűen, mélabúsan, netán öniróniával fűszerezetten-e), mindenesetre rövidre zárva, nevéen nevezve, ismételve az ellene szegezett vádat. Amikor Fazekas Mihály Kazinczy korszakait téve megítélése tárgyává, megkülönböztetvén azt, amelyben még nőtlen volt és magyar,² attól, amelyre a két jelző már nem alkalmazható, fogalmazásában csak összegezte, ami – tudva róla vagy nem tudva – többek véleménye volt. Fazekas belépett vagy belesodródott Kazinczy és „Debrecen” polémiájába,³ korántsem kezdeményezőként, de nem is megszólítottként, hanem a Kazinczyétól eltérő nézetek képviselőjeként. Azaz nem Fazekassal kezdődött az egymás minősítésével tarkított polémia; Kazinczy sem válogatta meg jelzőit, de Fazekas sem (aki képes volt Rummy Károly Györgyöt bérllett tótnak aposztrófálni), megvolt ennek is szerencsétlenül alakuló hagyománya, amely előbb Kazinczy iskola-

¹ KAZINCZY Ferenc *Levelezése*, XXIV., s. a. r. ORBÁN László, Debreceni Egyetemi, Debrecen, 2013, 174–175. (A továbbiakban: KazLev)

² A Kazinczy–Fazekas-viszony alakulásáról bővebben lásd: JULOW Viktor, *Fazekas Mihály*, Szépirodalmi, Budapest, 1982; DEBRECZENI Artilla, *Szövegkálót fon az estve. Tanulmányok*, Reciti, Budapest, 2020. Mindkét kötetben sok helyütt, különféle aspektusokból.

³ A *Debreceni Grammatika*, a Csokonai-nekrológ, az arkádiai pör alakulástörténetét vázolja, a résztvevők álláspontjának filológiaiilag megvilágított feltárását végezve el: DEBRECZENI, *Szövegkálót fon az estve*, 251–306.

felügyelői tapasztalatai során rögződött, folytatódott a *Debreceni Grammatika* munkálataiban, új lendületet kapott az árkádiai perben, hogy csak egy időre csendesüljön el, mivel Debrecen helyére Kazinczy világában és világképében Túladuna lépett. S bár a tét többszörösnek volt mondható, mindenekelőtt a nyelv-, irodalom- és ízlésfelfogás eltérései játszottak szerepet, mögöttük különböző mentalitások érvényesítése volna fölfedezhető, illetőleg az általánosan elfogadott irodalmi nyelv meghatározott táji vonatkozásainak méltánylása, elfogad(tat)ása tetszhet lényegi tényezőnek. Míg ezekkel összefüggésben az önazonosságot, annak jellemzőit, alapvető megkülönböztető karaktervonásait kialakító irodalmi-nyelvi cselekvések értékelésének jogát birtokolni vágyó törekvések küzdelmére következtethetünk. A mottóban idézett levélrészletben nemcsak a MAGYAR és a NEM-MAGYAR helyeztetik el a két szélső póluson, hanem közbeiktatódik egyfelől a SZÉP, másfelől az eredetileg máshonnan származó, de befogadott/elfogadott, honossá vált (és beszédes példákkal szemléletessé tett), perdöntőnek felhozott tényező, amely összefügg a SZÉP-pel, valamint a MAGYAR–NEM-MAGYAR vitájával is.⁴ A SZÉP és a MAGYAR szoros együttemlegetése, majd a két példa igazolja, hogy az egykori szokatlanból lehet szokott, cáfolja, hogy az éppen időszerű „szokott” azonosítható volna a MAGYAR-ral. Minderre olyan hivatkozás szolgál érvíül, amely egyként vonatkoztatható festményre, költészetre és közbeszédre. Aligha feledhető, a Takácshoz küldött levél évszáma: 1815. Egymás után látnak napvilágot Kazinczy Ferenc fordításkötetei, amelyek a „szokott” táborába sorolt szerzők között botrányosnak, s ami még ennél is rosszabb, NEM-MAGYAR-nak bélyegeztettek meg. Egyrészt az a tény keltett számukra kellemetlen feltűnést, hogy nem úgynevezett eredeti művekkel gondolta megajándékozni megcélzott olvasóit Kazinczy, hanem fordításokkal, noha köztük világirodalmi remekek éppen úgy találhatók, mint a korszakban sokaktól olvasott-becsült művek. Másrészt a fordítások kísérleti jellege, ami lényegében következménye is, oka is egy fordításesztétikai elképzelésnek, az erre építő irodalmi nyelv-létesítő elgondolásnak, továbbá a mindezt összegezni kívánó irodalomeszmény népszerűsítésének. Nemcsak azt kísérte meg Kazinczy, hogy a lefordítandó művet többé-kevésbé „híven” szóltassa meg magyarul, hanem inkább arra vállalkozott, hogy a forrásnyelvi irodalmi „szépség” adekvát magyar változatát megteremtse, így az ott sikerült nyelvi alakzatokat ne csupán újraalkossa, hanem szinte szó szerint, olykor tükörfordítással a magyar nyelvbe hozza át. Olyan új fordulatokkal gazdagítsa a magyar nyelvet (és irodalmat, irodalmi gondolkodást), mely majd az „eredeti” művekben is hasznosítható lehet, illetőleg a magyar fordítást az eredetivel azonos helyzetbe emeli.

E dolgozat szempontjából a SZÉP eminens pozíciója igazán érdekes és fontos, olyan szépé, amelynek nem mellékes tulajdonsága a szokatlanság. S amely nem felel

⁴ Kazinczy két költői munkáját (*Szabad Erdély, A tisztulás ünnepe az Ungnál*) az alábbi kommentárral küldi el 1820. szeptember 17-én Mailáth Jánosnak: „Kedves gróf úr, itt kapja két harci dalomat, az egyik befejezetlen, de közel a befejezéshez. Úgy tervezem, hogy tizenkét effélét alkotok, és akkor aztán meglepem a magyar publikumot. Ezeknek az uraknak látniuk kell, hogy a *Germanicus*nak is magyar vére és érzései vannak.” A Kazinczy aláhúzta „germanicus” célzás az őt megbélyegző vádakra. KAZINCZY Ferenc *Költeményei*, I., Szövegek, s. a. t. DEBRECZENI Attila, Debreceni Egyetemi, Debrecen, 2018, 460.

meg annak a nem egyszerűen igénynek, hanem követelménynek, amely a „magyar szín” jelöléssel teszi félreérthetlenné a már (meg)szokott rögzülését, lezárt és eszerint nem továbbgondolható/mondható/írható/értelmezhető voltát.⁵ Egyben ezzel arra is utalnék, hogy Kazinczy polémiáinak kezdeteitől efféle végletek között kristályosodnak ki az álláspontok; s ha Kazinczy nemegyszer igen éles, helyenként provokatív kijelentéseinek okára kérdezzünk, elszántsága mellett tapasztalataira is lehetne hivatkozni, amelyekre jozefinista korszakában, iskolafelügyelőként tett szert. Anélkül, hogy Kazinczy „nyelvi túlzásait” mentegetnénk (erre nincs szüksége, a magyar nyelv története során kivetette, ami fölöslegesnek, egyesek szerint károsnak bizonyult, és megtartotta, megőrizte, hasznosította, ami szükségessé vált, amit alkalmazni érdemes volt), arra szeretném felhívni a figyelmet, hogy a részletkérdéseket természetesen nem mellőzve, Kazinczy „projektumának” egészét tartsuk szem előtt, ne a MAGYAR és NEM-MAGYAR „szín” epizódjait, hanem mind a „szüzsét”, mind a „cselekmény” megszerkesztettségét. A be/elfogadás és hasznosulás két példáját ne tévesszük szem elől, de azt sem, hogy a MAGYAR és NEM-MAGYAR kizárólagosságot és kirekesztő gesztusokat tartalmazó magatartásával szemben egy elvileg tág világlátás és kapcsolattrendszer körvonalazható: egy differenciáltabban érzékelt és érzékeltetett SZÉP-be beleérthető az, ami a befogadási folyamat során integrálódik, anélkül, hogy elvesztené SZÉP voltát, ami már korábban meghonosult. Szemben azzal, ami eleve elutasítja a szokatlant, s a mi-tudattal nem tartja összegegyeztethetőnek a mást, lett légyen szó költészetről, nyelvi fordulatról, magatartásról.

A magyar és nem magyar közötti „örökös fal” építésének gondolata Kazinczyt is megkísértette, gyorsan tegyem hozzá, 1790-ben,⁶ amikor még állami alkalmazásban állt, de már szemtanúja volt a nemesi ellenállás diadalának, közel egy évvel az után, hogy iskolafelügyelői minőségében több ízben hatásos beszédben (németül is, magyarul is) igyekezett elfogadtatni az iskolai-pedagógiai reformokat, amelyeknek nem jelentéktelen eleme volt a német nyelv tanulásának népszerűsítése, kiterjesztése. A nem magyar a felvilágosodott eszméket szolgáló Orpheus folyóiratban lesz aktánsa egy gondolatmenetnek: mintegy az idegen elmagyarosodása lesz előfeltétele annak, hogy „Nemzetünkben különös [értsd: különálló, önálló – F. I.] Nemzet váljon”. Csakhogy még ebben az akár önmentőnek is minősíthető, „taktikus” fejtegetésben sem marad el a meglepetés, Kazinczy ugyanis a figyelmet a német (igaz, nem osztrák) törekvésekre irányítja, az ő példájuk követésére int: „A németek elálltak a franciától”; „s tulajdon nyelvén kezdette írni a könyveit.” Azaz: a német írásbeliség, előkelők szóhasználata, ideértve a porosz király nyelvi-irodalmi „gallomániáját”, a francia divat, irodalom stb.

⁵ Ugyancsak 1815-ből való a Vidához küldött episztola, ennek utolsó szakaszában különíti el beszédét Böngészi, Réti Jakab, Ripökvári Márk és Kalkai nyelv szokás-elvétől. *Uo.*, I., 339. Erdélyi útról beszámolvá visszatér a Vida-episztolában kipellengérezett egyik figurára, ennek ürügyén írja: „A' nyelvnek tisztának is kell ugyan lenni, de egyébként is mint csak tisztának. 'S azonfelül hogy az élő nyelv soha meg nem állapíthatatik, nem ismeri a' miénket, a' ki azt hiszi, hogy már ott áll a' hol már megállapíthatatik.” KAZINCZY Ferenc, *Erdélyi levelek*, s. a. r. SZABÓ Ágnes, Debreceni Egyetemi, Debrecen, 2013, 83.

⁶ Az Orpheus programját elemzi: DEBRECZENI Attila, *Tudós hazafiak és érzékeny emberek. Integráció és elkülönülés a XVIII. század végének magyar irodalmában*, Universitas, Budapest, 2009, 57–58, 371–378.

ellenében kiformálván a maga irodalmi nyelvét, megteremtette az anyanyelvi irodalmat. Kazinczy bizonyító anyagául saját fordításaira is hivatkozhatott volna, de arra is, hogy 1790-ben a németből fordított *Hamlet* mellett Lessing-átültetéseit is bejelenti; bizonyára többen tudták, hogy Lessing adaptálta a francia irodalom oly műfajait, mint a polgári szomorújáték, a tanító jellegű mese, dramaturgiai tanulmányaiban, esztétikai írásaiban pedig német irodalmi alapozó munkát végzett. Kazinczy nem rejtette véka alá, hogy ha a német példa nyomán a magyar nyelvi műalkotás emancipálása a cél, túl kell tekinteni a magyar nyelvi glóbuszon, ezt viszont aligha lehet másképpen megtenni, mint német nyelvismerettel. Ilyen módon amit a politikai „esély” igényelt, annak eleget tett, nem állítható, hogy meggyőződése ellenére, hiszen a magyar nyelv helyzetbe hozását iskolafelügyelőként sem hanyagolta el. Ugyanakkor a magyar kulturális önazonosság létesüléséhez messze nem elegendő egy autarkias nyelvi-irodalmi gazdálkodás, ahhoz meg kell tanulni idegen nyelve(ke)t, ahhoz tanulmányozni kell, ami a szomszédban vagy távolabb történt (történik), s e két, csak látszatra ellentétes irányba haladó mozgás együttes gyakorlása révén lehet eljutni a kívánt célhoz. Hasonló program fogalmazódik meg az oly sokat és joggal emlegetett *Hamlet*-előszóban,⁷ amelynek címezte a jozefinistaként hasonlóképpen exponált Prónay László (aki II. József türelmi rendeletének éppen annyit köszönhetett, mint Kazinczy Ferenc). Ebben az előszóban Kazinczy az úgynevezett nemesi ellenállás frazeológiájával él, a törvények, a nyelv, a ruha, a szokás felsorolásával – amelyek a nemzeti attribútumok mellőzhetetlen ismérvei – lép színre. Kazinczy a megyei szolgálat helyett az állami választotta, a katonai pályát átengedvén öccsének, Lászlónak. Maga az értelmiségitisztviselői tevékenységi területen kereste kenyerét, itt azonban túlságos harsánysággal azonosul a „fegyvert viselni született” „Nemzet”-tel. Igaz, e nemzet „kész általmazni” hazáját és királyát, főleg azután, hogy az uralkodó visszavonta rendeleteit és meghalt. A továbbiakban a nyelv kerül előtérbe, a nyelvi együvé tartozás a nemzet meghatározója. E rögtönzésnek ható fejtegetés aligha számol e megállapítás végiggondolásának lehetséges következményeivel: hiszen ha az azonos nyelven beszélők alkotják a hazát, az már nem a kiváltságosok, az una eademque nobilitas privilégiuma, hanem mindazoké, akik magyarul beszélnek. De itt csak annyiról van szó, s ez sem kevés, hogy a nyelv nélkül, melyet megtartani és terjeszteni kell, „Hazánkban is mindég idegenek leszünk, és a’ Nemzet nem különös Nemzet hanem tsak Colonia lesz”. Ez úgy, ahogy van, a nemesi ellenállás „nyelve”, 1790 körül népszerű, sokaktól hangoztatott. Kazinczy mégsem áll meg itt, hanem – újra – fordul egyet gondolatmenete. II. József nyelvrendeletének meglett az a haszna, miszerint „ezeknek köszönhetjük azt, hogy Hazai Litteraturánk a’ Német Nyelv terjesztgetése által vetélkedésre ingereltetvén, kevés idő alatt segítség nélkül is arra a’ magasságra lépett, a’ mellyre külömben fél-század kívántatott volna.”

Ez nem egészen ugyanaz, mint amit az Orpheusban olvashatunk. Fontolgtatás tárgya lehet, mennyire menti az uralkodó nyelvrendeletét, ebből következően Kazinczy

⁷ KAZINCZY Ferenc, *Fordítások Bessenyeitől Pyrkerig. Önállóan megjelent fordításkötetek*, s. a. r. BODROGI Ferenc Máté – BORBÉLY Szilárd, Debreceni Egyetemi, Debrecen, 2009, 194–196.

e téren kifejtett lelkes ügybuzgóságát az, hogy a tervezett hatás visszahatást szült, hiszen az eredmény a magyar irodalom fejlődése, amely eszerint egyedül és kizárólagosan annak köszönhető, hogy „vetélkedésre ingereltetet”. Ilyen módon itt nem a német példa követésére inti azokat, akik e könyvecskét kézbe veszik (nagyon sokan nem voltak), hanem egy önelvű fejlődés tézisének kockáztatja meg egy tárgyi alárendelésű mellékmondat. A következő bekezdés, némi körmönfont előkészítést követően, a magyar színjátszás/színház érdekében emel szót, tudván, hogy a vitahelyzet leírása még akkor sem mellőzhető, ha a színjátszás is beiktatódik a nyelvi felszabadulás ihlette lelkesedésbe: közelebről oda céloz Kazinczy, hogy „az Ország Gyűlése alatt Melpomenének és Thaliának Magyar Templomot szentelünk. Mi gátolhatná-meg azt egyéb, hanemha ismét valamely felelet azt adná, hogy a Magyar Nyelv nem Játzó színre való; egyg olly felelet, melly nem meg-tzáfólast, hanem egyg szomorú néma sóhajtást érdemel.” Néhány főnemesi családot enyhén ró meg: mivel nem lévén magyar színház, a német nyelvűt pártfogolták, de akadnak azért olyanok, akiktől várható az elköteleződés a magyar színjátszás mellett. A *Hamlet* előadása (s itt Kazinczy úgy tesz, mintha elszabadulna képzelőereje) „másokat is el-ragadna példájára, és Nyelvünknek kedvességét, hathatóságát, édes hangzását mind Magyarainkkal, mind a külföldi Nézőkkel, és – ki tudja ha nem é? – Fejedelmünkkel is éreztette.” A magyar kulturális expanzió feltételezése megfordítja a hazai és a más viszonyának irányultságát, egyben kiegyenlíti, hiszen egy idegen nyelvből fordított színmű előadása egyként megragadja a hazai és a külföldi nézőt, még a Fejedelmet is. Ez viszont a hazai és a külföldi összejátszását eredményezheti. Zárásul pedig az eddig kiadott fordítások mellé Kazinczy tervezett fordításai járulnak, valamennyi németből; ennél fogva ismét hazai és más ellentéte oldódik egymásra utaltsággá, kételkedvén az önmagából teremtés följebb leírt tézisében. Ilyen kanyargós fogalmazgatás az 1790-es évek Kazinczyjának sajátja, és még ekkor is fölmerül az én/mi–ő/ők között létrejöheto kiegyenlítődes.

A nyelvileg, vallásilag megosztott országban valaminő egység létrehozása, közösséggé formálása, egyáltalában, hathatósabb kormányozhatósága vezérelte II. Józsefet, ezt az elgondolást kívánta iskolapolitikájával elérni. Kazinczy ennek az uralkodói szándéknak gyakorlati megvalósítását, illetőleg megvalósíthatatlanságát sokszorosan volt kénytelen megtapasztalni, erre hivatali iratai, jelentései gyakran térnek ki. Debrecennel – pontosabban a debreceni hatósággal, azokkal, akikkel tárgyalni kellett volna a „közös iskolák” létesítéséről – innen erednek konfliktusai, amelyeknek félreértéséből adódó személyes vonatkozásaiból meglehetősen radikális következtetést vontak le debreceni illetékesek. Előbb azonban a tállyai plébánoshoz, Szedlmayer Görghöz intézett leveléből idézek, amely nemcsak az uralkodói elhatározást, hanem Kazinczy személyes meggyőződését is megvilágíthatja.

Hogy az említett Közös Oskolának felallítása, s nevezetesen az, hogy ebben három különböző Religion levő Tanítok állittatnak, s alájok a Tanulóok Vallásbeli külömb-ségeknék tekinteti nélkül egyvelegesen járnak, aszerint, hogy a Catholicus Tanitónak is vagyon Protestáns Tanitványa, a Protestáns Tanitónak is Catholicus hallgatója, nem arra a tzelra valo mintha a Fejedelem a Protestánsokból is Catholicusokat kíván-

na nevelni, vagy hogy Vallások iránt meghidegüljenek, hanem hogy az Ország lakosai egy formán neveltessenek, és az együtt való tanulás által az a Nagy meg hasonlós, amely a Hazafiak közt eddig meg sirathatatlan kárunkra uralkodott, szivekből még gyenge korokban ki irtasson.⁸

Efféle elvek mozgatták Kazinczyt, aki majd egész életében, családi életét beleértve, kitart a toleranciának ily felfogása mellett. Azt számtalanszor érzékelhette, mekkora kölcsönös bizalmatlanságot, ennek megfelelően mennyi akadályt kell(ene) leküzdenie ahhoz, hogy ne csupán részsikerekről számolhasson be. Nyilván más eszközök álltak Eszterházy Károly rendelkezésére, kinek szinte művészi számba menő időhúzó, szabotáló akcióiról Kazinczy is beszámol, miközben Kazinczy személyét tiszteltem; megint másképpen áll ellent Debrecen: senkinek sem sikerült megtörnie a városi-iskolai vezetés ellenállását. Míg Eszterházy Károlynak az uralkodó erőltette rendszerrel volt baja, Kazinczyval nem, Debrecennek a rendszerrel is, Kazinczyval is. Kazinczy számára ez a konfliktus azért okozott fájdalmat, mert az előtt a szuperintendens előtt, név szerint Szathmári (Paksi) István előtt kellett magyarázkodni, akinek rokonságából többen – mint Kazinczy levelében írja – tanítói, barátai voltak, sőt, ifjabb korában, hogy gyakrabban megfordult Debrecenben, magával a levél címzettjével is megismerkedett, szót váltott. Ez a személyes ismeretség sem lett akadálya annak, hogy a rendszer elleni tiltakozásba bevonjanak egy később vázolandó félreértést is, ráadásul Kazinczy személyét is gyanúba keverték. Debrecen tiltakozó feliratát úgy juttatta el a Helytartótanácsnak, hogy arról Kazinczyt, aki a közös iskolák ügyének főhatalmazott képviselője, közvetítője volt, nem értesítették. Ezért kérnie kell a szuperintendensnek, hogy azt a bizonyos „hathatós Ellenemutatást” ő is megkaphassa. Kazinczy (nyilván joggal) úgy érzi, hogy személyét legalább a szuperintendens előtt tisztáznia kell. Kései emlékezéseiben sem ír mást, mint ebben az 1788. március 24-éről keltezett levélben. Azt a levél bevezetőjében félreérthetlenné teszi, hogy a maga időszámításában „a’ Tolerantiának bé-hozása” fordulópont, de azt sem felejt el leszögezni, miszerint a közös iskolák létesítése „nem csak minden tekintetben ártatlan, hanem azon felül philosophusi és valóban keresztyéni Institutumnak is ismérem”, „következésképpen” kéri a szuperintendensnek, hogy a Helytartótanácsnak küldött összes iratot bocsássa rendelkezésére. Ezt követi olyan személyes tanúságtétel, amely kiríni látszik egy iktatásra kerülő, talán másokkal, illetékesekkel is megismertetendő levélből, melyhez hasonlóan nemigen lelünk az iskolafelügyelői dokumentumokat tartalmazó kötetben:

Hidje el az Ur, hogy noha egyenes gondolkodásom módja, ’s szolgálatomnak olyan telljesítése, a’ millyet egy kötelességeit esmérő Tisztól ’s egy jó lelki-isméretű embertől várhatni, sokak előtt gyanússá tett, én mindazáltal, valamint olly alatsony gondolkodásoktól nem hanyattatom, hogy bérért vagy tekintetért, mint csupa szerszám szolgáljak: úgy magamat, mostani tökéletes meg-gyöződésem mellett is, az ellenkező

⁸ KazLev XXV, s. a. r. Soós István, Debreceni Egyetemi, Debrecen, 2013, 105.

nem esmért Igazságnak meg-esméretire, el-fogadására 's követésére, habár ez hivatalom le-tételét vonná is maga után, tökéletesen késznek érzem.⁹

A „türelemnek” és a türelmi gondolkodásnak szép (és diplomatikus) példája olvasható ki a levélből, amely egyrészt tisztázná a maga szerepét, önértelmezéssel adná tudtul annak-azoknak, akit-akiket illet, hogy nem karrierhivatalnokkal, hanem meggyőződéses „kultúrmunkással” állnak szemben; s még azt is megkockáztatja, hogy a debreceniek hitére téríthető volna, ha megismerné az okokat, amik a teljes tagadáshoz, ellenálláshoz vezettek. S a többszörösen összetett mondatba rejtve érzékelteti, mennyire fájjalja, hogy lényegében följelentették, félremagyarázván aktivitását, amelyet a „philosophusi” (értsd: felvilágosodott) világnézete, pedagógiai elkötelezettsége hitelesít. S bár a Soós István szerkesztette, sajtó alá rendezte, magyarázta kötetben más, debreceniekhez szóló levél vagy (közvetett) üzenet nem lelheto, ez az egy is éppen elég, hogy egy kezdődő és sokáig nem feloldódó konfliktust sejtünk. Kazinczy gyanúba keveredése két irányban jelenthet számára kellemetlenséget. A debreceni illetékesek előtt több rossz pontot jelentett, hogy éppen egy református igyekszik közös iskolákat állítani még a református tanügyben is, így Kazinczyt akár árulónak is lehetett bélyegezni. A másik, feltűnést keltő eset volt, hogy Kazinczy Ferenc öccsét, Miklóst ministrálni hitték, ezt hitehagyottságnak vagy a katolikusoknak tett engedménynek minősítették. Valójában balszerencsés félreértés áldozata lett Miklós, Kazinczy e ministrálás „történetét” is megírja: „a Professor ötöt nem név szerint nevezte Ministránsnak, hanem tsak a' hat elsőnek parantsolt, hogy más nap (melly valamelly nagy innep volt) 9 órakor tsinosan fel-készülve a Templomban jelenjenek-meg”. A Professor ezen rendelése nem ment végbe, kiderült a tévedés, megtörtént a bocsánatkérés. Kazinczy nem elégszik meg a történet elbeszélésével, hanem sérelmét is felpanaszolja:

Az ilyen el-tekerése az egyenes elő-beszéllésnek a' leg-tökéletlenebb gazság és leg-istentelenebb szeretetlenség; mellyet nékem magáról arról az Urról, a' ki azt számból hallotta, fel-tenni vakmerőség volna: de ártatlanságom 's a' dolognak ártatlansága mellett is alkalmas volt tsak ugyan ez a' gonosz szívvvel költött dolog az Urat Fő Tisztelendő Superintendens Urat arra indítani, hogy engemet Vallástalannak tartson 's mondjon; annyival inkább, minthogy a' közös Oskolák fel-állításábann tett szerentsés igyekezeteim, [...] némely részben, a' mint azt bizonyos tudósításokból értem, az Urhoz is el-jutott.¹⁰

Az írásban rögzített és hiányosan fennmaradt dokumentumok mellett a szóbeliségben is terjedtek a hírek, jó- és rosszindulatúak egyaránt. Mindenesetre Kazinczy nem ok nélkül vetette föl, hogy személyét milyen kontextusban emlegették. Minthogy Debrecen nem volt számára ismeretlen terület, nem lepődött meg azon, hogy az ő törekvései

⁹ Uo., 109. Az események teljes rekonstrukciójához vö. Uo., 620–622.

¹⁰ Uo., 110.

nem számíthattak a debreceniek, kiváltképpen az iskolaügyért felelősök támogatására. Bizonyára azzal is tisztában volt, hogy a debreceniek ellenállását sem a Helytartótanácsnak, sem másnak nem sikerül megtörnie. És talán – ha korábban nem, éppen az iskolaállítási tapasztalatok fényében – rá kellett döbbsennie, hogy a különféle vallásfelekezetek közötti bizalmatlanság eloszlátása szinte lehetetlen feladat. Még Mária Terézia korában is került sor erőszakos térítésre, s a katolikus iskolaügyet gondozó egyházi felsőbbség nem szívesen adta föl pozícióit. Ugyanakkor a protestánsok, élve a türelmi rendelet meghozta több szabadsággal és lehetőséggel, a történelmi tapasztalatok alapján nem előlegezték meg a bizalmat, amely (akár egy uralkodóváltáskor) okafogyottá válhatott. Kazinczyt áthatotta felvilágosodott hite, a népoktatás kiszélesítésének hasznát hirdető pedagógiai optimizmusa. Ellenállásra gondolhatott, az azonban megrendítette, hogy személye miféle gyanúra ad okot: „Ötsém effective ministrált, én azt jól tudtam, el-néztem, sőt talám benne még gyönyörködtem is.” Egyetlen dokumentumhoz fűztem magyarázatot, de tudunk más, Kazinczy személyét illető, erősen bíráló sorokról: így egy Kazinczyhoz címzett levél jegyzetanyagára hivatkozom. Szalay Sámuel szuperintendens hajlott Kazinczy meggyőző érveire, Miskolcon elfogadta a közös iskola állítására vonatkozó tervet. Ez azonban nemigen találkozott sokak, közöttük a debreceniek tetszésével, Szalayt vádolták, hogy felekezete ellen cselekedett, de a bírálatból jócskán kijutott Kazinczynak is.¹¹

Az uralkodó halála, majd Kazinczynak hivatalából való elbocsáttatása (amennyiben elhagyja vallását, és katolikus hitre tér, vagy megtarthatta volna, vagy egy másik, esetleg jól fizető hivatalt kaphatott volna, de Kazinczy határozottan elutasította az áttérésének még a gondolatát is) okafogyottá tette a konfliktust, amelyről kitetszett, hogy csupán felfüggesztődött, de (legalábbis Kazinczyban mély nyomokat hagyva) nem maradt abba. A jozefinista Kazinczy és az antijozefinista debreceni vezetés másképpen gondolkodott, a látszat szerint csupán az iskolaügyről, valójában világszemléleti kérdésekről, és nem kellett sok idő ahhoz, hogy kitessék: nyelvemléti, nyelvészeti kérdésekről is. Mert míg Földi Jánossal többé-kevésbé vitázhatott antik szerzők magyarra átültetésének problémáiról, ám – ahogy Borbély Szilárd írja – „Földi idegenkedése azonban a protestantizmus világán kívüli értékektől nem csak kettejük személyes erkölcsfelfogását távolította el egymástól, és romlott meg a tán barátnak indult viszonyuk, de Kazinczy egyre kevésbé tudta értékes teljesítmény alapjának tekinteni Földi szikár ízlésideálját és fordítási elveit, a didaktikus műnem Földinél tovább élő alakzatát.”¹² Az utak széttartása a *Debreceni Grammatika* körüli ügyekkel folytatódott,¹³ majd befutott a polémia az árkádiai pörbe. Mindez folyamatos történetként fogható föl, jöllehet több adat hiányzik, és mint Debreczeni Attila kimutatta, noha

¹¹ *Uo.*, 76–77, 128–129, 481, 587.

¹² RÁDAY Gedeon és FÖLDI János *összes versei*, s. a. r. BORBÉLY Szilárd, Universitas, Budapest, 2009, 408. Földi 1782-ben versben köszöntötte II. Józsefet, de töredékes formában csak 1787-ben jelentette meg, vö. *Uo.*, 159, 430–432.

¹³ Még a tübingai pályairatba is beleírta Kazinczy rosszállását „der hyperorthodoxe Verfasser der Debrecziner Grammatik”-ról. KAZINCZY Ferencz *tübingai pályaműve a magyar nyelvről*. 1808, kiadta HEINRICH Gusztáv, Magyar Tudományos Akadémia, Budapest, 1916, 87.

nem ekképpen fogalmazta meg, Kazinczy (nem utoljára) olykor fantomokkal viaskodott. Annyi azért megkockáztatható, hogy a „debreceniség”-nek minősített nézet vagy magatartásforma akkortájt ébreszthetett Kazinczyban ellenszenvet, mikor iskola-felügyelőként „sokak előtt” gyanúba keveredett, és kétségbe vonták – ő úgy érezte – jószándékát. Arra a gesztusára, hogy hagyja magát meggyőzni (effélet nem írt le az árkádiai per során), nem érkezett – tudomásom szerint – felelet; a közös iskolákkal kapcsolatos debreceni és általában református érvelés Kazinczyt nem győzte meg, nem tudok olyan adatról vagy gesztusról, amely arról árulkodott volna, hogy közeledett a másik fél álláspontjához. Az ő nézetei a fogság idején olvasmányai és a kényszerűség hatására változtak. Nem annyira, hogy ne meríthetett volna az 1794 előtt elsajátított – felvilágosodott – elképzelésekből, mégis annyira, hogy alakuló neoklasszicizmusa nézőpontjából szemlélje a magyar nyelvi-irodalmi-művészeti világot, amelynek formálásán teljes erővel dolgozott. Aligha túlbecsülhető az, amit Goethe műveinek tanulmányozásából elsajátított, nem pusztán a Goethe-fordítások szép száma, hanem a műfaji és művészeti vonatkozások megismerése is felszabadító hatással volt rá. Árulkodó a *Fogságom naplója* egy epizódja, amelyet nem csekély kaján-sággal rögzített. Budán a cenzortól engedélyt kap, hogy megvehesse, olvashassa Winckelmann *Geschichte der Kunstj*ának két kötetét. Kazinczy a nevezetes, sokat idézett helyre lapoz: „Miért nem emelkedhetik most a Művészség annyira mint a Görögöknél? – Mert a hol szabadság nincs, mert a hol Király uralkodik, ott a genie szárnyai mindég meg vannak nyirbálva.”¹⁴ Nemcsak önmagában, a helyzet paradoxonában fontos idézetről van szó, hanem az emlegetett neoklasszicista ízlés alapozásáról is, hiszen az antikvitás költészete-művészete mint mérce összekapcsolódik a görög égbolt alatt megvalósult szabadság gondolatával; s míg a mű tökéletessége függ az antikvitás közelségétől-távolságától, a költő-művész lehetőségét a szellemi élet szabadságától nem a költészet, hanem a költő autonómiájától (akként függetleníteni tudja magát a kronológia és a körülmények esetlegességeitől) teszi függővé (mint ahogy a Sipos Pálhoz küldött episztola tanúsítja). Az antik minta követése felmenti a költő-művészt, hogy felelni kényszerüljön a korszaka föltette kérdésekre, illetőleg válaszában érzékeltesse az antik „ihletést”, azt az enthusiasmust, amely csak az antikvitás mélyreható tanulmányozásával sajátítható el. Akár verselésről, akár egy műtárgy versbe fordításáról, akár magatartásról van szó.

Ezzel párhuzamosan elmondható, hogy Kazinczy pályájának emlékezete azért tartalmaz annyi fordulatot (annak ellenére, hogy világszemléletében viszonylag kevés a – radikális – változás, igaz, ebbe a külső körülmények, a visszafogottságra kényszerített életmód hathatósan belejátszanak), mivel életének valamennyi szűkebben és tágabban vett periódusában megtalálta a hol csupán vitatni, hol erőteljesebben támadni-, ostromoznivalót. Önazonossága nem kizárólag azért egyben elhatárolódás, mivel ez az önnevelésnek, önszervezésnek és öngondolkodásnak velejárója, hanem azért, mert nem volt rest, ha ellenséggépet kellett kialakítania, ha okkal-ok nélkül túlhangozított retorikával támadta azt, amit kifogásolt, amit helytelennek és károsnak

¹⁴ KAZINCZY Ferenc, *Fogságom naplója*, s. a. r. SZILÁGYI Márton, Debreceni Egyetemi, Debrecen, 2011, 107.

vélt. S ha a harcias magatartás a martialisi epigrammák célzatosságát természetszerűleg előfeltételezte is, a kritikai véleményalkotáshoz jótékonyan járulhatott hozzá a hangvétel határozottsága (a kritikus nyílt beszéde, az eltérő nézetek között létező különbségek nyilvánvalóvá tétele, az álláspontok markáns körvonalazása, a megítélésre kiszemelt irodalmi cselekvések kíméletlen megvilágítása), mely olyannyira szükségesnek mutatkozott az irodalmi-művészeti élet megszervezésében. Hiszen a nem személynek, hanem nézetnek, műnek kritikája, a vitaszellem meghonosítása a személyes és kollektív önazonosság létrehozásával teremti meg a továbblépés, a felelős gondolkodás és a Kazinczy előtt alapvetőnek bizonyuló újítás lehetőségét. Az önazonosság viszont a máshoz, az idegenhez, de a sajátnak érzetthez fűződő viszony értékelése számára is készíti az utat, amely – s ezt Kazinczy nem győzi hangsúlyozni – kevésbé a járt, jóval inkább a járatlan utat jelenti. A saját és a más/idegen egyfelől a belső, hazai kapcsolatok, kapcsolati rendszerek újragondolását sürgeti; ám legalább ennyire vonatkozik a hazai és a külföldi szembesítésekor tapasztaltak következményeinek levonására. És általában, mindkét vonatkoztatási rendszerben a megítélés; az értelmezés; az értékelés olyan kritériumainak elfogadtatását sürgetve, amelyek a szerinte megmerevedett hagyományos ellenében teret engednek az (ismét szerinte) korszerű gondolkodásnak és magatartásnak.

Míg az önazonosság és a sajátnak elismert-hirdetett, elfogadásra ajánlott pozíció érdekében a közösségszervezés és a mástól való elhatárolás „munkája” folyamatos (nem felejtendő, hogy ez másképpen zajlott a fogság előtt, majd a szabadulás után), II. József évtizedének toleranciapolitikája is továbbélt Kazinczy pályáján, egyfelől türelmetlenül akarta érvényre juttatni álláspontját, másfelől viszont meglehetősen tágra tervezte a mezőt, amelyen a „jobb fők” egymásra lelhetnek. Míg a mozdulatlan, önméltóknak bélyegzett erőkkel leszámolásra készült, az általa újnak minősített törekvések (melyek népszerűsítéséért a *maradéktól* várja az osztatlan elismerést) sokszínű, rétegzett, sokféleből összetevődő voltában hisz. A hazai és a külföldi szembesítése során mindenféle egyoldalúságtól tartózkodik, az 1790-es felbuzdulásnak önvédelemből rója le adóját, ugyanakkor nem pusztán a fordítói mozgalom beindításával, ébren tartásával példázza hazai és külföldi kölcsönösségét: míg a másutt sikeresnek bizonyuló irodalomalapítási módszer adaptálását készíti elő, addig a magyar irodalmat exportálná, megismertetné a külfölddel. A korábbiakban láthattuk, a SZÉP fogalma, tényezője alá gyűjtené össze a tevékenységi formát, amely a hazai és a külföldi, a saját és az idegen egymáshoz közelítésével építené a magyar irodalom (és nemcsak az irodalom) „európaizálásának” feltételrendszerét. Amely nemcsak az irodalomra, de a magatartás egészére vonatkozik, ennek beszédes jelzése az élet esztétizálása.¹⁵ Az olykor meglepőnek vélhető fordulatok messze nem kitérők a pályán, hanem beilleszkednek a saját és az idegen kapcsolatait a megszokottól eltérően megítélő érvrendszerbe. Elmondható, hogy Berzeviczy Gergelyt és munkáit bíráló megjegyzései részint jókora félreértésen alapulnak.¹⁶ Egy felületesebb szemlélő Kazinczy írásának

¹⁵ Erről monografikusan: BODROGI Ferenc Máté, *Kazinczy arca és a csiszoltság nyelve. Egy önreprezentáció diszkurzív háttere*, Debreceni Egyetemi, Debrecen, 2012.

¹⁶ KazLev XXIV, 79–81, 198. (Kazinczy német levele magyar fordításban). Itt jegyzem meg, hogy Kazinczy

„betűit” látja csak. A kereskedés versus nyelv elsőbbsége felfogható a közgazdász és az irodalmár eltérő prioritásának. Valójában elbeszélnek egymás mellett, ennél lényegesebb kérdések mellett is, Kazinczy anyagi helyzetén érezhette, a gazdasági kérdések nem söpörhetők félre, ugyanakkor Berzeviczy – mondjuk így – „feudalizmus”-kritikáját nem azért vitatta Kazinczy, mert teljesen jogtalannak érezte, hanem hiányolta annak a kérdésnek alaposabb tárgyalását, hogy mi az oka annak a helyzetnek, amelyet Berzeviczy szóvá tett, ki a felelős ezért. Kazinczy jócskán tapasztalhatta a magyar nemesség jórészének műveletlenségét, kulturális hátramaradottságát, a maga munkásságában érzekelte, mily nagy probléma a művekre előfizetők gyűjtése; a saját (és a felesége) rokonságának magatartása okozott igen sok keserű percet és anyagi hátrányt, egyáltalában: véleménye nem volt kevésbé kritikus a Berzeviczyénél. Berzeviczy latin és német nyelvű munkái nem a kultúra, szorosabban véve az irodalom helyzetét tárták föl, közgazdasági szemlélete igen korszerűnek volt mondható, és az ország korszerűsítésére tett javaslatán érdemes lett volna elgondolkodni. Kazinczy nem kevésbé mondható a korszerűsítés hívének, csak hogy a szellemi kultúra volt működési területe, és nála a nyelvkérdés kulcspozícióba került. Hogy a 19. század elején már valóban sokféle az volt, mutatja a kormányzat provokatív céllal meghirdetett „tübingai pályázata” is:¹⁷ a magyar nyelv bevezetésére vonatkozó vélemények megismerésével óhajtotta fölmérni a közvélekedést, amelyet a pályairatok bizonyára megfogalmaztak. Emellett a *divide et impera* már a 18. században kigondolt és II. Lipót által alkalmazott elve is szerepet játszott, hiszen a pályaművek bírálói közé kértek föl olyan szlavistákat, mint a cseh Josef Dobrovský és a szlovén Jernej Kopitar,¹⁸ akik a tudományos szlavisztika alapító atyáiként írták be nevüket a tudománytörténetbe, és akik – ismerve a Birodalom, Magyarország többnyelvűségét – bizonyára elleneznének olyan javaslatot, amely a magyar nyelvűséget hozná kedvező helyzetbe. Kopitar véleményében felismerte Kazinczyt az egyik pályamű szerzőjeként. Visszatérve a korábbiakhoz, a nyelvkérdés akár radikalizálhatta volna Kazinczyt, emlékeztethette volna a jozefinista évtizedre, majd 1790-re, a magyar nyelv mellett történt állásfoglalásokra. Hogy itt az Udvarnak kell válaszolni, azt Kazinczy jól tudta, ez levelezéséből kitetszik. Azt is tudta azonban, hogy érvelése során hol kell megállnia.¹⁹

nem lett Hormayr folyóiratának munkatársa, Berzeviczyt bíráló írása Rummy közvetítésével és az ő tudta nélkül jelent meg. Kazinczy egy verstöredéke is nagy valószínűséggel e vitapozíciójából fakad.

¹⁷ KAZINCZY *tübingai pályaműve a magyar nyelvről*.

¹⁸ Heinrich nem közli az összes bírálatot, csupán a Kopitarét, amely szerinte a szlovén tudós felajánlotta összegzés. Innen kitetszik, hogy Kopitar kormányzati és „szláv” nézőpontból mérlegel, hol jogos, hol méltánytalan megjegyzésekkel illetve a magyart előnyben részesítő fejtegetéseket. Elismeri Kazinczy érdemeit, de lényegében elmarasztalja őt.

¹⁹ A részletesebb elemzést máskorra hagyva említem, hogy Kazinczy félreérthetetlenül javasolja a magyar nyelv bevezetését a törvénykezésbe, a hivatali ügyintézésbe, az iskolákba oktatási nyelvként. A „nemzetiségek” nyelvének magánhasználatát biztosítja. Fő érvei: a magyarság adja a népesség zömét (ezt vitatja Kopitar), a nemzetiségek intelligenciája úgy is tud már magyarul. Ugyanakkor elvet mindenféle erőszakot, bizonyos területeken párhuzamos latin és német szövegezést is el tud képzelni. Nem azonnali, gyors váltásra gondol, hanem arra az időre, amikor elegendő lesz azok száma, akikkel a váltást végre lehet hajtani. A Kazinczy-levelezésből kitűnik, hogy egy idő után fokozódott a gyanú, hogy az Udvar provokatív szándékkal hirdette meg a pályázatot, de talán az is fölmerült, hogy a német nyelv

Irodalomtörténeti áttekintésében azt a „szinkretista” módszert választotta, amely a magyar irodalom európaiságát, ennek következtében nyelvi felkészültségét igazolta.

Egy fontos tényezőt aligha hagyhatunk számításán kívül. A 19. század első évtizedében (ellentétben a 18. századdal) egyre szervezettebb és határozottabb formában kezdett színre lépni az, amit nemzeti mozgalomnak, ébredésnek szokás nevezni. A magyar nyelv terjesztése, hivatali nyelvként bevezetése már nem egy igen szűk csoport célkitűzése volt, hanem különböző, áttételes és áttétel nélküli formában mind szélesebb csoportokat hatott át. A megyei törekvések az úgynevezett „tisztí szótárak” készíttetésére, majd a Tudományos Gyűjtemény című, nem tiszavirág-életű folyóirat megjelentetése, amelyben a nyelvi nacionalizmust képviselő dolgozatok is megjelentek: csupán kiragadott példa, s hogy Kazinczynak egész közelébe érjek, említtem Horvát István színre lépését, aki Schwartner Mártont támadó írásával előlegezte későbbi működésének nemzeties irányvonalát. Mindezt olyan politikai helyzetben láthatjuk, amelyre az európai hadszíntereken folyó háborúk, majd a Szent Szövetség új – európai – rendje, ezzel összefüggésben I. Ferenc kíméletlen abszolutizmusa nyomja rá bélyegét. Kazinczy ezt megfigyelőként éli át, aki levelekből és ennél közelebről értesül arról, ami történik, és ami nem történik. Megtörténik, hogy recenzióival ellenérzéseket kelt, az is, hogy nyelv- és ízlésújítására ellentábor szerveződik, ugyancsak megéli az „idők” minden tekintetbeli szigorodását, a Tudományos Gyűjteményben Kölcsey Berzsenyi-kritikájának cenzúrázását a szerkesztőség részéről, ami szintén a nacionalista gondolkodásról árulkodik, mint ahogy az sincs ingyére, hogy Kisfaludy Sándor hazafiként (és csak ennek alárendelve költőként) jegyezné műveit.

Nemigen rekonstruálható, mennyire idéződőtt föl benne 1790-es kompromisszumának emléke; az azonban érzékelhető (és erre a legfőbb példa az *Erdélyi levelek* korai közzétételeiből, majd az egymást követő átírásaiból vehető), hogy egyrészt igyekszik eleget tenni a magyarországi utazó magyar szemmel látott-érezkelt megfigyelései megfogalmazásának, ám ezt ellensúlyozandó, pontosabban szólva az egyoldalúságot mérséklendő, helyrebillentő igyekezetét sem téveszthetjük szem elől: amikor Erdély többnyelvűségével, a vegyes nyelvű, különböző szokásokkal bíró, a műveltség igen eltérő fokán élő lakosságával találkozik, részint egyes esetekből von le általánosító (és kissé elnagyolt) véleményt, részint hangot ad felvilágosodott, emberbaráti meggyőződésének, és megérti, mi az oka ennek a számára oly megdöbbentő műveltségbeli különbségnek. A Tudományos Gyűjteményben közzétett fejezet a szászokkal való találkozását úgy ecseteli,²⁰ hogy néhány (nem túlságosan sok) személyes élmény (barátságatlan fogadtatás, bizalmatlanság) súlyos következtetést eredményez, amelyben nem csupán a pillanatnyi benyomás (a *heti vásárban* forgolódva nem lát egyetlen szép,

újbolí bevezetése ezúttal sikerrel járhat, legalábbis a pályázók többségének véleménye szerint. Kazinczy ennek megfelelően fogalmazott. A harmadik és a negyedik fejezetben a magyar nyelv alkalmassága és a magyar irodalom és irodalmi nyelv fejlettsége mellett érvel.

²⁰ SZABÓ Ágnes, *A szászok lázadása – avagy a vérremenő irodalom esete Kazinczynál = Leleplezett mell-szobor. Nyomzások Kazinczy birtokán*, szerk. CZIFRA Mariann, Gondolat, Budapest, 2009, 146–172. Műfaj történeti megközelítés: MEZEI Márta, *Kazinczy erdélyi útirajzai és a levélműfaj = Uő., „Ami szép, szeretni!”*. *Tanulmányok Kazinczy Ferencről*, s. a. r., szerk. KOVÁTS Dániel, Kazinczy Ferenc Társaság, Sátoraljaújhely, 2016, 244–270.

bizalmat gerjesztő arcot) keveredik a szászok szellemi kultúrájáról tett megállapításokkal, amelyeket nem enyhít, hogy inkább kérdő mondatokkal sugall elmarasztalást, mint állításokkal.²¹ Joggal róttá föl Johann Seivert Kazinczynak a méltánytalanságot, azt, hogy néhány eseti „élményt” követőleg a magyar vendégszeretettel, nyíltsággal való összehasonlításakor mindig a szászok kerülnek ki vesztesen. S bár Bruckenthal Sámuelről (joggal) elismerőleg szól, szükségesnek tartja megemlíteni, hogy a „festéshez” nem ért, noha múzeumi látogatásán, bírálva ugyan a festmények elrendezését, megtapasztalja a múzeum gazdagságát, szívesen időzik ott Seivert és a könyvtáros Roth urakkal, kiket szintén dicsőőleg emleget. Nem lehet pontosan tudni, hogy Kazinczy kitől kaphatott részletes (és talán elfogult? vagy csak visszafogott?) információkat a szászok jogi különállásáról, történetéről, különös tekintettel az erdélyi fejedelmekhez való változó viszonyukra, iskoláikról, nyomdáikról, könyvkiadásukról, általában kultúrájukról, az *Erdélyi levelek* nem tanúskodik mélyebb ismeretekről. És talán nem is a szóvá tett kellemetlenségek háborították föl a szászokat, hanem a megírás módja, az a kíméletlen hangnem, amellyel viszonzni igyekezett, hogy útja során képtelen volt a „kőházak” lakóival szót váltani, a vendégfogadóban élelmet és/vagy szállást találni. Azt azért el kell mondani, hogy nemcsak a sérelmeket elősoroló Kazinczy szólal meg, a kiegyenlítésre törekvésnek azért itt is fölfedezhetők a nyomai. Segesvárt a Szent Miklós templom oltárképéről tömören annyit mond, hogy „nem szép”, de „Az Iskola’ épületének homlok-falát, a’ szokott medenczék helyett, két itten készült réz glóbusok ékesítik, s’ a’ gondolat szerencsés. A’ nem nagy, de igen csinos épület 1792. állott fel.” Az évszám azért (is) beszédes, mert Kazinczyt egy évvel annak előtte bocsátották el inspektorságából. Erdélyi útjain támadt gondolatai messzebbre céloznak, és nemcsak a megismert tájak népének leírása nyomán támadt ideáját közvetítik, hanem (részben) visszavonják azokat az elmarasztalásokat, amelyek a kelletlen fogadtatásból, másutt az elképesztő kulturálatlanságból-nyomorból fakadtak föl, és nemcsak az útleírói, hanem egy általánosabb magatartás kialakítását hiszik feladatul. Egyben a saját meg a más összelátását is körvonalazzák, hiszen nem a mindenáron való hasonlóság nyomozása vezet a lét-megértéshez, hanem az eltérések tudatosítása, minek következtében nem a feltétlenül sajátához hasonló/hasonlítható, ami rokonszenvre számíthat, hanem mindegyik csoport a maga helyzetében értékelendő:

A’ Szepes Vármegyei Német, a’ Sárosi Tót, az Abaúji s Zemplényi, és osztán a’ Bihari és Szabolcsi Magyar, s’ végre itt az Oláh között, melly szembe-tűnő külömbözések!
– lélekben, testben, nyelvben, öltözködésben, gondolkozásban. Kifogások vagynak mindenhol és mindenben; de valóban nép és nép úgy hasonlatlanok, mint személy

²¹ KAZINCZY, *Erdélyi levelek*. Az innen idézettek a továbbiakban külön nem hivatkoznak. Kazinczy nem menthető néhány minősítése miatt. Indulatos előadása feltűnő, mivel másutt útirajzaiban igen ritka ez a hangvétel. Ugyanakkor ezzel ellentétes, toleráns és empátiáról tanúskodó megjegyzéseiről sem illő megfeledkezni. Ebben a munkájában emlegeti, Locke és szabad gondolkodású barátja „Egymást gondolkozásbeli antagonismusok mellett is szerették”. Seivert cáfolja Kazinczy megállapításait, miután „Hochgeschätzter Freund”-ként szólította meg, minthogy Kazinczy barátnak tisztelte meg. KazLev XXIV, 221.

és személy, 's ezt lesni, a' fő, a' középszer, a' legalsóbb rendnél, gyönyörűség; 's leginkább az utolsóbbnál, melly a' saját szint, nevelés és társalkodás által, nem veszi mint a' két elsőbb.

Kérdezem: eszerint Kazinczy Ferenc magyar-szász hasonlításai érvényüket veszíteték volna? Tovább kérdezve: ha a hasonlatlanság (azaz az eltérés) dominál, a szászok-ról (és kisebb részben a román és cigány „legalsó rendről”) szólva nem fogott-e túl erősen Kazinczy tolla? Egy másik helyet idézek alább, mely kiegészíti a följebbit, és amely az antikvitáshoz fordulással az általánosba emeli a részlegeset:

Mindenkor elég ha ott hasonlítunk a' hol az szükséges, és ha egyikünk a' másika' kára nélkül áll. [...] Annyi mindazáltal való marad örökkön és örökké; hogy bár kifogások minden regula alatt vannak, tulajdon arcza úgy van minden népnek mint minden személynek. [...] Jók és nem jók minden nép és minden nem, minden osztály között vannak, 's nagy szerencse, hogy német, szász, oláh végre is úgy ember, mint a' magyar; és – ha a' szó keresettnek nem vétetnék, kimondanám, hogy Epaminondaszt és Pindárt Théba szülé, 's hány gonoszt, hány undokot Athén. Londonban, Párizsban, Rómában kevesebb gonoszságot követnek el mint nálunk, de irtózatosabbakat.

S ha élénk színekkel, az elrettentést festő eszközökkel számol is be Kazinczy a románokkal kapcsolatos tapasztalatairól, legalább oly figyelmet felkeltően ad hírt egy új román grammatika és lexikon megjelenéséről. „Ki ne örvendjen annak látásán hogy az emberi nemnek egy osztálya emelkedik a' kimívelődés' pályáján, 's nyelve fejtegetni kezdi erejét.” A szöveg azzal folytatódik, hogy közöl egy román dalt – „magyar orthographiával.” Kis kitérőként jegyzem meg, hogy Kazinczy elképzeléseiben a hangzás mellett egy versnek egy másik nyelv helyesírása szerinti olvasásából a versre vonatkozólag lehet következtetéseket levonni, így nem feltétlenül a fordítás lehet (többnyire rendkívüli esetben, például Kazinczynak Klopstockhoz írt levelében) a német és a magyar költészet közötti közvetítés eszköze. Ami miatt mégis ideírtam ezt a mondatot, annak kiemelése, hogy a nyelvek hangzósságát tekintve Kazinczy nem érzékeltet olyan különbséget, amely az adott nyelv „státusát” meghatározná, e téren szintén a kölcsönösség, a különféle szinteken megjeleníthető költőiség teremt(het) kapcsolatot, amelynek hasznát a nyelv esztétikai elgondolása láthatja. A jók és nem jók (különféleképpen leírva) az *Erdélyi levelek* több változatának visszatérő fordulata, még ha – inkább a stilisztikát illetőleg – némi módosításokról is beszámolhat az öszszecsengő helyek olvasója. Az *Erdélyi levelek*ben az útleíró félreérthetetlenül foglal állást a „hazafiság” sokfelől megközelíthető kérdésében. S bár a többnyelvűség erdélyi tapasztalata inkább a tudomásul vételben érzékelődik, mint az arra adott reflexiókban, a haza-fogalom pedig közvetve sejteti Kazinczy elképzelését, kiváltképpen arra utalnék, hogy e körül töprengve is külföldi példát hoz (adott esetben Klopstockét) és – nem meglepő – az antikokét, rájuk hivatkozva állítja, „hogy a' lelket semmi nem emeli inkább mint a' haza' szent szeretete.”

E pátoszt sem nélkülöző megállapítást azonban megelőzi egy másik, mely a haza szent szeretetét akképpen sugallja, hogy e cselekvés egy részletét „kinagyítja”, és az általánosságban tartott érzelmet a részvétel és részesedés előfeltételéhez köti. Ezzel az antikvitásból levezetett magatartásformának lesz megalapozója, egyben a „hazát” aktívan alakító személyiségek közösségeként képzelteni el. Így a „hazaszeretet” sem önmagából önmagáért önmagának kialakított, zártkörű (mivel feltételekhez ugyan nem kötött, mégis meghatározott kritérium(ok)nak alávetett) alakzatban foglalható össze, hanem egy ezzel jórészt ellentétes működési mechanizmus eredménye. A haza szent szeretete akkor válik a kisebb-nagyobb közösség meghatározójává, ha megfelelő előkészület alapján szerveződik meg a hozzá vezető út. Itt említem, hogy Kazinczy-nak ebben az elgondolásában nincs helye a kiváltságoknak, csupán a tettek ható és önmagára visszaható erejének. Figyelmet érdemel, hogy éppen a százszokat bíráló fejezetben leljük azokat a sorokat, amelyek a közboldogságot tüntetik föl, amelyhez ki-ki hozzájárulhat, hogy az eredmény az említett részesedésben legyen megtapasztalhatóvá. Előbb félreértést oszlatna el Kazinczy, nem irigységből írta le szászöldi „élményeit”, nem a prédikátorok anyagi jóléte zavarta. Az adakozó gazdag főpapokat sorolja, majd hirtelen máshová fordul: „Sőt akarom hogy a’ hazának minden tagja részt vegyen a’ köz boldogságban, mellyhez mind az által hogy ők ennek fiai, mind az által hogy azért ők is tesznek valamit, tagadhatatlan jusok vagyon.” A hadsereghez hasonlítván a hazát: ahogy a hadseregben is különféle fegyvernemek egészítik ki egymást, „úgy haszon abban is vagyon, ha a’ polgári test különböző részekből szerkesztett, csak egy pontra erányoztassék, melly nem egyéb, és a’ mellynek nem szabad egyébnek lenni mint a’ *Mindenek’ boldogsága*, ‘s csak a’ *Nemzeti becsület’* tüze által élesztessék.” Az egyenlőség üdvözítő voltában kételkedik, helyette a boldog létezés ajánlja. E vidéken a kultúra a városokba szorult, így mind a földesúrnak, mind a „köz-népnek” „Cultúrát” kell adni, s „jól lesz minden.”

Talán fölösleges Kazinczy illúzióinál túl sokat időzni, az útleírás bizonyosan tartalmaz rögtönzészzerű elemeket, korántsem beszélhetünk alaposabban kidolgozott államelmelleti, társadalomszerkezeti és művelődéspolitikai nézetekről. De szó nélkül sem mehetünk el Kazinczy idézett gondolatmenete mellett, amelynek felvilágosodott vonásai beszédesen tárulnak föl. A többnyelvű Erdély ébresztette rá igen erőteljesen a sokféleség tudomásulvételére, sőt, elfogadására, a közösséghez vezető feltételrendszer körvonalazására. Ez a többnyelvűség emlékeztethette ifjúkora Eperjesének világára is, és talán a pályáján oly gyakran érzékelt német–magyar kétnyelvűséghez fűződő viszonyából is származhattak a följebb vázolt irányba tartó ideák. Mert egészen a Pyrker-pörig nem feltűnő jellegzetessége a Kazinczy-pályának és Kazinczy ismeretségi körének a kétnyelvűsége túl a kettős kultúrában való részvétel igénye.²² Azt Kazinczy feltehetőleg természetesnek vélte, hogy újonnan megismert szász kísérőivel, Seiverttel és Rothtal németül beszél, Seivert német nyelvű levelekben vitatja a Tudományos

²² Másutt már idéztem, hogy amikor a pesti német lap, az *Iris* (1825–1828) anyagi okból végveszélybe került, Kazinczy a szerkesztő Carl Stielly érdekében Széchenyi Istvánhoz fordult segítségért 1829. elején, azaz a Pyrker-pör előestéjén. FRIED István, *Kazinczy Ferenc és a vitatott hagyomány*, Kazinczy Ferenc Társaság, Sátoraljaújhely, 2012, 131.

Gyűjteményben olvasottakat (amiből az következik, hogy legalábbis olvasott magyarul). De a Kazinczy-levelezés résztvevőinek nyelviségére kevésbé terelődött figyelem: hányan voltak olyanok, akikkel németül levelezett Kazinczy, közülük hányan, akik „deutschungar”-ként voltak részesei a német nyelvű irodalomnak/kultúrának. Hívei közül Kis János ugyancsak aktivizálta német nyelvi tudását, hogy német nyelvű folyóiratokban vállalkozhasson a magyar irodalom, Kazinczy törekvései népszerűsítésére, akár Kazinczy írásainak fordítójaként. Sőt, maga Kazinczy is kihasználta lehetőséget, hogy a bécsi (kulturális) sajtó munkatársa lehessen. Ha néhány nevet ragadok ki Kazinczy munkatársai közül – Rummy Károly Györgyét, Johann Genersichét,²³ Mailáth Jánosét, utóbb Pyrker János Lászlóét –, teszem azért, hogy demonstráljam, Kazinczy számára semmiféle problémát nem jelentett, hogy nevezettek (kétségbevonhatatlan magyar patriótaként) a német nyelvű irodalmat gazdagították, egyikük-másikuk nemcsak a magyar irodalomból készült fordításaik révén, hanem „eredeti” munkáikkal is. Az irodalmi haza Kazinczy számára a magyar irodalmat jelentette, de nem annak kizárólagosságát, hanem ezt nyitottan értette, mintegy bevonva a magyar irodalmi alkotásba a német nyelvűséget is. Egy Prónay Sándornak küldött, 1830. április 18-án kelt Kazinczy-levélből²⁴ idézek, mellyel együtt érkezett meg a protestáns főúrhoz a *Gróf Ráday Erzsé* című vers, az alábbi kíséző szöveggel: „Engedje a’ Méltós. Úr ezt németül is elmondanom. Nekem szokásom a’ mit illy nemben csinállok, más nyelvre fordítanom, hogy inkább érzem, nem kíván e valami törlést, igazítást.” És valóban, a disztichonban alkotott vers hasonló tördeléssel németül szintén olvasható. Ez nem egyedi eset, általában, de legalábbis sokszor így jár el a széphalmi mester. Beletekintve a levélrészletbe, találgathatjuk, kinek szól ez a magyarázat. A címzettet avatná be a poéta, miféle műhelygondjai akadtak alkotás közben? A magyarázat szerint önmagát ellenőrzi; de akkor miért küldi el a címzettnek? Mailáth János vagy Rummy Károly György esetében érthető, hiszen ők fordítottak a magyar irodalomból, Kazinczy verseit szintén (Rummy Kazinczy prózáját is!), célszerűnek mondható, hogy Kazinczy megismerteti őket költői szándékaival. De Prónay Sándor igazán nem mondható költőnek, háromnyelvű személyiségnek igen: a magyar nemzeti mozgalom résztvevőjeként magyarul érintkezett Kazinczyval, de házi köreiben időnként szlovákra váltotta a szót, egy ízben Prónaynál Kazinczy Ján Kollárral is találkozott, a pesti evangélikus egyházközösség szlovák lelkészével, az európai szláv körökben becsült költővel. Prónay²⁵ a német nyelvet is birtokolta, hasonlóan a magyar főnemesség bármely képviselőjéhez. Mindezt számításba véve, még mindig hiányos a magyarázat: Kazinczy ugyanis költői alkotásainak folyamatába vonja be a nem magyar nyelvet, németül ellenőrzi (vajon mit? A külső formát bizonyára nem, a verselést még kevésbé;

²³ Márton SZILÁGYI, *Sonnenfels und Genersich = Die Zips – Eine kulturgeschichtliche Region im 19. Jahrhundert. Leben und Werk von Johann Genersich (1761–1823)*, szerk. István FAZEKAS – Karl W. SCHWARZ – Csaba SZABÓ, Wien, 2013, 97–109. (Publikationen der ungarischen Geschichtsforschung in Wien 5.) Kiegészítésül: Genersich levelezett Kazinczyval, ő is részt vett a tübingai pályázaton, feltételelesen, párhuzamosan a némettel és a latinnal a magyar nyelv mellett foglalt állást. Nem mellékesen: szepességi lokálpatriotizmusát sosem titkolta.

²⁴ KAZINCZY *Költeményei*, I., 539.

²⁵ Uo., 533.

a vers gondolatmenetét, szerkezetét, hatáspotenciálját?). Egy 1828. október 31-i, Toldy Ferenchez intézett levélben egy epigramma utolsó két sorát fordítja Kazinczy magyarból németre, bizonyára nem abból a célból, hogy bosszantsa az anyanyelvét a magyarral fölcserélő, meglehetősen militáns kritikust. Az epigramma sorait a német fordítás inkább magyarázza, kommentárt nem ad hozzá. A Dessewffynek címzett epigramma német fordításával a forrást jelöli,²⁶ Gyulay Ferencnének a *Dédács* epigramma német változatát így vezeti be, „S ímhol németül!”²⁷

Olyan értekező Kazinczy Ferenc, aki világszemléletében az 1780-as esztendőök emlékét sosem felejtette el, és még 1790-es évekbeli radikalizálódásakor is ragaszkodott a türelmesség jegyeivel jellemezhető ideákhoz. A nacionalizmus és a kozmopolitizmus egymásmellettségére és egymással szembeállítására egyként lelhetünk nála idézhető mondatokra, mint ahogy a szűkebb körű nemzetin túlmutató gondolatok színezik, nem egyszer irányítják stílus-, nyelv- és ízlésfejlesztő programját. Az új és a szokatlan mint esztétikai elv kizárja a merő önelvűséget, fordításprogramja megkísérel egyensúlyt teremteni a hazai és az utánczandó, inkább *elsajátítandó* irodalom értékelésekor. A magyar színről alkotott többféle elképzelés (a Takács Józsefnek tulajdonított meg a magáé) közül azt választja, amely a külhoni „termésből” hazaivá képes szervesülni. Ez pedig nem engedi, hogy egyoldalúan foglaljon állást a saját és a más/idegen olykor fölmerülő vitájában. Ha 1790-ben „idegen”-ellenes hangokat hallat, ez a napi politikai gyakorlatból átvett és utóbb enyhített, korrigált tézisként könyvelhető el. Napi politikai annyiban, hogy a nemrég még sajátként aposztrofált kormányzati erőfeszítések képviselőjének szól, olyannak, aki máshonnan érkezve hirdet időszerűsített nemzetietlen elvet. Ez azonban hamar váltódik föl, az Orpheusban a „jobb gondolkozás”-sal. Debreczeni Attila lábjegyzetben idézi Kazinczy Kis Jánoshoz írt levelét,²⁸ amelyben minden kétséget kizáróan állapítja meg, hogy a német írók munkáinak tanulmányozása nélkül „haszontalan igyekszik valaki hazai Litteraturánkat boldogítani.” Életének vége felé közeledve a *Fogságom naplója* és a *Pályám emlékezete* sem tartja vissza, hogy fordítói programját védelmezze, jóllehet önéletrajzi műveivel az „eredetiség”-igénynek tett eleget. Goethehez hasonlóan érezhette, hogy hagyományba kapcsolódva vált maga is hagyománnyá. Kazinczy haza-fogalmába a jobbá változtatás igénye úgy játszik bele, hogy a nyelvi igényesség követelményét egy átesztétizált (élet)-felfogás részévé teszi. Ugyanakkor nincs ellenére, ha egy hazafi (Sohn des Vaterlandes) más nyelven szólal meg, a másnyelvű hozzájárulás a nemzetiesedéshez számára nem egymást kizáró tényezők. Ami megjelenik, az (oxymoronnal élve) az ideiglenes végeredmény, a mű első vagy többedik változata, amelyet egy későbbi időpontban a művész még átdolgozhat. Viszont a háttéranyag: kétnyelvű; hiszen a munkálkodás során a barátoknak, tisztelőknak, megtiszteltetteknek elküldött vershez oldaljegyzetek járulhatnak, amelyek lehetnek német és/vagy latin nyelvűek, illetőleg egy német nyelvű fordítás vagy kivonat, amely különböző minőségben szerepelhet, összetetési lehetőség például Mailáthnak vagy Rumynak, de akárki másnak, kontrollszöveg,

²⁶ Uo., 458.

²⁷ Uo., 488.

²⁸ DEBRECZENI, *Tudós hazafiak és érzékeny emberek*, 378.

amely német nyelvi tükörben mutatja a magyar textust, de funkcionálhat olyképpen, hogy megerősíti a szerzőt vers-elképzelésében. Ez a fajta kétnyelvűség részint számol egy általánosabb kétnyelvűséggel, részint a magyar nyelvi lehetőséget szembesíti annak német fordításával, ezen keresztül törekszik az elfogadhatóság kritériumainak fölmérésére. S hogy Toldy is kapott ilyen jellegű küldeményt, mutatja azt a furcsa – irodalmi, nyelvi – helyzetet, amely megkérdőjeleződik a Pyrker-pörben. S ha Kazinczynak elegendő ok a magyar kontextusban szemlélni Pyrker munkásságát, hogy magyar tárgyú történelmi drámákat tett közzé, Egerben fejti ki főpapi tevékenységét, Toldynak (és Bajzának és Vörösmartynak) ez kevés. Vörösmarty epigrammájában a „német-magyar költő” pejoratív jelölés, a „triász” teljes azonosulást követel nemzeti irodalmi törekvésekkel, amelyek (nemcsak magyar viszonylatban, hanem a kelet-közép-európai régió más művelődéseiben, irodalmaiban) kételkednek a kétnyelvűség és annak megélését fenntartani kívánó magatartástípusok elfogadhatóságában. Kazinczy tudomásul veszi szepességi és más levelezőtársai német nyelvű munkásságát, Toldy(ék)nak fenntartásai(k) vannak. Ez egyben jelződése a módosuló haza-fogalomnak, a hazához tartozás feltételeinek. Ha Kazinczy epigrammájában (a sorrend sem lényegtelen) az emberiséget és Pest-Buda táját jelöli meg, Vörösmarty nemcsak a sorrenden módosít (szintén epigrammájában): „Legszentebb vallás a haza s emberiség”. Ha Kazinczy a szerb költőtárs tudtára adja, miszerint nem úgy kívánja nyelve művelését – tegyük hozzá: terjedését –, hogy az más nyelvek, nyelvi kultúrák kárával történjék,²⁹ Toldy(ék) efféle nyilatkozatoktól tartózkodnak, nem létesítenek kapcsolatot szerb vagy szlovák költőkkel, jóllehet tudunk Toldy egyáltalában nem ellenséges érintkezéséről Ján Kollárral, és rosszállással tekintenek azokra, akik (különféle okokból) őrzik kétnyelvűségüket. Persze, ha magyar irodalom fordítását vállalják, akkor még a német nyelvűséget is hajlandóak megbocsátani. Nemcsak nemzedékváltásnak vagyunk tanúi az 1820-as évek magyar irodalmában, hanem ennél többről van szó. A Kazinczy által megépíteni kívánt rendszer átstrukturálásáról – és ennek hatalmi biztosításáról.

Kissé előreszaladtam az időben, hiszen az előző mondatban célzott folyamat ugyan Kazinczy életében megkezdődött, de az 1830-as években tetőzött (jellemző, hogy Kisfaludy és nem Kazinczy Társaságot alapítottak, Kazinczynak „csak” a műveit adták ki). Amit – végiggondolva az eddig írtakat – megkockáztatni szeretnék: Kazinczy halálával nemcsak a „művészeti korszak” ért véget, hanem az a fajta nemzetiirodalom-terv is felszámolódott, amely a következőnél tágabb körben tudta befogadni azokat, akik vagy nem magyar nyelvüként vettek részt ebben a vállalkozásban, vagy kétnyelvüként járultak hozzá. A hungarus-tudat 18. századi keletkezéséről, kibontakozásáról Tarnai Andor kismonográfiája tájékoztat,³⁰ a további évtizedekben történekről Csáky Móric tanulmányaiból értesülhetünk.³¹ Azt azonban nem árt

²⁹ KazLev IX, 275–277. Fontos, hogy e levelet Romy Károly György tette közzé a Nemzeti Újság 1845. szeptember 30-i számában, a heves nemzeti-nemzetiségi viták résztvevőit mintegy figyelmeztetve. FRIED István, *A délszláv népköltészet recepciója a magyar irodalomban Kazinczytól Jókaiig*, Akadémiai, Budapest, 1979, 64–65.

³⁰ TARNAI Andor, *Extra Hungariam non est vita... Egy szállóige történetéhez*, Akadémiai, Budapest, 1984.

³¹ Összefoglalólag: MORITZ Csáky, *Das Gedächtnis Zentraleuropas. Kulturelle und literarische Projektionen auf eine Region*, Böhlau, Wien–Köln–Weimar, 2019, 75–78.

ismételnünk: ahogy az irodalom- és a kultúrafogalom sem maradt változatlan, akképp a „nemzetiesedő” terminológia, a „nemzet”-fogalom is változott az egymásra rakódó évtizedekben. Intézmények, mint a Helytartótanács vagy az Egyetemi Nyomda, de ideszámítható a Budáról Pestre helyezett Egyetem is, jó darabig foglalkoztatott olyanokat, akiket a „hungarusok” közé számíthatunk, közülük többen két nyelvi kultúra munkásai maradtak a reformkorban is. Természetesen Kazinczy – hozzájuk képest – jóval közelebb áll a magyar nyelvi-nemzeti mozgalomhoz. De Toldy(ék)hoz képest (s ehhez nem szükséges túl nagy képzelőerő) a 19. század első felének hungarusaihoz fűződő kapcsolatai, rokonszenvei miatt is a hungarus-tudat és -magatartás nem egy elemét őrzi. Még akkor is, ha több ízben lép ki ebből a körből (*Erdélyi levelek*), ám úgy lép ki, hogy nem csukja be maga után teljesen a kaput.

Ha Kazinczyt kronológiailag és stílustörténetileg Bessenyei György és Vörösmarty közé pozicionáljuk, másképpen szólva a felvilágosodott klasszicizmus és, Horváth Jánostól kölcsönkérve a jelölést, a „stílromantika” közé, akkor a hungarus-tudatot illetőleg nem pusztán kronológiailag a 18. századi reprezentánsok után, a 19. századiak közelében helyezhetjük el. Természetesen nem sorolható azok közé, akik „hungarusként”, mint Berzeviczy Gergely, Gaál György, Rumy Károly György, Csaplovics János, Mailáth János, Mednyánszky Alajos, a 18. századi változatnál egy modernebb, a haladékony idővel számoló magatartásformát képviseltek, ki-ki megformálván a maga viszonyát a hazafiság és „kozmpolitizmus” kérdéskörében, de tőlük Kazinczy nincs oly távolságban, mint majd Toldy(ék) lesz(nek). A felsorolt személyiségek közül legalább kettővel Kazinczy igen jó munkakapcsolatot alakított ki. Mailáth népmesegyűjtésének fordítójaként tűnt ki, Gaál György magyar írói indulás után lett német nyelvű szerzővé, e minőségben Kisfaludy Károly színműveinek fordítójává és a magyar népmesék gyűjtőjévé, német nyelvű közreadójává. Mailáth a fordított utat járta meg, német nyelvű műveivel, a magyar irodalomból közreadott fordításaival kezdte pályáját, és kormányzati sugalmazásra lett az 1840-es esztendőben magyar szerkesztővé és hírlapíróvá, miközben német szerkesztői tevékenységét nem adta föl, az *Iris* almanachban Grillparzert és Stiftert is megjelentette, továbbá szlovákokkal jó kapcsolatokra tett szert, helyet biztosítván lapjában szlovák törekvéseknek. Csaplovics Magyarország etnográfusaként írta be nevét a tudománytörténetbe; miként Rumyt támadta a romantikus „triász”, akként valamivel később Csaplovicsot is, de nem azért, mivel ifjan szlovák verseskötetet is kiadott, tevékenységének nyelve német volt, hanem azért, akárcsak Rumy, a magyar nyelvi nacionalizmus ellen emelt szót. Mednyánszky Alajos külön volna tárgyalandó egy monografikus feldolgozásban: szoros munkatársi viszony fűzte a birodalmi patriotizmus jellegadó képviselőjéhez, Joseph Hormayrhoz, szerkesztvén a *Taschenbuch für die vaterländische Geschichte* almanachot (amelynek Mailáth is munkatársa volt), levelezett (latinul) Ján Hollý szlovák költővel, akit anyagilag is támogatott, szlovák népdalismeretéből származó énekeket engedett át Ján Kollárnak kétkötetes, Budán megjelentetett népdalgyűjteménye számára – annak a Kollárnak, akinek írását (*Etwas über die Magyarisierung der Slawen in Ungarn*) németül is, magyarul is hevesen támadta, betetvén a korai magyar nyelvi nacionalizmus érveit. Rumy németországi egyetemi

tanulmányairól hazatérve kis idő múlva egy többnyelvű közép-európai folyóiratot és almanachot tervezett, az almanach egy kötetét sikerült megjelentetnie. E vállalkozáshoz megnyerte Kazinczy támogatását (szlovák részről Juraj Palkovičét), így az almanach többnyelvű lett, a klasszikus nyelveken kívül német, magyar és az evangélikus szlovákok bibliai cseh nyelven jelentek meg verses és prózai közlemények. Rumy és Csaplovics munkásságát a nyelvi elkötelezetlenséggel lehet jellemezni, nem a nyelvben vélték megjelölni a nemzethez tartozás feltételét.

Kazinczyt rokonszenvei és kapcsolatai fűzték a névsorban olvasható hungarusok többségéhez, miközben (minthogy magyar költő volt, a magyar nyelvi mozgalom egyik szervezője, irányítója) nem tagadta nyelvi és tudati elkötelezettségét, elismerte a többnyelvűség, Vitkovics Mihály esetében (is) a több nyelvi kultúrához tartozás jogát és jelentőségét. Mint volt róla szó, a leginkább Toldy(ék) aspektusából érzékelhető Kazinczy közelsége a hungarusokhoz, annak ellenére, hogy Berzeviczy ettől eltérő nézete kelthetné azt a látszatot, miszerint maga is kereste azt az utat, amely Toldy(ék) mellé vihette volna. A Pyrker-pör azonban (végső) választóvonalnak fogható föl, kiváltképpen, ha következményeit is bevonjuk a vizsgálatba. Kazinczy Toldy(ék)től különböző álláspontját esztergomi útja során Rumy Károly Györggyel vitatta meg, az ő nézeteit látszott elfogadni, anélkül, hogy tudta volna, milyen cikk írására készül Rumy.³² A nemzetszemlélet eltérései nyilvánvalóvá tették, hogy a magyar korai történetet másképpen értelmezi, mint a triász. A párducos Árpád tömjénezőire tett megjegyzést a *Zalán futásától* való elhatárolódásnak lehetett érteni, ezzel az egyébként is militáns Bajza József haragos írását provokálta ki. Amint majd Bajza lesz, aki diszkreditálni akarja és fogja Csaplovics Jánost.

Lehet, hogy úgy is fogalmazhatnánk, miszerint Kazinczy és a „triász” a nyelvi mozgalom, a nacionalizmus alacsonyabb és magasabb fokán, egymást követő fázisában helyezkednek el. Ez azt az egyenesvonalú „fejlődést” feltételezi, miszerint a hungarus-tudatú személyek fölvetik a nemzethez tartozás kritériumainak kérdését, nem tulajdonítván különös jelentőséget a tudományban, az irodalomban, majd az újságírásban, röpiratban, (tudós) levelezésben használt nyelv megválasztásának, az idők folyamán a nyelvi aspektus fokozatosan az előtérbe kerül, és a nemzethez tartozást meghatározandó a használt nyelv egyre fontosabbá, sőt, meghatározóvá válik. Ugyanakkor az sem mellékes, hogy meglehetősen tág mezőn szemlélhetők a nyelvi magatartások; s bár hozható példa a nyelváltásra (mint Schedel-Toldy Ferenc esetében), sok példa említhető a hungarus-tudatú személyiségek továbbmunkálkodására, e tudat jegyében kívánság részesedni a magyar művelődés történetében, párhuzamosan működően egyszerre több nyelvi kultúrában, elutasítván a kizárólagosságnak bármely formáját. Kazinczy Ferenc álláspontját nemigen tanácsos „köztesnek” nevezni, differenciáltabban bemutatható életművében a magyar nyelvi mozgalom építése, a magyar nyelvi kultúra megszervezése aligha vitatható, ugyanakkor élete folyamán és levelezésében, kapcsolatai tükrében lényegesnek kell minősíteni azt a mindkét fél

³² KAZINCZY útja Pannonhalmára, Esztergomba, Vácra, Pest, 1831 = Uő., *Magyarországi utak*, s. a. r. ORBÁN László, Debreceni Egyetemi, Debrecen, 2015, 150. Az újrarendezett változatból Kazinczy elhagyta az ominózus passzust, Bajza és Toldy ezt jelentették meg.

számára igen termékeny viszonyt, amely a hungarusokhoz fűzte. Nemcsak a német, főleg a schilleri példa szem előtt tartása, az általános emberi tiszta emberiként fel fogása,³³ hanem a nyelvi-kulturális többszínűség becsülése, az „európaizálás” általa célszerűnek hitt formája fogadtatta el vele a hungarusokat olyannak, amilyenek. Nem „átmeneti” az a kor, amelyben munkálkodott, sem nem előkészítője valami utána érkező „fejlettebbnek”; a hungarusok egymást követő személyiségei, nemzedékei számottévvé teljesítményének elismerését tanúsító magatartása párhuzamban látható a nyelvi nacionalizmus színre lépésével. Kazinczy első folyóirat-alapításától kezdve polemizált, többnyire rákényszerült, néhányszor belekeveredett vitákba. A hungarusok többségével azonban kiválóan együtt tudott és akart működni.³⁴

³³ *Ankündigung an die Horen, Monatsschrift, von einer Gesellschaft, verfasst und herausgegeben von Schiller = Theorie der Klassik*, szerk. Wilhelm VOSSKAMP, Reclam, Stuttgart, 2009, 198. Goethe a *Hermann és Dorottyával*, Schiller Wallenstein-drámájával összefüggésben említi törekvését a „tiszta emberi” színre állításán munkálkodva.

³⁴ Kosáry Domokos Kazinczy Ferencet a „feudális nacionalizmus” képviselőjének tartja; 18. századi magyar művelődéstörténetét, valamint Napóleon- és Magyarország-értekezését az irodalomtörténészek részéről sok kétely, vita fogadta, és nem csupán azért, mert Kazinczy (és a „nyelvújítás”) Kosárynál a legkevésbé irodalmi/irodalomtörténeti jelenségként tárgyalatik, hanem mindenekelőtt azért, – nem tagadván nacionalista indulatok, tézisek fölbukkanását a Kazinczy-életműben –, mivel Kosáry kutatása (érthető okokból) a Kazinczy-oeuvre számottévvé hányadát figyelmen kívül hagyta, továbbá annak a kontextusnak sem végezte el behatóbb elemzését, amely a Kazinczy névvel megszemélyesített nyelv- és ízlésújítás régiós párhuzamaival igazolta a Kazinczy sürgette „váltás” szükségességét. A magam részéről e dolgozattal nem kívánom felújítani ezt a vitát, melyben ismertetéssel és dolgozattal magam is részt vettem, hanem a nyelvi nacionalizmus alakulástörténetének néhány epizódjában Kazinczy „megértő” álláspontját körvonalozom, nem utolsósorban az őt „germanicus”-nak, nem-magyarinak bélyegző nézetekkel szemben, amelyek egy részére szintén kevésbé alkalmazhatónak gondolom a „feudális nacionalizmus” megjelölést. Az 1780-as évek (nemzeti? nemesi?) ellenállása nem teljesen egységes elképzelések összegződésének aligha volna látható, ahogy az 1808 körüli, majd az 1809–1813 között tanúsított magatartás-változatokban a Kosáryénál több differenciáltságot, rétegzettséget látok. Vö. dolgozatommal: FRIED István, „A vén Rákóczi”. *Osztrák-magyar (v)iszony 1809–1813 = Visszapillantó tükrök. Tanulmányok Lukácsy Sándor 75. születésnapjára*, szerk. KERÉNYI Ferenc – KECSKEMÉTI Gábor, Universitas, Budapest, 2000, 70–79.

Az epika atmoszférája

(Stendhal, Tolsztoj, Flaubert, Hamsun, Kosztolányi, Márai)

„Az első vers magva egy indulatszó lehetett, mely a belső világra vonatkozott: »Jaj!« Az első prózai közlés magva pedig egy külvilágra mutató fölkiáltás: »Mennydörög, villámlik!«”

(Kosztolányi Dezső: *Ábécé a prózáról és regényről*)

„How often, with all the theoretical experience of method accumulated in me over the years, have I stared blankly, quite similar to one of my beginning students, at a page that would not yield its magic. The only way leading out of this state of unproductivity is to read and reread, patiently and confidently, in an endeavor to become, as it were, soaked through and through with the atmosphere of the work.”¹

(Leo Spitzer: *Linguistics and Literary History*)

„A valóság elemeinek intuitív kiválasztásával és érzékletes csoportosításával az író sokféle hatást tud kiváltani; a legvégső és talán valamennyiféle hatás lényege is az a megfoghatatlan zeneiség, amelyben az idő és a tér objektivitása szervesen vegyül össze az érzések szubjektivitásával, s amelyet magam sem tudok jobb szóval röviden kifejezni, mint: »atmoszféra«. Léggör, levegő.”

(Ottlik Géza: *„Atmoszféra”. Dsida, Jékely*)

I.

Annak, hogy egy irodalmi szöveg „üzenete” miért nem hozható stabil fogalmi alakra, nemcsak abban van a magyarázata, hogy jelentés és a mondás hogyanja eminensen éppen az irodalomban bizonyul elválaszthatatlannak egymástól. A fogalmi megrögzíthetetlenség abból is következik, hogy a csak a nyelvi hangzás performatívumában megszólaló jelentés utalásmozgása sohasem teszi lehetővé a megértésnek azt a formáját, amely ezt az utalásmozgást a mű kész-mivoltát *lezárultként* előállító (meg)képződéssel azonosítja. Az irodalmi mű keletkezetségeként értett képződményi létmódja azért nem a kész-mivoltnál célbaérkező s befejeződő konfigurációk esete, mert a belső jelentés- és hangzásviszonyok artikulálta egész dinamikus összeilleszkedését e konfigurációk nem „befejezik”, hanem rendre és állandóan képesek újraalkotni. Ahol ez a dinamika hiányzik vagy megszűnik, nagyjából az a helyzet áll elő, amellyel

¹ „Az évek során bennem felhalmozott elméleti módszertani tapasztalatok birtokában is – hányszor bámultam üresen, teljesen mint kezdő tanítványaim egyike, egy olyan lapot, amely nem akarta felnyitni a maga varázsát. Az egyetlen út, amely kivezet ebből a terméketlen állapotból, az olvasás és újraolvasás, türelmesen és bizakodva abban a törekvésben, hogy mintegy át- és átitatódjunk a mű atmoszférájával.”

Walter Benjamin egykor – nem minden tekintetben védhető módon, de alapos okkal – a rossz műfordításokat jellemezte. Nevezetesen, hogy ezek „nem közvetítenek egyebet, mint a közlést – tehát a lényegtelen”.² Az esszével vagy az értekező szöveggel ellentétben viszont maga a műalkotás sajátos időszervezete gondoskodik arról, hogy jelentős műveknél ne következhessek be ilyen befejezettség. A lezárultság végleges befejezettsége innen tekintve pontosan az olyan műveket fenyegeti, amelyek bizonyos recepciós „közmegegyezéstől” kísérvé bizonyultak egyetlen formulára hozhatónak. Az ilyeneknek rendszerint azért zárul le egyszersmind az érdemi értelmezéstörténete is, mert – mint néhány kivételtől eltekintve például Móricz regényeie – a narratopoétikai esendőségük évtizedek múltán sem támasztott alá többet annál, hogy például a *Rokonok* a panamák lápvilágának leleplezője. (Ez utóbbi, persze, lehet értékszempont is annak szemében, aki az egyik fajta progresszió kibontakozásával azonosítja a modern magyar regény történetét.)

Abban azonban, hogy a jelentés- és hangzásrelációk mozgása, utalásviszonyaik dinamikája nyitottá teszi a mű világát s így poétikailag legitim módon biztosít egyidejű mozgásteret egymástól eltérő olvasatoknak, az irodalmi műalkotás sajátos időszervezetének csupán az egyik változata érhető tetten. A kettős időszervezet abból adódik, hogy ez az alternatív befogadhatóság nem korlátozódik a pusztá szinkron párhuzamosságra, hanem a történeti olvasatok „hosszmenti” tengelyén is felszabadítja a szövegek poétikai hatáspotenciáljának változékonyságát. Ami azt is jelenti, hogy az időszervezet kettőssége a poétikai impulzusok mozgásának lezárhatatlanságát az értelmezések egymásutánjának történeti rendjében is érvénybe lépteti, így téve lehetővé, hogy elvileg bármely mű beléphessen az irodalmi nyelvek és formák élő hatástörténeti folyamatába. Úgyszólván szemléltetve annak tapasztalatát, hogy az önmagában nyugvó, egyszeri és megismételhetetlen műalkotás koncentrált mozgásban-léte éppen annak ellentétéből nyeri a stabilitását, amit a tökéletesre csiszolt „kristályszerkezetek” megszilárdult véglegességének nevezünk.

Az önmagában nyugvó műalkotás – állandó képződésre utaló – belső dinamikája mindenekelőtt annak tapasztalatával éri el a befogadást, amit e mozgásban-lét elsődleges időszervezete okán „elidőzésnek hívunk, s ami az ilyen jelenlétet (*Präsenz*) kitölti”.³ Ez a teljes jelenlét, amely értelemszerűen megköveteli, sőt magában foglalja a befogadói ottlétet, annyiban maga is rejt utalásos szerkezetet, utalásos dinamikát, amennyiben oszcillatív természetű tapasztalat testesül meg benne: az ilyen jelenlét ugyanis az olvasást mindig váltakozva utalja önmagához, illetve az önmagától való távolságvételhez. Fontos e helyen hangsúlyoznunk, hogy a hangzás- és jelentésrelációk fenti konfiguratív mozgása az epikai műveknek éppúgy sajátja, mint az ezt közvetlenebbül érzékeltető lírai alkotásoknak. Ugyanakkor a szöveg pusztá partitúra-létből a befogadásban életre kelő, összetett utalásmozgásának antropocentrikus olvasásmódja nagyon is hajlik arra, hogy a műben mondottakat „továbbító” konfiguratív

² Walter BENJAMIN, *Die Aufgabe des Übersetzers* = Uő., *Gesammelte Schriften*, IV.1., Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1991, 9.

³ Hans-Georg GADAMER, *Text und Interpretation* = *Text und Interpretation*, szerk. Philippe FORGET, Fink, München, 1984, 54.

képződést valamely eredeti beszélőre vezesse vissza, s ekként a narratív szubjektum, illetve a lírai alany *poétikai alakzatait* is – bár közvetett, de – intencionált szerzői arc-kölcsönzés termékének tekintse. Ezzel szemben az irodalmi szöveg nyelvi jelenléte – hiszen a szövegek mindig csak a hozzájuk való visszatérésben vannak jelen – úgy követeli meg az eredeti szószerintiség befogadásbeli megismétlését, hogy eközben e művelet „nem egy eredeti beszédhez nyúl vissza, hanem egy új, ideális beszédre tekint előre”.⁴ És valóban, a szöveg figuratív ágenseire nézve több évtizede nehezen meggingatható poetológiai konszenzus övezi azt az elgondolást, hogy szigorúan véve nem a szöveg a történetmondó vagy a vallomástevő alany műve, hanem éppen fordítva:

A lírai ént [...] – így nemrég a líra kapcsán egy utóhermeneutikai megfontolás – nem egy olyan művészi szubjektum lecsapódásaként/folyományaként (*Niederschlag*) kell felfognunk, aki egy költeményben fejezi ki magát. Ez sokkal inkább olyanfajta szubjektív hang, amely a költeményben előállított konstelláció révén konstituálódik. A költemény a maga konstellációjával bizonyos értelemben saját nyelvet bont ki (*entwickelt*). Pontosan ez a nyelv érthető azután úgy, mint egy saját, szubjektív hang artikulációja. Egy költemény beszéde a maga sajátosságában tehát nem valamely művészi szubjektumra megy vissza.⁵

Az epikus történetmondó alakzata ugyanígy (próza)nyelvi konfigurációk mozgásában jön létre, elsődlegesen talán mégis azzal a különbséggel, hogy az elbeszélői hang egy nagyobb áttétellel távolabb kerül attól a befogadásmódtól, amely a költészet esetében közvetlenül a lírai hang uralma alatt, azon keresztül válik részesévé a mű történeti esztétikai tapasztalatának. Ez a bevonódás és részesülés az epika esetében még akkor sem ilyen közvetlenséggel megy végbe, ha a prózai műalkotások nyelv-művészeti konfigurációja ugyanígy poétikai formák, jelentésimpulzusok és modálisan artikulált beszéd, dikció összjátékán keresztül lép működésbe. Az ugyanakkor nyilvánvaló, hogy a nyelvi dallam, a mondatépítés, a szintaxis, ritmus és prozódia együttműködése meglehetősen eltérő módon helyezi el a szöveg ágenseit a maguk világában a lírai mű esetén, mint az epikában. Ez a legelőször is a nyelvi perspektíva eltéréseit érzékeltető különbség a szövegépítő konfigurációk működésének abból a műegészre kisugárzó különbségből adódik, hogy míg a lírai szöveg a (ki)mondottság moduszában szólal meg, az epikait mindig a (szükségszerűen distanciát létesítő) elmondottság benyomása uralja. Ez utóbbi esetben az epikai történetmondónak még akkor is nyilvánvalóbb a történésektől való elválasztottsága, ha valamely lírai beszélő közvetlen (például „tudatregényi”) belefoglaltságának helyzetében találja magát. Az epikai mű

⁴ Uo., 48.

⁵ Georg W. BERTRAM, *Sprache als Medium von Kunst. Über künstlerischen Sprachgebrauch = Sprachmedialität. Verflechtungen von Sprach- und Medienbegriffen*, szerk. Hajnalka HALÁSZ – Csongor LŐRINCZ, Transcript, Bielefeld, 2019, 34. Bertram konstelláció-fogalma – noha annak képződéséről közelebbről nincs szó a művészi nyelvhasználatot „explikatív nyelvhasználatként” értő tanulmányban – sok tekintetben párhuzamos, sőt rokonítható is az itt használt konfiguráció-fogalommal, de a maga statikusságával inkább olyan szövegfogalom közelségére utal, amelyre nem a gadameri értelemben vett köztes hermeneutikai státusz jellemző. („nem vannak, hanem elgondolnak/vélelmeznek”. GADAMER, *I. m.*, 51.)

nyelvi konfigurációjának perspektívamozgása (például nézőpont és beszédhelyzet, közlés és hangnem, opsis és melos változó viszonyain keresztül) elsősorban olyan narratív ágensek poétikai alakzatait teremti meg, amelyek a nyelvi előállítottság aktusát „feledtető”, mert döntően a világszerűség evokáló, „tárgyasító” effektusait működtető beszéd retorikájának köszönhetően térben és időben is távolabbi, „elválasztottabb” világot nyitnak föl, mint a lírai közlés alapvetően közelséget előhívó dikciója. Az „egyszer volt, hol nem volt” népmesei fordulata jól érzékelteti a fenti kettős távolságot: amiről szó lesz, *nem most* és *nem itt* történt vagy ment végbe. (Käte Hamburger a grammatikai elbeszélő múltat például nem is temporális kategóriaként fogta fel, hanem egyenesen a narratív fikció műnemi ismérvének tekintette.)⁶ Végeredményben azonban, miként a lírai alanyra, úgy a narrátorra nézve is elmondható, hogy nem ő a szöveg tulajdonképpeni elmondója, hanem éppen megfordítva: mindaz, ahogyan a narrátor élénk kerül, elmondja és prezentálja a világot, abból a szövegből fejlik ki, amelynek elmondójaként maga a mindenkori narrátor – itt most a szó szoros értelmében véve – *figurál*.

Itt szükséges emlékeztetnünk arra, hogy a lírai és az epikai közlésmód *alanya* közti különbséget már Hegel sem fikció és valóság máig kedvelt szembeállításával közelítette meg, hanem igen találóan a *beszédfajták eltéréseire* utalt, amikor e különbséget a *Sänger*, illetve az *Absänger* – összetartozó, s mégsem azonos – fogalmaival érzékeltette:

a szellemi szemlélet és érzés számára tárgyiasított világot nem a dálnok (*Sänger*) adja elő, olyan módon, hogy az az ő saját képzelete és eleven szenvedélye formájában adhatná tudtul magát, hanem az énekes (*Absänger*), a *rapszódosz* mondja el [nekünk, recitálva, 'hersagen'] mechanikusan, könyv nélkül, olyan versmértékben, amely ugyanazon egyformasággal s jobbára a mechanikushoz közeledve, nyugalmasan áramlik és gördül tova. Mert amit az énekes elbeszél, annak tartalom és ábrázolás tekintetében olyan, tőle mint szubjektumtól távoleső és magában lezárt valóságként kell megjelennie, amellyel sem magára a tárgyra vonatkozóan, sem az előadás tekintetében nem szabad teljesen szubjektív egyezésre/egyesülésre lépnie.⁷

Bár a lírai és az epikai műnem elkülöníthetőségének – a történetitől a szemantikainak és a textuális-stilisztikainak át a formai-szerkezeti tárgyalásmódokig – nagyon változatos és alig belátható gazdagságú szakirodalma van, meglehetősen csekély azon érdemi kísérleteknek a száma, amelyek kifejezetten a hangnem és a beszédmód *nyelvmediális* sajátosságain keresztül tesznek kísérletet az elhatárolásukra. Ráadásul, ha ez utóbbi esetekben az általában vett irodalmi „nyelvhasználat” formálpoétikai jegyeire irányul a vizsgálódás, többnyire azzal kell beérnie, amit Dieter Lamping első lírákönyve volt kénytelen megállapítani, nevezetesen, hogy

⁶ Lásd: Käte HAMBURGER, *Die Logik der Dichtung* [1957], KlettCotta, Stuttgart, 1994⁴, 61–65.

⁷ Georg Wilhelm Friedrich HEGEL, *Estztétikai előadások*, III., ford. SZEMERE Samu, Akadémiai, Budapest, 1980, 248–249. (A fordítást értelemzavaró hibák miatt több helyen módosítottam. – K. Sz. E.)

nyilvánvalóan nincs olyan saját szabályokkal rendelkező „költészeti nyelv”, amely minden versbeszédre és csak a versbeli beszédre volna érvényes. A költeménybeli nyelvhasználatnak sem ortográfiailag, sem lexikailag, sem fonetikailag, sem morfológiailag, sem szintaktikailag, sőt még szemantikailag sem kell eltérnie a prózai szövegek nyelvhasználatától.⁸

És valóban, annyiban jogos is ez a feltűnően formálingvizsztikai ismérveket sorakoztató következtetés, hogy a nyelvhasználat ama kiterjesztése nélkül beszél a lírai műnemről, melynek híján működésképtelen *maga a nyelviség* egyáltalán. Legalábbis ha a tapasztalat szerinti nyelvet „végső soron a hangalak (íráskép), a melódia és ritmus, valamint jelentés (értelem) egységeként képzeljük el.”⁹ Így tekintve a két műnem közti konstitutív különbségeket olyan körülmények között kell keresnünk, hogy még e kiterjesztésben is egyaránt sajátja mindkettőnek – a szemantikai mondottság és a beszédtempó hogyanjától a kompozícióképződésen, a hangszerelt nyelvi dallam ritmikus lefutásán át egészen a hangoztathatóságot moduláló hangfekvésen és frazírozáson keresztül egészen a kádenciáig – számos olyan prozódiai tényező, amely mindig közreműködik a műalkotás egyediségének előállításában.

Azon túl azonban, hogy a líra és az epika is mindig hangolt beszédként képes csak megszólalni, mindjárt számottevő különbségek mutatkoznak az interpretánsként értett műnemiség viselkedésében. Mindenekelőtt azért, mert a lírai beszédnek egészen más a viszonya *a benne maga által mondottakhoz*, illetve azok nyelvi „szcenikájához”, mint az epikainak. Abban ugyan már meglehetősen korlátoz bennünket a költészet újabb kori alakulástörténete, hogy a versben eredendően a romantikus „bensőség” hegeli szubjektumának önkimondását lássuk, de az a bizonyos „Innerlichkeit”, amelyet a tiszta lírai dalszerűséghez szokás kötni, ebben a nézetben a költészet egyik olyan alkotóelemét (is) jelent(het)i, amely némi átértelmezéssel nagyon is használhatónak bizonyul a két műnem közti különbségek korábbinál termékenyebb megvilágításában. Mert ha ezt a bensőséget nem csupán az „előadást átlelkésítő” és azt így „a zenei oldal felé” terelő kedély tartozékának¹⁰ tekintjük, hanem számba vesszük a beszéd evokált térviszonyokat is „szóhoz juttató” poétikai teljesítményét, beláthatóvá válik, hogy ennek a térbeli „belüllétnek” az epikai „kívüliséggel” való szerkezeti összehasonlítása nagyon is lényegi következtetésekre ad lehetőséget a kétfajta nyelvi viselkedés tekintetében.

Ha ugyanis abból indulunk ki, hogy a bensőség mint belsővé-tétel (*Erinnerung*) – Staiger hagyományos formuláival szólva – mindig „a szubjektum és objektum közti távolság hiányát”, azok „lírai egymásban-létét”¹¹ nyilvánítja meg, akkor a külsőnek és a belsőnek ez az elválaszthatatlan szerkezeti egybeillesztettsége olyan ismérve lesz a lírai beszédnek, amely egyfajta saját, önmagától elválaszthatatlan modalitással

⁸ Dieter LAMPING, *Das lyrische Gedicht*, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen, 1989, 40.

⁹ Martin HEIDEGGER, *Levél a „humanizmusról”*, ford. BACSÓ Béla = *Uő., Útjelzők*, szerk., jegyz., utószó PONGRÁCZ Tibor, Osiris, Budapest, 2003, 309.

¹⁰ HEGEL, *I. m.*, 249.

¹¹ Emil STAIGER, *Grundbegriffe der Poetik*, DTV, München, 1975³, 47.

hangolja a mondottakat. Ez a beszédmód így lényegében magában a lírai megnyilatkozás elsődleges – tárgykörnyezeti értelemben vett – térnélküliségében alapozza meg a vers esztétikai tapasztalatát. A narratív beszéd tere viszont azért képződik meg másképpen, mert annak alanyát szükségszerűen a dolgokhoz és a környezethez való viszonyának kívüliségében, saját elválasztottságán keresztül állítja elő a történetmondás nyelvi modusza. Amikor Staiger a lírai hangoltságot – a *Gegenstand* (szó szerint *szemben-állást* jelentő) fogalmával ellentétben – a *Zustand* szóhoz rendeli,¹² olyan beszéd ismérvét fogalmazza meg, amelynek alanya – minthogy nyelvi állapota felszámolta azt – nem helyezhető el a mindig átellenességet és tárgyiasságokat feltételező térbeliségben. Ennyiben ez a hangoltság csak a beszélőhöz tartozhatik, és úgy sajátja az egyedi beszélőnek, hogy hangulatként is elveszíti a külső és belső közti megosztottságot. Egyfelől nem érzélem, mert nincsen iránya, de, miközben mégis határozottan egyvalakié, nem származtatható a térbeliségből, mivel „[n]em »kívülről« és nem is »belülről« jön”.¹³

Az elbeszélő énje ezzel szemben egészen másképp helyezkedik el az epikai beszéd nyelvi világában. Ellentétben a lírai alany csak magát megnyilvánító, nem privát, de egyedi magánbeszédével, az elbeszélőt olyan közvetítő beszéd¹⁴ jellemzi, amelynek nemcsak dolgokat kell evokálnia, hanem más szubjektumokat is meg kell szólaltatnia. És bár az ő beszéde is hangolt beszéd, ám az elbeszélő mű átfogó vagy uralkodó nyelvi hangoltsága nem az ő pusztá magánbeszédének függvénye. Ahol a narrátor beszéde megszólal, az azért jóval összetettebben orkesztrált s többfajta regisztert megnyilvánító nyelvi tér, mert a lírai beszédhez képest *több áttételen keresztül helyezkedik el saját – változó evokatív műveletekre kényszerített – beszéde terében*. Az epikai mű így megképződő nyelvi világa ezért a legkevésbé sem alkalmas arra, hogy a közlést külső és belső egymásba-foglaltságán keresztül *egyvalakinek* a térnélküli hangoltságában alapozza meg. Az epikai műnek – minthogy beszédének az általa mondottakhoz képest túlnyomórészt jóval külsődlegesebb, elválasztottabb és közvetettebb a viszonya – nem lehetséges lírai értelemben vett hangulata. Amit az epikai műben „hangulatra” emlékeztető fenomén gyanánt tapasztalhat az olvasás, az hangoltság ugyan, de nem a dolgoké, a szereplőké vagy a narrátoré, mert létmódja szerint – bár mindig valakik érz(ékel)ik s így csak érzékelésben van „meg” és „itt” – *nem tartozik senkihez*. Azt, amit a lírában hangulatnak nevezünk, az epika nyelvi mozgása és a mű képződésének poétikai konfigurációja a szubjektumon túlra, kívülre helyezi, és ami itt jelenségként belép az esztétikai tapasztalatba, annak elsősorban térbeli karaktere van. A hangulat eredendően keletkezik, amikor megtapasztalják, aminek pedig itt mediális valósága van, abba inkább belekerülünk, mint valami már eleve *meglevő rajtunk kívülbe*. Ez a fenomén ennyiben tehát nem is jelölhető a hangulat poétikai fogalmával.

¹² Lásd: Uo., 46.

¹³ Martin HEIDEGGER, *Lét és idő*, ford. VAJDA Mihály et al., Gondolat, Budapest, 1989, 273.

¹⁴ Az egyedi/egyéni (=lírai), a közvetítő (=epikai) és a kölcsönös/dialogikus (=drámai) beszéd kategóriáival a maga műnemi felosztásában Lamping lényegében Diomedész *Ars Grammaticájának* klasszifikációját követi. Lásd: LAMPING, *I. m.*, 95.

II.

Az emberi ittlét ugyanakkor valamiképpen már mindig is hangolt lét, éppen „azáltal, hogy megmutatja, »hogyan érezzük magunkat«, a létet »jelenvalóság«-ába juttatja.”¹⁵ Sőt, az ember lényegéhez tartozik, hogy „itt-léte mindig [...] azt jelenti: hangoltanlenni.”¹⁶ Úgy is mondhatnánk, az emberi jelenvalólét eleve csak ebben a – megismerést, érdeket és akaratot megelőző – diszpozícióban képes egyáltalán fellelni magát. Ennek a diszpozíciónak a hangoltsága – az emberhez legközvetlenebbül hozzátartozó hang (*Stimme*) jóvoltából – elsősorban a beszéd nyelvi médiumán keresztül nyilvánítja meg magát mások számára. A hang és a diszpozíció ilyen antropológiai összekapcsoltsága az irodalomban azonban azért veszíti el a maga közvetlen szituatív referencializálhatóságát, mert a hangulatok jelentésképző potenciálja a nyelvművészeti alkotottság poétikai „valóságaként” lép be az olvasás tapasztalatába. Ami azt is jelenti, hogy az irodalomban sehol nem bizonyul megnyugtatóan elválaszthatónak egymástól a tematizált humán világbanlét diszpozicionális hangoltsága és az azt felidéző/előhívó irodalmi beszéd, a mindenkori poétikai dikció hangszereltsége. Az *Édes Anna* példájával szólva: az, hogy hogyan értsük Anna közömbösségnek tetsző tárgyalásbeli lehangeltségének váratlan megváltozását, nem függetlenedik annak a beszédnek a modális hangoltságától, amelynek evokatív műveletei látszólag csupán tudósítanak bennünket a történésekről. A távolított nem-sajátunk és az azt mondva létesítő sajátunk ez a feszültsége olyan alapvető karakterjegye az epikai műnemnek, amilyenre a lírai költészet nincs ráutalva.

Az epikának ezt az összetett hangoltságát a fentiek alapján közelebbről leginkább talán az *atmoszféra* fogalmával lehetne jelölni. Annál is inkább, mert a hangoltságnak ez a kockázatosan homályos, a hangulattól nem pontosan megkülönböztethető (természettudományi eredetű) fogalma mediálisan ugyan nem stabilizálódik immateriális és érzékleti/anyagszerű létmód között, annyiban azonban biztonsággal eligazíthatja az értelmezést, hogy egyfelől *nem a szubjektív önkimondás* modális tartozéka, másfelől bizonyosan nem képződik meg az *odaértett térbeliség* valamely formája nélkül. Erre a konstitutív, *érezkelt* szerkezeti sajátosságra utal legjobb értőjének több változatban is megfogalmazott alapfelismerése, amely szerint „[a]z *atmoszféra*, egészen általánosan szólva, egy felület nélküli térnek a teljes vagy részleges, ám mindenesetre jelentősen kiterjesztett elfoglalása (*Besetzung*) abban a tartományban, amit jelenlevőként élünk át.”¹⁷

Az atmoszféra közelebbi szerkezeti artikulációját, illetve annak Schmitztől eltérő értelmezését az utóbbi években elsősorban Gernot Böhme munkái igyekeztek – noha

¹⁵ HEIDEGGER, *Lét és idő*, 270.

¹⁶ Martin HEIDEGGER, *Die Grundbegriffe der Metaphysik. Welt – Endlichkeit – Einsamkeit = Uő., Gesamtausgabe. II. Abteilung: Vorlesungen 1923–1944, XXIX/XXX.*, Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main, 2004³, 268.

¹⁷ Hermann SCHMITZ, *Atmosphären*, Karl Alber, Freiburg–München, 2020³, 69. Hogy az atmoszféra miért inkább „elfoglalja”, mintsem „betölti” a teret, annak az a magyarázata, hogy fontos fajtái között megtalálhatjuk az „üresség atmoszféráit” is, illetve, hogy az itt adott értelemben ki- vagy betölteni nem a felület nélküli, hanem csak a – dolgokat mindig valamely meghatározott helyhez juttató – háromdimenziós tereket lehet. Lásd: *Uő.*, 30.

más kérdésirányból – applikatív esztétikai érvénnyel kibontani. A *kiterjedés* „hely-nélküliségének” ontológiájával szemben – ahol a Schmitz adta értelemben nem a dolgok keltenek atmoszférát, hanem épp az atmoszférák kölcsönöznek (többek közt például esztétikai) karaktert a dolgoknak – Böhme felfogásában az atmoszférák

terek, amennyiben dolgok, emberek vagy környezet-konstellációk jelenléte révén, vagyis ezek ön(magukból való)kimozdulása, ek-sztázisa által nyernek „színezetet”. Ők maguk valami jelenlétének a szférái, ők képezik e jelenlét valóságát a térben. Schmitz tételétől/feltevésétől (*Ansatz*) eltérően így az atmoszférákat nem a szabadon lebegés kötetlen módján gondoljuk el, hanem épp fordítva, olyan valami gyanánt, ami a dolgokból, emberektől vagy azok konstellációiból indul ki és ezek alkotják meg. Az atmoszférák ekként sem nem úgy vannak koncipiálva, mint valami, ami objektív, vagyis olyan tulajdonság foglalata, amelyekkel a dolgok bírnak, ugyanakkor mégis van valami dologszerűségük, a dologhoz tartozójuk, amennyiben a dolgok valójában a tulajdonságaik révén – azokat ek-sztázisokként értve – artikulálják jelenlétük szféráit. Az atmoszférák ugyanakkor nem is szubjektív valamik, például nem valamely lélekállapot határozza meg őket. Ugyanakkor mégis szubjektív jellegűek, szubjektumokhoz tartoznak, amennyiben emberek érzik őket testi jelenléttel és ez az érzés egyszersmind a térben elhelyezkedő szubjektumok testi állapota (*leibliches Sich-Befinden*)¹⁸ is.¹⁹

Alighanem az atmoszférának ebből a köztes „térbe” illeszkedő vagy kényszerülő létmódjából következik, hogy a mindig hangoltság formájában bekövetkező megtapasztalásának éppen nem a dimenzionalitásban képződik meg a médiuma. Az atmoszféra sokkal inkább olyan anyagtalán „materialitású” *érzéseken* keresztül nyilvánul meg, amelyeknek elsősorban az önmagához tartozóként érzett saját test nem felületi-érzékszervi „észleletei”²⁰ a forrásai.

Knut Hamsun *Éhség* című regényében (*Sult*, 1890) az első személyű elbeszélő cellabeli eszmélkedését úgy hangolja egy különös kettős fenyegetettség, „a koplalás vidám örületének” diszpozíciója, hogy úgyszólván sűrítetten viszi színre az anyagtalán materialitásában érzékelt atmoszféra megfoghatatlan, „kézrekeríthetetlen” létmódját. A „terjengés”, a belefoglaltság, a mediális tónusok, és a ringás, a vonzottság, a lebegő ereszkedés változatos formáit halmozó elragadottság érzetei itt olyan komprimált halmazállapotba préselik az alaktalanságot, hogy arra – ahogyan azt úgyszólván kvázi-materialitással mégis „megtapasztalhatóvá” teszi – az újabb regénytörténetben is alig akad példa. Az elbeszélés dallamvonalának drámai hullámzású mozgása ugyanakkor – egy rövid felkiáltó mondattal – éppen azon a kivételes sűrűsödési ponton vált a mű egyik nevezetes részletében ereszkedő lejtésből határozottan

¹⁸ Tulajdonképpen az önmagánál-lét testi érzetű diszpozíciója. A test itt nem a látható testtel (=Körper) azonos, hanem az érzett saját testtel (=Leib).

¹⁹ Gernot BÖHME, *Atmosphäre. Essays zur neuen Ästhetik*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 2019⁴, 33–34.

²⁰ Schmitz egyebek közt ilyenek gyanánt számol például a félelemmel, fájdalommal, rémülettel, éhséggel, szomjúsággal, gyönyörrel, frissességgel, fáradsággal stb. Lásd például: SCHMITZ, *I. m.*, 84.

emelkedőbe, amikor paradox módon az önmagát is tematizáló monológ a maga leglátványosabb nyelvi kudarcát rögzíti. Az epikai modernség egyik legeredetibb színesztéziája itt ugyanis a lehető legközvetlenebb testi közelségbe rántja a beszélő száját is befeketítő – magát is a végtelékig *materializáló* – (*leg*)*feketé(bb)* szó kétségbeesett kísérletét a megfoghatatlan *materiális* megnevezésére:

Kinyitottam szememet. Miért hunynám le, ha nem tudok aludni? S ugyanaz a sötétség terjengett körülöttem, ugyanaz a kifürkészhetetlen, fekete örökkévalóság, amely ellen gondolataim berzenkednek, s képtelenek megérteni. Mihez hasonlítsam az ilyen sötétséget? Görcsös erőfeszítéssel igyekeztem, hogy megtaláljam az igazi szót, a legfeketébb szót, amely pontosan kifejezi, mennyire sűrű az ilyen sötétség, azt a kegyetlenül fekete szót, amelynek kimondásától szám csúful bekormozódik [az eredetiben: *feketére festi a számát*]. Istenem, mekkora sötétség! S akaratlanul visszagondolok az öbölre, a hajókra, a rám leselkedő fekete szörnyekre. Legszívesebben magukhoz szívónának, letepernének, hogy átröpítsenek országon-világon, emberi szem nem látta birodalmakon keresztül. Tutajon ringok, víztömegek vonzásában, felhők közt, s zuhanok, zuhanok... [az eredetiben: *felhőkben lebege, illetve tulajdonképpen ereszkedve...*]²¹

Jól követhető itt a főhős köztesség-tapasztalatának az a tudatos alakítású poétikai komponense is, amely az atmoszféraérzékelés alaktalanságát az elbeszélésben ép-

²¹ Knut HAMSUN, *Éhség*, ford. HAJDU Henrik, Háttér, Budapest, 2001, 51. A közlés és a hangzás összjátékának alakulásában képződő dallamvonal prozódiai viselkedése az eredetiben annyiban még finomabb artikuláltságú, hogy a fordulópontra után „föld és tenger fölé” (*over Land og Hav*) emelkedő, eladdig meglehetősen rövid egységekre tördelt, „kattogó” hangzásív a szekvencia ringó-lebegő zárlatában finoman újra ereszkedve érkezik el egy (éppen nem „zuhanó”, hanem) harmonikus *materiális* hangzás (*svaevende, dalende, dalende*) – még a zenei eredetű ütemmetrikai sémák értelmében is – nyugvón lefelé tartó állapotába. Eredetiben – a maitól eltérő helyesírással – így szól az 1890-es, első teljes kiadás részlete: „Jeg åbned Øjnene. Hvor kunde jeg også holde dem lukket, når jeg ikke kunde sove? Og det samme Mørke ruged omkring mig, samme uudgrundelige sorte Evighed, som min Tanke stejled imod og ikke kunde fatte. Hvad kunde jeg dog ligne det med? Jeg gjorde de mest fortvivlede Anstrængelser, forat finde et Ord, der var sort nok til at betegne mig dette Mørke, et Ord så grusomt sort, at det kunde sværte min Mund, når jeg nævnte det. *Herregud, hvor det var mørkt!* Og jeg bringes igen til at tænke på Havnen, på Skibene, de sorte Uhyrer, der lå og ventede på mig. De vilde suge mig til sig og holde mig fast og sejle med mig over Land og Hav, gennem mørke Riger, som ingen Mennesker har set. Jeg føler mig ombord, trukket tilvands, svævende i Skyerne, dalende, dalende...” A magyar fordítás ugyan nem képes érzékelteni, de már itt, az *Éhség* első személyű elbeszélésében is jól érzékelhető a beszéd *személyen túli hangolásának* az a módja, amelynek nyelvi „atmoszféráját” a Nobel-díjas *Markens Grøde* (1917, *Az anyaföld áldása*) kapcsán a következőképpen írja le Erich Auerbach (az az Auerbach egyébként, aki Hamsun már 1946-ban a legnagyobbak közé sorolta): „*Az anyaföld áldása* című regényben azt a határt, amely a regényalakok közvetlen vagy átélt beszédű megnyilatkozásai, illetve az írói tudósítás közt húzódik, Hamsun a *hangnemen keresztül* hagyja elmosódni; úgy, hogy soha nem vagyunk egészen biztosak abban, vajon az író halljuk-e a regényen kívülről; a mondatok úgy hangzanak, mintha a cselekvő személyek egyikétől származnának, vagy esetleg olyasvalakitől, aki éppen arra haladtában figyel meg a folyamatot.” Erich AUERBACH, *Mimesis. Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur*, Francke, Tübingen–Basel, 2001¹⁰, 507. (Kiemelés tőlem – K. Sz. E.) Ezt a különleges nyelv művészeti effektust értékeli úgy a svéd akadémia egyik ajánlója is, mint „az epikai és a lírai teljességgel görögös egyidejűségét”. Lásd erről: Walter BAUMGARTNER, „*Segen der Erde*” im Kampf gegen den „Bolschewismus der Poesie”. *Knut Hamsun und der Nobelpreis*, Zeitschrift für Linguistik und Literaturwissenschaft 107 (1997), 39.

pen a szemantikailag mondhatók hangsúlyos korlátozásával magát ezt a köztességet, annak megszilárdíthatatlan alaktalanságát teszi *jelenlevővé* az olvasás percepciójában.²² Az atmoszféra érzékeléséről szóló beszámolóknak alighanem a köztesség tapasztalatszerkezeti sajátosságai következtében az egyik leggyakoribb közös vonása – az *atmós* eredeti jelentésétől nem messze távolodva – a „tapasztaltak” egyfajta *fluidumszerűségének* hangsúlyozása. És ez még akkor is így van, ha például az atmoszféra „látható” keletkezésének érzékszervi tudósítású eseteiről van szó (lásd: köd, füst, pára, homály, derengés, elmosódottság stb.). De magának annak az általában vett, *immateriális hangoltságnak* is lehet valami hasonló fluidumszerűsége, amelyik nem feltétlenül bizonyul kizárólag külső eredetűnek. Megragadhatóságának egyik legszemléletesebb példáját éppen Heidegger nevezetes szinesztéziája adja, amellyel a nála nagyon kitüntetett mély unalom alaphangulatát jellemezte: „A mély unalom, amely *hallgatag ködként* vonul/húzódik/lendül(?) ide-oda a jelenvalólét szakadékaiban, minden dolgot, minden embert s velük együtt önmagunkat is egy különös-furcsa közömbösségbe szorít bele.”²³ Jól mutatja ez a fogalmazás a fluidumszerűség kiterjedt – egyszerűs mind bizonytalanul homályos – jelentéskörének azt a talán legismertebb tulajdonságát, amelyben egyszerre van ott a lebegőnek érzett és „alaktalan” kvázi-materialitás mozzanata, illetve másfelől annak éppen a maga anyagtalanságában irányulni képes, kényszerítő kisugárzása is.

Márai elbeszélőjének *Sportpalast*-beli beszámolójában *látszólag* – és kivált kezdetben – például nem a lassan és alig ide-oda lendülő üres közömbösség lebegésének hipotetikus anyagszerűsége dominál. Ehelyett a fluidum-effektusnak egy inkább a delejezést idéző, immateriális nyomatéka hangolja az atmoszférát, amely majd úgyszintén *kényszerítő* erővel terjed rá a jelenlévőkre:

Kerestem pillantását, de sokáig nem sikerült szemébe nézmem. Ez a pillantás, melyről később oly sokat hallottam, ez a félelmes-rejtelmes nézés, melyet „mágikus”-nak, „fluidummal telítettnek” neveztek azok, akik veszélyes vagy döntő pillanatokban e szempárba pillantottak, ez a pillantás, melytől megremegtek ravasz diplomaták, agyafúrt államférfiak...²⁴

Ám végsősoron még ezt az igéző-delejező hatást is csak az a teljes kiterjedésű potenciál képes életre kelteni, amely a minden kikülönülést lehetlenné tevő atmoszféra „létmódjához” tartozik.

²² Joggal hangsúlyozza Knausgård az *Éhség* formaalkotásának azt az érzékeny nyelviségét, amely már akkor „behatol a világba, *mielőtt* a jelentés keletkezik, *mielőtt* értelmezéshez jutnak a jelek, tehát [ott van] a mindig még meg nem magyarázottban. [...] Ebben a térben, melyben a korlátozásoknak és a nyitásoknak, vagyis a formának más volt az összetétele, mint az akkori időszak egyéb regényeiben, Hamsun csaknem olyan messzire volt képes elmenni, amennyire csak akart, és a regény azért hat máig is »modernnek«, mert ebben még senki nem jutott olyan messze, mint ahogyan azt Hamsun a szövegében tette.” Karl Ove KNAUSGÅRD, *Das Amerika der Seele. Essays*, Luchterhand, München, 2016, 112–113. (Kiemelés az eredetiben.)

²³ Martin HEIDEGGER, *Was ist Metaphysik?* = Uő., *Gesamtausgabe. I. Abteilung: Veröffentlichte Schriften 1914–1970*, IX., Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main, 1976, 110. (Kiemelés tőlem – K. Sz. E.)

²⁴ MÁRAI Sándor, *Jelvény és jelentés*, Helikon, Budapest, 2007, 92.

Az ellenállhatatlan kiterjedés alaktalan tapasztalata úgy éri el Garren Pétert is, mint amelyet a liturgikus megrendezettség felismerhető jegyei ellenére sem lehet – ahogy a regény „motivációkat” kereső reflexióinak hálózata is érzékelteti – pusztán a megrendezettségből levezetni: „A »démonikus«, mely érezhető volt a teremben, semmi esetre sem sugárzott a jelenségből, az alak csak alkotóeleme volt annak a nyugtalanító, fojtogató feszültségnek, ami eláradt most a teremben, a hallgató tömeg lelkében, bennem is.”²⁵ Ami itt tehát azt is jelenti, hogy az atmoszféra létmódjához aligha lehetséges olyan kategóriákkal hozzáférni, amelyekkel a dolgok és jelenségek úgynevezett ontikus „szituáltságát” szokás megközelíteni. Joggal írja az atmoszférákról már legkorábbi munkájában Gernot Böhme, hogy

nem igazán tudjuk, azoknak a tárgyaknak és környezeteknek tulajdonítsuk-e őket, amelyekből kiindulnak, vagy azoknak a szubjektumoknak, akik tapasztalják őket. Azt sem igazán tudjuk, hol vannak. Az atmoszférák bizonyos értelemben mintha ködszerűen töltenék be a teret érzési színezettel (*Gefühlston*).²⁶

Hozzátehetnénk, a fenti képlet annyival bonyolultabban is alakulhat, hogy a szubjektumok nemcsak átélnek vagy érzékelnek atmoszférákat, hanem, mint majd Márai regényének egy másik szakaszán látni fogjuk, tőlük, sőt belőlük is kiindulhatnak atmoszférájellegű hatások. Ugyanakkor mégsem úgy, hogy egyedül ők volnának az atmoszférikus hatás forrásai – ez inkább az auratikus effektus esete –, hanem mindig egyfajta konfiguratív kölcsönösség formájában lépve működésbe.

III.

Az epikai atmoszféraképződésnek azokat a paradigmáit, amelyek a jelenkori prózaolvasást is kondicionálják, köztudottan a 19. század klasszikus regényei alakították ki. Közülük is *A pármái kolostor* (1839–1846) szcenikus jellegű auktoriális elbeszélése számít mintáértvényűnek, ahol az elbeszélés Fabrizio del Dongót követő fókuszáltsága az ő érzékelésterében „elhelyezkedve”, de a főhős (korlátozott) látószögét az elbeszélő nézőpontjával összekötve tudósít a waterlooi csata történéseiről. Beszédhelyzet és látószög eme feszültségéből keletkezik a távlati orientációját veszített helyszíni ottlét olyan színrevitele, amely Fabrizio csatateri tapasztalatainak atmoszféraérezékelésén keresztül megy végbe. A tudósító-beszámoló jellegű elbeszélés ugyanis olyan érzékelésformát működtet, amely folyamatosan ismétlődő impulzusokon keresztül érzékelteti a közvetlen testközeli belefoglaltság „térnélküliségét”, egyszerűbben szólva a térbeli hollét elhelyezhetetlenségét:

„–Végre tűzbe kerültem! Láttam a csatát! – ismételte Fabrizio elégedetten. – Most hát igazán katona vagyok!” A kíséret ekkor már száguldva iramodott előre,

²⁵ Uo., 99.

²⁶ Gernot BÖHME, *Anthropologie in pragmatischer Hinsicht*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1985, 200. (Kiemelés tőlem – K. Sz. E.)

és hősiünk végre megértette, hogy a rögöket ágyúgolyók repítik mindenfelől a magasba. *Hiába nézett arrafelé, amerről a golyók süvítettek, az üteg fehér füstjét végtelen messzeségben látta, és az ágyúlövések egyenletes, szüntelen moraja közben úgy tűnt, sokkal közelebből hall* sortüzeket; az egészszet nem értette.²⁷

Majd:

A vörös lovasok egyik sora ügetve próbált a mélyen fekvő úthoz közeledni, melyen a marsall és kísérete lassan, cuppogva lépdelt a sárban. A füsttől [az eredetiben: *la fumée*] nem látták tisztán [az eredetiben: *rien distinguer*] azt a területet, amerre mentek; néha vágatató katonák váltak ki a fehér gomolygásból [az eredetiben: *cette fumée blanche*]. [...] Fabrizio már jó ideje nem látta az ágyúzástól felfreccsenő fekete földet. Az egyik vértesezred mögé értek: tisztán hallotta, hogyan kopog a kartács-tűz a mellvértéken, s látta, amint sokan felbuktak.²⁸

Az elvesztett orientációnak az egész nagyobb elbeszélésszekvencián keresztül tovább sorjázó példái azonban – a zuhogó esőtől, süppedő sártól az állandó ágyúszón, golyó-süvítésen, felcsapó lángokon át a szüntelen füstgomolygásig – nemcsak az atmoszféra folyamatosságának fenntartását szolgálják. Az érzékleti tapasztalatok nem szűnő ismétlődése ugyanis éppen a Napóleon-korszak emblemikus alakjánál készíti elő annak paradox tapasztalatát, hogy éppen a történelem élő szemtanúja, a közvetlen helyszíni szereplő az, aki nem tud arról, hogy a világtörténelem egyik legnagyobb csatájának volt a részese:

Fabrizio szinte új emberré vált, annyit s oly mélyen gondolkodott mindazon, amit megélt. Egyetlen kérdésben maradt gyerek: csata volt-e, amit látott? S másodszor: ez a csata a waterlooi csata volt-e? Életében most először élvezte az olvasást; egyre azt remélte, hogy a napilapokban vagy a harctéri tudósításokban valamilyen leírásra bukkan, melyben felismeri azokat a helyeket, amerre ő járt Ney marsall kíséretében, majd később a másik tábornokkal.²⁹

²⁷ STENDHAL, *A pármái kolostor*, ford. ILLÉS Endre, Európa, Budapest, 1997, 68.

²⁸ *Uo.*, 69, 74. „Ah! m'y voilà donc enfin au feu! se dit-il. J'ai vu le feu! se répétait-il avec satisfaction. Me voici un vrai militaire.» À ce moment, l'escorte allait ventre à terre, et notre héros comprit que c'étaient des boulets qui faisaient voler la terre de toutes parts. *Il avait beau regarder du côté d'où venaient les boulets, il voyait la fumée blanche de la batterie à une distance énorme*, et, au milieu du ronflement égal et continu produit par les coups de canon, *il lui semblait entendre des décharges* beaucoup plus voisines; il n'y comprenait rien du tout. [...] Une ligne de cavaliers rouges trottaient pour se rapprocher du chemin en contrebas que le maréchal et l'escorte s'étaient mis à suivre au petit pas, pataugeant dans la boue. *La fumée empêchait de rien distinguer du côté vers lequel on s'avavançait; l'on voyait quelquefois des hommes au galop se détacher sur cette fumée blanche.* [...] Il y avait déjà longtemps que Fabrice n'apercevait plus la terre volant en miettes noires sous l'action des boulets; on arriva derrière un régiment de cuirassiers, il entendit distinctement les biscadiens *frapper* sur les cuirasses et il vit tomber plusieurs hommes.”

²⁹ *Uo.*, 110–111. „[Pendant les quinze jours que Fabrice passa dans l'auberge d'Amiens, tenue par une famille complimenteuse et avide, les alliés envahissaient la France,] et Fabrice devint comme un autre homme, tant il fit de réflexions profondes sur les choses qui venaient de lui arriver. Il n'était resté

Innen tekintve talán még az sem véletlen, hogy Erich Auerbach épp *A pármiai kolostor* kapcsán veti fel a kérdést, vajon nem Stendhal volt-e annak a soha nem látott, megrendítő és mindent elbizonytalanító történelmi átrendeződésnek az első tanúságtévője, amely a napóleoni háborúkkal köszöntött Európára – akinél „irodalmilag először kezdett testet öltetni/kialakulni a modern valóság tudat”.³⁰

Nagyon sok tekintetben hasonló történik Andrej herceggel is Tolsztoj *Háború és békéjében* (1865–1869). Az atmoszférába foglaltság érzékleti tapasztalatai az austerlitz-i csatában őt is úgy fosztják meg a helyzetérzékelés biztonságától, ahogy Fabrizio del Dongót Waterloonál. Az érzékleteken keresztül evokált történetek (hangok és látványok) a narráció Bolkonszkijra irányuló fókuszáltsága ellenére is elválaszthatatlan részei az elbeszélői, illetve a szereplői tapasztalatnak.³¹

Baloldalt, lent a ködben, a két láthatatlan sereg lövöldözése hallatszott. Andrej herceg úgy vélte, hogy ott összpontosul az ütközet, ott támad valamilyen akadály... [...] Nem tudta közömbösen nézni a mellettük elvonuló zászlóaljok lobogóit. Ha ezekre a zászlókra nézett, minduntalan arra gondolt: talán épp ez az a zászló, amellyel majd előre kell törnöm a sereg élén. Az éjszakai köd reggelre deret hagyott a magaslatokon, majd harmattá olvadt a dér. De a völgyekben még tejfehér ködtenger terjengett. Semmit sem lehetett látni abban a völgyben sem, ahová csapataink leereszkedtek, és ahonnan felhallatszott a puskaropogás. A magaslatok felett derült és sötétkék volt az ég, jobbra ott világított az óriási napkorong. Valahol messze elől, a ködtenger túlsó partján, kiemelkedő erdős halmok látszottak, ott kellett lennie az ellenséges hadseregnek, és csakugyan látszott is valami. Jobbra nagy patarobajjal, kerézkörgéssel a gárda vonult be a köd birodalmába; néha megvillantak szuronyai is. Bal kéz felől, a kertek alól ugyanolyan lovas tömegek közeledtek és tűntek el a köd tengerében.³²

Az atmoszféra érzékelésének narratív előhívása a következő elbeszélésszekvenciák során is a közvetlen testközelség terében marad,³³ nemcsak akkor, amikor Kutuzov sebesülése nyomán Andrej felragadja a zászlót,³⁴ hanem akkor is, amikor az átláthatatlanság átmeneti „kitisztulásának” pillanatai következnek be.³⁵

enfant que sur un point : ce qu'il avait vu, était-ce une bataille, et en second lieu, cette bataille était-elle Waterloo ? Pour la première fois de sa vie il trouva du plaisir à lire ; il espérait toujours trouver dans les journaux, ou dans les récits de la bataille, quelque description qui lui permettrait de reconnaître les lieux qu'il avait parcourus à la suite du maréchal Ney, et plus tard avec l'autre général.”

³⁰ AUERBACH, *I. m.*, 426.

³¹ E kettősség belső feszültségei olyan esetekben érhetőek tetten, mint amikor a „Semmit sem lehetett látni abban a völgyben...” kezdetű mondat olyan helyszín érzékleti tapasztalatról számol be, ahol Bolkonszkij bizonyosan nem tartózkodhat, ám egyidejűleg hallhatja a felhallatszó puskaropogás hangjait.

³² Lev TOLSZTOJ, *Háború és béke*, I., ford. MAKAI Imre, Európa, Budapest, 1963, 389.

³³ Makai Imre fordítása a testközelség primer érzékleti tapasztalatainak evokációjában a szintaxistól a szóválasztáson át a materiális effektusokig példásan megfelel Tolsztoj szövegének: „sűrű tömeg(ben menekültek)” [густой толпой], a „tömeg árja” [поток толпы], „élvezettel hallgatta a golyók süvítését” [с наслаждением слыша свист пуль], „amelyeket szemmel láthatólag csakis őfelé röpítettek” [направленных именно против него], „szakadatlan golyósüvítés” [непрестававший свист [fűtülés] пуль]. (Az ilyen megfélemlések összefüggéseinek felderítésében Kroó Katalinnak tartozom köszönettel.)

A történések rendjében azonban váratlanul olyan erős atmoszférikus fordulat áll elő, amely úgyszólván újraalkotja az érzékelés addigi folytonosságának szerkezetét is. A csata dinamikáját felváltó „fenséges égi nyugalom” fordulata, amely voltaképpen egycsapásra felszámolja az orientálódást ellehetetlenítő átláthatatlanságot és az akusztikus eligazodást megghiúsító hangzavart, itt (is?) egyfajta revelatív utólagos felismeréssel jár együtt – és bizonyosfajta szemléleti átértékelésbe torkollva vezet majd az eszményi Napóleon-kép megsemmisüléséhez. Az alábbi jelenet itt is a gondoltak, az érzékelték és tapasztaltak s végül a megértendők egymásutánjában ismétli meg az Andrej előtt elvonuló zászlók már idézett epizódjának szintaktikai rendjét:

„Mi az? Elestem? Megrogy a lábam” – gondolta, és már hanyatt is esett. Kinyitotta szemét: azt remélte, meglátja, hogyan végződött a franciák meg a tűzérék tusája: szerette volna tudni, leszúrták-e a rőt hajú tűzért, elfoglalták-e az ágyúkat, vagy sikerült-e megmenteni őket. De nem látott semmit.³⁶

De ennek a Fabrizióéra emlékeztető eszmélődésnek már teljességgel más atmoszféra kölcsönöz a korábbiaktól nagyon eltérő tapasztalatokat. Éspedig elsősorban azzal, hogy – a fenn vöröslő naptól a futáson/menekülésen, a közeli arcokon át a felhőkig – ugyanazok a dolgok mozdulnak el, ek-sztatikus értelemben „testközeli” (?) önmaguktól, mint amelyeket a csata jeleneteiben láttunk:

Nincs már felette semmi, csak az ég, a magas ég: nem derült, de mégis mérhetetlenül magas, és szürke felhők úsznak rajta csendesesen. „Milyen csendesesen, nyugodtan, ünnepélyesen, egészen másképp, mint ahogyan én futottam – gondolta Andrej herceg –, egészen másképp, mint ahogy mi futottunk, kiabáltunk a rekedésig; egészen másképp, mint ahogy dühös és ijedt arccal a francia meg az a tűzér rángatta egymás kezéből a tisztítóveesszőt – egészen másképp úsznak a felhők ezen a végtelen magas égen.”³⁷

Az új atmoszférába való belefoglaltságnak a tapasztalata ugyanakkor mégis éppoly maradéktalan, mint volt a csatajelenet során. A hollétnek itt is eltűnnek a megadható koordinátái, az elhelyezkedés maga éppoly helynélkülien „abszolút”, mint amilyen maradéktalan a (majd el is tűnő!) magas ég „kiterjedése”, hogy annak „helyét” végül a térnélküli csend nyugalma foglalja el: „Hiúság minden és csalás, csak ez a végtelen ég

³⁴ „»Ez az!« – gondolta Andrej herceg, amikor megragadta a zászlórudat, és élvezettel hallgatta a golyók süvítését, amelyeket szemmel láthatólag csakis öfelé röpítettek. Néhány katona lerogyott. [...] Andrej herceg vagy húsz lépésnyire volt az ágyúktól. Szakadatlan golyósüvítést hallott a feje fölött. Jobbra is, balra is szüntelenül jajgattak és hullottak a katonák.” *Uo.*, 397.

³⁵ „Látta azokat a francia ygalogosokat, akik zsákmányul ejtették az üteg lovait, és már-már megfordították az ágyúkat. [...] Már világosan látta egy félrebillent csákós, rőt hajú tűzér alakját, ahogy maga felé ráncigál egy ágyúcsőtisztítót, amelyet egy francia katona a másik oldalra húz. Már világosan látta e két ember zavart és ugyanakkor dühös arckifejezését, akik láthatólag azt sem tudták, mit csinálnak.” *Uo.*, 397.

³⁶ *Uo.*, 398.

³⁷ *Uo.*

nem az! Nincs is, nincs is *kivüle semmi*. De még *az ég sincs*, nincsen semmi sem, csak a *csönd és nyugalom*. Hálaistennek...!”³⁸

Itt azonban – minthogy a (látszólag „szólámsemleges”) klasszikus realista elbeszélés maga is mindig hangolt beszéd – egy különös, egymástól el nem választható szerkezeti kettősséget kell láthatóvá tennie az értelmezésnek. A két csatajelenetben érzékeltetett atmoszféra egyfelől tematizált, primer megjelenítésű eleme az esztétikai tapasztalatnak: az, ami a színre léptetett szereplőket körülveszi, az elbeszélés evokálta világ atmoszférája. Ennyiben háttérbe is szorítja a narratív beszéd mondottjának nyelvi státuszát. Másfelől viszont ez az egész esztétikai összehatás minden részletében az elbeszélő olyan *nyelvi jelenlétének* a függvénye, amely a műben mondottak nyelvi hangolású poétikai valóságának atmoszférájaként éri el a befogadást. Úgy is mondhatnánk, ez a nyelvi jelenlét – az atmoszférateremtés mimetikus és diegetikus formáit is egyesítve – maga nyilvánítja meg a hangolt epikai közlés mindenkori atmoszféráját. E kettősség jegyében némi egyszerűsítéssel úgy is fogalmazhatunk: a *tematizált atmoszféra* „világszerű” megtapasztalását az olvasásban mindig csak olyan közlésmód teheti lehetővé, amelynek eredendően már eleve saját *nyelvi atmoszférája* van. (A rossz regényeknek ebben az értelemben nem szokott *nyelvük* lenni.) Mindenekelőtt ez az, ami az *elbeszéltség* varázsával – Auerbach szemléletes kifejezésével – „hálóz be és szó bele bennünket” a maga világába.³⁹ Ami tehát azt is jelenti, hogy az olvasásban *világszerűen* érzékelhető atmoszféra epikai előállításra van mindig ráutalva, amely nemcsak teremt, hanem ellenőrzi és uralja is az evokáltak viselkedését. Mert az igaz ugyan, hogy az epikai *világszerűség* képzeleti utánalkothatósága látszólag mindig az evokált tartalmak függvénye. De valójában éppen a magát ezt az evokációt elvégző beszédmódnak a *nyelvi atmoszférája* lesz az a tényező, amely – minden írásmód egyénítő sajátosságaként – talán a legkevésbé változó karakterjegye az epikai életműnek. Ezzel szemben a *tematizált* atmoszférák nyelvi imaginációja – jól mutatják ezt Jókai „későromantikus” regényei – akár egyazon művön belül is eltérő módon mehet végbe. A Vaskapu leírását *Az arany emberben*⁴⁰ szókincs, hangfekvés és szintaxis

³⁸ Uo.

³⁹ AUERBACH, I. m., 15.

⁴⁰ „Mintha egy templom közelednék felénk, melyet óriások építettek, pillérekkel, melyek kőszálak, és oszlopokkal, melyek toronymagasak, csodálatos kolosszalakokat emelve a felmagasló párkányokra, mikben a képzelem szentek szobrait látja, s e templom csarnoka négy mértföldnyi távolba mélyed, fordul, kanyarodik, új templomot mutat, más falcsoportokkal, más csodaalakokkal; egyik fal sima, mint a csiszolt gránit, vörös és fehér erek cikáznak végig rajta: rejtelmes istenírás betűi; másutt rozsdavörös az egész hegylap, mintha igazán vasból volna, néhol a gránit rézsút dült rétegei mutogatják a titánok merész építkezésmódját; s az új fordulónál már egy gót templom porticusa jó élénk, hegyes toronycsúcsaival, karcstű, egymáshoz tömött bazaltpilléreivel, a kormos fal közepéből egy-egy aranyárga folt világít ki, mint a frigidáda lapja: ott a kén virágzik. Ércvirág az. [...] S e fenséges helynek hangja is oly isteni. Egy örökké tartó egyetemes zúgás, mely hasonlít a némasághoz, oly egyforma, s az Isten szavához: oly érthető. Amint az óriás folyam a közátonyokon végighömpölyög, ahogy a sziklafalakat korbácsolja, ahogy a szigetoltárokra harsogva rohan, ahogy az örvényekben fuldokolva elmerül, ahogy a zuhatagok hanglépcsőin végigjártszik, s ahogy ez örök hullámcsattogást az örök visszhang e kettős fal között a túlvilági zene felségéig emeli, mely csupa orgona és harangszó és elhaló mennydörgés, az ember elnémul, és saját szavát meghallani rettenetesen *titáni zengés* közepett. A hajósok csak jelekkel integetnek, a halászkok babonás hite tiltja e helyt a szót: a veszély tudata mindenkit magában imádkozni kész.” JÓKAI MÓR, *Az arany ember*. Online forrás: <https://mek.oszk.hu/00600/00688/00688.pdf>, 2–3. (Kiemelések tőlem – K. Sz. E.)

dolgában ugyanaz a félreismerhetetlen dikció jelenetezi, mint a Senki szigetét,⁴¹ a zord fenség és az idilli harmónia varázsa mégis két nagyon ellentétes atmoszférát keltve hívja elő az irodalmi 19. század természettapasztalatát.⁴²

Ennek az elválaszthatatlanul összetartozó, mégis megkülönböztetendő kettősségnek az összhatása poétikailag egyszerre táplálkozik közvetlenül nyelvi és közvetve – mert mindig nyelvi eredettel – világszerű komponensekből. Az epikai mű esztétikai összhatásának alapzataként – éppen a narratív beszéd kívülisége és mondottjának térszerű belső megképződése okán – ezért bizonyul meghatározónak az a komplex *poétikai képződmény*, amelyet az epika(i) alkotás) saját atmoszférájának nevez(het)ünk. Éspedig azzal a pontosító kiegészítéssel, hogy ez a konfiguratív atmoszférikus egye-

⁴¹ „Mintha kiscserélték volna lelkét, mikor e sziget pázsitos útjára lépett! Méla nyugalom van itt, andalító egyedüllét. / A paradicsom gyümölcsfái most virágoznak, fehér és rózsaszín virágyramok, köztük virágbarlangok, földig hajló csipkerózsákból, s a fűszőnyeg pompás zöldje kihímezve ibolyákkal, szíronták arannyal; az arany napsugár kihívja a virág szerelmét, az illatot, attól terhes a lég; az ember minden lélegzetvételénél aranyat és szerelmet lehel be. A virágok erdejét mély zsongás zúgja át, s e titkoszerű zsongásban, a virágok szemeiben Isten beszél, Isten néz... / Templom ez... / S hogy énekese is legyen a templomnak, a fülemile éneklő Szent Dávid zsoltáraiból a panaszt, a pacsirta a dicséretet; csakhogy szebben, mint Dávid király! / Mikor a sűrű orgonabokrok lila színnel koszorúzott lombjai egy helyütt szétnyílnak, s meglátszik a kis szigeti lak, Mihály önkénytelenül megáll, mintegy leigézve. / A kis lak lángban áll; de nem tűzlángban, hanem rózsalángban; felfutó rózsza borítja egész tetejéig, s körülötte kétholdnyi területen csupa rózsza minden. Ezernyi bokor, öles fa, gúla, sövény, lugas, csupa rózsából. Liget az, berek, labirinth, rózsafából, miknek pompája elvakít, s már messziről terjed üdítő illatárja, mint egy túlvilági légkör.” *Uo.*, 144. (Kiemelés tőlem – K. Sz. E.)

⁴² Ugyanakkor – mint azt például Judit asszony romantikus-képzletbeli moldvai utazásának szókincse és motívikája mutatja – a század regényírása még az egészen más hangszereltségű Kemény-prózában is eléggé jól határolható nyelvi eszköztárral képezi meg még az imaginált környezet érzékekre ható atmoszféráit is: „– Eladnám ingóságaimat, csak néhány gyűrűt, nyakláncot és karperecet tartanék meg, s rögtön elindulnék... Hová?... Moldvába. Judit a díványon ülve el is indult, nem sokkal *naplemente* után. A haza *határán* túl már rendkívül *fantasztikus vidékre* érkezik, hol a *szikláról* a fősvény griffmadár gyanús tekintettel néz rá, a *hegyszorosból* pedig folyvást rablók, farkasok, csodaállatok tűnnek elő. [...] Judit térdre borulva ad hálát az Istennek, s imádság által megerősödvén, a *hosszú úthoz* fog. Okosan kikerülve a *mágneshegy*et, mely ha magához vonja, többé meg sem mozdulhatnának, végre a forró *tenger partjához* érnek, hol vitorlás *hajóra* akadnak, melynek személyzete rabolni *szétoszlott*. Gyorsan szedik a horgonyokat, a *szél* kedvez, s a *láthatár* íve körös-körül pusztá és jeltelen *vízsvatagra* hajlik. A *hajó* akadály nélkül halad; de a *tenger meleg gőze* fokonként emelkedik, ellepi a *födélzetet*, áthat minden ruhán, és iszonyúan kezdi az idegeket *ingerelni*.” KEMÉNY Zsigmond, *Özvegy és leánya*. Online forrás: <https://mek.oszk.hu/00700/00730/00730.pdf>, 163. (Kiemelések tőlem – K. Sz. E.) Külön fejezetet érdemelne egy részletesebb feldolgozás során az itt fordulópontot jelentő századvég rövidprózájának poétikai-hatástörténeti teljesítménye, mely alighanem kezdeményező jelentségű a realizisztikus elbeszélés mód hangoltságmodelljeinek átfarmálásában. Különösen olyan jellegű alkotások atmoszféraképzésének formái hathattak itt a magyar epikai modernség új hangolásmódjainak alakulására, amelyeket hagyományosan a baljós-balladisztikus „hangulatképzés” példáiként szoktak emlegetni. Németh G. Béla nyomán elsőnek Eisemann György értelmezései rajzolták át e prózapoétikai hagyomány arculatát, olyan művekkel a történet középpontjában, mint amilyen például Petelei Őszi *éjszakája* is: „A szövegben a látvány fenyegető-embertelen benyomása – hangoltsága – egyre erősödik, szövetségesre lel a szürető zörejekben, például a postástrombita »csúf« és »mohó« recsegésében. A hold két vékony acélpengét világít meg, mely fókuszálja az elbeszélői tekintetet. Majd e fenyegető környezetben egy siránkozó hang szólal meg, mely viszont éppenhogy szembeszáll a pusztulás iménti képeivel-zörejeivel, a halál atmoszférájával.” EISEMANN György, *Tér és nyelv, látvány és emlékezet a modern magyar novellában*, Irodalomismeret 2013/2., 7. Azért is van különleges jelentősége az ilyen felismeréseknek, mert ezek az effektusok innen tekintve egész a *Sinistra* körzet világig mutathatnak előre.

diség – miközben mindig *nyelvi hangszereltség* terméke – a maga eredete szerint külön-külön sem az elbeszélői viselkedésből, sem az evokált „tárgyi” világhoz tartozó regényalakok szerepeiből nem vezethető le. A nagy realista regények atmoszférájának hangszereltsége alapvetően olyan középső hangfekvésű⁴³ beszéden keresztül éri el az olvasás tapasztalatát, amely a narratív hang meg nem kérdőjelezett *autoritásával* van felszerelve. Ez a narratív hang azonban nem egy életrajzi szubjektumként oda-képzeltető elbeszélőnek a személyes hangja,⁴⁴ sokkal inkább annak a diszkurzusnak a nyelve, amely nemcsak a történéseket tartja ellenőrzése alatt, de azt is, miről gondolkodnak, miként éreznek és vélekednek a mű szereplői. Ennek következtében a nyelvi evokáció tárgyszerűsége és távolságtartó távlatszerkezete éppúgy stabilizálja a műben feltűnő értékformák megkülönböztethetőségét, mint a szereplők és a narrátor szájából elhangzottakhoz való olvasói viszony lehetőségeit. Egészen addig, amíg az elbeszélő és a műbeli alakok Flaubertnél „el nem veszítették a maguk mindenkori összetéveszthetetlenségét.”⁴⁵ (És hogy mennyire közel van ez a döntő hatástörténeti pillanat, semmi sem jelzi jobban, mint hogy *A romlás virágai* idején megjelent *Bovaryné* [1856, 1857] épp egy évtizeddel keletkezett korábban a *Háború és békénél*.)

A fentieknek a Flaubert-regényekre nézve nem elsősorban az a következménye, hogy az egyenletes tempójú, egyszersmind bizonyos csomópontokon feszültségsűrítő elbeszélés más narratív elemekből építkeznék (tudósítás, jelenetezés, leírás stb.), mint Stendhálnál. Sokkal inkább az, hogy a tematizált, illetve a csupán nyelvi megnyilatkozásokból „kikövetkeztethető” atmoszféraérezékelésnek nincsenek olyan biztonságot megítélhetőségi instanciái, mint a(z olvasóhoz „beszélő”) realista regény kimért, oldott, fesztelen és laza szövésszerű narrációjának távlatában. Amint azt például Jonathan Culler elemzései kimutatták, az Emma Bovaryt érő hatások sokféleségéről, azok testi és mentális „feldolgozásáról” ugyanis nemcsak a narratív nézőpontok stabilizálhatatlan mozgása, de a gondolatairól, érzelmeiről szóló indirekt beszéd változékonysága sem tud biztonsággal számot adni.⁴⁶ Ennek az indirekt közlésnek annak ellenére sem hozzáférhető az értékrendje, hogy a szeretetteljes közelségtől, a játékos vagy élesebb irónián át a részvételtjes megértésig nagyon is gondosan – sőt, a konkrét élethelyzeteiktől, a többi szereplőtől is függően – artikulálja a főhős olvashatóságának modális körülményeit. Mindez talán úgy is magyarázható, hogy a regény végül sehol nem hagy kétséget afelől, hogy Emma – iskolázatlan ízlésétől⁴⁷ a távoli pompa iránti provinciális

⁴³ Auerbachnál „mittlere Stillage”. AUERBACH, I. m., 434.

⁴⁴ Ez még akkor is így van, ha az elbeszélő hagyományban egyébként Laurence Sterne-től Kemény Zsigmondig jelen van a személyes-familiáris közlésmódnak – a hanggal közvetlenül nem azonosítható – grammatikája.

⁴⁵ Franco MORETTI, *Der Bourgeois. Eine Schlüsselfigur der Moderne*, ford. Frank JAKUBZIK, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 2014, 146.

⁴⁶ Vö. Jonathan CULLER, *Flaubert. The Uses of Uncertainty*, Cornell UP, Ithaca, 1985, 109–120. De hasonlóképp kódolt narratív szignálok érzékeltetik az elbeszélői jelenlétet még Joyce *Ulysses*ében is, lásd erről: David LODGE, *Mimesis and Diegesis in Modern Fiction* = Uő., *After Bakhtin. Essays on Fiction and Criticism*, Routledge, London–New York, 1990, 25–44.

⁴⁷ „Emma nyitott háziruhát viselt, amelynek sálgallérjából kilátszott három arany gombbal díszített pliszírozott blúza. Zsinóróvén nagy pomponok, kicsi gránátpiros papucsán nagy szalagcsokor, amely a lábfeje felső részére borult.” Gustave FLAUBERT, *Bovaryné*, ford. Pór Judit, Európa, Budapest, 2008, 65. (Kiemelés az eredetiben.)

rajongásáig⁴⁸ – éppúgy része a nyomasztóan vidékies és korlátolt kispolgári világnak, mint a többiek, akik szinte folyamatosan testesítik meg számára ennek az életnek az elviselhetetlen légkörét. Ez az atmoszféra Flaubert-nél az egységes perspektivikától és a hang autoritásától megfosztott narráció következtében nem a realista regényből ismert módon lesz meghatározója az esztétikai tapasztalatnak. Lényegi érzékelhetősége ugyanis már nem a hagyományos érzékszervi úton következik be, mint Stendhálnál vagy Tolsztojnál. Ez pedig itt azzal jár, hogy – a fenti narratív alakítás következtében – szemantikailag ugyan hozzáférhetetlen marad a főhős életének Bildungsroman-szerű „megfejtése”, a sorsát övező nyelvi atmoszféra viszont, mint az epikai műalkotások összetéveszthetetlen *irodalmi* hatáseleme, éppenséggel kizárja a magyarázatok viszonylagosíthatóságát. A *Bovaryné* nevezetes étkezési jeleneteiben, írja erről Auerbach, „[n]em történik semmi, de ez a semmi nehéz, tompa és fenyegető valamivé lett. [...] [A] nyelvben Flaubert masszív egyértelműséggé rendezi annak a szorongó érzésnek a kusza benyomásait, amelyek a szoba, az ételek és a férj látványából ébrednek Emmában.”⁴⁹ És ez még akkor is így történik, amikor az elbeszélés drámai erővel állítja szembe egymással a kisszerű környezet atmoszférájától szenvedő képzelet vágyait és valóságát:

Emma Tostes-ban van. A férfi most Párizsban, messze. Milyen az a Párizs? Micsoda beláthatatlan név! Emma halkán mondogatta, gyönyörűsége telt benne; úgy szólt a fülében, mint egy székesegyház nagyharangja, csak úgy lángett a szeme előtt, még a krémestégelyei címkéiről is.

Éjjel felébredt, mikor a halárusok elszekereztek az ablaka alatt, és a *Majorannát* énekeltek; hallgatta a vasalt kerekék dübörgését, amely hamar elhalt, mikor a helység szélén rátértek a földútra, és azt gondolta magában: „Holnapra ott lesznek!”

Gondolatban velük ment, dombra fel, dombról le, átszelve a falvakat, az országúton, a csillagfényben. Meghatározatlan távolságra volt egy bizonytalan hely, ott szétfoszlott az álma.⁵⁰

⁴⁸ „Kívánczóságában összekeverte a fényűzés érzéki gyönyöreit a szív örömeivel, az előkelő szokásokat az érzelmi finomsággal. Mert hát jól kiválasztott talaj, különleges hőfok kell a szerelemnek is, mint az indus növényeknek. A holdsütötte sóhajokat, a hosszas öleléseket, az odanyújtott kézre hulló könnyeket, a test lázát és az epedő szerelmet tehát nem lehet elválasztani az élvezetes semmittevéssel bélelt nagy kastélyok erkélyétől, a selyemfüggönyös, vastag szőnyeges kis női szalontól, a zsúfolt virágállványoktól, az emelvényen álló ágytól, a drágakövek ragyogásától és a *libéria* sujtásától.” *Uo.*, 64–65. (Kiemelés az eredetiben)

⁴⁹ AUERBACH, *I. m.*, 456.

⁵⁰ FLAUBERT, *I. m.*, 62–63. Ambrus Zoltán kevésbé hű, de nyelvművészeti szempontból jobban hangolt fordításában: „Most már hát Tostes-ban van, a vicomte pedig Párizsban, messze, messze! Vajjon milyen lehet ez a Párizs? Micsoda varázslatos név! És halkán ismételte magában: Párizs!... jól esett kimondania ezt a nevet. Úgy hangzott fülének ez a szó, mint egy dómnak a nagyharangja; még a pomádés tégelyeinek a feliratán is ragyogónak látta e nagyváros nevének öt betűjét. / Éjszaka, mikor a vásárra menők, nehéz szekereiken, elhaladtak ablakai alatt, a *Marjolaine*-t énekelve: Emma fölébredt; és hosszasán hallgatva a vaskerekék zaját, mely, a hogy a kocsik a faluból kiértek, hirtelen elhalt: / – Holnap már *ott* lesznek! – suttogott magában. / És követte őket gondolatában, hegynek fel, völgynek le, falvakon, városkákon át, amint végig vonultak az országúton a csillagok világánál. A határozatlan messzeségben aztán mindig elérkezett egy homályos helyhez, a hol álma szétfoszlott.” Annak árán,

Amit Flaubert nyelvművészeti teljesítménye elemi erővel képes előhívni, az a közepszernek ama lényegi nyelvnélkülisége, amely a mű minden szereplőjére érvényes – a romantikus lányregényekből kölcsönzött szókinccstől a vidéki felcserlét alacsony nyelvi horizontján át a nyárspolgári „materializmus” szabványbeszédéig. A nyelvnélküliség nyelvi atmoszférája előhívta világban a szereplők ekként „valakik” – és így bizonyul mindegyik Akárkinek. E szereplők képzeletében és önkimondásában jószerint még az sem az övék, amit a legszemélyesebb érvénnyel próbálnak, akárcsak önmaguknak is megfogalmazni. Az elbeszélő és az alakok szólamának fentebb tárgyalt elkülöníthetlensége következtében esztétikailag talán épp azok a részletek a legemlékezetesebbek, ahol a szereplő ugyan átéli, de *nem az ő szavai* mondják mindazt, amit az ő – úgyszólván testközeli – tapasztalatából az elbeszélés megszólaltat:

Egyszer, mikor Emma költözésre készülődve egy fiókot rakogatott, megszurta valami az ujját. A menyasszonyi csokrának a drótja volt az. A narancsvirágbimbókat megsárgította a por, és az ezüstszegélyes selyemszalagok széle is kifoszlott már. Bedobta a tűzbe. Úgy lobbant lángra a csokor, mint a szalma. Aztán olyan lett, mint vörös bokor a hamun, s lassan enyészett. Emma nézte, ahogy elégett. A papírbogyók szétestek, a rézdrót összegörbült, a szegélydísz olvadozott, a papírszirmok összepöndörödtek, libegtek a kandalló hátsó fémlapján, mint a fekete lepkék, végül kirepültek a kéményen.⁵¹

Joggal hangsúlyozza itt tehát Moretti, hogy „az Emma lelke fölötti kontroll – azaz, amit »minősít, cáfol/elutasít, megerősít és végül megítél« – a [nyárspolgári] *doxa* kezében van, nem az elbeszélőében.”⁵² A közepszer nyelvi szegénységének színrevitelét azonban mégis úgy hajtja végre a szenttelenül tárgyilagos közlésmód dikciója, hogy közben – épp a beszéd személyes indexeinek kiiktatásával – mégsem sugalmazza, sőt, nem is engedi meg a sorsokban feltáruló kisszerűség, a némelykor már-már ingerlő korlátoltság humán megbélyegzését. A tapasztalatokat, érzékeléseket, képzeteket és vágyakat is „megszólaltató” megnevezés felcserélhetetlen vagy fokozhatatlan pontossága ezért teszi *nyelvi* – nem pedig szemantikai-ideológiai – *eseményként* valódivá, „tapintható” atmoszférikus valósággá mindazt, ami a regény lapjain történik. Ennek a nyelvi történésnek a fordításban való hozzáférhetősége azonban olyannyira korlátozott, hogy a leghívebb szintaktikai és prozódiai „utánalkotásnak” is Flaubert lényegi fordíthatatlanságával kell számolnia. Mert, ahogy Benedek Marcell hangsúlyozza, „stíluskövetelményei jórészt olyanok, hogy azokat idegen nyelven sejtetni is alig lehet.”⁵³

hogy Ambrus fordítása nem ragaszkodik a szigorú szószerintiséghez, az egész narratív szekvencia a tompított zaklatottság olyan eredeti dallamrendjében képes megszólalni, amelynek nincs nyoma a szemantikailag hívebb, de a prozódia dallamát nem beszéltető fordításban. Többek közt ezért szólal meg Flaubert Ambrusnál magyarul is művészi prózában. A másik fordítás a Benjamin-i értelemben itt valóban mindössze a közlést képes „közölni”.

⁵¹ Uo., 74.

⁵² MORETTI, I. m., 146.

⁵³ BENEDEK Marcell, *Hajnaltól alkonyatig. Vallomások egy élet nagy olvasmányairól*, Gondolat, Budapest, 1966, 120.

IV.

Márai idézett regényében viszont az atmoszféra kifejlésének fokozatossága figyelhető meg – éspedig úgy, hogy hangsúlyosan nem érzékszervi érzékelése úgyszólván fokozatokon keresztül kerül közel az immateriálisnak a „megnevezéséhez”. A regény nyitányán, a pályaudvari érkezés pillanatában ugyanis már megvan, ám alig észlelhető e különös nagyváros *meg nem nevezhető* atmoszférájának szokatlansága: „Túlzott és erőltetetten nyugtalan volt, ami most kezdődött az ablak előtt. Még nem volt neve, de már érezni lehetett, hogy név nélkül is hatalmas, mint a tenger vagy a tömeg. [...] Gyanakodva néztem körül. Berlinben voltam.”⁵⁴ Az atmoszféra kezdeti megnevezhetetlensége a *Sportpalast*ban azonban már egy – itt már tudatos zenei⁵⁵ és szcenikai hangolásra előálló, de a tudósító megfigyelés számára eleinte megfoghatatlan – kollektív izgalmi állapot liturgiája szerint, majd pedig egy félreérthetetlen ösztöni-biológiai dinamika démoni erejének formájában „materializálódik”. Ennek az ösztöni-biológiai, sőt, bizonyos pontokon az animalitással is érintkező dinamikának az első, feltűnő jelzései már jóval a szónok érkezése előtt átjárják a különös és feszült várakozás még definiálhatatlan tartalmait. A *Sportpalast* közönségének soraiban feltűnő nők nagy száma indítja először arra az elbeszélőt, hogy a csarnokbeli megnevezhetetlen várakozás feszülten füledt légkörét valamiképp az érdeklődés ösztöni-biológiai eredetével hozza összefüggésbe. A jelenségnek a női szereptípusok felőli megközelítése ugyanis – a szerelmi-anyasági küldetéstől a szüfraszettmozgalomig – elégtelennek bizonyul a rendkívüli tapasztalat megértéséhez:

Ezek a nők nem a mutatóványra vártak itt. Tekintetükben volt valamilyen üveges merevség, mint az imádkozók vagy az idegbajos várakozók nézésében. Nők csak ritka pillanatokban néznek így: a szülés pillanatában vagy a haldoklás pillanatában, mikor a túlsó partra figyelnek. [...] De itt ezer és ezer nő nézett így. [...] A levegőbe néztek, félig nyitott szájjal, fénylő szemmel. A várakozás, mely áthatotta testüket, úgy terjengett a teremben, mint valamilyen testi szag. Nemcsak látni, hanem szagolni is lehetett ezt az izgalmat, feszült várakozást. A felfokozott testiség nehéz párája volt ez... füledt, alantas, a mirigyek, a test belső elválasztású szerveinek izgalmából felgőzölgő szag. Mintha mind megizzadtak volna a várakozó izgalomban. Női testek csak a szexus feszültségében árasztják magukból ezt a nehéz szagot.⁵⁶

⁵⁴ MÁRAI, I. m., 15.

⁵⁵ Az „aluldefiniáltsága” okán többféle módon alkalmazható zenei hatás egyébként – ahogyan a Vaskapu leírásának példája is mutatta – az atmoszféraképzés egyik legkedveltebb komponensének számít. „A zene időbeli művészet, mivel a tartamnak és a mulékonyságnak, az időbeliség sorsát megleléstető két faktornak sajátlagos alakban, integrálva kölcsönöz formát és így bocsátja a hallás rendelkezésére. De ugyanígy térbeli művészet is, amely dinamikus bontakozik ki a hangzás felületnélküli terének intenzív tágasságában és az érzés szétömlő atmoszféráit teszi jelenlévővé benne, de csupán jelzésszerűen, úgy, hogy a hallgató anélkül lehet motiváltja vagy érintettje a prezentált atmoszféráknak, hogy egyértelműen azonosíthatná azokat, miként az a holdfény vagy egy zivataros táj atmoszférájának esetében történik.” SCHMITZ, I. m., 90–91.

⁵⁶ MÁRAI, I. m., 69–70.

Ilyenkor válik leginkább látnivalóvá az atmoszféra evokálhatóságának az a különleges elbeszélői tétje, amikor a felületnélküli térben észlelt immateriális közeget és a tapasztalat megfoghatatlan alaktalanságát az elbeszélés az érzékszervek számára próbálja hozzáférhetővé tenni. Éspedig úgy, hogy az előbb csak hasonlatba vont olfaktorikus elemet⁵⁷ a következő mondat – legyen a formula bármily megosztó is bizonyos olvasásmódok számára – már a hasonlóknak a közvetlen azonosításán keresztül, *megosztható tapasztalatként* – nevezetesen: egy az atmoszférát megfoghatóvá tevő szinesztézia segítségével (a szexusból kiáradó „nehéz szag”) – evokálja.

Egy különös feszültség hálózatszerűen megképződő dinamikája jellemzi azt a folyamatot, amely elsősorban a tekintetek, a célkereső nézés és a vágyott látottság „összjátékának” alakulásán, illetve az elbeszélői megfigyelés ambivalens belefoglaltságának jelzésein keresztül bontakozik ki előttünk. A megfigyelő kettős elhelyezkedésének ismétlődő jelzései ugyanis – a látvány és annak hatásai közti hálózatba szövődve – úgyszólván párhuzamosan futnak az összekapcsolódást kereső tekintetek – a tömeg és a szónok tekintetének – mozgásával. A *jelmez* és *Az ige testté lesz* című fejezetekben az elbeszélés ennek megfelelően nem elsősorban tárgyiasságok rögzítésével építi ki a történések koordinátáit, hanem közvetve, a tekintetek immateriális térképző potenciálját felszabadítva hívja elő a térbe-foglaltság érzékleti tapasztalatát. Az elbeszélés feltűnő tudatossággal tagolt ritmusképlete olyan gyorsuló ismétlődések segítségével végzi el azután a kezdetben megfoghatatlan atmoszféra testközeli materializálását, hogy egy hangsúlyos megszakítással – egy rövid értelmző reflexiósor közbeiktatásával – úgy fokozza szinte a végletekig az ösztöni-biológiai testközelség animális önkívületének liturgikusan gerjesztett feszültségét, hogy „a hörgés után kerekedett komor csend” beálltának pillanatában a tekintetek hosszan előkészített, végső találkozásának eseménye már annak kényszerítő erejével lép be az olvasás tapasztalatába, hogy szónok és közönsége megbonthatatlan összetartozásának nem írható felül az igazsága. A („fluidális”) *atmós*⁵⁸ ilyen materializálása, amely még a csöndet is anyagszerűsíti,⁵⁹ láthatólag annak esztétikai megtapasztalását szolgálja, hogy e körülmények között lehetetlen kitérni előle, mert a maga fluidumszerű materialításán keresztül, úgyszólván „az érzések halmazállapota”⁶⁰ gyanánt foglalja el és tölti ki a jelenlét külső és belső tereit:

Aztán fölvetette fejét. Most mindenkire egyidejűleg **nézett**, az egész teremre, **minden szempárba, az én szemembe is**. Nem tudom, hogyan csinálta, de ez a támadó, meglepő nézés úgy hatott, mint a gyújtás szikrája az eddig tehetetlen robbanóanyagra.

⁵⁷ „A várakozás, mely áthatotta testüket, úgy terjengett a teremben, mint valamilyen testi szag.” *Uo.*, 70.

⁵⁸ Az eredeti szóösszetétel (atmós + sphaíra = (pára, légburok, illetve: [föld]gömb; ατμή/gósz + σφαίρα/gömb, labda) első tagjával itt az atmoszféra halmazállapotszerű, „materiális” elgondolhatóságát igyekszem hangsúlyozni. A latin *fluidum* eredeti jelentésében vett láthatatlan (szellemi) áramláshoz itt bizonyos joggal talán még annak a „magnetikus” hatásnak a képzete is társítható, amely az emberek az egykori mesmeri értelemben (*De influxu planetarum in corpus humanum*, 1766) a Földdel, az égitestekkel és az élő környezettel összeköti.

⁵⁹ „A zene még gomolygott ebben a csendben, de már csak úgy, mint mikor az égzengés búcsúzik, nagyon messziről, s a lázadó égi erők már feloszlanak a világűrben. Az ember, aki középpontja volt e félelmetes, tapadó, anyagszerű csendnek, mozdulatlanul állott.” *Uo.*, 96.

⁶⁰ Otlík Géza különlegesen találó kifejezése, lásd: OTLIK Géza, *Próza*, Magvető, Budapest, 1980, 133.

Minden ember úgy érezte a teremben, hogy most **ránézett ez a szempár**, személyesen, őt szólította meg, neki ad jelt és parancsot. Én is így éreztem. „Ezt jól csinálta!” – gondoltam növekvő elismeréssel, s könyökömmel meglöktem Tamás karját. De Tamás nem felelt. Hátrahajtott fejjel, egyfajta ígézetes merevségben **viszonozta** az emelvényen álló alak személytelen s mégis érthetetlenül személyes **pillantását**. **Mind reánéztünk** most; s ez a másodperc, mikor végre felvetette a merengő tartásból fejét és **szembenézett tíz- és tízezer szempárral** – s mind a többiekkel, akik nem voltak a teremben, a németiséggel és a tömeggel –, ez a másodperc csakugyan végzetes volt. Mind éreztük, hogy most eldől valami. A pillanatban rendkívüli, embertelen lehetőségek lappangtak. A démonikus tünemény pillanata volt ez, a női, a féktelen, az altestből és alvilágból feltörő, gyanúsán, szutykosan meleg démoniség pillanata, mikor az Értelem szűkülve hunyorog a sötétebb akarat **pillantása** előtt.⁶¹

A kikülönülés lehetetlenségét itt szemantikailag és modálisan is színre vivő dikció, mely a tekintetek mozgásának hálózatában egyenletesen pulzáló rövid és bővített mondatok gondosan hangszerelt dallamvonalának hullámzásán keresztül érkezik el a lenyűgözöttség prozódiailag mintaszerűen stabilizált belátásához, lényegileg ezen a nyugvóponton rekeszti be annak a folyamatnak a drámai zaklatottságát, amely a *Sportpalast*-ba való belépéssel vette kezdetét. A hirtelen következtetés („rendkívüli, embertelen lehetőségek lappangtak”) hiperbolikus elrajzolású egyetemesítése ugyanakkor erős poétikai korlátozásokkal hat vissza az eladdig dinamikus konfigurációkon keresztül kibontakozó esztétikai tapasztalat további lehetőségeire. Az igazat is hazudni képes retorikai mutatvány delejező hatásának váratlan elbeszélői „megfejtése” – mint hangból és személyből kiáradó „zsibbadt ígézet” magyarázata – ugyanis egy csapásra célelvű struktúrákba kényszeríti a jelenség esztétikai hozzáférhetőségének addigi összetettségét. A folyamatok dinamikus hálózatának példás kibontakozását (s ezzel a szöveg *poétikai történéseit*) ugyanis *Az ige testté lesz* hátralevő, értekező lapjain egy olyan átfogó, nagy felismerés többnyire szentenciózus magyarázati rendje bénítja meg, amelynek „tudása” már csupán azokra a világnézeti sztereotípiákra korlátozódik, amelyek nagyjából a negyvenes évek ideológiai-politikai horizontján „értették meg” a napnyugati identitást hordozó hagyomány összeomlásának történelmi katasztrófáját. Az egyetemlegesen állománnyá visszahanyatlott humán potenciál sorsának alakulása és már a húszas években megjelenő kérdései helyett ezt a tapasztalatot a történelmi hazugságra ráébredő Márainál ugyanis olyan képzetek uralják, mint a tömegek idomíthatósága,⁶² a szekularizált szellem új istenkeresésének igénye,⁶³ a személyiségét veszített Világsszellem válsága,⁶⁴ a keresztény Európa hanyatlása⁶⁵ vagy éppen a kulturális végidő sejtelméi.⁶⁶

⁶¹ MÁRAI, I. m., 97.

⁶² Uo., 70.

⁶³ Uo., 98–99.

⁶⁴ Uo., 100.

⁶⁵ Uo., 114.

⁶⁶ Uo., 114–116.

A figyelmes irodalmi olvasás azonnal észleli a szöveg nyelvi atmoszférájának ezt a hirtelen változását: az előreláthatatlan kifejlés folyamatát eladdig döntően a nyugtalanító szituáció nyomása alá helyezett, kettős szituáltságú beszéd „megfigyelői” bevontságának és kikülönülési kísérleteinek feszült dinamikája mozgatta. Ez a feszültség nemcsak ritmust kölcsönzött a mondottaknak, hanem az őt magát „színen vivő” mögöttes narratív hangszereltség nyelvi atmoszféraképző műveleteinek köszönhetően úgyszólván a beszámoló beszéd dallamvonalának drámai hullámzását is részévé tette a teljes esztétikai tapasztalatnak.⁶⁷ Ám ezzel a fenti beszédpoétikai fordulattal *Az ige testté lesz* című fejezet második fele olyan retrospektív távlatot vet az elsőre, amelyben a *Sportpalast*-jelenetek erős biologizációja mindinkább a napnyugati Értelem visszavonulásának előkészítőjévé válik, hogy végül a sejtelmesen „szanatóriumként” szóba hozott Dachau-motívum maga már a narratív kiszámítottság benyomását is felkeltse.

V.

Ami a fentiek alapján kirajzolódhat előttünk, az elsősorban annak olvasási tapasztalata, hogy az epikai művek összetett (tematizált, illetve narratív-nyelvi keletkezésű) atmoszférájának kettős eredetű a primer nyelv- és beszédpoétikai megképződése. A – konkrét szövegvilágban különböző tárgyi vagy szereplői eredetpontokból történő

⁶⁷ Az olyan éles ritmus- és szólamváltások, mint amelyek egyik példáját a 61-es lábjegyzet hivatkozta szövegrész is jól szemléltetheti, lényegében a kifejlés folyamatát is tagoló ismétlődés erősen összetartott szerkezetképző szerepét is láthatóvá teszik. Ám mindig annak a prozódiai mozgásnak a szekvenciális rendjében, amelynek a kettős beszédhelyzetből adódó ambivalenciák – mint a megfigyelték, illetve a beszélő önmagán észlelt érintettsége (tudati-érzéketi impulzusok, változások, felismerések, reflexek stb.) – feszültsége kölcsönöz olyan folytonosan újraképződő, temporális „kereteket”, amelyek rendre újraformálják a látottak és az azokat konstataáló tudat viszonyát. Miként az alábbi, nagyon jellemző részletben is, ahol az is láthatóvá válik, milyen modális különbségekből adódik a megfigyelő s egyszerű magyarázatot is kereső, bővített körmondatok, illetve a rövid, megállapító kijelentések eltérő igazságérvénye: „Az a nemi önkívületre emlékeztető, kínos-görccsös feszültség, mely a terem vendégeinek arcában tükröződött – az orgazmus előtti pillanat fájdalmas-figyelmes feszültségének kinyomata, mikor a szemek a kéj várásának kínos-facsaró előérzetében kancsin figyelnek, az arc kissé eltorzul, a száj kékes-hideg lesz! – Tamás vonásaiban is tükröződött. Látnivalóan nem egy személyt várt ez a tömeg, hanem egy életérzést. S csakugyan, most, mikor ez a feszültség feloldódott, mert a személy, kinek ürügyén felidéztek – nem először az emberi fajzat történetében, s nem utolszor, mindig, mikor a démonikus ártóri azt a vékony valamit, amit öntudatnak s műveltségnek neveznek, s ami az emberi anyag felett nem is abroncs, hanem csak egyfajta vékony fénymáz, amolyan dukkószerű festék, mely csillogó-laza tapadásával mimeli az összetartást, ideig-óráig! – most, mikor a személy már itt lépdelt közöttünk, a felszabadulás – mely ugatásszerű bögés, valóban az orgazmus csukló-hörgő hangjaira emlékeztető nyögések hangváltozataiban jelentkezett –, eláradt mindannyiunk testében. Lám, a valóság! – gondoltuk és éreztük mindannyian.” *Uo.*, 88–89. Ahogyan ennek a tirádának az – erős prozodémák is tagolta – zaklatott dallamvonala egy egyszerű asszertív kijelentésre ereszkedik alá, olyan jellemzője az egész fejezetnek, mint az a másik, de nagyon hasonló változat, amely például az „Egy embert láttam...” kezdetű szekvencia szerkezeti alakulásában figyelhető meg. (*Uo.*, 99.) A tirádát itt a „Megborzongtam.” egyszavas tömondata zárja le, de úgy, hogy egyszerre meg is előlegezi a következő elbeszélésegyeségek szemantikai horizontjának az eddigiektől eltérő feltárulását: „Először éreztem ezt a félelmes érzést, melyről az emberi történet során a legbátrabbak is csak óvatosan, célozgatva mertek mesélni: a pillanat iszonyatát, mikor az ember a mindenségben Isten nélkül marad.” *Uo.*

kiáramlás ellenére – senkihez nem tartozó, csak a szöveg és az olvasás interakciójában egyéni karakterrel életre kelő atmoszféra olvashatósága ugyanis mindig annak a konfigurációnak az uralma alatt áll, amely a színre vitt atmoszférát és annak észlelési történéseit tematizáló, inszcenírozott beszéd, illetve a mindezt – a szöveg architektúráján, a mondattípusok rendjén, a ritmus és hangszereltség dallamvonalán keresztül – „világszerűen” evokáló dikció szintaktikai, grammatikai és prozódiai viselkedésének összjátékából keletkezik.

E nehezen megbontható összetartozásnak a valódi, mégis ritkán tettenérhető kettősségét az elbeszélés olyan különös pillanatai érzékeltetik, amikor a színre vitt diszkurzust a mű „saját” beszéde kezdi modulálni és annak tapasztalatába vonja be az olvasást, hogy a két beszédmodalitás értékrendje és szemléletformáinak mozgása nem minden ponton feleltethető meg egymásnak. Az *Édes Anna* már szóba hozott tárgyalási jelenetében például úgy, hogy egy váratlan pillanatban az elbeszélés – a földi igazságszolgáltatásával szemben – egy magasabb értelemben vett sorsszerűség olyan materializálhatatlan nyelvi atmoszféráját bocsátja rá a jelenetre, amelyről a szereplők egyikének sem lehet fogalma. A gázlángok túlfűtötte terem *tematizált* atmoszférája hangolta jelenet egyik pontján, a kis elnöki csengő hangját követően ugyanis egy olyan, nehezen szituálható mondat hangzik föl, amely egyszerre lehet az elbeszélés és valamely szereplő (belső) hangja is. És ez a különös státuszú mondat hirtelen nemcsak a csengő és a harang hatalmas méretkülönbségét nyomatékosítja, hanem a „lélekharang” irányított szóösszetételével – és az élet bevégezettségének liturgikus konnotációival – a tárgyalás egy teljes humán sorsot eldöntő tétjeit is: „Kinek a lélekharanga volt ez a rövid csöngetés, mondjátok?”⁶⁸ Amit azután az elbeszélés Movisztterről mond, közvetve vetül vissza mindazokra a sorsokra (sőt, a halálra szánt sorsok eredendő hasonlóságára is), amelyek valamennyien címzettjei – vagy legalábbis érintettjei – lehetnek az előbbi kérdésnek. E rövid elbeszélői reflexiósor, mely nem választható el Moviszter gondolataitól, ellentétező szcenikával, értékrenddel s így ultimatív érvénnyel hívja emlékezetbe annak tudatát, hogy minden igazságszolgáltatásnak kiszolgáltatott élet egyszermind olyan magasabb instancia elé is tartozik, sőt, *elsődlegesen* ahhoz tartozik, amelynek „rendelése” vagy „ítélete” érvényesebb a földi igazságszolgáltatásénál. Az elbeszélés *nyelvi atmoszférája* azzal, hogy a közlés Movisztert a vallomástétel utáni kikülönítés⁶⁹ ellenében éppen, hogy az egymással-lét elsődleges humán sorsközösségébe emeli, itt nem egyszerűen a címszereplőnek (aki talán nem is főszereplője a regénynek) szolgáltat igazságot. Azzal ugyanis, hogy a szerepek másodlagos sokféleségével szemben az elbeszélő Movisztert minden *egyéni* itlét humán méltóságának feltétlensége jegyében értelmezi, lényegében minden esendő sorsra⁷⁰ kiterjesztve választja el az elbeszélői perspektívát és értékrendet a tematizált történet világaétól: „Nem tartozott se hozzájuk, se másokhoz, mert nem volt se burzsoá, se kommunista, egy párt tagja sem, de tagja annak az emberi közösségnek,

⁶⁸ KOSZTOLÁNYI Dezső, *Édes Anna*, szerk., jegyz. VERES András, Kalligram, Pozsony, 2010, 532.

⁶⁹ „Visszavánszorgott a tanúk székeihez. Ezek különösen tekintettek rá, s mikor helyet foglalt közöttük, elhúzódtak tőle.” *Uo.*, 533.

⁷⁰ „Moviszter [...] is [...] [k]jorlátolt volt.” *Uo.*, 532.

mely magában foglalja az egész világot, minden lelket, aki él és élt valaha, eleveneket és holtakat.”⁷¹ Ennek a példás prozódiai alakítású mondatnak a különleges dignitása úgy emelkedik azután a regény alapszólamának csúcspontjára, hogy zárata végül az *Apostoli Hitvallás* egyik formulájával olvad össze. Azt talán szükségtelen is külön hangsúlyoznunk, milyen mérhetetlen távolságban érzékeli az olvasás ezt az atmoszférát a maga tárgyiasságában színre vitt tárgyalás köznapiságának változó, hol semleges, hol fenyegető, némelykor pedig komikus-ironikus légkörétől.

Amikor David Wellbery az objektum–szubjektum dichotómiája mögé kerülésének sikertelenségében⁷² marasztalja el Böhmét, nem kevés joggal tartja sebezhetőnek az atmoszféra „tárgyi” (emberi, dologi vagy konstellációs) előállítottságának tételét. Ugyanakkor, ha Böhmétől eltérően az atmoszféra köztességét nem a tárgyi (és emberi) világra kisugárzó, arra ráterjedő s ott a térszerűséget uraló hangoltság „halmazállapotaként”, hanem elsődlegesen a művek diszkurzív-nyelvi konfigurációjának termékeként értjük, akkor e köztességnek az a tulajdonsága kerülhet előtérbe, amely nélkülözhetetlennek számít minden epikai műalkotás komplex nyelvi világának létrejöttében. Mert az, hogy az epikai művekben egyszerre éljük át a szereplők játéka, beszéde és diszpozíciói megjelenítette világ atmoszféráját, illetve azt az atmoszférát, amelyet maga az elbeszélés nyelvi modusza hív elő a szöveg *dikcionális* valóságában, eredendően – nem pedig egyéb poétikai tényezők mellett – és mindenekelőtt ennek az interakciókba lépő, előállító és előállított voltában kettős, s ekként mindig köztes viselkedésű nyelvviségnek köszönhető. Ennek az interaktív kettősségnek ugyanis végül az kölcsönöz köztességet, hogy nemcsak az előállított szorul rá a nyelvi létesülésre, hanem az előállító sem tud függetlenedni saját jelenetezettjének performatív referenciális viselkedésétől.

VI.

A műalkotások – és különösen az epikaiak – nem-szemantikai hatásformáinak kidolgozatlan terminológiája okán nem egyszerű poetológiai művelet ennek a különleges, kettős nyelvi státuszú összjátéknak a szemléltetése. Az alábbi rövid kísérlet ennek tudatában arra próbál rámutatni, hogy a nem tárgyi, hanem nyelvi köztességként értelmezett atmoszférikus hangoltság miért lehet termékeny – sőt, talán kiténtetett – szempontja az epikai műalkotások *irodalmi* olvashatóságának.

A modern magyar próza egyik legintenzívebben hangolt kulcsjelenetében – ahol a *Pacsirta* összetett, a maga állandó fojtottságában is váltakozó sokféleséggel alakuló nyelvi atmoszférája hirtelen egyfajta feltartóztathatatlan intenzitással uralja el az olvasás tapasztalatát – úgyszólván példaérvénnyel bontakozik ki előttünk annak a dikcionális konfigurációnak a természete, amely olyannyira egyéníti Kosztolányi prózájának poétikai arculatát. A baljós előjelek hangolta epizódban az egész jelenete-

⁷¹ Uo., 533.

⁷² Vö. David E. WELLBERY, *Stimmung = Ästhetische Grundbegriffe*, V., szerk. Karlheinz BARCK – Martin FONTIUS – Dieter SCHLENSTEDT – Burkhard STEINWACHS – Friedrich WOLFZETTEL, Metzler, Stuttgart–Weimar, 2005, 732.

zést végző elbeszélő nyelv ugyanis – a feleség gondolatait szabad függő beszédben közlő részeket, illetve az Ákos közvetlen megnyilatkozásai közti „féloldalas” dialógus látens feszültségének fenntartásával – lényegében két olyan hangsúlyos ponton teszi nyilvánvalóvá a maga összjátékot vezérlő autoritását, ahol a jelenet szemantikai lehetőségei korlátozottan bizonyulnának az elmondhatatlant megnyilvánító nyelvi atmoszféra többletpotenciálja nélkül. Az elbeszélés teljes jelenetvilágát létesítő dikció először egy oxymoronba illesztett, jellegzetesen atmoszférakeltő szinesztézia váratlan közbeiktatásával jelzi a maga szuverén jelenlétét. Éspedig úgy, hogy e szinesztézia *akusztikus* effektusain keresztül úgyszólván a hangzás anyagszerűségén keresztül „szóltassa meg” és tegye „hallhatóvá” – sőt *kopárként* „láthatóvá” is – a hirtelen beállott csendet. Ráadásul úgy, hogy a *k* alliterációs vezérlése alatt megszólaló további *explozívák* (*p*, *t*, *g*) uralma a kimondottban annak végérvényes „leszögezetségét”,⁷³ asszertív elrendezettségét is sugallja. Amikor azután ez a kongó-kattogó-kopogó hangzás karakteres ritmusában ereszkedő dallamvonal célba érkezik, hangzás és értelem olyan megbonthatatlan összetartozását lépteti érvénybe, amely nyelvi-szemantikai történéssé gyanánt egyszersmind radikálisan át is rendezi az addigi szereplői megnyilatkozásokban fenntartott értékrendek egész szerkezetét: „Kopár hallgatás kongott közöttük.”

Az a közvetlen elbeszélői közlés, amely itt a fenyegetően fojtott atmoszférából hirtelen drámai feszültséget szabadított rá az olvasásra, másodszor a jelenet fináléjában veszi át *jelenetező* és *létesítő* beszéd összjátékának vezérlését. Itt ugyanis, miután Vajkay indulatos mondatai – a felismerést önmagára visszavonatkoztatva – végleteleg vitték a retorikai amplifikáció műveleteit,⁷⁴ a puszta („meztelen”) élethez való, bensőséges emelkedettségű elbeszélői odafordulás váratlansága formálja líraian intimmé az addigiak viharos atmoszféráját. A nem bonyolult, mégis sziklaszilárd mondatarchitektúra itt olyan kiegyensúlyozott és már minden drámaiságtól mentes dallamvonalat juttat célba, amely hangzás és jelentés harmonikus véglegességén keresztül, a legmélyebb megértés nyelvi moduszában a lehető legünnepélyesebb távlatot vetíti a mindenkori sorsszerűségekre. Mert ahogyan a robbanó feszültség után ez a harmonikus lecsengésű mondat élet, halál, szerelem, születés, ünnep és aggodalom, vágy és belátás vonatkozásrendjét a közvetlen testi intimitás színterén egybefoglalja, azzal az élet kalkulálhatatlan – s így a mindenkori sors részévé tett – biológiai kiszolgáltatottságát is képes túlemelni a puszta részvéttanok horizontján:

Ákos pedig, hogy kihozza sodrából feleségét és megbotránkoztassa őt, egyre emelte hangját, mely megbicsaklott, rikácsolt.

⁷³ E rögzült véglegesség státuszáról és „nyelvfenomenológiai” szerkezetéről találon állapítja meg Bónus Tibor, hogy „[a]mikor a főszereplő kimondja, hogy a leány csúnya, a párbeszéd [...] befagy, ami kijelentés és külső referenciája teljes összetapadásának illúzióját kelti, diskurzus és valóság felcserélhetetlen felcserélődését.” BÓNUS Tibor, *A csúf másik. A saját idegenségének irodalmi antropológiájáról*. Kosztolányi Dezső: Pacsirta, Ráció, Budapest, 2006, 87.

⁷⁴ „– De igen, igen. Csúnya, nagyon csúnya – kiáltott Ákos kejelegve –, csúnya és öreg szegény, ilyen csúnya – és száját-orrát förtelmesen elhúzta – olyan csúnya, mint én.” KOSZTOLÁNYI Dezső, *Pacsirta*, s. a. r. Bucsecs Katalin, Kalligram, Pozsony, 2013, 415.

– Azt akarnánk, hogy ne is legyen itt, úgy mint most. És azt se bánnánk, hogy ha szegény akár ebben a pillanatban meg...

Nem mondta ki a szörnyű szót. De így még szörnyűbb volt, mintha kimondta volna.

Az asszony kiugrott az ágyból, eléje állt, hogy megakadályozza a botrányt. Halottfehér lett. Felelni akart valamit, de a torkán akadt a szó, mert önkívületes izgalma ellenére gondolkodott azon a szörnyűségen, melyre ura célzott, hogy vajjon igaz-e, nem-e. Döbbenet meredt rá.

Ákos azonban nem beszélt.

Felesége most már várta volna szavát. Szinte kívánta, hogy beszéljen, mondja ki, mondjon ki mindent. Érezte, itt a nagy, végső leszámolás órája, melyre sokat gondolt, de azt hitte, hogy mégsem történik meg, legkevésbé pedig vele és ilyenkor. Leült, a szemben lévő zsöllyébe, minden ízében remegve, mégis elszántan s valamit, egy csöppet kíváncsian is. Nem is szólt közbe, mikor ura beszélni kezdett.

Ákos így folytatta:

– Hát nem jobb lenne az? Neki is szegénynek. És nekünk is. Tudod, hogy mit szenvedett? Csak én tudom, az én apai szívem tudja. Így-úgy, suttognak mögötte folyton, lenézik, kiröhögik. És mi, anya, mit szenvedtünk mi. Egy év, két év, vártunk, reménykedtünk, múlt az idő. Azt hittük, hogy csak véletlen az egész. Azt mondtuk, hogy majd jobb lesz minden. De mindig rosszabb lesz. Mindig rosszabb és rosszabb lesz.

– Miért?

– Miért? – kérdezte Ákos is, majd egész csöndesen mondta – Azért, mert csúnya.

Elhangzott, először. **Utána csönd támadt. Kopár hallgatás kongott közöttük.**

Az asszony fölugrott. Nem, mégsem így képzelte el ezt. Ő, mikor a leányról beszélgettek urával és kíméletesen, burkoltan kerülgették a kérdést, azt gondolta, hogy egyszer majd csakugyan rátérnek részletesebben és pontról pontra kifejtik, talán napokig is vitakoznak róla, ő, meg az ura és talán néhány rokon, Béla és Etelka, mintegy bizottsággá alakulva, de nem ily nyíltan, nem ily durva egyszerűséggel. Az, amit Ákos mondott, egyszerre véget vetett minden további ellentmondásnak, eszmecserének, lehetőségnek. De fájt neki. Fölháborította az ura kegyetlensége, az őszintesége. Egy nőt sértett meg az ő ura, az ő leányát sértette meg. És mintha csak ez a sérelem történt volna vele, haragosan, majdnem duzzogva rikoltott föl:

– Nem, nem.

– **De igen, igen. Csúnya, nagyon csúnya – kiáltott Ákos kéjelegve –, csúnya és öreg szegény, ilyen csúnya – és száját-orrát förtelmesen elhúzta –, olyan csúnya, mint én.**

Föltápáskodott a zsöllyéből, hogy megmutassa magát, igaz mivoltában és az asszony mellé állt.

Így meredtek egymásra Pacsirta agg szülei, egy ingben, mezítláb, majdnem meztelenül, a két kiszáradt test, melynek öleléséből valaha a leány született. Mind a ketten reszkettek az izgalomtól.⁷⁵

⁷⁵ Uo., 409–415. Lehet azonban ennek a kiemelt szövegrésznek olyan olvasata is, amely bizonyos izlés-mozzanati disszonanciát érzékel abban, hogy a humán sorsszerűség magaslatába emelt jelenet úgy foglal nagy időtávba két életet, hogy a meztelenség kényes státuszú motívumán keresztül az életidő

Az így hangolt epikai műalkotások atmoszférája épp e formálisan nem maradéktalanul tetten érhető nyelvi viselkedés okán a legnehezebben olvasható komponense az epikai szövegeknek. Minthogy ontikusan tekintve nem az a helyzet, mintha volna először is a szöveg, majd ahhoz valami mód utóbb csatlakoznék valamilyen atmoszféra (amelyet vagy „levezetünk”, vagy „rávisszünk” a szövegre). Mert ez a maga megbonthatatlanágában mindig változékony s ezért sosem sematizálható, konstitutív összetartozás új és új konfigurációk performatívumain keresztül állítja elő a kiemelkedő művek megismételhetetlen nyelvművészeti egyediségét. Az európai epika történetében ezért számít az atmoszférikus hangoltság a műalkotások leginkább egyénítő létesítőjének. A hangolt epikai beszéd elvéthetetlen egyedisége az oka tehát annak, hogy az olvasás emlékezete nagyobb időbeli távolságból sem téveszti össze a Mikszáth-epika nyelvi fesztelenségének oldott atmoszféráját Krúdy prózájának inkább egyazon hangzás-paradigmában változó, melodizált hangoltságával, de a Kosztolányi-regények finoman hangszerelt dikciójának gazdag atmoszférikus potenciálját sem a Móricz-epika szertelen – hol érzelgős, hol meg excesszív – zaklatottságával. Akár úgy is fogalmazhatnánk, az így értett nyelvi atmoszféra a spitzeri értelemben legnehezebben hozzáférhető, s talán éppen ezért a legemlékezetesebb képződménye is az epikának. Ottlikkal szólva: „a regény egész-nézetének tektonikája, dinamikája vagy tonalitása”, tehát az, „ami [...] kozmikus távlatból legvégül megmarad egy-egy regényből...”⁷⁶

két olyan pontját köti hirtelen össze, amelyeknek a kontrasztja valamiképp ellenében hat a hangoltság emelkedettségében foglalt esztétikai minőség zavartalan érvényesülésének. És valóban, ha a majdnem meztelen öregség („a két kiszáradt test”) képzetének váratlan előhívását – különösen a „biológiai” csúnyaság előzményeivel – csupán egy önazonos látvány izolált mozzanataként gondoljuk el, a jelenetből *referenciálisan* nem zárható ki valamely érzelgős-teátrális effektus gyanúja. Minthogy azonban az idézett szekvencia harmonikusan tagolt, nyugodt ritmusú és ünnepélyesen ereszkedő nyelvi szólamának – „lecsengő” lírai kádenciákra is emlékeztető – zárata a születés szakrális mozzanatának ad visszaható szemantikai nyomatekót, a dallamvonalat is olvasni képes befogadás legfeljebb művileg tudja érvényre juttatni a nem-szép meztelenség diszsonanciáját. A harmonikus ütemrendű dikció ugyanis nem engedti – akárcsak ironikus érvénnyel sem – olyan puszta meztelenségként kiragadni ezt a látványelemet a mondatból, amelynek a státuszát utóbb például Agamben próbálta a mindenkori hovartartozásától függetleníteni (Lásd: Giorgio AGAMBEN, *Nacktheiten*, Fischer, Frankfurt am Main, 2010, 148–150.) Ez a meztelenség, mivel nem veszíti el a maga nem is oly távoli teremtéstörténeti-teológiai szignatúráját (hisz például a hitvesi ágy fölött is *tematizáltan* van ott az ébenfa feszület), nem is kerül át a puszta *profán láthatóság* diszpozitívumoktól mentes tartományába (Lásd: Uo.)

⁷⁶ OTTLIK, I. m., 193.

A *Toldi szerelme* mint tragikus eposz

Rendképzet és tragikum Arany nagyepikájában

Ha a *Toldi* a hierarchikusan rendezett, naiv eposzi világgép helyreállításának meta-története (habár azért marad néhány, az eposzi totalitásba nem illeszkedő, nyugtalanító részlet),¹ akkor megkockáztatható, hogy Arany előbb helyreállította, amit a regényírók széttörtek – hogy azután ő maga újra széttörje azt. Ha a *Toldi* az „igazi”, az ideáltipikus (népies) eposz, akkor Aranynek tulajdonképpen nincsen több „igazi” eposza. Mindazonáltal, már a *Toldi* is ironizálja a népies elbeszélő – a 19. század közepén már erősen ideologikusnak tűnő – hagyományos szerepkörét.²

A *Toldi* estéjében pedig nemcsak a természetes idő- és értékrend fordul ki önmagából (a temetkezés megelőzi a halált, az alattvaló Toldi halála szükséges ahhoz, hogy az uralkodó rájöjjön: életműve, „a nemzet erkölcsének simítása” kudarcot vallott), hanem az Arany eposzelméleti írásaiban jelzett „visszatisztítás” helyett a mű a saját előzménye által felállított eszményeket is parodizálja.³

Ez az elégikus-ironikus alaphang – a nagy elbeszélések közül – először a *Buda halálában* nyer kifejezetten tragikus színezetet, méghozzá a szó „modern” (értsd: regényes) értelmében. Amíg a *Toldi*ban még egyetlen bázismetaforából lépésről lépésre, jól követhető tropologikus áttételekből bontakozik ki a mű kvázi egységes világgépe (óriás szűnyog, gémeskút; a böglyökkel hadakozó ökrök, Laczfi háborúba induló vitézei; az eldobott malomkövel gyilkoló Miklós megmenekülését az Isten haragjával asszociáló „istennyilának”, egy égi háborúnak köszönheti), addig a *Buda halálában* feltűnően „hiányzik a szintek mindegyikét érintő kölcsönös feltételezettség”.⁴

Az egyes cselekedetek nem egy poétikus totalitás tükrében nyernek értelmet, hanem végtelenen kiszolgáltatottak a retorika szubjektív – a nyelv anyagiságát is

¹ Ilyen a főszereplő nyersesége, amely sem a természettel (például a farkaskölykök megsajnálása, majd az anyaállattal vívott harc hevében azok kiirtása), sem a saját lovagi énjével nem áll összhangban. A névtestvérel, a cseh Mikolával vívott párbaj (én-szimbolika) nem klasszikus lovagi harc, sőt Miklós nem is vívhatna lovagként, hiszen a gyilkosság bűne alól még nem nyerte el a királyi feloldozást, lásd SZILÁGYI Márton, „Köszönöm az Isten gazdag kegyelmének”. *Arany János: Toldi*, Alföld 2005/12., 85–97.

² Vö. MILBACHER Róbert, *Arany János és az emlékezet balzsama. Az Arany-hagyomány a magyar kulturális emlékezetben*, Ráció, Budapest, 2009, 169–197, különösen: 187–190 („A *Toldi* narrációja és a népköltői imázs szűkössége”).

³ A Gyulafy-fivérek ilyen szempontból a „toldiság” tökéletes ellenképei, amennyiben a haza becsületének megmentése helyett csak a saját szerelmi ügyükre koncentrálnak. Az apródok éneke pedig azzal parodizálja a *Toldit*, hogy annak elődszövegét, Ilosvainak a ponyvahagyományhoz kötődő vitézi énekét a maga tisztaságában szólaltatja meg. Ez provokálja ki (újfennt) Toldi „tragikus vétkét” (fátumát), amivel a hős felidézni maga ellen a Nemezist, ami végül – ahogy különben az első részben is – a katharszisz eszközünek bizonyul. Vö. SZILÁGYI Márton, *Bűnbeesés és megtisztulás = A magyar irodalom története*, II. (1800–1919), szerk. SZEGEDY-MASZÁK Mihály, Gondolat, Budapest, 287–296.

⁴ S. VARGA Pál, *Retorika, transzcendencia és tragikum a Buda halálában*, It 2012/1., 4.

magában foglaló – önmozgásainak, ami ráadásul sok esetben feltűnően téves előfeltevésekre alapul, és/vagy téves következtetésekhöz vezet. Mindez pedig nemcsak az olvasó, de még a hősök előtt is rejtett érdekeket és motivációkat tár fel az „eposzi hitel”⁵ jelentős sérelme nélkül.⁶

Az isteni és a természeti szféra a *Buda halálában* már-már prózai módon elválnak egymástól, és olykor illetéktelenül hatolnak be a másik területére. A testvérviszályt és a nyomában járó törzsi meghasonlást a mű például olyan legfelsőbb fátumként jelöli meg, amely fölött még Hadúrnak sincs hatalma.⁷ Ezzel kapcsolatban Dávidházi Péter⁸ és S. Varga Pál joggal hangsúlyozzák, hogy a *Buda halála* tragikuma végső soron az általa parodizált görög hősmondák és a kálvinista tanok egymással is kontamináló világképéből bontakozik ki.⁹ (A görög sorsfogalom és a keresztény tanok poétikailag motivált vegyítése egyáltalán nem szokatlan a korabeli kritika kontextusában: találkoztunk vele már Kemény Zsigmondnál is, és később ez az egyik meghatározó jegye Beöthy Zsolt tragikum-monográfiájának, amely kirobbantotta a századvégi tragikum-vitát.)

A *Daliás idők / Toldi szerelme* szövevényes keletkezéstörténetében a tragikum-koncepció már az első ötletcsíráktól kimutathatóan jelen van. Ez a mű első, még erősen romantikus foszlányait is tartalmazó *Pro memoriam* című Arany-jegyzetből is kimutatható.¹⁰ A *Toldi szerelme* (innenntől: TSZ) retorikai alaphelyzete a kompenzáló

⁵ Arany történeti valóságról vallott felfogása ilyen értelemben – amint azt már Tarjányi Eszter is megállapította – Jan Assmann *kulturális emlékezet*-fogalmával mutat rokonságot, vagyis alapvetően a nép nyelvében élő kulturális mintázatok követését jelenti. Vö. JAN ASSMANN, *A kulturális emlékezet. Írás, emlékezés és politikai identitás a korai magaskultúrákban*, ford. HIDAS Zoltán, Atlantisz, Budapest, 2004, 53.

⁶ Buda érvelésében például Isten „lángtollu nyila”, amely tévedhetetlenül lesújt a bűnösökre, a következő strófában már az emberi szándék és tett diszkrepanciáját metaforizáló „célт tévesztett nyíl” képével kerül szemantikai-hermeneutikai feszültségbe (I. 42–43., ill. 51–52.). A célт tévesztett nyíl és a megbokrosodott ló, valamint a hatalom megosztásának szükségességét szemléltető képek (mértektartó kalmár és bíró, lakoma stb.) szintén nem rendeződnek valamiféle poétikus totalitásba, hanem olyan, mintha kifejezetten szabad asszociációk – katarézisek és parabázisok – mentén haladna előre az érvelés.

⁷ „»Jaj! betelik, mondá, már íme betelnek – Népe jövendői számlálva Etelnek. // Isten, alant földjén, ő lehetett volna; / De nagy ily kísértés földi halandóra» – Szólt; / és megnyugodott, könnyét letörölvén: / Hogy örök-állandó amaz erős törvény.” (XII, 295–300.) ARANY János *Összes művei*, IV (*Keveháza. Budaháza. A hun trilogia töredékei*), szerk. BARTA János, s. a. r. VOINOVICH Géza, Akadémiai, Budapest, 1953, 128. (Innenntől: AJÖM.)

⁸ DÁVIDHÁZI Péter, *Hunyt mesterünk. Arany János kritikai öröksége*, Argumentum, Budapest, 1994, 142–143.

⁹ „Ami a *Buda halálát* illeti: a fátum, amely fölött Hadúr rendelkezik, alá van rendelve a nemezisnek – vagyis az eposzi tragikumnak. [...] A keresztény olvasó ezt természetesen értelmezheti úgy, hogy Isten szabad akaratot biztosít az embernek, hogy az ő útjait választja-e, az isteni törvénnyel szembeszegülő, elbizakodottságból fakadó cselekvés azonban törvényszerűen Isten büntetését vonja maga után.”, lásd S. VARGA, *I. m.*, 20, 25.

¹⁰ „A fátum nagy eszméjét szerencsésen kivinni. Az Anjoiu-házra enyészet van kimondva. Részint a ház alapítója, I. Károly által Konradinon elkövetett vértett, részint (én inducálom) a Felicián esete miatt. Lajos, *erénye által*, saját *személyére* nézve, kiküzdi magát a fátum alól. De neje, leánya, Endre már alája esnek. Endre halála fatális dolog. Lajos azért nem bosszulhatja azt meg Johanna halálával. Másnak van fenntartva a végzet könyvében, *Johannát megölni*. Lajos azonban, mikor ezt megtudja (álomlátás), a fátum ellen nem küzdhetvén, nemesebb bosszút áll: visszaadja országát. Ugy hiszem, ez egészen *epikus szellemben* van. Azt mondani, hogy nincs fátum a keresztény világban, ostobaság. Vagy

visszatekintés: „Engem is a bánat megviselvén zordul, / Vigaszért hó lelkem a mul-
takba fordul; / Azokkal időzöm, akik másszor voltak: / Mit az élet megvon, megad-
ják a holtak.” (TSZ, I, 1.) Nem pusztán arról van szó, hogy Arany Jánost, az életrajzi
szerzőt is szoros szálak fűzték a halottak birodalmához,¹¹ hanem arról is, hogy egy
ilyen felütés után értelemszerűen a hiány (mint poétikai jelentőséggel bíró üres
hely) az egész elbeszélés konstitutív poétikai-retorikai alakzatának tekinthető.

Másik hasonló alakzat a szövegben a vigaszé, amely a költő személyes életében
szintén fontos vonatkozási pontokkal bír.¹² Arany például a magánéleti és nemzeti
tragédiák közepette „kedélyflastrom”-ot talál Kölcsey *Vanitatum vanitas* című versé-
ben – jellemző, hogy ezt is egy külsőleg tréfás hangvétellű levélben írja meg a vél-
hetően hasonló kedélyállapotban leledző barátjának.

Érdeemes megemlíteni, hogy Arany német kortársa, Jacob Bernays nevéhez fűző-
dik Arisztotelész „orvospoétikai” megközelítése, amely a tragédiát olyan kedély-csil-
lapítószerként írja le, amit a jó poéta mint szakember (poétész) adagol önmagának
és a közönségnek.¹³ Úgy látszik, hogy a tragikum ilyen megközelítése a személyes
és nemzeti sorscsapásokat gyakran humorral (vagy éppen egy tragikus eposszal)
csillapító Arany Jánostól sem állt nagyon távol.

Toldi és Piroska tragikus szerelme *Poétikai keretek*

A *Toldi szerelme* első lényeges – jellemzően a tragikus regiszterhez tartozó – poéti-
kai-retorikai szervezőmotívuma, amelyet meg kell említenünk: a rendképzet, amely
már a harmadik versszakban megjelenik: „Ifju Lajos király atyja trónján üle, / Urak és

nem áll-e a 10 parancsolat: Meglátogatom az atyák álnokságait a fiakban harmad- és negyedízigen.
Mi ez más, mint némileg fátum. S a praedestinatio, mit református embernek hinni kell, mi más,
mint fátum?” AJÖM, V. (*Toldi szerelme. A Daliás idők első és második dolgozata*), szerk. KERESZTURY
Dezső, s. a. r. VOINOVICH Géza, Akadémiai, Budapest, 1953, 435–436.

¹¹ „Mindig egy sugár múltra szorult: Nagykőrösről meg Pestről mindig Szalontára vágyódott. Mennél
öregebb lesz, múltja annál gazdagabb, annál több emléket rejt magában. [...] Két nagy ellentét, a halál
kömerevsége és az élet minden kínja – úgy gondolja – egyesül sorsában.” RIEDL Frigyes, *Arany János*,
Szépirodalmi, Budapest, 1982, 29–30, 34. Arany Tompának egy Szalontán épülő családi sírboltról
is ír, amely életének „záróköve” lesz, és arról is, hogy valósággal „szenvedő halottnak” érzi magát.
A költő és a sírversek kapcsolatáról legutóbb Szilágyi Márton közölt érdekes tanulmányt: SZILÁGYI
Márton, *Arany János és a sírversek = Mindenest gyűjtemény. Tanulmányok Küllös Imola 60. születés-
napjára*, szerk. Csörsz Rumen István, ELTE BTK Folklore Tanszéke, Budapest, 2005, 167–179.

¹² Arany János – Tompa Mihályhoz, 1859. június 4. = AJÖM, XVII (Levelezés 3.), szerk., s. a. r.
KOROMPAY H. János, Universitas, Budapest, 2004, 305.

¹³ Lásd JACOB BERNAYS, *Grundzüge der verlorenen Abhandlung des Aristoteles über Wirkung der Tragödie*,
kiad. EDUARD TREWENDT, Breslau, 1857. Az elméletet népszerűsíti és továbbgondolja: WOLFGANG SCHADE-
WALDT, *Tübinger Vorlesungen*, IV. *Die griechische Tragödie*, szerk. INGEBORG SCHUDOMA, Suhrkamp,
Frankfurt am Main, 1991. Távolabbról ide kapcsolódik Derrida *Platón patikájáról* szóló híres tanul-
mánya is, amelyben a szerző kimutatja, hogy a görög filozófus szövegeiben – különösen a *Phaidroszban*
– a *pharmakon* szó nemcsak gyógyszer, hanem mérget is jelenthet, s a kérdés éppen a kettő megfe-
lelő aránya, illetve adagolása. Vö. JACQUES DERRIDA, *Platón patikája*, ford. BOROS JÁNOS – CSORDÁS
GÁBOR – ORBÁN JÓLÁN = *A disszemináció*, szerk. KOSZTA Gabriella, Jelenkor, Pécs, 1998, 61–171.

leventék szolgáltak körül; / Budán székelte immár, az új palotában, / Mely tündéri fénytel épült mostanában.” (TSZ, I, 3.) Ebből az alaphelyzetből (az implicit rendképzet tragikus felbomlásából) bontakozik ki az a jellegzetesen népmesei kezdőepizód, amelyben Lajos király a nép közé vegyül, hogy a saját szemével is meggyőződhesen a törvények betartásáról. „Elmegyek, fordúlok egyet-kettőt, szóla, / Hiszen én vagyok az ország számadója.” (TSZ, I, 4.) Ez egyrészt költői tréfára ad okot a történet elején, másrészt éppen az álcázás motívuma¹⁴ lesz a későbbi bonyodalmak, illetve a tragikus végkifejlet forrása. Rozgonyi az álruhás király felvetésére, hogy bajvívással válassza ki a leendő vejét – tragikus ómenként – a látszattal szemben az emberi minőséget és vitézséget jelöli meg a jó párválasztás alapjául: „Öcsém, öcsém: akkor én csak *embert* néznék. / Nem kéne egyéb, mint személyes vitézség” (TSZ, I, 28.). Tudvalevő: később éppen az lesz a bonyodalom és a tragikum alapja, hogy Toldi – akiből a vitézség sohasem hiányzott – nem a saját „képében” vív, így – a király képviselte értékrend felől – igaztalanná válik.¹⁵

A korábbi „dolgozatokban” (Arany maga használta ezt a szót a kéziratokban) még nem szereplő I. 25. versszakban a király Toldi és Piroska összebitorolását tervezgeti. Az elbeszélő a második dolgozatban (innentől: D2) is megjelenő fonás-metforikát használja („Őket arany szállal szötte, fonta össze” – TSZ, I, 25.). Feltűnő különbség azonban, hogy ezúttal nem önkéntes összefonódásról van szó, az összetett poétikai alakzat a (rab)lánc trópusát is megidézi. Toldi pontosan így fogja fel a házasságot: „»Eh mit! nekem asszony? és kölönc egy farka? / Hogy utánam ríjon, mint az ajtó sarka, / Mindig valahányszor az ajtót behúszom?” (TSZ, II, 3.) A fejezet végére bekerült hat új versszakból (34–39.) pedig jól látszik, hogy Toldi Piroska szemében leginkább *álmokép* (Tar Lőrinc lakásán fognak először találkozni az V. ének végén), a romantikus szerelem műzsája: „Még szemét behunyva is foly az igézet, / Mint ha ki valamit erősen megnézett.” (TSZ, I, 38.) Ezek a szerelem „természetes rendjéhez” (avagy a korabeli szerelemeszményhez) nem problémátlanul illeszkedő prekondíciók (kényszerítettség, a házaselettől való irtózás, a hölgy választja műzsául a férfit stb.) már előrevetítik a tragikus kifejlet lehetőségét.

A II. énekben történik meg a tragikus hamartia: konstitutív eldönthetlenségről, hermeneutikai *üres helyről* van szó, amely később sokféleképpen, árnyaltabban értelmeződik. A színlelt bajvívás éppen megfogható ötletét (vagy legalábbis feltehetően azt) Toldi először így kommentálja Tar Lőrincnek: „Semmi, felelt Miklós, boldonság az egész.” (TSZ, II, 14.) Néhány sorral később szerepel Lőrinc válasza, aki félreértette a mondatot: „Úgy de, monda Lőrinc, az én kezem *balog*.” (Uo.) A balogság (balkezesség) itt a testi mellett az erkölcsi fonákságra is vonatkozhat, nevezetesen arra, hogy egyik vitéznek sem jut eszébe, hogy „más képében” vívni egy hölgyért lovagiatlanág.

¹⁴ Az álcázást hozzám hasonlóan központi motívumnak látja: Csűrös Miklós, *Közelítések a Toldi szerelméhez = Uő., „Lesz idő, hogy visszatérhet”. Jegyzetek Arany János és a századforduló korszerűségéről*, Kráter, Budapest, 1994, 7–17.

¹⁵ Rozgonyinak, úgy látszik, valóságos epikus jelzői az ómenek, a III. énekben is: „Örömet ígérte, örömetelt benne [ti. hogy felviszi leányát Budára – H. G.] / Nem tudja, hogy inkább temetőbe menne.”

S habár a bajvívás előzménye már a D2-ben is megtalálható, annak fényében, hogy a csalásnak ezúttal valódi következménye lesz, sokkal tragikusabbá válik. A 33. versszakban nemcsak stiláris változtatások (a látószög élesítése)¹⁶ történtek a D2 párhuzamos (30.) versszakához képest, hanem koncepcionálisak is: itt exponálódik a jobbkezeség ténye. Piroskának az elcsalt bajvívással kapcsolatos tisztánlátása („Bizonyos! bizonyos! – visszalöké fátylát – / Oh, a vak szerelem mindeneken átlát.” – TSZ, II, 33.), majd sértett hallgatása Toldi tragikus vakságának poétikai ellenpontjaként is értelmezhető. Ez a sajátos viszonyrendszer alapozza meg Toldi és Piroška tragikus szerelmét, amelynek forrása a hősök korlátozott látóköre, a történet más-más pontjain fellépő „kettős vaksága”.

A bajvívást a végső változatban Lőkös, a hírnök megérkezése szakítja félbe (aki a második dolgozatban még Toldi egyik ellenfele volt), ami lehetőséget teremt arra, hogy az elbeszélő elkísérje hőstét a Tisza-partra (az előző énekben ugyanide kísérté Piroskát). A két Tisza-parti jelenet között a poétikus kapcsolatot a (szintén tragikus allúziókat hordozó) céltalan bolyongás *képzete* biztosítja („Le a Tisza partra cél nélkül bolyongván” – TSZ, I, 35.; „Mit tudja, hová fut? hova jut, mit bánja?...” – TSZ, II, 37.). A folyó mindkét esetben a hősök lelki képeit tükrözi vissza: Piroskának a szerelmét („Akkor vált meg a nap csókkal a mezőtül, / Akkor ébredt a víz szerelme tüzétül” – TSZ, I, 35.), Toldinak a bűntudatát („Föld ahol elnyelné, s folyamatot a tenger!” – TSZ, II, 37.).

Tragikus ömenként külön poétikai jelentősége van annak is, hogy Toldi a sátorba visszatérve éppen egy vadkan bőrére veti magát („Vissza egy-egy nyögést csak nehezen tarta, / Füleit a vadnak csikorogva marta” – TSZ, II, 40.). Az V. ének végén egy disznósült elfogyasztása közben kerül sor a hamis bajvívás Piroška általi leleplezésére és a később végzetesnek bizonyuló pofonra – a disznó itt már explicit módon Tar Lőrinc alakjával azonosítódik („Képe vörösebb lett mint a malac bőre” – TSZ, V, 101).

A mű tehát a legapróbb részletek révén is kísérletet tesz a *Toldi* kapcsán sokat emlegetett eposzi totalitás megteremtésére. Ezt azonban – a *Toldi estéjéhez* és a *Buda halálához* hasonlóan – folyamatosan de(kon)struálják egyes, a koherens világértelmezésnek mögé kérdező, a bevett epikai eljárásokat parodizáló költői megoldások.

Az önmeghasonlás kettős tragikuma

Ugyanez elmondható a mű tragikumfelfogásáról is, amely látszólag a romantikus topológiát követi (tragikus individuáció a szerelem kapcsán, a véletlenek szerepe, a veszteségben megmutakozó örök értékek identitásteremtő ereje stb.), mégsem mondható sablonosnak vagy egysíkúnak. Vizsgáljuk ezt meg néhány példával.

Toldi a bajvíváson elkövetett tragikus „hibával” kapcsolatban a II. énekben először tudatlanságát fejezi ki, majd Lőrincre próbálja hárítani a felelősséget („Nem tudtam előre... te pedig ráhagytad; / Lovagi páncélom' szenny érte miattad” – TSZ, II, 41.).

¹⁶ Piroška a „vitéz fiúk” helyett kifejezetten az „érte vívókat” „nézi vala sorra”; nem „[k]eresi félszemmel”, hanem „[s]zemesen fürkészte” Toldit stb.

Amikor a szorongó Piroska észreveszi, hogy a felé ügető győztes vitéz nem Toldi, hanem Tar Lőrinc, „a szíve ketté hasad ékkel” (TSZ, II, 50.). S bár dacos reakciója látszólag sokkal reflektáltabb, mint Toldi „tudatlan” vétké („Egy szóba kerülne: világos azonnal; / Tanú is akadna mellette bizonnal / Ki felállna mindjárt, ki a csalást sejtí: / Hanem ő azt a szót soha ki nem ejti.” – TSZ, II, 52.), a szöveg folytatásából kiderül, hogy ez a reakció is nagyrészt tudattalan tényezők eredője: „Nem is úgy dajkálták, nem is úgy nevelték, / leányi szemérem leköti a nyelvét, / Született szemérem, tanult kötelesség: / Oh, a leány sorsa csupa kénytelenség” (TSZ, II, 52.). Piroska a hervadt virág képével azonosítja magát („Hiszen itt volt, megvitt; odadobá csúfra, / Mint egy leszakított virágot az útra” – TSZ, II, 53.), amelynek fontos poétikai kapcsolódásai vannak a mű más részeivel.¹⁷

Mindezek tükrében a tragikum szempontjából is igazat kell adnunk Sötér Istvánnak, aki szerint a *Toldi szerelmének* „létrejötté idején a magyar regény még nem oldott meg olyan ábrázolási feladatokat, mint aminőket Arany művének első hat éneke felmutat.”¹⁸ Ilyen kiemelkedő ábrázolási megoldás például az is, hogy Piroska a tragikus hübrisz kapcsán olyan performatív beszédaktusban nyilvánul meg, amely ellentétes a valódi érzéseivel, végső soron az egész személyiséggel: „»Akarok Tar Lőrinc felesége lenni.«” (TSZ, II, 56.) Arany e regényes eposza így Kemény Zsigmond regényalakjai mellett (a *Férj és nő* tragikus házaspárja, az *Özvegy és leánya* Tarnóczy Sárája,¹⁹ *A rajongók* Laczkó Istvánja) az *önmeghasonlás* modern tragikumának talán legjobb ábrázolásait nyújtja a 19. századi magyar irodalomban.

A prágai kaland után immár Toldi az, aki Piroskáról *álmodik* (TSZ, IV, 86.), s a D2-ben elkezdett fonásmotívum is tovább szövődik Aranynál: „Ott lehet a hírnév, cser-koszorúk lombja: / Rázza fejét Toldi: »de ha nem ő fonja!...«” – TSZ, IV, 87.; „Oh! folya e lélek, rohanna magátul, / Csak büszke becsület ne állana gátul; / Piroska lelkével bizony összefolya, / Csak az adott szó s ál harc szemérme ne volna...” – TSZ, IV, 88 (vö. I, 38.: „Még szemét behúnyva is foly az ígézet”). Ez a szerelem tehát (megint csak tragikus módon) akkor lesz valóban kölcsönös és jut el a megvalósulás küszöbére, amikor már késő, mert megjelenik a leányrabló cseh vitéz.

¹⁷ Például az. I. énekben az elbeszélő az alábbi metonímiával fejezi ki, hogy a királynak ízlék a Piroska által metszett méz: „Tiszta mint az arany, illatos, mert rajta / Kedvesen megérett a virág zamatja” (TSZ, I, 13.), az ének végén pedig Piroska az alábbi gondolatokkal (és elmaradt cselekedettel) megy le a Tisza-partra: „Virágit a kertben locsolnia meg kell, / Apja váltig mondja: harmatos a reggel. // Virágai mellett – mit neki virágok! / elsuhan, ellebben, le sem is néz rájok” (TSZ, I, 34–35.). A III. énekben azzal vigasztalja Toldi édesanyja zokogó fiát: „»[...] Nem a világ egy lány, s van lány a világon: / Terem az szebbnél szebb, mint rózsza az ágon«” (TSZ, III, 28.). Még közvetlenebbül a X. ének apostroféjában: „Piroska, Piroska! szép hajnali álmod! / Így kell-e tetőled végre is megválnom? / Pünköszi virág, kit e dalomnak bájul / Tűztem homlokára, így kell hogy aláhűlj: / ... / Más volt az idő, hajh! Más akkor az ég is, / Felhős, borus élsbár – de tavasz volt mégis: / Most fagyos őszöm, mely nem engedí nyílnod, / Arravaló csak, hogy elsőpörje szíromod.” (TSZ, X, 102.)

¹⁸ SÖTÉR István, *Világos után. Nemzet és haladás: Aranytól Madáchig*, Szépirodalmi, Budapest, 1987, 417.

¹⁹ „A *Toldi szerelme* és az *Özvegy és leánya* elsősorban a lelki élet mélyreható rajza okán kerül közel egymáshoz.” NAGY Miklós, *Kemény Zsigmond*, Gondolat, Budapest, 1972, 159. „A morális konfliktusba került nőalak, a rázúduló szenvedés hősie elviselése, a fájdalom és a megtisztulás, a lemondás és a néma elsovadás Kemény regényeiben válik uralkodó motívummá, s Arany is átveszi a *Toldi szerelmében*.” IMRE László, *A magyar verses regény*, Akadémiai, Budapest, 1990, 156–157.

A Fővárosi Lapok egykorú kritikája a mű hibájául rója fel a szerkezeti egyenetlen-
séget, az efféle regényes kalandokban pedig csak a jelentőségteljesnek érzett szerelmi
szál indokolatlan megszakításait látja.²⁰ Pedig poétikailag ez is jól megokolt: mind-
egyik kaland egy-egy menekülési kísérlet Toldi részéről az egyre reménytelenebbnek
érzett szerelem elől.²¹

A II. ének végén, amikor kiderül, hogy „háboru készül cseh király császárral”
(TSZ, II, 62.), Toldi megvárja, hogy a király és a hölgyek elinduljanak. „Cselekszik is
aztán olyan ivást, táncot / Reggelig, amilyent a világ nem látott. / Padokat rombolva,
cölöpöt felszedve – / Maga egy háború Toldi veszett kedve.” (TSZ, II, 63. – a külső
háború képe itt is megszemélyesítődik Toldiban, akár az első részben.)

Majd a III. énekben (az anyjával való találkozás alatt) így nyilatkozik Piroská-
ról: „Csak én megin’ egyszer csatába mehessek, / Kardot kavarintsak, szál-kopiát
vessek! / Ha majd körülöttem harcriadó bömböl: / Mint a tavalyi hó, úgy kimegy
eszemből.” (TSZ, III, 29.) Az ének végén pedig, közvetlenül a prágai kaland előtt:
„S legalább, míg felhajt hét vármegye népét, / Rozgonyi Piroskát elfeledi végkép.”
(TSZ, III, 67.)

Piroska lelki meghasonlottsága pedig az V. ének elején tárul fel legélesebben:
„Rozgonyi Piroska föltette magában, / Hogy megtöri szívét fájdalmas igában, / Ketté
szakad ámbár, és ha könyez vért is: / Feleségül mégyen Lőrínchez azért is. / Toldi
bosszújára, maga bosszújára, / Szűzet megalázó lovagok csúfjára. / Halni ha lehetne,
oh! halni szeretne: / Szűnjön meg az élet, csak a becület ne!” (TSZ, V, 1.)

Ebből a megnyilatkozásából is látszik, hogy a király által fiúsított Piroska hatéko-
nyan internalizálta a – férfiak dominálta – társadalom nőkre vonatkozó elvárásait.
Őrsinek panaszkodik is arról, hogy anyja halála miatt a férfiak kemény világában kény-
szerült felnőni (TSZ, V, 7). A kényszerű házasság amolyan második hübriszként való
értelmezése a VI. énekben Piroska és az elbeszélő kontamináló szövegeiből olvasható
ki: Piroska „[m]inden okot, vádat maga ellen zúdít, / És menti, kiment, érte vivő Toldit:
/ Ki tudja, mi rejtett fogadás gátolta / Hogy megnyissa szívét, akkor, vagy azolta! /
S nem volt-e az egész viadal kísértés?... / Bajnoka szívének betegítő sértés, / Hogy ama
jöttmentnek magát odadobja, / Csakhogy az oltárnál melegedjék jobbja?...” (TSZ,
VI, 10.) Ez az önértelmezés az S. Varga Pál által retorikainak nevezett perspektíva
jegyét viseli magán: jellemző rá a viszonylagosság, az emberi szándék és tett, illetve a
következmények szétterjedettsége a saját érdekek és lelki háttérmotivációk mentén.²²

Tragikus tévedések

Toldi a cseh zsványvárak feldúlásából visszatérve (a fentiek értelmében ez az epi-
zód is a szerelem előli menekülés poétikai keretébe illesztve értelmeződik) Bencétől

²⁰ Fővárosi Lapok 1879. november 29., 1320–1321., december 2. 1332–1333 („K” aláírással).

²¹ Sötér István is írja (hivatkozva Arany Katona iránti rajongására a nagy szenvedélyek gondos beosztása
terén): „Arany nemhogy megfélekedznék Toldi szerelmének rajzáról a csehországi hadjárat tárgyalása
közben, de ellenkezőleg: épp ezzel a szakasszal készíti elő, lélektanilag is, hősének majdani katasztró-
fáját.” SÖTÉR, I. m., 416.

²² S. VARGA, I. m., 7–12.

értésül róla, hogy Örzsi révén maga Piroska érdeklődött felőle (ezt persze csak ő látja át, Bence nem), majd Buda utcáin kóborol feldúltan. Ekkor mondja az elbeszélő, Toldi gondolatait közvetítve: „Nem aludt, zsibbadtság nyomta csak el kába – / Ocsúdva, leszállott önön bús magába: / Ott lelte *hibáját* nagy bánata mellett, / Hogy senkire vádat másra nem emelhet.” (TSZ, V, 88.) Ez a hiba (az eredeti szövegben is kiemelve) az ének utolsó strófájában – miután Miklós Tar Lőrincnél csókot vált Piroskával – már „rettenetes bűn”-ként értelmeződik: „*Most* látja először – *igazán* most tűne / A bajnok elé rút, rettenetes bűne” (TSz, V, 107.).

Egy nem tragikus kódrendszerben a kölcsönös, viszonzott szerelem feloldhatná Toldit „rettenetes bűnének” lelki terhei alól; a szerelmesek egy megváltó csókkal egymáséi lehetnének, a világ rendje helyreállna.²³ Arany elbeszélésében azonban ezt a szerelmes csókkal éppen csak felvillantott lehetőséget Piroska reakciója (ahogy a bajvívás után is) rögtön zárójelbe teszi, megerősítve a tragikus kódrendszert: „»*Becsületét* véd meg, oh lovag, egy nőnek!«” (TSZ, V, 105.)

Amikor Tar Lőrinc Toldi bosszújától tartva elmegy a királyhoz, és feltárja neki a történeteket, a tragikus hiba a vitéz döreségeként denotálódik (a király „[n]em akart elhinni Toldirul ily dórét” – TSZ, VI, 59.), ami az együgyűség, a harcokkal szemben a szívügyekhez nem értés aspektusát is magában foglalja. A tragikus hamartia végül az isteni és (analóg módon) lovagi törvények megszegéseként nyeri el kvázi teológiai értelmezését. A vizsgálat eredményeként a király mindkét vitézt megfosztja lovagi címétől (TSZ, VI, 59.), mintegy hivatalosan is kivonva őket az (állítólag) integráns eposzi világgkép érvényességi köréből.

Piroska sem az a „hervadt virág”, romantikus naiva immár, akit Toldi (illetőleg az elbeszélő) korábban élénk vetített, hanem büszke nő, aki egyébiránt a házaseset testi oldalát is megtapasztalta („A vérnek is abban lehet egy kis része: / Nem epe a mézes hetek ifjú méze” – TSZ, V, 92.) – nem is beszélve annak anyagi vonzatairól („Az a reménység is mire apja számol.” – *Uo.*). A tragikumkoncepció alakulása felől is figyelemre méltó, hogy a női érzékiség szempontja a korábbi változatokban éppen Toldi és a kacér zsidó lány (Ilosvainál gazdag özvegy) találkozásánál jelent meg.²⁴

A tragikus hamartiával (hiba, rettenetes bűn, döreség stb.) folytatott poétikai-hermeneutikai játék Aranynál megelőlegezi a fogalom századvégi értelmezése körül kialakult vitákat. Az arisztotelészi hamartia ugyanis – amint arra már Beöthy Zsolt is utalt – a korabeli magyar esztétikában meglehetősen konfúz fogalom: fordítják bűnnek (Szász Károly, Zilahy Károly) és büntétnek (Vörösmarty), „Gyulai és Szigligeti vegyest emlegetnek *bűnt, tévedést, hibát*. Greguss a *hibában* nyugszik meg s védelmezi

²³ Vö. Northrop FRYE, *A kritika anatómiája*, ford. SZILI József, Helikon, Budapest, 1998, 139–158.

²⁴ Igaz, hogy az Arany-feldolgozásból éppen az Ilosvai-epizód központi motívuma, a festett oroszánra vetődő, s az ablakon kibucskázó hős tréfás megszágyenyülése marad ki, sőt itt végül maga Toldi lesz az, aki igencsak meglepi a kacér menyecskét: „Így ült, mosolyogván a Toldi szemébe. / Hanem a vitéznek komor lett a képe: / »Adta bestiája!« káromkodik s nevet. / Szeme közé önti a sok szappanlevet.” (DI, VI, 37.) Az erotikus rendeltetésű fürdőmedence aprólékos leírása itt a Potifárné történetére való bibliai utalással szövéődik össze (DI, VI, 39.; vö. Mózes első könyve, 39. fejezet).

is röviden a bűn kifejezés ellen.”²⁵ Beöthy maga a „vétség” fordításvariáció mellett teszi le a voksát, és e tekintetben figyelemre méltó hermeneutikai érzékenységről tesz tanúbizonyságot: „Ott is, ahol szorosabb értelemben bűnről nem szólhatunk, a tettben mindig kifejezésre jut a helyes útnak és célnak elvétése. Midőn a fogalomnak ezt a jegyét emeli ki, a vétség szó nem utal oly élesen a gonosz cselekvésre, az erkölcsi tévedésre, mint a bűn.”²⁶ Rákosi Jenő ebben is ellentmond Beöthynek, amennyiben szerinte „a görög hamartiát, mely minden lexikon szerint »hiba, bűn«, teljesen fedezi a magyar hiba és bűn, amit mindennél világosabbá tesz ez a szójárás: Othello kitűnő ember volt, csak az az egy *hibája* volt, hogy nagyon féltékeny természetű volt”.²⁷

A tulajdonképpeni kérdés itt tehát az, hogy az arisztotelészi tragikus *hamartiát* valamely vallás erkölcsi törvény megsértéseként fogjuk-e fel, vagy inkább a társadalmi érintkezésben, kölcsönhatásokban, kölcsönös viszonyrendszerekben létrejött *szabad helyként*, ami talán közelebb áll az arisztotelészi etikához.²⁸ A zsidó-keresztény hagyomány inkább az előbbi értelmezést támogatja: a tragikus hiba (vagy vétek) az írott, metafizikailag rögzült, vallás erkölcsi intézményekben továbbhagyományozott (ennek öre Beöthy „egyetemese”), illetőleg a lelkiismeret „hangjában” interiorizált (ez főleg Rákosi megközelítésére jellemző)²⁹ isteni parancsok megszegéseként értelmezhető. Péterfy tragikumfelfogása viszont – Nietzschével csaknem egyidőben – éppen a zsidó-keresztény metafizika „vakfoltjaira” keresi a választ az uralhatatlan szenvedélyek és a társadalmi összefonódottság ökonómiájának diskurzusterében.

Írás, retorika, tragikum

Érdeemes megvizsgálunk *írás* (törvény) és retorika (színlelés) viszonyát is Arany elbeszélésében, amely mintha az egész művön átívelő, szimbolikus jelentőséggel bírna.³⁰ Rögtön a mű elején értesülünk róla, hogy a király számadás céljából vegyült a nép közé, amit el is végez „(Nehéz számadás volt, nehezen lett vége: / Telhetetlen volt a gazda szívessége – TSZ, I, 32.). Ennek jeléül egy *írást* bocsát Rozgonyiék rendelkezésére, amelyben fúásítja Piroskát – csakhogy ez nem egészen az, aminek látszik: „Megírá, pecsétet is nyomott rá hátul, / Kis gyűrű pecsétet egy darab viaszra, / De azért csak annyi volt annak a haszna.” (TSZ, I, 31.)

²⁵ BEÖTHY Zsolt, *A tragikum*, Kisfaludy-Társaság, Budapest, 1885 = *A századvégi tragikum-vita. Forrásgyűjtemény*, s. a. r. TÖRÖK Lajos, AmbrooBook, Győr, 132. (Innentől: SZTV.)

²⁶ Uo.

²⁷ RÁKOSI Jenő, *A tragikum*, Révai Testvérek kiadása, Budapest, 1886 = SZTV, 350.

²⁸ VÖ. BACSÓ Béla, *Tragédia és jellem. A görög tragédiához és annak elméletéhez*, Jelenkor 2009/3., 318.

²⁹ „Ma az igaz isten a jó és becsületes emberek szívében ül és sehol máshol és az erkölcsi világrend a maga szívtelen harmóniájával, ellensége a kiváló embernek, szintén nem létezik.” RÁKOSI, I. m., 287.

³⁰ Ez a poétikai szervezőelv egyébként az utóbbi időben leginkább Arany balladái kapcsán került ismét előtérbe, amint az például Tarjányi Eszter megállapításából is kitűnik: „Az írásbeli és a szóbeli kultúra találkozása, hol a leírt, hol a kimondott szó hatáskeltésére, hol a két szemlélet oszcilláló hatására alapuló szemlélet, a két lehetőség különböző variációjú együttes kiaknázása adja Arany költészetének a medialitás szempontjából szemlélt novumát.” TARJÁNYI Eszter, *Arany János és a parodisztikus hagyomány*, Universitas – Editio Princeps, Budapest, 2013, 287. Lásd még ehhez: KAPPANYOS András, *Ballada és románc = A magyar irodalom története*, II., 399–400.

Vessük ezt össze a D1 V. énekével, amelyben Rozgonyi a levél utóéletéről számol be Toldi édesanyjának (aki szintén álsruhában látogatja meg): „Hanem a rokonság feltámad ellene, / Hogy nem ér az semmit, a király levele, / Nem is úgy ütött ki, mint a levél tartja, / Mind azt feleseli, mind azt hánytorgatja.” (DI, V, 13.) A királyi *írás* tehát, amely funkciója szerint az ország törvényes rendjének szimbolikus lenyomata, kezdetől fogva bizonytalan értéket képvisel a műben.

Az *álcázás* ősrégi irodalmi motívuma (avagy a színlelt és a való kapcsolata) a III. énekben is fontos szerepet játszik. Az ifjabb Bence az öreg Bence nyomdokaiba lép, de – a korábbi részekkel ellentétben – nem annyira a rettenthetetlen hűség erénye, hanem inkább a bivalyerős ifjú esetlensége hangsúlyozódik, ami Toldi figuráját is ironikus színben tünteti fel. (Ez az ötlet, mint láthattuk, hamar megfogant Aranyban). A Bence-alteregót Anikó tréfából asztali késsel lovaggá üti (TSZ, III, 23.), majd beöltözteti a bátyja ruháiba, azután pedig maga Anikó *öltözik be* – szintén tréfából – Toldi páncéljába (TSZ, III, 31–34.).

Ebben az – úgymond a mű népiesebb regiszterét erősítő – jelenetben az *írás* és olvasás aktusa nem játszik központi szerepet. A világ törvényes rendjét például a fia képéről olvasó anya (TSZ, III, 30.) vagy épp Anikó tréfás nótája (TSZ, III, 34. és 35. között) juttatják kifejezésre. A dal arról szól, hogy a lány „szíve színmutató” (első versszak), ami már a D2-ben is csaknem ugyanebben a formában szerepel. Fontos változtatás azonban, hogy a *Toldi szerelmében* az egész dal idézőjelben áll, a hatodik versszakba pedig bekerül egy, a női sors immanens tragikumát kifejező sor: „Minden zugban síró gyermek: / Dajkát keress, ne szerelmet”.

Annál szorosabb lesz az *írás* és a színlelés kapcsolata a prágai kalandban, amely a nagypolitika síkján játssza újra a Toldi és Piroska kapcsolatában kódolt őszintétlenséget. A hadjárat előkészítése már a III. ének végén elkezdődik, ahol Lajos úgy festi le édesanyjának, Erzsébet királynénak Piroskát „mint egy irott képet!” (TSZ, III, 36.), a saját érzelmeit viszont gondosan elrejtí előle (TSZ, III, 37.). Ez a momentum sokat elárul Lajos személyiségének potenciális tragikumáról, a király és a magánember szerepének diszkrpanciájáról.

A következő jelenetben a király utasítja fődeákját, Küküllei Jánost, hogy kutassa át „a nagy leveles-tár”-at, „Hol az ország minden dolga le van írva” (TSZ, III, 40.), és mondja meg neki: „Vajon e szép ország – kiderül-e onnat – / Hogy adózott volna más birodalomnak?” (Uo.) János pap a kérést először tréfának véli, „»[...] Hiszen maga tudja, jobban akár nálam: / Holtig keresem bár, még úgy se’ találom.«” (TSZ, III, 41.). „De Lajos nem tréfált, és komolyan szóla: »Készíts nekem írást, bizonyosat róla [...]«” (Uo.) A lovagkirály tehát jogilag is meg akarja alapozni azt a hadjáratot (ehhez kell az *írás*), amely leginkább arról szól, hogy ki tud jobban színlelni. A *iusta causa* (megfelelő jogalap) ezúttal éppen a – feudális alávetettséget igazoló – okirat hiánya lesz.

A birodalmi gyűlés, amely éppen egy „*Arany bullát*” (írás) próbál kicsikarni a császártól, és nem akar áldozni a háborúra, készséggel elhiszi, hogy Lajos színleg behódoló levele (írás) őszinte: „*Idézve jelent meg – fel marad ez róva – / Ő hoz ajándékot – mi vesszük adóba.*” (TSZ, IV, 18.) Miközben a magyar vitézek már készülnek a veszélyes hadicselre („*Lészen, olasz bőrben, egy-egy magyar bajnok*” – TSZ, IV, 25.),

a királyi tanácsban felmerül: „»[...] Hogy a cseh király hitt vala, mint *vendéget*; / S ha Te alattomban így ellene törnél... / Árulás ez, uram, a magyar embernél!«” (TSZ, IV, 27.) Ezt az olvasatot azonban a király (aki egyébként maga is olasz származású) elveti, mondván, „»El akarnak fogni, áruló a *gazda*: [...]»” (TSZ, IV, 28.).

A prágai kaland poétikai-retorikai izgalma tehát épp az „idegek harcában” rejlik, vagyis abban, hogy ki tud szemtelenebbül és kitartóbban színlelni – miközben mindenki írásos tanúsítványokkal bástyázza körbe magát. (Hasonló helyzet áll elő a X. énekben is, amikor „Nápoly királya”, Taránti Lajos párbajra hívja a magyar királyt, de ő csapdát sejt: „»Azt hiszed« így dörmög »belémegyek abba?«” – TSZ, X, 81.)

A VI. ének sírbontás-elbeszélése (amely az Ilosvai által leírt sírrablás átalakítása) regényes-romantikus stílusban viszi tovább a színlelés motívumát egy olyan ismert irodalmi toposzhoz kapcsolódva, amelyet már színdarabokban is sokszor feldolgoztak (William Shakespeare: *Rómeó és Júlia*, Katona József: *Luca széke*, Bolyai Farkas: *A párisi per* stb.).

Toldinak a Tar Lőrincsel vívott lovagi párbaja megint csak a törvény és az igazság viszonyának értelmezése körüli vitával kezdődik. Lőrinc ugyanis a – többnyire íratlan – lovagi törvényre való hivatkozással küldi vissza Toldi sisaktollát: „*Lovagi törvényben a te szavad semmi; / Vidd vissza a tollat: nem fogok elmenni.*»” (TSZ, VI, 55.) Ez poétikailag is jól előkészíti az – első részhez hasonlóan – nem teljesen szabályos lovagi párbajt, amellyel Toldi a törvény és az annak szelleme közötti bonyolult viszony újabb értelmezését adja. Egy harmadik értelmezés pedig magához a királyhoz fűződik, aki mindkét felet bűnösnek ítéli, az azonban egyelőre nem merül fel benne, hogy valamennyire ő is hibás lehet a dologban: „»*Se te lovag nem vagy ezután, sem Toldi: / Címered a könyvből ma ki fogják dobni, [...]*” (TSZ, VI, 59.). Az ének végén Toldi egyházi kiátkozásáról is értesülünk, az erről szóló *írásos* parancsot az esztergomi érsek küldeti szét az országban.

A VII. ének elején Lajos megkapja Durazzó Károly levelét, amely Endre királyfi meggyilkolásáról számol be. A kiontott vér – a középkori hadviselés szimbolikájának megfelelően – a bosszúálló fegyverre íródik: „A hadra-hívó kard fejét fölemelte, / Majd ősi szokással: mártva meleg vérbe, / Majd írva pirosan királyi levélbe” (TSZ, VII, 9.). Ez a királyi levél tehát az „igazságos bosszút” jelképezi, amelynek a célja a rend helyreállítása. Arany poétikai tudatosságára vall, hogy ezt a megkérdőjelezhetetlen (mert vérrel írt) igazságot még ugyanazon éneken belül ellenpontozza (és ezzel relativizálja), jelesül a Zách-család szomorú históriájának elbeszélésével.

Ráadásul éppen a gyászoló királyné imája ad lehetőséget erre az elbeszélésre, amelyben a bosszúálló nemezis jellegzetesen tragikus képze, illetve ezen keresztül az eposzi hitel követelménye nyilvánul meg: „E *kép* üldözi most, a Feliciáné; / Emiatt nem nyugszik Erzsébet királyné” (TSZ, VII, 29.). Arany a D2-höz képest (III, 31.) egy új versszakot is írt a keretelbeszéléshez (TSZ, VII, 28.), amelyre poétikailag azért is szüksége volt, mert a Zách Klára-motívumot összefűzte a kobzos figurájával, így a ballada beépítésére (vö. DI2, III, 31. és 32. között) csak később, a nápolyi hadjárat leírása végén kerül sor (TSZ, XII, 36. és 37. között), a királyi igazságtétel (a hie-

rarchikusan rendezett eposzi világkép részleges helyreállítás) keretében. Arany poétikai elképzelése szerint a fátum (és ezzel a tragikum) a lovagkirály személyére nézve felfüggesztődik, de utódai (felesége és leánya, Erzsébet és Mária) sorsában majd ismét megjelenik.

A VIII. énekben a száműzött Toldi viszi tovább – immár kényszerűségből – a színlelés motívumát. A *Toldi*ban a cseh vitéz Mikola neve (amely a magyar Miklósnak feleltethető meg, így én-szimbólumként is működik) közvetlenül Ilosvaitól származik („Hamar fejét vöve az cseh Mikolának”). Az újabb iteráció, a barátok ízetlen tréfájában, már Arany költői leleménye: elpusztult teherhordó szamaruk („Mikola testvér”) helyére akarják felvenni Toldit. A(z újabb) gyilkosság miatti (újabb) rejtőzködés kontextusában az első rész Toldijának alakja a nép száján legendává válik („Cola Toldi” – TSZ, IX, 71.; TSZ, X, 78.).

Van igazság a Fővárosi Lapok már idézett kritikusanak a véleményében, aki többször hangoztatja a cselekmény elregényesedését, ami őt a romantikus színdarabokra emlékezteti. „Az ötödik énekben oly hyperromantikus történet van [a cseh vitéz – H. G.], melyhez inkább való a Hugó Viktor felcsigázott páthósa, mint a naiv épész hangja, [...] sok megszorult vigjátékiró derité már ki vádlott hősenek ártatlanságát”³¹ – jegyzi meg azzal kapcsolatban, ahogy Anikó és Bence álruhában rátalálnak a sírrablókra, így igazolva Toldi büntelenségét. A regényesség és a „jól megcsinált színdarabok” körébe tartozik például az is, hogy a barátcsuhás Toldi éppen akkor hagyja ott a kétszínű barátokat (és találkozik az anyai ágon Zách-származék kobzossal), amikor kiszégezik a kolostor kapujára a primás átkát.

Megjegyzendő, hogy a VIII. énektől ez a fajta regényesség már kifejezetten a poétikai összetettség és a tragikum elmélyítésének irányába hat – ami szintén nem jellemző a naiv eposzra. Arany szerint ez a nem éppen eposzi alapanyag okozta poétikai kényszerűségből fakad („Endre egy silány fráter, Johanna 100 esztendeig él, Lajos portyázásai semmi eredményre nem vezetnek: ki csinál ebből valamit?”).³² Akár elfogadjuk ezt a magyarázatot, akár nem, irodalomtörténetileg a romantizált, regényesített vagy dramatizált szerkezeti elemek révén a *Toldi szerelme* egy újfajta epikusság kísérleti darabjává válik. Ezt a belátást erősíti például az is, hogy Arany Toldi után immár a lovagkirályt (az írott, törvényes rend megtestesítőjét az eposzi világképben) is kész felmutatni a szerelem konvulziói között (vö. TSZ, *Előszó*) – amivel egyszerűsmind lélektanilag motiválja Durazzo Károly nem éppen lovagias meggyilkolását (miután színleg büntetlenséget ígért neki és lakomára hívta). A Mária hercegnőhöz (Durazzo hitveséhez) fűződő „átkos szerelemben”, illetve a sok alakoskodásban (ami az ő esetében a nagypolitika szükséges velejárójaként van feltüntetve) Lajos személyisége is mélységdimenziót nyer. Az utolsó énekeknek már ő a tulajdonképpeni főszereplője, miközben az elbeszélő is egyre többször reflektál személyiségének addig árnyékban hagyott vonásaira.

³¹ Fővárosi Lapok 1879. december 3., 1332.

³² Arany János – Tisza Domokosnak, 1854. január 21. = AJÖM, XVI (Levelezés 2.), s. a. r. SÁFRÁN Györgyi, Akadémiai, Budapest, 1982, 385.

Például még az elbeszélőnek teljes bizalmat szavazó olvasó figyelmét sem kerülheti el az a különös részlet, hogy a Máriát elcsábító³³ Durazzó „hallotta (s volt valami ebben): / Hogy Lajos, alkudván országos ügyekben, / Károly cseh királynak leányát, a gyermek / Margitot, eljegyzé, s vége lőn a pernek” (TSZ, VIII, 78.). Ezt az újabb alakoskodást – a feltétlen rendképzet szemszögéből – aligha menti teljesen, hogy „Lajos *nem ért rá* jegyváltani menni” (Uo.).

Így történhet meg, hogy a *látszólag* makulátlan király és a bukott lovag az elbeszélés végére erkölcsi szempontból helyet cserélnek egymással. Miközben a király még a sírablás igazi elkövetőinek kézre kerülése után sem hajlandó enyhíteni Toldi ítéletén annak korábbi *színlelése* miatt („»[...] De orozva ölt, s még *nagyobbat* is vétett: / Nincs, ami lemossa e lovagi vétket«” – TSZ, VIII, 87.), addig maga a vitéz Piroska átkának lelkébe íródása révén eljut az őszinte bünbánatig („»Nem vagyok én méltó kardra, hogy viseljem, / Nincs, lány-megölnök, lovagok közt helyem. / Hordozva szivemben Piroska nagy átkát, / Kinek eltemettem fényes ifjuságát.«” – TSZ, VIII, 89.) és a személyes vezeklésig. A keresztény valláserkölcsei narratíva azonban – mint Aranynál oly sokszor – újfent az archaikus fátum-elképzelésre íródik rá, amennyiben Toldi vétké eleve elrendeltnek, Piroska iránti szerelme eleve „elátkozottnak” tűnik fel („A maga bűnéért, a maga dolgáért, / Vezekel szerelme átkozott voltáért.” – TSZ, VIII, 92.).

Figyelemre méltó, hogy éppen ezzel a felismeréssel (belátással és vezekléssel) veszi kezdetét a tragikus bonyodalom lassú átértékelése mind Toldi, mind pedig a többi szereplő (kivált Piroska és a király) szemszögéből, amely a naiv eposzi világkép (részleges) helyreállításával kecsegtet. „»Nem annyira bűn volt, mint szerencsétlenség«” – véli a kobzos, amikor Toldi meggyónja neki a bűnét, s egyben rámutat a döntő mozzanatra az anyaszentegyház (az írott törvény) szempontjából: „»ha te csak párbajban / Ölted meg a férjet, igaz viadalban.«” (TSZ, IX, 62–63.)

S bár Toldi az előbb még Piroska „fényes ifjuságá”-nak romba döntésében jelölte meg bűnének epicentrumát (véltetően ez a király által említett nagyobb bűn), a gyónás után átveszi a kobzos olvasatát, és arra panaszkodik, hogy a „lovagok” királyánál nincs bocsánat, kegyelem számára (TSZ, IX, 64.). Végül a korábbi életformáját reprezentáló vadászat vezet vissza régi önmagához, s így poétikailag a hévízforrás – ennek keretében történő – felfedezése (TSZ, IX, 94.) is többletértelmet nyer: mintha csak a hős lelkéből „buzogna elő” a katarzis, megtisztulás lehetősége ebben a képben.

A X. énekben pedig az (ekkor már) szent életű, haldokló Piroska kiengesztelődéséről olvashatunk, amely ismét egy levél megírásában (pontosabban megíratásában Örszivel) ölt testet (TSZ, X, 103–113.); az viszont megint regényes elem, hogy eközben kiderül, hogy „titkon a fűzek / Rejtekeiből nézték idevaló szűzek, / Toldi hogyan vívott sok ideig Tarral, / Ez egész fegyverben, amaz egy szál karddal” (TSZ, X, 108.) – ami Toldi szerepét a tragikus bajvívásban jóval kedvezőbb színben tünteti

³³ Ehhez kapcsolódik Durazzó Károly *színlelésének* állandó hangsúlyozása is: „Nem tehetém, *színből* hogy harcra ne keljek...” (TSZ, VIII, 73.); „*Színre* Johannáért harcolnia kellett [...]” (TSZ, XI, 130.) stb.

fel. (A levél azonban csak a XII. énekben jut el a királyhoz, és válik a kegyelem médiává.)

Durazzo már említett megöletése a XI. ének végén (a költő itt Laczfí nádor szájába adja az ellenérveket: TSZ, XI, 134.) újfent katalizálja a folyamatosan változó értelmezést. A XII. ének Lajos büntudatának metaforikus ábrázolásával kezdődik („De sötét s kietlen Lajos király lelke” – TSZ, XII, 1.), ami az Arany-univerzumban allúzióknak tűnik az olyan zsarnok uralkodókra, mint például *A walesi bárdok* Edward királya vagy az *V. László* címszereplője.

A hierarchikusan rendezett eposzi világgép felbomlásának fenyegető veszélyét jelzi, hogy a második versszakban az írás (törvény) motívuma negatív előjellel kerül ismét elő Lajossal kapcsolatban: „S asztalához ült, hol (mi nála szokatlan) / Nagy halom levél gyült össze felbontatlan.” (TSZ, XII, 2.) Az egyik levél a Károly császárré, amelyben Margit lánya haláláról tudósítja a vonakodó jegyest, ami által elhárul egy fontos akadály az erkölcsi rend helyreállítása előtt – megint csak egy „regényes” fordulattal (Lajos így nem követhet el hasonló hibát, mint Piroska Tar Lőrincsel). A másik levél a Piroskáé, amely újabb akadályt hárít el az erkölcsi világrend helyreállításának útjából.

A király első gondolata, hogy Toldi mellett magát is okolni kezdi (ilyesmiről eddig szó sem volt): „Oh ember! ha mindent így, előre tudnál: / Bizony a király sem játszott volna tűzzel, / Főbenjáró kockát egy falusi szűzzel.” (TSZ, XII, 5.) A második gondolata, hogy bár Piroska jósága megható, mégsem (sőt, annál kevésbé) kegyelmezhet Toldinak (TSZ, XII, 5.). A harmadik gondolata, illetve a király hirtelen elhallgatása a törvény (írás) kiküszöbölhetetlen retoricitásának a megsejtésére is utalhat: „»De legyen bajnívás, (mentsük kegyelemből,) / S nem vad bosszuállás gyilkos szerelemből...« / Lajos itt megdöbbsent: felkele, járkála, / S parancsolta lovát, a szokott sétára.” (TSZ, XII, 7.) A kitörő tűzhányó képe (TSZ, XII, 25–27.) – amely poétikailag a *Daliás idők* két dolgozata között született hosszabb betétvers összevonása – szimbolikusan ugyanúgy a király lelki folyamataira (egyszersmind az eposzi világrend súlyos zavarára) utalhat, mint korábban a hévízforrás Toldi kiengesztelődésére.

Durazzo Károly álombeli megjelenése így maga a (pozitív előjelű) fátum, amely a kiengesztelődés lehetőségét hordozza magában – egyszersmind tágabb eposzi távlatokat nyit, és lehetővé teszi a széttartó cselekmény lezárását. Ehhez azonban a mű szakrális jelképrendszerében a lovagkirály közreműködésére is szükség van, a kegyelem csak rajta keresztül áradhat ki a megsebzett világra.

Arany – az első rész királyábrázolásával ellentétben – itt őt is esendő, küzdő emberként ábrázolja, akinek meg kell harcolnia saját magával. A közkatonák közé vegyülés párhuzamba állítható a kezdőének álruhás számadásával, amely egy új kezdet lehetőségét hordozza magában – immár magasabb tapasztalati szinten. A magyar vitézek zúgolódása a tábortűz körül (különösen Laczfí leváltása miatt), amely kimondatlanul is a király ellen irányul, megint csak a naiv eposzi világgép zavarát jelzi. (E ponton eszünkbe juthat az *V. Henrik* hasonló jelenete a IV. felvonás 1. színéből, amely a Kisfaludy Társaság Shakespearé-kiadásában Lévy József fordításában jelent meg. Itt azonban a Crispian-napi beszéd heroizmusa helyett meg kell elégednünk az

erkölcsi megtisztulást elősegítő Zách Klára-balladával.) A TSZ-ben ez a jelenet keretezi Zách Klára nótáját (eredeti paratextus: *Zács Klára: Énekli egy hegedős a XIV-ik században*),³⁴ mely megint csak tágabb eposzi perspektívába helyezi a történeteket (mint láttuk, ez az értelmezés már a kezdet kezdetén megfogant Aranyban).

Írás és szó Arany költészetére olyannyira jellemző hermeneutikai játékát itt egy érdekes metapoétikai mozzanat tovább árnyalja: „Ide irom, ámbár régi, kopott nótá, / Tudja fiatal, vén, húsz esztendő óta” (TSZ, XII, 36.). Ugyanis a mű teremtett világának történelmi alapú kronológiája (Lajos gyerekként élte át a Zách Feliciánmerényletet, a mű jelenében huszonéves fiatalember) és a ballada szerzőségi kronológiája (a vers 1855-ös keltezésű, Arany a '70-es évek végén fejezi be a *Toldi szerelmét*) is indokolja az egymásra vetítést.

Ennek hatására támad igény a királyban az erkölcsi megtisztulásra (miután a kobozost vasra veretve elhallgattatta) keresztény módra, a reggeli gyónás formájában. Ezzel kapcsolatban az elbeszélő kimódoltan homályos (az erkölcsi állásfoglalást kerülő) retorikájára is érdemes figyelni: „De leirnom, mit gyónt, nem volna arányos. / Megbocsátá bűnét – ha mi bűn volt – János, / Sebeit megmosta, beköté balzsammal: / Ama fogyhatatlan égi irgalommal.” (TSZ, XII, 39.)

A színleg a férje, Durazzó Károly holttestének kikérésére érkező Máriával való találkozás bizonyos tekintetben a D1 tréfás-népies Eszter-jelenetének (a „kacér menyecske”) az iterációja a patetikus-epikus regiszterben: fontos poétikai funkciója a hős (aki ezúttal maga a király) lovagi erényeinek próbára tévése. Lajos ezúttal kiállja az erkölcsi próbát („Vissza parancsolja ifju tüzes vérét, / Megösméri a nőt... *Johanna testvérét*: [...]” – TSZ, XII, 46., kiemelés az eredetiben), habár a politikai érdekjegységgel és Durazzó meggyilkoltatásával továbbra sem tud meggyőzően elszámolni az – elvileg éppen általa megjelenített – felsőbb erkölcsi instancia felé (vö. TSZ, XII, 43.). Az elbeszélő baljóslatúan azt is megjegyzi, hogy „*Mária* lesz első születendő lyánya” (TSZ, XII, 47.). Éppen ezek a naiv eposzi világgép szempontjából inkongruens részletek adnak mélységdimenziót a királynak, így a modern személyiség irodalmi rekvizitumainak is tekinthetők.

A rendezett erkölcsi világgép helyreállítása megint csak *írásos* gesztussal kezdődik: „Nagy könyvbe hogy írja, kilenc deák ott van. / Nem marad el érdem, akárki fiáé, [...]” (TSZ, XII, 49.). Ezen az értelmezői horizonton többletértelmet nyer Toldi *írástudatlansága* is, hiszen a hős, aki nem sokkal korábban még fogadkozott, hogy „*kérni* kegyelmet tőle [ti. a királytól – H. G.] sosem kérek”, végül többszörös közvetítéssel (Piroska levelét a király parancsára a deák olvassa fel neki) nyer kegyelmet.

A jelenet a komikumot sem nélkülözi, de Toldi ezúttal nem válik csúfolódások célpontjává, mint Laczfí hada, György vitézei vagy épp Lajos apródai esetében: „»Ne csak! ez a levél tefelőled szól itt.« / Átalveszi Miklós, nem valami bizvást, / Hogy: ,tud ő olvasni, de csak öreg írást’. / »Olvasd neki, deák!« – Toldi oda görnyedt, / Ejte is rá egy-két borsószemü könnyet.” (TSZ, XII, 75.)

³⁴ AJÖM, I., s. a. r. VOINOVICH Géza, Akadémiai, Budapest, 1951, 252–254.

A világvégből széttöredezettségét jelzi az is, hogy a király a levél végét, amely Örzsi szerelméről szól, sokáig nem veszi észre, így végül ő is csak többszörös közvetítéssel (Örzsi szerelmét Piroska írja a levélbe, a király a deák felolvasásából értesül róla, de kirántja a kezéből, és végül ő maga olvassa el – TSZ, XII, 76.) értesül erről. Az új, „tisztá” szerelem perspektívája mintha egyben erkölcsi-metafizikai feloldozás is lenne a korábbi „torz” kapcsolataiért (a politikai kényszerjegyességért, a Mária-szerelmért és az ebből fakadó Durazzo-gyilkosságért).

Rendképzet és katarzis helyett: a személyes tragikum

Az eposzi világvégből „armóniája tehát végül itt is helyreáll, de korántsem úgy, maradéktalanul, mint a trilógia többi részében vagy akár a kritikus Arany elvárásaiban. A csecsemő Martell Károly halálát például maga Lajos értékeli ekként: „»Igy az egész bosszúm véres buborék volt, / Elpattana; most már helye – csak egy vérfolt!«” (TSZ, XII, 83.)

A modern személyiségfelfogás (és az ebből eredő tragikumfelfogás) sine qua nonjának tekinthető hiány motívuma tehát végig következetesen kifejezésre jut a szövegben.³⁵ A harmónia viszonylagos helyreállítása is olyan súlyos áldozatokat követel, mint az életvidám Piroska elhervadása (figyelemre méltó, hogy a korábban virágmetaforákkal asszociált lány „négy fiatal füzet” kap Tolditól sírjára) és Toldi „örökös násznagysága”, valamint Endre meggyilkolása is büntetlen marad (illetőleg a mű világában éppen csak felvillantott, korábban már említett fátumra vetül).

A fentiek tükrében meg kell még említenünk azon új keletű lírai betéteket, amelyek az életrajzi szerzőt is beleírják ebbe a (schlegeli értelemben is) „regényes” eposzba.³⁶ A már említett első két versszakon kívül, amelyek a kompenzáló hiány-szituációt exponálják a műben, illetve a Zách Klára-betétballada felvezetésén túl említhetjük például a VII. ének 55. versszakát is, amely figyelemre méltó műfaji-mediális önreflexióra ad lehetőséget. A „népies eposz” korszerűtlenségével kapcsolatos korábbi megfontolások (lásd a Tompa Mihálynak írt 1854. április 22-ei levél) tükrében olvassuk a következő sorokat: „De ti, kiknek ösét a dal édes gondja / Nem hizelgő verssel koszorúba fonja: / Felhat-e hozzátok az egyszerű ének, / Egyszerű kebléből a nép emberének? / Vagy hazai lantra fületek már gyöngye? / Föl sem veszitek, bár neveteket zöngye?... / Sír bennem a lélek és e mai kortul / Végaszépen a mult dicsőséghez fordul.” (TSZ, VII, 55.)

Hasonlóan bravúros az is, ahogy Arany a IX. ének végén összekomponálja a cselekmény továbbvezetésének szempontjából funkcionális királyi vadászatot (Toldi elhatározza, hogy Itáliába indul) a hős lelki folyamatait szimbolizáló hévforrás fel-

³⁵ Szili József hívja fel a figyelmet arra a létező veszélyre, hogy a melodramatikus finálé, amelynek hangszerelése voltaképp „hangtalanná-szerelés”, eltereli a figyelmet az életmű egészének modernségéről, lásd SZILI József, *Arany hogy istenül. Az Arany-líra posztmodernsége*, Argumentum, Budapest, 1996, 280.

³⁶ Imre László szerint ezek „teljesen egyenértékűek a *Bolond Istók* szubjektív monológjaival”, amennyiben – Byron előtt példátlan módon – az elbeszélés menetét tartósan és gyakran kimozdítják medréből, s ezáltal az objektív elbeszélő modort fellazítják, szubjektívizálják. Lásd IMRE, *I. m.*, 190–191.

fedezésével, valamint a saját karlsruhadi fürdőélményeivel, amelyek lehetővé tették a mű elkészültét: „S ha valaha célhoz bir jutni ez ének: / Köszöni e forrás csuda hév-vízének” (TSZ, IX, 96.).

A legemlékezetesebb azonban e tekintetben minden bizonnyal a VI. ének elején olvasható szomorú költői játék Piroska nevével (vö. a tragikum már idézett vigasz-funkciójával), a keletkezési dátummal (1867) és az Ilosvai-mottóval („Gazdagsággal való rakott sírt felbonta”). Mint láttuk, a Piroska név már a mű első terveiben feltűnik, tehát jóval előbb, mint hogy a költő unokája, Szél Piroska (1865. július 24-én) megszületett volna: „Baljóslatú névvel jöttél te világra! / Oh, le ne szálljon rád még jobban is átka, / Hogy sorsod azéhoz közelítsen gyászban, / Kit képzetem alkot a Rozgonyi házban!” (TSZ, VI, 3.) Az életrajzíróktól tudjuk, hogy a költő lánya, Arany Julianna 1865. december 28-án hunyt el méhgyulladás nyomán fellépő tüdőbajban. A sors különös tragédiája, hogy Piroska is fiatalon, 1886-ban meghalt, mindössze négy évvel a költő halála után. (Arany egyébként a végrendeletében utal is erre a „valószínűtlen” lehetőségre).³⁷

A *Toldi szerelme* zárószorai pedig a *Daliás idők* korábbi változataira utalnak vissza, elégikus irányú koncepcióváltást sejtetve: „DALIÁS IDŐK-ről mit még barna hajjal / Kezdtém, s félbe' hagyék küzdve kórral, bajjal, / Most mikor agg lettem, hajam is fehérül: / Ímhol a bús ének TOLDI SZERELMÉ-rül” (TSZ, XII, 112.).

Mindezek alapján talán nem indokolatlan levonni azt az általánosabb következtetést, hogy a daliás (naiv) eposzi idők után vágyakozó költő az utolsó rész megírása kapcsán a saját megtapasztalt hiányaival (egyszersmind civilizációs meghatározottságaival),³⁸ végső soron pedig az individuális lét korlátaival is számot vet. Ami – a korábban említett romantikus értelmezések szerint – a „modern tragikum” legfőbb jellemzője.

A *Toldi szerelme* azonban nemcsak ezért érdekes az epika és a tragikum lehetséges kapcsolódási terei szempontjából, hanem azért is, mert – Arany kritikái írásait is bevonva az értelmezésbe – az előbbitől az utóbbi felé tartó elkülönülődésésként értelmezi önmagát. Ennek megértéséhez először is le kell szögezni: a *Toldi* a költő Arany János egyetlen „igazi” eposza, pontosabban szólva az egyetlen olyan, amelyik a kritikus Arany saját szempontrendszerének, ha nem is tökéletesen, de megfelel.

Az utolsóként íródott *Toldi*-elbeszélés poétikájában ugyanakkor számos olyan összefüggést találunk, amelyekben kifejezésre jut a klasszikus epika felől a modern tragikum (és regény) irányába haladó elkülönülődés, ami például a hierarchikusan

³⁷ „Azon nem valószínű, mégsem lehetetlen esetben pedig, ha Piroska kis-korban, vagy nagykorúságban ugyan, de lemenő egyenes örökös, vagy férj, vagy végrendelet hátrahagyása nélkül múlna ki: az ő osztályrészét első sorban nőm, s ha ez már nem élne László fiam örökölje.” *Arany János végrendelete*, közzétette FEKETE István, ItK 1979/4., 455.

³⁸ Riedl Frigyes éleslátón tapint rá erre az összefüggésre, amikor Arany-monográfiájában azt írja: „A *Toldi*-eposz a merő középkorba vezet bennünket. Toldi Miklós fenyegetően daliás alakja, a lelki nemesség és nyers erőszak és sajátos vegyülete, a rajongó, gyöngéd szerelem felváltva egy ragadozó állat dührohamaival – mindez csakis a középkorban érthető, amely az emberben szunnyadó állatot még nem bírta annyira megszelídíteni, mint az újkor civilizációja.” RIEDL, I. m., 110. Figyelemre méltó, hogy ez a megállapítás 1887-ből, Nietzsche *A morál genealógiája* című szövegének megjelenési évéből származik.

rendezett világgép széttöredezését, a fátum és a nemezis fogalmak keresztény (keresztény) értelmezésében rejlő hermeneutikai játéktér intenzív költői bejárását vonja maga után.

A trilógia záródarabja magát a királyt is (aki a lovagi ideálok szerint Isten földi képviselője, így például a földön csak neki van joga a főbenjáró bűnököt megbocsátani) megfosztja szakrális tisztaságától, amennyiben az általa indított hadjáratok a cselekmény több pontján (Toldi sokkal élesebben exponált „hibáihoz” hasonlóan) tragikus fordulatot vesznek, aránytalanul sok és/vagy értelmetlen áldozatot követelve. Másrészt a király múltjának sötét foltjai (például a Zách Felicián-merénylet és a Durazzó-gyilkosság) is kitörölhetetlenül beleíródnak a műbe.³⁹

Ezek a fejlemények megteremtik a lehetőséget a trilógia korábban elkészült két darabjának újraértelmezésére is.⁴⁰ Így a Toldi-univerzum a kulturális kódrendszerből kitzasztott modern személyiség megszületésének allegorikus útjaként is felfogható, amely személyiség az idő múlásával kétségkívül egyre mélyebbé és összetettebbé válik, egyszersmind pedig egyre sötétebb és tragikusabb színezetet ölt.⁴¹

³⁹ E tekintetben nem értek maradéktalanul egyet Csűrös Miklóssal, aki szerint „[a] megigazulás, a megváltódás, a földiség lezárásának szent derűje, a finálé katarzisa a döntő élmény, amelyben nézetünk szerint az egész koncepció megfogant s amely felé a sokáig vaskosan reálisnak, nehézkesnek, terjedősnek látszó anyag kezdetől fogva gravitál, hogy végül átolvadjon belé, föloldódjék benne s utólag maga is új, jelképes értelmet nyerjen.” Csűrös, *I. m.*, 17.

⁴⁰ „Ha tehát a *Toldi szerelme* felől nézzük a *Toldi estjét* hátrafelé, és a *Toldit* előrefelé, akkor átminősül mind a feltörekvő pórshanc, mind a sértődött öreg túzok jelleme. A fiatal Toldinak még csak erkölcsi eszményei vannak, ezektől indíttatva határozza el magában a vitézi élet vállalásával a történelmi értékrendszer megszerzését; a középső részben olyan teherpróbának vettetik alá erkölcsi értékrendszere, amely személyiségét gyógyíthatatlanul megsebzí, és ugyanakkor összeomlik a történelem értékrendszere is; a kettő összehatása a csalódott »természetes embert« visszaüzi oda, ahonnan jött, a pusztaságba, de immár nem mint naiv szemlélőt és vágyódót, hanem mint önmaga és a történelem kérlelhetetlen bíróját.” SZÖRÉNYI László, *Epika és líra Arany életművében = Uő.*, „Multaddal valamit kezdeni”. *Tanulmányok*, Magvető, Budapest, 1989, 185–186. Lásd még Kovács Gábor, *A történetképző versidom*, Argumentum, Budapest, 2010, 141–178.

⁴¹ Szörényi László szerint a „*Toldi szerelme* a világirodalom nagy eposzaihoz hasonlóan enciklopédikus mű. Magába foglalja tehát mindazt a költői »tudást«, amelyet Arany pályája végén jónak látott közölni születéséről, ifúságáról, férfikoráról, öregedéséről és haláláról, szerelem és erkölcs ellentmondásairól, közösségről, hitről, múlttól és jövőről.” SZÖRÉNYI, *I. m.*, 187.

A félelem vad ölelkezésében

Fantasztikum, lélekrajz és paródia Kosztolányi Dezső
Különös látogatás című novellájában

„Úgy látszik, minden írói halhatatlanságnak van egy lázas, izgatott korszaka. Ez az a divat, mely elmúlik. Utána következnek az a folytonosság, amely nem múlik el. Ma távolabb vagyunk műveitől időben és lélekben, de értéküket inkább meg tudjuk ítélni. Guy de Maupassant a világ legelső elbeszélői közé tartozik.”¹ Ha egy író egy másiktól elismerő (vagy éppen elmarasztaló) véleményt fogalmaz meg, hajlamosak vagyunk azt nem pusztán olvasói megnyilatkozásként értelmezni, hanem saját szerzői poétikája felől szemlélni – főleg, ha azonos műfajban alkottak. Különösen így van ez akkor, ha a nyilatkozó az illető műveit fordította is, az ugyanis a kreatív újraalkotás igényével párosuló, beható szövegismeretet feltételez. S ha pedig valamely szövegében bukkanunk rá a megidézett nevére, aligha kerülhetjük meg a kettejük művei közötti összevetést – történjen az a téma, a kompozíció, a narráció vagy a stílus szempontjából. Kosztolányi Dezső, a felütésben idézett gondolat szerzője, mindezen feltételeknek „eleget tesz”: 1909-ben megjelentette Maupassant-versfordításait, illetve a *Gömböc* című novella magyarítását.² A francia író éppen induló magyar életműkiadását beharangozandó, 1924-ben esszét írt róla a Nyugatban, ebből származik a fenti idézet. Az esszében nemcsak konstatálja Maupassant rangját, egyéni és a korabeli megítélésére is fényt vető kanonikus helyzetét, hanem stílusának néhány jellegzetes vonására is rámutat:

Hangja, az izgalom pillanataiban is, tartózkodó, józan. Fordulatok nélkül nevének nevezi a dolgokat, nem félve, hogy hatása ezáltal csökken. Érzik az ereje. Művésze majdnem eszköztelennek rémlik.

Ez az egyszerűsége döbönt meg bennünket minden munkájában. Minden a helyén van. Semmiféle műszóval nem férközhetünk közelébe. Amit ír, az lélegzik. Bemutatja embereit és magukra hagyja. Mindig bizonyos távolságban van attól, amit mond.³

Mielőtt a fenti jellemzést – nem minden alap nélkül – „ráolvasnánk” Kosztolányi legjobb novelláira, sietek leszögezni, hogy ennél szerényebb céljaim vannak, tanulmányom nem a két író novellisztikájának összevetésében érdekelt. A *Különös látog*

¹ KOSZTOLÁNYI Dezső, *Guy de Maupassant = Uő., Szabadkikötő. Esszék a világirodalomból*, Osiris, Budapest, 2006, 193.

² Guy de MAUPASSANT *Összes versei*, ford. KOSZTOLÁNYI Dezső, Jókai Nyomda, Budapest, [1909].

³ KOSZTOLÁNYI, *Guy de Maupassant*, 195.

gatás (1905) című, korai novella⁴ értelmezése során szükségszerű a Maupassant-párhuzamokra reflektálás, tekintettel arra, hogy egy dialógusban két alkalommal is elhangzik a francia név, s utalás is történik a szerző műveire, mégpedig Kosztolányi idézett méltatásával homlokegyenest ellentétes értékelés kíséretében. Arra vagyok tehát elsősorban kíváncsi, milyen szerepet tölt be ez az allúzió a történetben, s van-e helyi értéken túlmutató jelentősége Kosztolányi korai novellapoétikájára nézve.

Az utóbbi kérdésre adható igenlő választ megelőlegezve kijelenthető, hogy szerzőnk a *Különös látogatás*ban nagyon hasonló írói gyakorlatot követ, mint a hat évvel későbbi *Hrussz Krisztina csodálatos látogatásában*: nyílt és burkolt intertextusokat játékba hozva figurázza ki a fantasztikus elbeszélés műfaját, egymásba játssza a tragikum és a komikum, a hátborzongató és a nevetséges hatáseffektusait, miközben felkínálja a lélektani esettörténetként olvashatóság lehetőségét is.⁵ S ahogy azt majd bizonyítani igyekszem, a novella – egyes motívumainak és kifejezéseinek köszönhetően – szintén figyelmet érdemel későbbi munkák előképeként is.

Mielőtt tehát a Maupassant-párhuzamok és a belőlük leágazó további világirodalmi és műfordítói vonatkozások elemző kibontására sort kerítünk, először a fantasztikum szerepét, majd a pszichológiai olvasat lehetőségeit mérlegelem, érintve közben a félelem és az érzékiség ábrázolásának írói eszköztárát. A *Különös látogatás* ez idáig nem vívta ki a Kosztolányi-kutatók érdeklődését, ezért értelmezés- vagy kritikátörténeti előzményekre nem igazán támaszkodhatok. Az újabb munkák szerzői közül kizárólag Szilágyi Zsófia tesz említést róla a szerző korai novelláival foglalkozó monográfiájában, közelebbről azonban nem vizsgálja a szöveget.⁶ Szegedy-Maszák Mihály pedig idézi ugyan a Maupassant-esszé egy részletét, de sem ott, sem a Kosztolányi-könyv más helyein nem hozza szóba a novellát. Gintli Tibor, aki legutóbb a két író regénypoétikáját vetette össze,⁷ tanulmányának műfaji preferenciájából adódóan nem tért ki az elbeszélések narratív stratégiáinak komparatív vizsgálatára.

Különös körülmények

Induljunk ki a címben szereplő jelzőből: mitől *különös* a történetben megörökített látogatás? Több oka van, ezek a látogató személye, a látogatás időpontja és körülményei, valamint a végkimenetele. A történet szerint hajnali háromkor egy izgatott, félelemtől reszkető asszony keresi fel a közös bérházban lakó orvost az emeleti lakásában. Azt állítja, hogy furcsa zajoknak, majd egy megmagyarázhatatlan látomásnak volt a tanúja otthon, s azóta nem talál nyugalmat:

⁴ A szöveg első megjelenése: Szeged és Vidéke 1905. augusztus 13., 2–5. Az általam használt, a későbbiekben csupán oldalszámokkal hivatkozott kiadás: KOSZTOLÁNYI Dezső *Elbeszélései*, szerk. Réz Pál, Magyar Helikon, Budapest, 1965, 1106–1114. Minden kiemelés tőlem (B. K.) származik.

⁵ Lásd a novelláról szóló elemzésemet: BENYOVSZKY Krisztián, *Csodálatos halálkabaré. Elemzési szempontok a Hrussz Krisztina csodálatos látogatása című novellához*, *Filológiai Közöny* 2020/3., 89–106.

⁶ SZILÁGYI Zsófia, *Az éretlen Kosztolányi*, Kalligram, Budapest, 2017, 76–77.

⁷ GINTLI Tibor, *Párhuzamok Maupassant és Kosztolányi regényeinek narrációs technikája között* = *Uő., Alszik még, Elnök úr? Válogatott tanulmányok 2013–2020*, Ráció, Budapest, 2021, 270–280.

Valami neszt hallottam, olyan fajtát, mint mikor valaki félve jár, mert nem akarja, hogy a lépéseinek zaját meghallják. Aztán elhalt ez, s a fehér ablakon két fénytelen karika jelent meg. Csak hogy éppen láttam. De ott volt mind a kettő. Halkan végigmozogtak az ablakon, aztán eltűntek. Kiáltani, ordítani, üvöltöni akartam, de nem bírtam. Kővé meredten bámultam az ablakra. (1110.)

Mint mondja, a gyermekei és a cselédei már lefeküdtek, férje még nem érkezett haza, s őt az ismeretlen eredetű rettegés hajtotta a férjhez, a tudomány emberéhez, akitől megértést, vizsgáztatást és segítséget vár. A férfi meghökken a hivatlan vendégen, nem hisz neki, de azért tőle telhetően igyekszik szakszerűen kezelni a helyzetet: „Az orvos, bár még mindig nem értett semmit sem az egészségből, nyugodtan átmutatott a másik szobába, s udvariasan bevezette a különös látogatót” (1107.). Miközben hallgatja a nő beszámolóját, megméri a pulzusát, megvizsgálja a tekintetét, majd csakhamar felállítja a diagnózist: „Az úter kissé feszült. Egy közepszerű izgatottság. Hamar keresztül fog menni.” (1110.) A történetekért a nő olvasmányait okolja, melyek rossz hatással vannak élénk képzeletére és túlérzékeny idegeire. Itt hangzik el az ominózus utalás a francia szerzőre: „Önök ideges nők. Sok Maupassant-könyvet olvasnak, és nagyon kevés természettudományos írást.” S a zokogó asszony láttán még hozzáteszi: „Fel kellene égetni minden Maupassant-könyvet.” A magyarázat az orvos szerint kézenfekvő, nem igényli a természetfeletti bevonását: „Előzőleg valószínűleg felizgatta valami; a férje ritkán marad el, ön várta, nyugtalanodott miatta. Itt az egész kísértetmese magyarázata.” (Minden idézet: *Uo.*)

Miután az orvos lelket öntött az asszonyba, felajánlotta neki, hogy hazakíséri. A nő azonban a hazatérést elodázó újabb és újabb kifogásokkal élt, el nem múlt félelmére hivatkozott, s hogy zavarja a lakásban uralkodó félhomály és sötétség, ezért a férfinak egyre több és több lámpát kellett meggyújtania. Az orvos, nyugtató szándékkal, „a tudományról beszélt, s álmos közönnyel dicsőítette vívmányait. Gúnyolta a babonás köznépet s a féltékeny nőket.” (1111–1112.) S amikor már-már úgy tűnt, hogy valamelyest megnyugodtak a kedélyek, a páciens az utolsó, még kivilágítatlanul maradt szoba irányából újra hallani vélte a suhogó neszt, és látta feltűnni a két fakó karikát. Felordított, és félelmében ösztönösen megragadta a jelenség irányába óvatos lépéseket tett férfi kezét, akin időközben szintén eluralkodott a pánik. Ő is hasonlóan reagált, s a pamlaghoz vezette a vendéget. Ezután következett be a harmadik különös fordulat:

Az erős ember átölelte a gyenge derekat, s mozdulatlanul egymásra hajoltak. Aztán elkezdtek csókolózni, kétségbeesett dühvel, minővel a szerelem sohasem tud, csak az összetiprott ember félelme. Az orvos belemélyesztette fehér ujjait a nő éjfekete hajába, s boldogan nyomta ajkait a száját kereső vértelen ajkakra. A keble a keblén pihegett, a szája a szájára tapadt, görcsös kezei az övéiben nyugodtak, s nem tudtak egymástól elválni. (1112.)

A nő csak hajnalban hagyta el a lakást. A zárlat pedig a különösség újabb motívumával gazdagítja a cselekményt: „Az ajtajában cselédjei várták. / Első dolga volt benézni a hálószobába; mohó tekintete először is férjének ágyára esett. / Még üres volt.” (1113.) Ez a meglehetősen leegyszerűsítő és célzottan szelektív parafrázis elsősorban arra szolgált, hogy a *különös* szónak a szokatlannal, a hétköznapitól eltérővel, a hasonló esetektől valamilyen szempontból *elkülönülővel* összefüggő jelentését megvilágítsa. Ez teszi indokolttá és érdemessé az események elbeszélését, s avatja azokat hálás, kellő kíváncsiságot ébresztő novellatémává.

A *különös* azonban műfaji fogalomként is ismert, mégpedig Tzvetan Todorov klasszikusnak számító fantasztkum-elméletéből (ami persze csak a novella után hatvanöt évvel jelent meg).⁸ S ennek a kontextusnak a bevonását a történet témája és ironikusan reflektált műfajisága nagyon is indokolja. Érdekes egybeesés, hogy Kosztolányi két említett „látogatás-novellája” címében épp a fantasztkus irodalom meghatározását lehetővé tevő két szélső fogalom, a *különös* és a *csodás* szerepel (az eredetiben: *l'étrange* és *merveilleux*). S ami még érdekesebb, hogy a cselekmény ezt a műfaji minősítést vissza is igazolja: a *Különös látogatás* a különös-fantasztkus kategóriájába sorolható, mivel – első olvasatra legalábbis úgy tűnik – csupán felveti a természetfeletti magyarázat halvány lehetőségét, de nem erősíti meg azt, s inkább egy allegorikus olvasatot nyomatékosít; a *Hrussz Krisztina csodálatos látogatása* pedig a csodásnak feleltethető meg, mivel egy ténylegesen megtörtént kísértetjárást mutat be.⁹

Ezzel a kitérővel máris a szöveg értelmezési problémáinak kellős közepén találjuk magunkat, hiszen a műfaji besorolás kérdése egyúttal az események legalább két szempontú interpretációját is előírányozza. Mert korántsem olyan tiszta képlettel van dolgunk, mint azt – tudom, kissé elhamarkodottan – az előbbi szófejtés részeként magam is sejtetni engedtem. A történetnek ennél azért összetettebb a nézőpontszerkezete, s a különös és a csodás kategóriáit egyaránt játékba hozza, mégpedig mindkét szereplő vonatkozásában. Nézzük tehát, most már a szorosabb olvasás gyakorlatát követve, mi szól az egyik, és mi a másik lehetőség mellett.

⁸ Magyar kiadás: Tzvetan TODOROV, *Bevezetés a fantasztkus irodalomba*, ford. GELLÉRI GÁBOR, Napvilág, Budapest, 2002.

⁹ Messze túlmutat e tanulmány keretein a fantasztkum, illetve a fantasztkus irodalom fogalmainak elméleti kontextualizálása. A Kosztolányi-novella kapcsán egy összefüggést szeretnék csak röviden érinteni. Todorov koncepcióját több bírálat is érte, elsősorban a fantasztkum leszűkítő és korlátozó irodalmi értelmezése miatt. Terézia DĚDINOVÁ a fantasztkus irodalom új, differenciált meghatározását és tipológiáját nyújtó könyvében azonban rámutat arra, hogy általában jogtalanul, ami mögött egy eltérő terminológiahasználatból eredő, s így a különböző nyelvű fordításokra is kiható probléma áll. A francia *la littérature fantastique* ugyanis, ahogy az a Todorov által szemléltető példaként tárgyalt művekből is kitészik, nem a fantasztkus irodalom egészét fedi le, hanem annak csak egy konkrét, történetileg behatárolható (al)műfaját jelöli. Olyan, a 19. század első felében kikristályosodó, a titoknovella variánsaként létrejövő elbeszéléseket érthetünk alatta, amelyek az ambivalencia módszereinek az alkalmazásával, az ismeretlennek és a titokzatosnak utat engedve teremtenek feszültséget az ábrázolt valóság racionális alapú felfogásában. E tekintetben tehát elkülönülnek a sci-fitől, a fantasytól és a mágikus realizmustól is. Lásd Terézia DĚDINOVÁ, *Po divné krajině. Charakteristika a vnitřní členění fantastické literatury*, Masarykova univerzita, Brno, 2015, 45–46. A *Különös látogatás* ezzel a szűkebb értelemben vett – Poe, Maupassant és Turgenev műveivel fémjelzett – műfaji hagyománnyal lép párbeszédbe konkrét, utalásértékű motívumok szintjén is.

Láss csodát!

Mindenekelőtt szükséges leszögezni, hogy a történet különös és csodás olvasata nem feleltethető meg maradéktalanul a két szereplőnek, nem azonosítható az ő álláspontjukkal. Leegyszerűsítő volna úgy fogalmazni, hogy a férfi képviseli a természet-tudományos, racionális, a nő pedig a természetfeletti magyarázatot. Inkább arról van szó, hogy hasonló lelki kondíció hatására mindkettejüknek olyan élményekben van része, amelyek megingatják szilárdnak hitt álláspontjukat, zavarba ejtő érzelmi ambivalenciát teremtve bennük.

A nő minden erejével azon volt, hogy meggyőzze az orvost az általa átélt félelmetes események valódiságáról. Ennek érdekében nemcsak a misztikusnak tetsző jelenést írta le, hanem beszámolt aznapi ténykedéseiről, hangulatváltásairól és az esemény közvetlen előzményeiről: „A férjem nincs otthon. Magam voltam. A gyermekeim és a cselédjeim régen lefeküdtek, s én egyedül olvastam valami nagyon nyugodt hangú, hosszú lélegzetű angol regényt. De én egyre izgatottabb lettem, sokszor kinéztem a sötét udvarra; úgy rémlett, hogy az ajtó becsapódott, s a férjem jön. Nem jött senki. Csak a kutyák ugattak.” Kiderül továbbá, hogy aznap élete mulandóságán tűnődött, pont ott, ahol később a két karikát látni vélte:

De az előzmények is oly *különös*ek voltak. Egész nap fáj a fejem, s egy *különös* melódia döngött a fülemben. Aztán délután ugyanazon a helyen ültem, ahol végiglebegett a két karika. Töprengtem az életemen. Mit ér ez a bolond, unalmas élet? Öltözködés, vetkőzés mindennap, e két határ közt egészség, betegség, ásítás és nevetés. Mondja, nem komédia ez? Aztán leásnak öt-hat lábnyira a fekete földbe... (1110–1111.)

A két kiemelés jelzi a cím és a történet fent taglalt hívószavának újabb előfordulását, ami ugyancsak a *szokatlan* és a *rendkívüli* szemantikai kontextusát erősíti meg. S mintegy végső érvként a látottak igazolására az asszony a cselédet is tanúnak hívta: „Aztán egyik cselédem is odajött. Összefogózva vártunk. Alig öt perc múlva újra megjelent a két karika. A cseléd lihegve mondta, hogy ő is látja.” (1110.)

A látogatás „csókos” zárata sokat levon a nő szavahihetőségéből, megbízhatatlan elbeszélővé avatja őt – mintha csak ürügyet keresett volna arra, hogy meglátogathassa a férfit, aki iránt vonzalmat érzett, de ezt magának sem akarta bevallani. Férjének távolléte (melynek okát diszkrét homály fedi) kapóra jött a találka megszervezésében és sikeres kivitelezésében. A titokzatos neszekről és a fakó fénykarikákról szóló beszámoló csak hatásosan előadott mese volt, aminek köszönhetően eljátszhatta a gyámolatlan, segítségre szoruló nő szerepét, és a páciens pozíciójából tárhatta fel a férfi előtt érzéseit, ezzel is elősegítve bizalma elnyerését. Hatásos színészi alakításnak lehettünk tehát a tanúi, megjátszott félelemmel, szorongással és aggódással, miként annak is, hogy ez elérte a célját: sikerült legyőznie a férfi kezdeti ellenállását, szakmai gátlásait és lovagias tartózkodását, s magához, ölelő karjaiba édesgetnie őt. Ennek fényében egészen más értelmet nyer egyrészt az, hogy mielőtt elment otthonról, kulcsra

zárta az ajtót („Elmondta, hogy férje nincs otthon, s a gyermekeit most magukra hagyta, rájuk zárva az ajtót.” – 1107.), másrészt, hogy önkényesen, az orvos megkérdezése nélkül elküldte annak szolgáját egy nem túlságosan meggyőző indoklással: „Azt akartam, hogy egész magunk legyünk. Mert végtelenül félek ma mindenkitől, aki idegen.” (1108.) Miként az is, hogy ezután felettébb megörült annak („mohón kapott az eszmén” – *Uo.*), hogy a férfi felajánlotta – becsukja az ajtókat („az ajtóra kétszer ráfordította a zárat” – *Uo.*).

De mi a helyzet akkor, ha nem légből kapott a zaklatott nő beszámolója, s valóban egy megmagyarázhatatlan jelenségnek volt a tanúja, túl a normalitás határain? Ennek a lehetőségét sem zárhatjuk ki, mivel a novella nem ad helyet, pontosabban hangot a cselédnek, hogy az megerősítse vagy éppen megcáfolja asszonya beszámolóját, s láthatólag a narrátor sem kompetens ennek az eldöntésében. S ugyanezen okból nem zárható ki az érzékcsalódás lehetősége sem, ami felfüggeszti ugyan a csodás érvényesülését, viszont a nő őszinteségét némileg „helyreállítja”, vagy legalábbis megzavart érzékeinek való kiszolgáltatottságként teszi elfogadhatóvá.

Továbbá elképzelhető egy olyan olvasat is, amely egyszerre számol a természetfeletti lehetőségével és a csábítás-narratívával is: a nő az őt ért valódi megrázkódtatást a férfi karjaiban piheni ki. Viselkedésének kétféle magyarázata eszerint nem zárja ki egymást, hanem okozati viszony tételződik közöttük. Igazat mond tehát, amikor azt állítja: „Ijedve szakítottam fel az ajtót, s kirohantam. Behunyt szemekkel szaladtam át az udvaron, s rémüldözve botorkáltam föl ide a második emeletre.” (1110.)

A férfi, meggyőződéséhez és hivatásához hűen, igyekezett tartani magát az orvosilag igazolható tényekhez, kizárva mind a babonák, mind a kísértetmesék vízióit, a nő jelenlétében azonban olyan élmények hatása alá került, melyeket sem uralni nem tudott, sem megnyugtatóan megokolni. Ez a megingása azonban elő van készítve, olyan lelkiállapotban leledzett ugyanis, amely fogékonyra tette őt e paranormális tapasztalatokra. A férfin belül lejátszódó érzések folyamatrajzát később bővebben tárgyalom, most csak a természetfelettihez fűződő viszonyváltozás egyes stációit mutatom be.

A nő háromszor tett kísérletet arra, hogy a különös élményekről szóló személyes beszámolójának hitelességét bizonyítsa. Rögtön a megjelenését követően, mielőtt még részletesen elmesélte volna a történeteket, hangokat vélt hallani az orvos lakásában, s azt próbálta sugallni, hogy nincsenek egyedül: „– Nincs itt senki? – kérdezte az asszony [...] – Nincs, nagyságos asszonyom. – De hallok valami zajt. Figyeljen csak.” Semmi nem történt („Csend volt. Csak a szíveik dobogtak.”), amire a férfi fölényes magabiztossággal reagált: „Bolondság – felelt az orvos mosolyogva.” (1108.) Ezután került sor az események – korábban már idézett – ismertetésére (lopakodásra utaló neszek, mozgó fénykarikák), amire szintén egyértelmű, fenntartások nélküli volt az orvos válasza: „Képzeldés, izgatottság – magyarázta mosolyogva az orvos.” A cseléd tanúszkodását is elutasította: „Nem hiszem, hiába is folytatja.” Ez csak megerősíti korábban kinyilvánított álláspontját: „Előre is megjegyzem azonban, hogy nem hiszek a kísértetekben.” Majd a diagnózis megfogalmazását felvezetve kijelentette: „Nagyságos asszonynak élénk képzelme s beteg idegrendszere van.” (1110.)

Magabiztossága akkor ingott meg, amikor az asszony harmadszor játszotta el (?) a kísértetlátás jelenetét. Érdemes idézni a teljes szakaszt:

Az asszony egyszerre felugrott, az arca elfehéřült.

– Hallja?

– Mit?

– A suhogást.

– Semmit sem hallok.

– Ugyanaz a suhogás.

Az orvos *elsápadt*. Két lépést tett előre. Az asszony is. Aztán hátrált, s *gyökeret vertek a lábai*.

– És most a két fakó karika – kiáltott torka szakadtából az asszony.

Az orvos lesütötte a szemét, s *nem mert felnézni, de még mozdulni sem*. Az örület környékezte. Az asszony vad szemekkel nézett az utolsó, sötét szobába.

– Uram, az istenre kérem, gyűjtsa meg a lámpákat ottan is.

A *férfi habozott*. Aztán elindult. De csak az asszonyig ment. *Nem mert bemenni*.

Ottan aztán megállt. A szemek találkoztak. A nő még jobban megrémült, mert még az ő erősségében, tudásában való hitét is elvesztette.

Ijedve a kezéhez kapott. Megszorította. A férfi is megragadta a nőt. (1112.)

Nem tudni pontosan, mi zajlott az orvosban, reakciói viszont arról árulkodnak, hogy olyan erőteljes élményben volt része, amellyel láthatólag nem tudott megbirkózni, testileg szinte lebénította és próbára tette épelméjűségét. Amennyiben tehát abból indulunk ki, hogy az asszony csak szerepet játszott, akkor ez a személyre szóló színjáték végül mégiscsak hathatós eredménnyel zárult: átragadt rá az asszony megjátszott félelme. Ha viszont nem kételkedünk a látogató őszinteségében, akkor ez az érzelmi fordulat egy spontánabb interakció kimeneteként áll elő. A szöveg azonban rávilágít arra is, illetve sejteni engedi, hogy több van ennek a lelki pálfordulásnak a háttérében, mint pusztán nézői affinitás, a félelem fokozatos eluralkodását az érzéki vonzódás nem is annyira lappangó áramlata kíséri, támogatja kezdettől fogva.

Csábítunk és félünk

A férfi egyfelől azért tudta átérezni a nő helyzetét, mert maga is hasonló lelkiállapotban volt, másfelől, mert nem volt közömbös a számára a látogató személye. „Az orvos feltekintett a könyvből, s ijedten tolt hátra a széket. Felkelt, s lassan szétnézett a villanyfényes szobában. Valami finom neszt hallott künn, s azt hitte, valaki járkál az előcsarnokban. Megnézte az óráját; régen elmúlt két óra.” (1106.) Ha a novella első mondatait összevetjük a különös látogató beszámolójával, rögtön szembetűnik a hasonlóság: az orvost is olvasás közben lepték meg az ismeretlen zajok, amelyek megijesztették, mert léptekre emlékeztettek (később kiderül, a nőtől származtak). S a két szereplő közötti alakpárhuzam a későbbiekben további motívumokkal egészült ki. Megtudtuk a férfi nyugtalanságának („ideges léptekkel jár ide s tova” – Uo.) és álmatlanságának okát:

Maga előtt látta a halvány, fiatal leányt, ki aznap délután a márványsztalon kezei alatt meghalt, s ő érezte – pusztán miatta. Tudta, hogy nem szabad lett volna elvéreznie. Valami csip-csup hiba volt az egész katasztrófa okozója, s ő mindig jobban látta, hogy ez csak az ő ügyetlenségén múlt. Ezen gondolkozott egész éjjel. (Uo.)

Tehát őt is a halállal kapcsolatos gondolatok foglalkoztatták, s mi több, ezek határára elfogta a félelem: „Nem hitt a tudományban, és bár maga előtt is szégyenlette bevallani – félt.” (Uo.) Ennek fényében egészen más a kicsengése a nőt nyugtató, okatlan félelmét bagatellizáló fölényes viselkedésnek: az orvos későbbi megingása tehát már ezzel megalapozódott.

Amikor nyugtalanóságában átment a szalonba, majd utána az ebédlőbe, megismétlődtek a furcsa neszek, s mintegy lejátszódott újra a nyitó jelenet: „És ekkor újra hallotta a suhogó, különös neszt. Valaki jár a szobában, gondolta magában, mire hangosan megdobbant a szíve, s határozott léptekkel dolgozószobájába tartott.” (1107.) Először azt hitte, beteghez hívják, amikor azonban odaért, meghökken a látványtól: „ijedten hátrált vissza. Az íróasztala mellett egy fekete ruhás, sápadt nő állott. Fejére sietségében egy fekete sált kapott. A haja, a szeme koromfekete volt. A feje bánatosan hajolt mellére, mint egy viharcsapott, misztikus fekete rózsa. Az arca sápadtabb volt, mint a halottaké.” (Uo.) A férfi ijedtsége pár pillanatig még eltartott (meghátválással a felütésben olvasható szék hátratólásához vált hasonlatossá), majd fokozatosan elpárolgott, mivel felismerte az asszonyt:

Az orvos először kiáltani akart, de *ijedtségét* azzal a nagy tettető képességgel, mely csak a férfiaknak adatott meg, *elleplezte*, s elmosolyodott. Sokáig néztek így egymással farkasszemet. A nő nem jutott szóhoz, mert sietve szaladt fel a lépcsőn, s láthatólag lihegett, a férfi meg találgatta, ki lehet a titokzatos látogató. Nem tagadhatta, hogy *eszébe jutott minden rémmese*, mit gyerekkora óta olvasott, olyan mozdulatlan és szomorú volt e hajlékony nőalak, amint fehér fogai bevilágítottak a fekete éjszakába. Az orvos arcvonásai azonban mindig derültebbek lettek. Lát-szott, hogy megerőltette az emlékezetét; s később fölismerte a nőt. (Uo.)

Ez a felismerés egyfelől megnyugtatta, hiszen immár nem idegenként tekintett rá, másfelől viszont más természetű, heves érzelmeket szabadított fel benne: „Az orvos-sal keringeni kezdett a szoba. A nőt két éve ismerte. A *gyönyörű* fiatalasszony barátjának a felesége volt. Lenn laktak a földszinten, s ő házi orvos volt náluk. Egy év előtt megmentette *gyönyörű* kisleányukat a biztos haláltól.” (Uo.) Két mozzanat érdemel figyelmet ebben a szakaszban. Az egyik a *gyönyörű* jelző felbukkanása, majd megismétlése (ennek jelentőségét később értjük meg), ami az első utalás a narrátor részéről arra, hogy többről is lehet itt szó, mint ismeretségről vagy szakmai kapcsolatról. Nem sokkal ezután, a látogató zavart magyarázkodását követően, harmadszor is találko-zunk vele: „A *gyönyörű* asszony kivette a zsebkendőjét, és zokogni kezdett” (1108.). A másik a műhiba folytán elhunyt lány és a korábban megmentett lány kontrasztja. A narrátor ugyan nem szól arról, hogy a tragikus következményű szakmai kudarc

lesújtó élménye miatt szenvedő orvos a váratlanul előjövő múltbeli emlékekben vigaszt talált volna, de nagy valószínűséggel ez is közrejátszhatott abban, hogy viszonylag gyorsan sikerült szakmai síkra terelnie a beszélgetést az asszonnyal, s szándéka szerint lelki segítségre szoruló páciensként fordulni oda hozzá. Ez azonban nem ment zökkenőmentesen, mivel a látogató verbális és nonverbális megnyilvánulásai rendre kizökkentik őt mind a megbízható orvos, mind az erkölcsi feddhetetlenségéhez ragaszkodó gavallér szerepköréből. Ennek lehetünk a tanúi az asszony első próbálkozását követően is, amikor zajokat vélt hallani a lakásban: „Az orvos hirtelen elfehéredett. Valami *oktalan, irtózatoss félelem* szorította össze a szívét. Tántorogva hőkölt vissza e futó, *csodálatos* asszony elől.” (Uo.) Az előbbi fejezetben azért ugrottam át ezt a részt, s keríték rá sort éppen itt, mert a férfin eluralkodó félelemnek nincs egyértelmű kapcsolódása a természetfelettihez (ekkor még mit sem tud kései látogatója jövetelének okáról). Inkább az eseményektől feldúlt, reszkető és zokogó – vagy azt megkapó hitelességgel játszó – asszony személye hat rá ennyire erősen, mondhatni lelkileg, érzelmileg „kiüti” őt. Az orvos nézőpontjával azonosuló narrátor a *csodálatos* jelzőt használja, amely az azt megelőző *gyönyörűvel* összekapcsolódva egyre nyilvánvalóbbá teszi a férfi vonzódását a nő iránt. A visszahőkölés gesztusában (mely a hátratólt szék és az ijedt hátrálás ekvivalense) az asszony érzéki kisugárzása mellett mindazonáltal jelen van az „oktalan, irtózatoss félelem” is, mely a későbbiekben többször előkerül, a csokolózás jelenetében és a novella intertextuális kapcsolódásainak feltárásában – főként Maupassant vonatkozásában – pedig kulcsszerephez jut majd.

Az előbbi megingást követően a férfinak sikerült visszazökkennie az orvos szerepébe, s miközben helytel kínálta az asszonyt, egy pillanatra megfordult a fejében, hogy az csábítási célzattal érkezett: „nem tudta megmagyarázni az asszony lelkiállapotát, s egy nagyon kevés ideig, egy másodperc ezredrészéig kétkedett a becsületében is” (1108.). Ironikus, hogy a nő ellenben rögtön ezt követően „becsületes embernek”, majd a beszámolója végén „nemes férfi”-nak (1110.) nevezte őt, olyannak, aki méltó a bizalmára.¹⁰ Miközben mindent megtett azért, hogy folyamatos kísértésnek tegye ki a férfit, és felmorzsolja egyre csökkenő ellenállását. „Én gavallér ember vagyok, ki a gyanú árnyékát is el akarja kerülni” – fakadt ki az orvos a nő hazakísérésének gondolatát elvető válaszok hallatán (1111.). A *gyönyörű* és *csodálatos* asszony azonban maradt, s a férfi sorsa ezzel megpecsételődött: egy ideig még igyekezett ugyan fenntartani az orvosi dialógus látszatát, de a kezébe görcsösen kapaszkodó nő mellett üldögélve ez egyre kevésbé sikerült neki – a mindkettejükben zajló folyamatokról felváltva tudósító elbeszélő közlése szerint nem is annyira a testi kontaktus, hanem inkább az asszonyból áradó rettegés fertőző erejének fokozódása miatt. A csók fordulatáig tartó szakasz ugyanis, mely három bekezdést tesz ki, az oktalan félelem természetéről számol be, mégpedig nemcsak – ahogy eddig – pszichonarráció útján, hanem elbeszélői reflexió formájában is.

Már itt érzékelhető a narrátori szólamban beálló modalitásbeli változás, ami később még erőteljesebbé válik. Az elbeszélő igyekszik nyomatékosan jelezni, hogy

¹⁰ A férfi szándékainak tisztességességét a narrátori szólamban is megerősíti: „Mefogta a kezét, a szemébe tekintett, *tiszta, becsületes* arccal.” (1108.)

minden látszat ellenére a jelenet mentes az érzékiségtől. Ennek részeként a leírásban fontos szerephez jut a hideg motívuma, amelyre egy kiterjedtebb, a szöveget behálózó motívumkör részeként szükséges tekinteni:

A nő kezét mindig az ölében tartotta, s ettől időnként kemény, nőietlen szorítást kapott. Nem volt ebben semmi gyengédség sem, s inkább hasonlított a félelem görcséhez, mint egy kérő, hálálkodó kézszorításhoz. A *jéghideg* kéz belemarkolt forró ujjába, s úgy érezte, amint keze *hidegebb* és *hidegebb* lett, a lelke is *megfagyott* valami esztelen félelemtől. Mert a félelem mindig oktalan. Ha van neve, ha kitaláltuk az okát – már megszűnt. (Uo.)

Az utolsó két mondat elszakad a pár lelkiállapotának jellemzésétől, és általános érvényű kijelentés formáját ölti. A következő mondat ugyan még visszacsatol a szituációhoz („Az első ijedtségrohamnak azonban már vége volt.” – Uo.), utána azonban a narrációt és leírást a reflexió veszi át:

Beállt a csend, mely az ideges, gyors elbeszéléseket szokta követni, mikor már ásítózunk, sőt unatkozunk is, de még mindig félünk. S ez a félelem még rettenetesebb, mint az előbbi. A beszéd és mozdulat mindig gyérebb lesz, a csend egyre nő, s percről percre jobban átalljuk megzavarni a hanggal s a zörgéssel. A félelem mint valami láthatatlan fluidum lepi el a szobát, mely először a bokáig, aztán a térdig ér, aztán felkapaszkodik a nyakig, végre az ajkunkat veri, majd összecsap a fejünk felett. És akkor már nincs menekülés. (Uo.)

A folytatásban visszatérünk a párban lejátszódó érzelmi és gondolati folyamatok referálásához. A narrátor egyértelművé teszi, hogy nem a testi vonzalom, hanem a közösen átélt rettegés fűzi egyre szorosabbá a viszonyt közöttük:

Némán nézték az idegen tárgyakat, s egymás szeméből merítették a név nélküli, vak rettegést. A gégejük kiszáradt, s mindketten kiáltani akartak. Az orvos a tudományról beszélt, s álmos közönnyel dicsőítette vívmányait. Gúnyolta a babonás köznépet s a féltékeny nőket. Az asszony várta a reggelt, s kiszínezte, mily boldogan tér majd haza, ha a rémoszlató napsugár beözönlik a sötét szobákba, az ő ebédlőjébe, hol érintetlenül áll még tegnap esti vacsorája. (1111–1112.)

A csókolózást követő bekezdésekben stílusváltás következik be a narrátori szólam szintjén. Az addig viszonylag visszafogott, korlátozott vagy legalábbis nem teljes körű tudásról árulkodó elbeszélő hang láthatólag „belemelegedik” a látvány ecsetelésébe (mintha átragadna rá a pár szenvedélyessége), s a tömör vagy sejtető mondatokat erős, egyértelmű kijelentések váltják fel, melyekből jól érezhető a meggyőzésre való törekvés szándéka. A beszélő vehemensen, ismétlődő figuratív elemek bevonásával igyekszik érvelni az esemény egy bizonyos értelmezése mellett, ami három mozzanat

kidomborításában konkretizálódik: az aktus gyermeki ártatlansága, a szerelmi szenvedély hiánya és a kölcsönös vigasztalás ténye.

Oly boldogok és ártatlanok voltak, mint két félő gyerek.

Nem törődtek semmivel. Még annak a gondolatától sem ijedtek meg, hogy esetleg kopog az ajtón a feleségét követelő férj, mert tudták, ha meglátta volna őket a félelem e vad ölelkezésében, a csókok e szilaj zivatarában, rögtön elmúlt volna minden gyanúja. Itt *nem két szerelmes*, hanem két szepegő ember-gyerek borult össze, ki *vigaszt* keresett, s magában az indulatok harsogó háborújában sem tudott a *szerelemre* gondolni. A szemük, az arcuk elmondott mindent; így ölelnek, így csókolnak a *gyermek*ek, kik haldokló anyjukat akarják életre kelteni. *Nem a szerelem*, hanem két félő ember szeretetének vad tombolása volt ez. (1112.)

Ezt követően szúrja be a narrátor, mintegy mellékesen, azt az alapvető fontosságú információt (amit eddig én is szándékosan elhallgattam), mely más megvilágításba helyezi a férfi és a házasszony múltbeli kapcsolatát, s ezen keresztül aktuális helyzetét: „Az orvosnak eszébe jutott egy báléj, mikor e nővel táncolt, és ő *melegen* viszonozta egy kézszorítását. Erről két álló hétig ábrándozott.” (1113.) Tehát nemcsak a pihegő, reszkető fekete asszony szépsége varázsoltta el az orvost, hanem egy ki nem teljesedett viszony csíráját hordozó kölcsönös vonzódás is volt a háttérben (az akkori meleg kézszorítás a mostani hideg, jeges szorítás ekvivalense).¹¹ De a narrátor a rákövetkező mondatokban mindent megtesz azért, hogy ennek a körülménynek a jelentőségét bagatellizálja:

Most azonban semmit sem érzett az édességből. Mellette volt ez a nő, szorította kezét, csókolta az ajkát, s *esze ágában sem volt a szerelem*. Lényegtelennek látszott előtte minden, csak attól félt, hogy ez a nő elszakad tőle, mielőtt betekint az első napsugár, mert belőle *vigasztalást* ivott. Ő azonban még hevesebben viszonozta öleléseit és csókjait. (Uo.)

Az idézett részletek kiemelései talán segítenek érzékeltetni, hogy ez a kifejtő, magyarázó retorika túlírtáshoz, redundanciákhoz vezet. A novella legsebezhetőbb pontja ez, mert az elbeszélő nem hagyja meg az olvasónak a véleményalkotás szabadságát, hanem helyette értékkel és indokol, ráadásul zárt interpretáció formájában. Ez a tendencia jellemzi a csókjelenet záró szakaszának leírását is, ahol új elemekkel egészül ki a félelemről érkező kitérő hideg, fagyos motívumköre, és visszatér a gyerek-hasonlat is az anya alakjával együtt, aki viszont ezúttal nem a halálnak kiszolgáltatott és segítségre szoruló, hanem vigasztaló lényként jelenik meg:

¹¹ Wolf Schmid meghatározásából indulok ki, aki szerint a narratív ekvivalencia „két viszonytípust foglal magába: a *hasonlóságot* és az *oppozíciót*. Közös bennük, hogy az általuk összekapcsolt elemek legalább egy jegyben megegyeznek, egy másikban pedig nem egyeznek meg.” Wolf SCHMID, *Ekvivalenciák az elbeszélő prózában*, Helikon 1999/1–2., 185.

Az arcuk még mindig halottfehér volt, a kezük *hideg, mint a jég*. Homlokukon azonban halvány derű játszadozott. Lassan-lassan visszatért beléjük az élet, melyet egymásból merítettek. Annyi erejük még nem volt, hogy egymástól elválhattak volna. *Hideg, józan boldogságot élveztek, mint a beteg gyerek, ki éj idején felébred, s ágya fölé hajló édesanyjának nyugodt szeméibe néz.* (Uo.)

E két motívumkör ráirányítja a figyelmet a novella megelőző szöveghelyeire is, ami mutatja a szüzsé nyelvi megformálásának és szerkezeti kidolgozásának következetességét Kosztolányi részéről. Ilyen egyfelől a második bekezdésben, a környezet leírásának részeként olvasható mondat: „Mellette heverték *ifjúkori* jegyzetei. Szomorú mosolygással tekintett rájuk.” (1106.) Másfelől a már idézett részlet utalás a gyerekkori rémmesékre: „eszébe jutott minden rémmese, mit *gyerekkora* óta olvasott” (1107.).

A hidegség korábban is a nő attribútuma volt. Amikor az orvos a pulzusát mérte, a keze „ott remegett az övében. *Jéghideg* volt.” (1109.) S még az előtt, hogy a férfi teste-lelke megdermedt volna a belé görcsösen kapaszkodó nő kezétől, arról olvasunk, hogy már a látványa dermesztően hatott rá: „Csakugyan milyen fekete, mondotta magában, végigjártatva szeméit a nő fekete ruháján és *elhült a vére...*” (1111.). De ezzel még nincs vége: olyan további részletek kötődnek ugyanis e „hideg vonulathoz”, melyek már nem a személyekre, hanem bizonyos helyekre vonatkoznak. Miután a sötétben szorongó látogatója kérésére az orvos meggyújtotta a gázlámpát, az „zöld fényvel árasztotta el a *hideg, kongó szobát*” (1108.). Az udvaron át menekülő asszony magyarázatként többek között azt mondta az őt körülvevő és üldöző félelemről: „A *hideg* téglákon át eljött velem ide is” (1109.).

A lélek árnya(lata)i

Az eddigiek alapján kijelenthető, hogy a szerelmi szenvedély hiányának és a vigasztal(ód)ás tényének bizonygatása nélkül is el lehet jutni – épp a gyerek, a hideg és az oktalan félelem kulcsmotívumai köré szerveződő leírásoknak köszönhetően – a történet fentiekhez hasonló szempontú pszichológiai interpretációjához. Míg a nő a monoton, unalmas életet szükségszerűen berekesztő halál miatti szorongását gyógyítja a csókokkal, addig az orvos számára az asszony a műtét során elveszített fiatal lányt helyettesíti; mintha kétségbeesett csókjaival jelképesen őt akarná életre kelteni, meg nem történtté téve ezzel a tragédiát. A látogató minduntalan hangsúlyozott fehérsége, halványsága és – az előbbieken már feltárt – hidegsége metaforikusan erre utaló halotti tulajdonságjegyeknek (is) tekinthetők: „Az arca *sápadtabb* volt, mint a halottaké.” (1107.); „az emlékek hatása alatt egészen *elfehéřült*” (1109.); „Az arca *elfehéřült*.” (1112.) Az orvos „a száját kereső *vértelen* ajkakra” (Uo.) tapad rá. S a két személy közötti analógiát erősíti a lány halálára reflektáló nyelvi fordulat is („*márványsz talon kezei alatt meghalt*” – 1106.), mely a jéghideg kezekre fókuszáló szöveghelyek összefüggésében nyeri el többletjelentését. Továbbá a csókolózás kezdeti merevsége és mozdulatlansága, illetve szívós fagyossága is azt a benyomást erősíti, hogy itt két (élő)halott ölelkezésének vagyunk a tanúi: „mozdulatlanul egymásra

hajoltak” (1112.); „nem mertek mozdulni” (Uo.); „Az arcuk még mindig halottfehér volt, a kezük hideg, mint a jég.” (1113.) A gyönyörű jelző – már említett – ismétlődése is arra szolgál, hogy közelítse a nő alakját nemcsak saját lányához, hanem rajta keresztül, az életkorbeli egyezésnek köszönhetően, az idegen halott lányhoz is.

Mindazonáltal egy ilyen értelmű olvasat véleményem szerint nem tarthat igényt kizárólagos érvényre; a *Különös látogatás* ugyanis – mint Kosztolányi számos későbbi története – éppen az érzelmek ambivalenciájáról szól. Nehéz elképzelni a báli előtörténet ismeretében, hogy a csokolózás mindkettőjük részéről valóban pusztán csak feszültségoldás, minden személyes vonzalmat nélkülöző alkalmi „terápia” lett volna. S a korábban már vázolt csábítás-narratíva lehetősége is ébreszthet kételyeket a narrátor magyarázatának megingathatatlanságát illetően. Érdeemes ebből a szempontból megvizsgálni a novella térképzésének néhány jellegzetességét.

Az asszony mozgása a lakásban, a szobák hangulata, bizonyos kitüntetett helyek ismétlődése, és különösen a fény és árnyék szimbolikája következtetni enged rejtett, nem tudatosuló lélektani motivációkra. Ahogy a lakás – a fokozatosan meggyújtott gázlámpáknak köszönhetően – egyre világosabb lett, úgy lett egyre világosabb az asszony szándéka is a férfi (és az olvasó) számára egyaránt. Az árnyak háttérbe szorulása és a fény térfoglalása – átvitt értelemben, de, láthattuk, szó szerint is – kéz a kézben haladt, ám végül megtorpant a határnál, a sötétségbe boruló utolsó szoba küszöbén. Ide egyikük sem merészkedett be, nem vállalták a teljes megvilágosodást, a vágyaikkal való őszinte szembenézést, helyette a félelemre fogták a testi közeledést.

A félelem kioltja az erotikát, mely azonban a nyelv rejtekútjain hírt ad magáról. Ilyen elszólásértékű fordulat a nőnek az őt üldöző félelem kijátszására vonatkozó mondata: „Félek, félek. Otthon is, itten is, mindenütt félek. Azt hittem, hogy majd ön mellett elmúlik az, ami elől rohantam a nedves udvaron, de *nem bírtam megcsalni így se.*” (1109.) Az oktalan rettegés a hűtlenség alibije: a kiemelt szókapcsolat arra utalhat, milyen nehezen szánta rá magát a feleség a házasságtörésre. A másik elszólás is az asszonyra vonatkozik, csak itt a narrátor szólamában érhető tetten: „Visszaemlékezett illatszerez *hálószobájára*, s most valóságos kéjjel szívta magába a karbolszagot, s a bútorokból kiáramló naftalin józan illatát.” (Uo.) S ugyancsak burkolt erotikus célzásként is olvasható a fekhelyekkel, illetve a hiányzó és cserélődő testekkel kapcsolatos szöveghelyek már-már komikus körforgása. A lakásban nyugtalanul járkáló orvos (a műtőasztalon fekvő lány emlékképétől gyötörve) a szalon díványára feküdt le egy pillanatra, majd benyitott az ebédlőbe. Nem sokkal később az asszony teátrálisan levetette magát a dolgozószoba díványára, s akkor ugrott fel onnan, és indult rettegve az ebédlő felé, amikor meghallotta a titokzatos neszeket. A férfi az inasát „nem találta a szokott pamlagán”, az asszony ugyanis elküldte, mert, mint azt megvallja: „Azt akartam, hogy egész magunk legyünk.” (1108.) A hajnalban hazatérő asszony pedig a férje ágyát üresen találja otthon, miközben távollétében természetesen az övé is üresen állt.

Ágyak, hiányzó testek, s hiányzó vagy nem egyértelmű magyarázatok: megannyi „ágyjelenet”, amelyek aztán – a fekvő, haldokló anya és az ágy fölé hajló anya hason-

latával együtt – a tényleges ágyjelenetnek a szemantikai holdudvarában válnak önmagukon túlmutató, többet mondó jelegyüttessé.

A valódi haláltudattól vagy a meggyőzően színlelt félelemtől és a szexuális vágytól együttesen vezérelt asszony önámító, öngazoló viselkedését „leplezik le” a motívumstruktúra fent idézett metaforikus értelmű elemei. Kosztolányi, sajnos, nem elégszik meg ennyivel, magyarázkodni kezd, az asszony szájába adja a kinyilatkoztatás szavait: „A sötét szobánál nincs irtózatossabb; ott *mindig rejtve van valami. A legsötétebb sarokban, ahol nem is gondoljuk, guggol egy árnyék, reánk várakozva.* Ezért nem mernék most bemenni az utolsó szobába. Irtózatoss gondolat az, hogy az árnyakat durván dobogó lábainkkal felriasztjuk...” (1112.) Az idézet fényében a mai olvasó könnyen érezhet késztetést arra, hogy nemcsak ezt a szöveghelyet, hanem a novella egészét a pszichoanalízis megfejtési kulcsa alapján értelmezze. Csak nagyon felszínes megközelítésben: a lakás a tudattal, a leghátsó, végig sötétbe burkolódzó helyiség a tudatalattival állítható strukturális párhuzamba, a sötét árnyat pedig az elfojtott vágygal azonosíthatjuk.¹² S innen már csak egy lépés egy olyan következtetés levonása, hogy a *Különös látogatás* tézisnovella, mely a szerző által előzetesen ismert tudományos tétel irodalmi illusztrálásán alapul. Ami miatt ez a felvetés erősen vitatható (eltekintve most a szerzőnek az ilyen típusú irodalommal kapcsolatos elmarasztaló véleményétől),¹³ az a novella keletkezési ideje: 1905-ben ugyanis Kosztolányi, minden valószínűség szerint, még nem ismerte Freud tanait, azok legkorábbi nyoma 1909-re tehető.¹⁴ Tehát sokkal inkább az általa – épp a freudizmushoz való viszonya kapcsán – oly gyakran hivatkozott költői intuíció működött itt, s nem egy pszichológiai koncepció irodalmi alkalmazásával van dolgunk. Persze maga a jelenség, amit a novellában „bemutat”, ettől még értelmezhető volna a freudi vagy akár más későbbi mélylélektani iskola kódrendszere alapján.

¹² A kivilágított és sötét szobákból álló lakás mint a lélek, illetve a tudat metaforája Kosztolányi egy 1917-es cikkében bukkan fel újfent, immár kimondottan a mélylélektani belátások illusztrálásaként: „Lakásunkat villanyfény önti el, és nincsenek titokzatos szobáink, mint a középkori várkastélyokban. De a lelkünkben még mindig vannak ilyen szobák.” KOSZTOLÁNYI Dezső, XIII [1917] = *Uő.*, *Füst, Szépirodalmi*, Budapest, 1970, 399–401. Idézi: BENGI László, *Az elbeszél halál. Kosztolányi-tanulmányok*, Ráció, Budapest, 2012, 188–189. E többször, több cím alatt megjelentetett írás talán az *Éjjél* című novellaantológia előszavaként a legismertebb (erről lásd: WIRÁGH András, *Egy előszó, és ami mögötte van*, Kalligram 2015/7–8., 150–155.). Az idézett mondatok azonban abban a változatban pont nem szerepelnek.

¹³ Egy 1926-ban készült interjúban az Édes Anna kapcsán nyilatkozta Kosztolányi a következőt: „Nem, én semmit sem törődtem írás közben a pszichoanalitikus eljárásokkal. A művészet naív. Az ember belemélyül az előtte lepergő életbe, és látás közben tudja meg, hogy mit akar mondani. Sem regénynél, sem versnél nem szabad előzetes programot alkotni. A programszerű irányirodalom silány és megvetendő.” KOSZTOLÁNYI Dezső, *Az irányirodalomról, l'art pour l'art-ról, és legújabb regénye tartalmáról, az igazi emberi jószágrol* = *Uő.*, *Mindent bevallhatok. Kötetben meg nem jelent írások és más újdonságok*, Jaffa, Budapest, 2018, 43.

¹⁴ „S abban az ismertetőben, melyet Kosztolányi 1905-ben, Bartha György (1877–1935) *Alvás és álom* című kötetéről írt a Magyar Szemlébe, egy szóval sem említi a bécsi professzort, vagy az Álomfejtést. Fölmerül tehát a kérdés, ha korábban hallott róla, Freud első, Harmat Pál által is ismert említése vajon miért csak évekkel a bécsi tartózkodás után, egy 1909-es Rilkeről írott szövegben történik.” Bucsecs Katalin, *Kosztolányi és a freudizmus = Kosztolányi és az izmusok*, szerk. BUDA Attila, Kosztolányi Kritikai Kiadás Kutatócsoport, Budapest, 2018, 101–102.

Az eddigi elemzés igyekezett bizonyítani azt, hogy Kosztolányi többféleképpen olvasható szöveget hozott létre, mely a lélektani elbeszélés és a fantasztikus elbeszélés elvárásainak egyaránt igyekszik eleget tenni. Azt is láthattuk, hogy e két, markánsan elkülöníthető olvasat nem feltétlenül zárja ki egymást, összekapcsolja őket a félelem motívuma, amely mindkettő esetében központi jelentőségű, viszont eltérő funkciója van: az előbbinél az intim érzelmek ambivalenciájának, az utóbbinál a természetfeletti erők hatásának a bemutatását lehetővé tevő kifejezőeszköz. Mindezt szükségesnek tartottam kifejteni ahhoz, hogy a tanulmány elején feltett kérdés megválaszolásához egyáltalán hozzáfoghassak, nevezetesen ahhoz, milyen szerepe van a novellában a Maupassant-utalásnak.

Maupassant terreur-je

A Maupassant-ra tett utalás nem konkrét szövegre, csupán szövegek egy szűk csoportjára irányul, azokra, amelyeket a szakirodalom legtöbbször a fantasztikus elbeszélések címszó alatt tárgyal. Ezek száma különböző, a kutatóktól és kötet szerkesztőktől függően kilenc és húsz között mozog;¹⁵ a Kolibri magyar válogatása például tizennyolc novellát tartalmaz.¹⁶ A több száz novellát kitevő életműnek ez csupán töredékét jelenti. A legkorábbi 1875-ből (*La main d' écorché* – *A nyúzott kéz*), az utolsó 1890-ből (*Qui sait? – Ki tudja?*) való. E szűkebben vagy tágabban felfogott szövegcsoporthoz közös nevezője a félelem különféle formáinak és fokozatainak az ábrázolása. Különösen az oktalan vagy a megmagyarázhatatlannak tetsző események előidézte rettegés ábrázolásában remekel Maupassant. Egy-két kivételtől eltekintve a hangsúly nem a gótikus tradíció borzongáskeltő alakjainak és helyszíneinek a szerepeltetésén van (ezeknek csak periférikus szerepe van a novellákban), hanem az érzékelés és gyakran az örület határait súroló vagy át is lépő tudat ábrázolásán. Kissé leegyszerűsítő szójátékkal élve, ezek a történetek nem annyira a természetfeletti félelemmel foglalkoznak, mint inkább a félelem természetével, ezt mutatják be megkapó szuggesztivitással, rendhagyó események által traumatizált szereplők nézőpontjából, általában zaklatott önvallomások formájában (*Vizen; A félelem; Jelenés; Ő?; Őrült?; Az éjszaka; Horla; Ki tudja?*).

E történetek ismeretében nem tudok azonosulni az ifjú Kosztolányi 1909-ben megfogalmazott véleményével, mely szerint Poe-hoz képest Maupassant csak „kacérkodik a rettegéssel”.¹⁷ Annál inkább igaznak gondolom viszont a *Különös látogatásra*, melynek szerzője – a novella rettegve csábító vagy csábítóan rettegő asszonyához hasonló stratégiát követve – (csak) kacérkodik a félelemmel és a lélektani rémtörténet műfajával. Érzékletesen, a költői kifejezőmód eszköztárát mozgósítva mutatja be ezt az érzést, miközben ironizálja is: egyrészt a lappangó erotika bevonásával, másrészt az orvos fölényes, szkeptikus magatartásán keresztül, harmadrészt pedig bizonyos műfajtipikus rekvizitumok feltűnő felvonultatásával.

¹⁵ Jana TRUHLÁŘOVÁ, *Krátká próza Guy de Maupassanta*, VEDA, Bratislava, 1999, 104.

¹⁶ Guy de MAUPASSANT, *Szörnyszülöttek anyja*, ford. BENYHE János et al., Kolibri, Budapest, [1989].

¹⁷ KOSZTOLÁNYI Dezső, *Edgar Allan Poe = Ő., Szabadkikötő*, 89.

Míg a Maupassant-novellák rettegő narrátorai kivétel nélkül férfiak, addig Kosztolányinál egy nő az, aki az őt ért sokkoló tapasztalatokról a saját hangján számolhat be (az orvosban zajló folyamatokat az elbeszélő szavai közvetítik). Ez a szereposztás egy korra jellemző nemi sztereotípiát is színre visz, s egyúttal ki is forгат: a túlérzékeny, hisztériára hajlamos, vágyainak és érzéseinek kiszolgáltatott nő és a racionális, tudományos megismerést képviselő férfi oppozíciójának érvényességét ez utóbbi félelmeinek tematizálásán keresztül ingatja meg. Innen nézve a novella mintha csak a pszichoanalízis előítéletekkel terhelt attitűdjét megtestesítő parabola volna, mely „a hisztériás nő és a tudomány pozitivista férfijának találkozását” mutatja be.¹⁸

Maupassant neve úgy merül fel a szövegben, mint olyan szerzőé, aki közvetlenül felelőssé tehető az olvasók, s kiemelten a női olvasók zaklatottságáért, idegi alapú lelki problémáik kialakulásáért. „Önök ideges nők. Sok Maupassant-könyvet olvasnak, és nagyon kevés természettudományos írást.” (1110.) Ebből mintha az következne, hogy fordított esetben kevesebb lenne a beteg, s így az orvosoknak sem volna annyi dolga. Talán ezzel magyarázható a férfi radikális megoldási javaslata: „Fel kéne égetni minden Maupassant-könyvet.” Az asszony nem folytatja a lélekrontó francia prózaíró műveiről megkezdett diskurzust, helyette inkább igyekszik visszakanyarítani a beszélgetést a felkavaró személyes tapasztalathoz, túllépve ezzel az irodalom horizontján. Kijelenti ugyanis, hogy amit látott, „az rettenetesebb volt, mint az ő »terreur« -je!” (Uo.).

Hipotézisem szerint Kosztolányi mint szerző, az orvos álláspontjával ellentétben, nem úzi ki saját szövegéből Maupassant-t, s nem is lép túl rajta, mint az asszony, sőt: éppenséggel ráhagyatkozik bizonyos szövegeire, palimpszesztusként használva őket a saját története jelentéseinek árnyaltabb, komplexebb kibontásában. A *Különös látogatás* nemcsak hivatkozik Maupassant-ra, hanem témájában, szerkezetében meg is idézi fantasztikus elbeszéléseinek poétikáját. Hogy mindez tudatosan történik-e vagy sem, nehéz megítélni – de a Kosztolányi olvasmányélményeiben gyökerező szövegformálási eljárások feltételezése nélkül is figyelemreméltó párhuzamokra bukkanunk a két szerző művei között.

A *Jelenés* (*Apparition*, 1883) című novellában egy katonatisztet, bizonyos Tour Samuel márkít fiatalkori barátja arra kéri, hogy hozzon el a házából néhány levelet és hivatalos iratot, mivel ő oda, felesége halála óta, amely mélységesen megviselte és lelkiileg összetörte, nem képes betenni a lábát. A márki elment az elhanyagolt vidéki kastélyba, s amint a félhomályos hálószoba íróasztalában a dokumentumok után kutakodott, furcsa neszekre lett figyelmes: „Miközben kimeredt szemmel betűzgettem az aláírásokat, egyszerre valami suhogást hallottam – vagy inkább sejtettem csak – a hátam mögött. Nem törődtem vele, gondolván, a huzat lebbentett meg egy drapériát. Ám a következő percben megisméltődött a nesz, alig hallhatóan, mégis végiglüdbörzött

¹⁸ A pszichoanalízis ilyen szempontú jellemzése Toril Moitól származik: Toril MOI, *Patriarchal Thought and the Drive for Knowledge = Between Feminism and Psychoanalysis*, szerk. Teresa BRENNAN, Routledge, London – New York, 1990, 196. Idézi: BORGOS Anna, *Pszichoanalitikus elméletek nőiségképe Freudtól a feminista pszichoanalízisig = Társadalmi nemek. Elméleti megközelítések és kutatási eredmények*, szerk. Kovács Mónika, ELTE Eötvös, Budapest, 2017, 28.

tőle a hátam.”¹⁹ Csak az ezt követő fájdalmas sóhaj bírta rá arra, hogy megforduljon: „egyetlen örült lendülettel, két méterrel odébb ugrottam.”²⁰ Egy fehér ruhás nő pillantott meg a karosszék mögött, aki arra kérte az irtózáttól lebénult és megnémult férfit, hogy fésülje meg hosszú, sötét haját. A *Különös látogatás* kezdő szituációjára ismerünk itt rá. A márki félelmet leplező reakciója is az orvosét idézi: „végül sikerült megemberelnem magam, és megőriznem a látszatot. Színészkedtem, egyaránt ámtítva magamat és a jövővényt – igen, a jövővényt, akármi lett légyen, eleven asszony vagy hazajáró lélek.”²¹ Kosztolányinál: „Az orvos először kiáltani akart, de ijedtségét azzal a nagy tettető képességgel, mely csak a férfiaknak adatott meg, elleplezte, s elmosolyodott.” (1107.) Mindketten nyomatékositották, hogy nem hisznek a túlvilági lények létezésében: „Sose hittem a szellemekben”; „nem hiszek a kísértetekben” (1110.).

Az előbbieken felvázolt párhuzamok egy másik Maupassant-szöveg vonatkozásában is relevánsnak mutatkoznak, melyhez a *Különös látogatás* szerzőjének nemcsak potenciális olvasóként volt köze, hanem műfordítóként is. Kosztolányi először a Bácskai Hírlapban jelentette meg 1908 júniusában Maupassant *Rettegés* (*Terreur*) című versének fordítását.²² Jóllehet ez három évvel a novella megjelenése után történt, de Maupassant verseivel már öt évvel korábban, 1903 őszén megismerkedett: első fordítását (*Szerelmi pósta*) 1904 januárjában küldte el Oláh Gábornak.²³ A *Rettegés*-ben a címhez hűen a lírai én egy olyan élményéről számol be, amely halálos rémületet váltott ki belőle. Ennek körülményei és az érzés ecsetelése a *Különös látogatás* motívumait idézi fel. Ilyen az éjszakai olvasást megszakító zajok érzékelése és a nyomukban fellépő oktalan félelem („Sokáig olvastam, tudom, ez esten / Éjfél ütött, egyszerre félni kezdtem, / Már nem tudom, mitől, de félttem iszonyún / Lihegve hallgattam, hogy az éjféli csöndben / Valami borzalom jön a sötét borún...”), ennek a félelemnek a bénító hatása („S én ültem ott lekötve és merőn, / Nem fordithattam hátra gyenge főm...”),²⁴ illetve a *kacagás* („Valaki csöndesen megáll mögöttem, / Áll nesztelen, meredten, szóval / S kacag idegesen, fülsértve, fagylyalón”), a *kongó* szoba és a *csattogás* kifejezések felbukkanása („S hallgattam a kongó, kopár-üres szobán át / Egymásra csattogó fogaim vacogását.”).²⁵ Az 1876-os versben körvonalazott szituáció, a megnyilatkozás modalitása és a megjelenített lelkiállapot ismerős lehet Maupassant számos fantasztikus novellájából, szembetűnők például a *Jelenéssel*, az

¹⁹ Guy de MAUPASSANT, *Jelenés*, ford. SOMOGYI Pál László = Uő., *Elbeszélések*, II., 1882–1884, Európa, Budapest, 1980, 190.

²⁰ Uo.

²¹ Uo., 191.

²² Rá jellemző módon később újrafordította a Maupassant-verset, pontosabban alaposan átdolgozta korábbi, folyóiratban, majd a Maupassant-kötetben is megjelent változatot, s a *Modern költők* (1914) és az *Idegen költők* (1937) első kiadásába már ez került bele.

²³ Kosztolányi Dezső – Oláh Gábornak, Szabadka, 1904. január 18. = KOSZTOLÁNYI Dezső *Levelezése*, I., 1901–1907, összeáll., s. a. r., jegyz., tan. BUDA Attila – JÓZAN Ildikó – SÁRKÖZI Éva, Kalligram, Pozsony, 2013, 88.

²⁴ A novellában ez a reakció mindkét szereplőt jellemzi: „Kővé meredten bámultam az ablakra.” (1110.); „Az orvos lesütötte a szemét, s nem mert felnézni, de még mozdulni sem. Az örület környékezte.” (1112.)

²⁵ „Mennyivel jobb most – sóhajtott fel a kacagó asszony.” (1109.); „A csókok vadul csattogtak.” (1113.); „A gázlámg fellobbant s zöld fényvel árasztotta el a hideg, kongó szobát.” (1108.)

Horlával és az Ő? cíművel mutatkozó párhuzamok – pontosabban: a *Rettegésben* megelőlegeződnek a rákövetkező mintegy másfél évtized fantasztikus novelláinak jellegzetességei.²⁶

Azzal, hogy Kosztolányi – a francia szerző nevének említésén keresztül – mintegy felfedi a lapjait, hasonló módon jár el, mint *A rángó kéz* (*Le tic*, 1884) című novellában Maupassant. Ebben egy apa élve eltemetett lányának visszatérését meséli el a narrátornak, aki még ezelőtt, kettejük első megpillantásakor a következő kijelentést tette: „Nyomban úgy hatottak rám, mintha Edgar Poe valamelyik elbeszéléséből léptek volna ki”,²⁷ ami hatástörténeti elszólásként is értékelhető, hiszen kétségtelen, hogy az amerikai író tollára való hátorzongató történetet olvasunk. Maupassant ezzel komparatív értelmezési irányokat kínál fel az olvasók számára.²⁸ Kosztolányi is ezt teszi (a *Hrussz Krisztina csodálatos látogatásában*, amelyben hasonló célt szolgál a Cholnoky-allúzió), annyi különbséggel, hogy míg Maupassant komolyan veszi a szüzsémintát, addig ő ironizálja azt.

Mielőtt még Maupassant neve elhangozna a szövegben, már benne vagyunk egy olyan történetben, amit akár ő is írhatott volna. Ugyanis nemcsak a beágyazott történet, hanem a kerettörténet is a szellemhistóriák műfaji emlékezetének adózik. Az éjszakai téridő elemei, a magány, a fokalizált szereplő borús hangulata és félelme, valamint a váratlan vendég megjelenésének körülményei is ezt idézik fel. „Nagy lépésekkel mérte végig dolgozósobáját, ki-kitekintve olykor az *izzadt* ablakokon. Az udvarra a *tompa*, őszi éjjel ereszkedett le. Egy ablak sem volt már világos a nagy bérházban. *Egészen egyedül volt*, s úgy tetszett neki, mintha ő lenne ennek a lélektelen *köszörnynek* élő lelkiismerete.” (1106–1107.) Az *izzadt* és a *tompa* a lélektani kivetítés metonimikus eszközeiként érzékeltetik a szereplő negatív kedélyállapotát és vívódását. Az idézett részletben feltűnik a rémtörténetek kötelező alakja, a monstrum is, igaz, jellemző módon egy metaforikus értelmű összetétel elemeként.

²⁶ A verseket általánosan jellemző epikus töltet is valamelyest elősegíthette a novellisztikus átírást. Ahogy Kosztolányi fogalmazott: „»Versek« a kötet címe. Nyugodtan ez is lehetett volna: »Próza«. Még pedig jó, keményveretű, maupassanti próza.” KOSZTOLÁNYI, *Guy de Maupassant*, 195.

²⁷ Guy de MAUPASSANT, *A rángó kéz*, ford. RÓNAY György = Uő., *Elbeszélések*, III., 1884–1885, Európa, Budapest, 1980, 186.

²⁸ Az irodalmi referenciákkal övezett fiktív történetmesélés eljárását alkalmazta Maupassant *A félelem* (*La peur*, 1884) című novellájában is. Keretes elbeszéléstről van szó, melyben a szereplőként és narrátorként is fellépő szerző két különös történetet fűz össze egy vonatúton látott éjszakai kép apropóján. Az elsőt, ha hihetünk a szavainak, Turgenyev mesélte el „egy vasárnap Gustave Flaubert-nál.” Azért nem a történetet, hanem az orosz író fantasztikus elbeszéléseiről adott jellemzést emelem ki, mert az kísértetiesen emlékeztet a *Különös látogatás*, de akár több más Kosztolányi-novella poétikájára is: „Ő nem lép be vakmerően a természetfeletti világba, mint Edgar Poe vagy E. T. A. Hoffmann; egyszerű történeteket mesél el, csak éppen elegyít beléjük valami kissé homályosat, kissé zavarba ejtőt.” Guy de MAUPASSANT, *A félelem*, ford. PAP Gábor = Uő., *Elbeszélések*, III., 202. A másik történetet a narrátor útitársa idézi fel, mintegy szemléltetve annak az általa többször hangoztatott tételnek az igazságát, ami akár a Kosztolányi-novella mottója is lehetne: „Igazából csak attól fél az ember, amit nem ért.” Uo., 201. A *Telepátia* (*Magnétisme*, 1882) című novellában pedig Charcot professzornak – akinek a nyilvános előadásait egyébként Maupassant is látogatta – elbeszélői értékelésében bukkan fel Poe neve: „hiába tartják figyelemre méltó tudósnak, szerintem csak amolyan Edgar Poe-féle mesemondó, aki annyit töpreng a megőrülés furcsa esetein, hogy végül maga is belebolondul.” Guy de MAUPASSANT, *Telepátia* = Uő., *Elbeszélések*, I., 1875–1882, Európa, Budapest, 1979, 505.

S a szoba berendezési tárgyai közül említést érdemel még ebben az összefüggésben a csontváz is: „A szoba mélyén egy üvegszekrényben közönyös *vigyorgással állott a csontváz.*” (1106.) A memento mori üzenetére és a tudományos megismerésre is utaló rekvizitum a kísértettörténetek bevett kliséi közé tartozik, mely a történet idejére már elveszítette valamikori félelemkeltő hatását, s inkább a groteszk komikum forrása lett. Egy orvos dolgozószobájában természetesnek hat a jelenléte, a halálközeli gondolatok és természetfeletti jelenségek szomszédságában azonban mégis visszanyer valamit horrorisztikus eredetéből. Kosztolányi tehát ezt a kettős, tárgyilagos–borzongató ambivalenciát aknázza ki, amelyről egyébként később, 1910-ben a kísértetnovellák egy német klasszikusa kapcsán így írt: „Ha este véletlenül a szobámban vigyorog felém, talán megrettenek, de már az anatómiai intézetben természetesnek találom, helyénvalónak, mint a konyhában a kanalat. Minden az idegdiszpozíciótól függ.”²⁹

A koponya közönyös vigyorgása egyike a szöveget átszövő öntükröző, önleplező motívumoknak: ennek köszönhetően figyelhetünk fel a nevetés különböző megnyilvánulásformáinak kettős kódoltságára a szereplőknél (de főként az orvosnál), ami az elhangzottak minősítésén túl az esztétikai hatás és a szerzői attitűd allegóriájaként is olvasható. Korábban már ismertettem az asszony vallomását hallgató orvos reakcióit, aki a kívülálló és szkeptikusok fölényével, mosollyal konstataulta a fantasztikus elbeszélésnek beillő beszámolót: „Bolondság – felelt az orvos *mosolyogva.*”; „Képzeldés, izgatottság – magyarázta *mosolyogva* az orvos.” (1110.). Szó esett arról is, hogy közben viszont valós félelmeket élt át, s ezt mosolygással igyekezett leplezni. Akárcsak az asszony, aki az első félelemroham után, az új környezettől kissé már megnyugodva, mintegy önbátorításként kacagva sóhajtott fel („Mennyivel jobb most!” – 1109.). S ha abból indulunk ki, hogy ez is a csábító célzatú szerepjáték része, még inkább veszít a mondat a hitelességéből. Míg a nő azt játssza, hogy fél, addig a férfi azt színleli, hogy nem fél. De az utóbbi ezen túl más szerepeket is alakít: a segítőkész orvos és a megértő házi barát szerepét. Azért, hogy ezzel elkerülhesse azt a szerepet, amit a femme fatale-ként viselkedő asszony (ugyancsak egy szerep) osztott rá: a szeretőt.

Mіндеz – a nevetés és a fokozott teatralitás, az orvos magatartását jellemző megmosolygó távolságtartás és az asszony csábító színészkedése –, áttételesen, vonatkozatható Kosztolányinak a Maupassant által is művelt fantasztikus elbeszélésekhez fűződő kétértékű viszonyulására. Ő is (rá)játsszik a műfaj hagyományos, klisészámba menő elemeire; eljátssza, hogy egy Maupassant-szerű történetet ír, miközben el is idegeníti magától ezt a fajta szövegformálási tradíciót. Kigúnyolja azt, de egyúttal a komolyság irányába is tesz gesztusokat; paródia és pastiche borotvaélén táncol. És nyilván a belefeledkezés és kizökkentés játékának kitett aktuális olvasó „idegdiszpozíciójától” függ majd, hogy melyik stratégiát érzi meghatározóbbnak.

Öntükröző eljárásként értelmezhető az eset – korábban már ugyancsak érintett – „irodalmi környezete” is: a szövegolvasás ismétlődő szituációja. Ennek egyik eleme az a könyv is, amelyet az asszony a két fénylő karika felbukkanása előtt olvasott, ez saját bevallása szerint „valami nagyon *nyugodt hangú, hosszú lélegzetű angol regény*”

²⁹ KOSZTOLÁNYI Dezső, Hans Heinz Ewers = Uő., Szabadkikötő, 293.

(1109.). Feltűnő e minősítésnek az ismétlődése a szöveg más helyein, minden esetben az orvoshoz kapcsolódva jelenik meg: „szemeiben enyhe, *nyugodt fény* reszketett” (1106.); „Régen nem volt ily nyugtalan. Máskor ily időben mindig *nyugalmasan* aludt.” (Uo.); „Az orvos, bár még mindig nem értett semmit az egészből, *nyugodtan* átmutatott a másik szobába” (1107.); „Legyen egész *nyugodt*, asszonyom” (1108.); „Mindazonáltal *nyugodtan* állt a székre” (Uo.); „Az orvos *nyugodtan* kérdezte: Mi a baja, nagyságos asszonyom?” (1109.). A férfi gesztusainak és főként hangjának modalitása folytonosságot teremt az ismeretlen regény világa és az olvasó nő életvilága között, ami a saját (magyar nyelvű) szövegbe „behívott” és az idegenség intonációját megtartva áthasonított narratív szövegek önreflexív metaforájának is felfogható.

Van azonban egy másik, a szereplők által nem említett, de mégis kevésbé rejtett angol nyelvű szöveg is a novellában, amelynek a magyar visszhangja újabb árnyalatokkal gazdagítja a maupassant-i szál eddig feltárt mintázatát.

Poe árnya

A *Rettegés* című vers, s különösen a *Jelenés* című novella egy líriko-epikus költemény vonatkozásában, *A holló* révén is összekapcsolható motivikusan Poe-val. Annál is inkább, mert Kosztolányi a *Különös látogatás* publikálása előtt, 1904. október 16-án a Bácskai Hírlapban megjelentette a vers fordítását, s ez még egy okkal több, hogy alaposabb összehasonlításnak vessük alá a fordításművet és a novellát.

A párhuzamos olvasás eredményeként arra a belátásra juthatunk, hogy nemcsak az azonos téridő („Egyszer elmúlt régen éjfél, ültem álmos lámpafénynél”; „régen elmúlt két óra”), a lírai és az epikai hős helyzete, búskomor lelkiállapota, az azt enyhíteni igyekvő olvasás, a váratlan vendég betoppanása, illetve a félelem és a fiatal lány halálának motívuma (amit az amerikai költő a legpoétikusabb témának tartott a világon) kapcsolja össze a műveket, hanem ezen felül számos további, a versből származó kifejezés vagy szinonima megtalálható elszórva az elbeszélő szöveg különböző helyein. Olyannyira, hogy a *Különös látogatás* *A holló* szövegek közti anagrammájának is tekinthetjük. Az anagrammatikus intertextualitás, mely az idegen forrásszöveg elemeinek lebontásán és szétterítő újrakomponálásán alapul, rejtjeles, megfejtésre váró kriptotextusokat eredményez.³⁰ Ilyen a novella is, mely „szétírja” a Poe-verset (pontosabban annak magyar nyelvű változatát), mégpedig úgy, hogy elrejtí, ugyanakkor felismerhetővé is teszi a lappangó pretextust.

Beszédes az asszony és a holló közötti párhuzamok sora is: ilyen a fekete szín, a túlvilági kötődés, a kezdeti némaság, mozdulatlanság és a tekintetek játéka. S kiemelt jelentőséget kap az a mozzanat, hogy a szín a halállal, illetve a halál utáni téridővel kerül kapcsolatba („Mondja, nem komédia ez? Aztán leásnak öt-hat lábnyira a fekete földre...”), s ezt a párhuzamot aztán rögtön a beszélőre pillantó orvos gondolatai is megerősítik („Csakugyan *milyen fekete*, mondotta magában, végigjáratva szemeit

³⁰ Renate LACHMAN, *Intertextualita jako konstituice smyslu = Uč., Memoria fantastica*, Herrmann & synové, Praha, 2002, 83.

a nő fekete ruháján és elhült a vére...” – 1111.). Az, ahogyan a férfi a kezdeti meghökkenés után érdeklődve szemléli a pihegő, szóhoz nem jutó vendégét („Sokáig néztek így egymással farkasszemet. A nő nem jutott szóhoz, mert sietve szaladt fel a lépcsőn” – 1107.), hasonló a Poe-vers beszédhelyzetéhez és lírai énjének kommunikációs attitűdjéhez, akárcsak a madárral szemben használt fölényes és gúnyos hanghordozás is: „Én nevettem őt, hogy ében-tollal talpig feketében / Gőgösen guggolt a szobron és szóltam fölényesen”, majd egy későbbi versszakban: „Még nevettem, hogy az ében Holló ott ül feketében / S párnás, mély zsöllyém elébe gördítettem sebesen”. Ugyanilyen mozdulattal húzza közelebb az orvos a tabouret-jét a fekvő asszonyhoz: „A doktor leült egy könnyed tabouret-re, s a díványhoz közelebb húzva, nyugodtan kérdezte.” (1109.) S a folytatásban: „Bojtjal-rojtjal elmotoztam és a zsibbadt csöndbe hosszan / Tépelődtem, álmodoztam, mért néz e két csodaszem” – így töpreng magában a novella férfinő is, miközben a csodálatos asszony tekintetét folyamatosan fürkészszerűen próbálja kitalálni jövedele valódi okát.

Az orvos félelmeinek leírása („Valaki jár a szobában, gondolta magában, mire hangozson megdobban a szíve” – 1107.; „Valami oktalan, irtózatosszerű félelem szorította össze a szívét.” – 1108.) A holló versszubjektumának érzéseit adja vissza: „Most a függöny bíbor öble megborzad, zizeg zörögve. / Félelemnek töre szűrja – fúrja által a szívem. / Nyugtatom és egyre dobban, várok és ver egyre jobban”. További példák ennek szemléltetésére: „Az orvossal keringeni kezdett a szoba.” (1107.); „tántorogva hőkölt vissza” (1108.); „Az örület környékezte.” (1112.). A fordításban: „Mint az örült, mint a részeg, bódorogva kétesen.” Olykor viszont a nő megnyilvánulásai mutatnak ilyen irányba: „Az asszony vad szemekkel nézett az utolsó, sötét szobába” (Uo.), a versben pedig: „A sűrű sötétbe nézek, álmodok vadat, merészet”.

Az eddig feltárt hasonlóságokat további finom ekvivalenciák egészítik ki. Ilyen a vihar és a mozdulatlanosság kifejezések ismétlődése, ezek a holló és az asszony közös attribútumai: „S mintha mi se volna ebben, a viharnál sebesebben / A szobám szobrára lebben s úgy ül ott, mint a lesen, / Pallas szobrán mozdulatlan ül, csak ül, mint a lesen”. A novellában: „A feje bánatosan hajolt mellére, mint egy viharcsapott, misztikus fekete rózsza.” (1107.); „olyan mozdulatlan és szomorú volt e hajlékony nőalak” (Uo.). A félelemkeltő események helyszínékként megjelenő, a narrátor által kőszörnyhöz hasonlított bérház a versben megrajzolt lakhellyel szomszédos: „Mondd meg itt e szörnyű házban – hol a Rémekkel csatáztam – / Hol a Borzalom s a Láz van – nincs sebemre moha sem?”³¹ Az asszony hörgő zokogása pedig a madár feltételezett gazdájának orgánumára rezonál: „Bús külön volt a gazdája, bizton az kapatta rája, / Folyton erre járt a szája és hörgött keservesen.”

³¹ Érdekes megfigyelni, hogy miként köszön vissza Kosztolányinak az Edgar Allan Poe születése századik évfordulója kapcsán írt esszéjében, 1909-ben a félelmetes emeletes ház motívuma a novella néhány további kifejezésével együtt: „Ha hosszú udvarokon bódorogtunk, ijesztő tűzfalak alatt, egyszerre szemünkbe villant fenn valamelyik emelet holdfényes ablaka. Ha félni kezdtünk. Ha sírtunk.” KOSZTOLÁNYI, *Edgar Allan Poe*, 88. Csak emlékeztetőül idézem a félelmetől üzött, síró asszony szavait: „Behunytt szemekkel szaladtam át az udvaron, s rémüldözve botorkáltam föl ide a második emeletre”. Állítólag azért, mert látta „a földszintről, hogy ég a lámpája” az orvosnak.

A novella mögül tehát átsejlenek a fordításmű, s rajta keresztül az eredeti költemény kontúrjai – mint a két fénytelen karika a függöny szövete mögött („Csak hogy éppen láttam. De ott volt mind a kettő.” – 1110.). Kosztolányi Poe-szövege visszatérő, finom neszként végig ott „motos a reteszen”, miként a *Rettegés* és több Maupassant-novella sem mentes az amerikai szerző műveinek ismerős visszhangjaitól.³²

Kosztolányi bálja

Ám más visszhangokra – „utóhangokra” és „előhangokra” – is felfigyelhetünk a novellában, amennyiben az egyidejű és a későbbi líratermés darabjaival olvassuk egybe őket. A novella megjelenésének évére (1905) datált *Szerelmi dalok* második részének nyitó és záró versszaka a novellából ismerős kifejezésekből építkezik, nem nehéz felismerni benne a különös éjszakai látogatót: „Küzdtem sokáig ellened, / te gyászruhás, halvány leány, / te éjhajú, te reszketeg. / [...] Csak hallgatom verő szived, / sötét ruhádba szédülök / és arcomat láz festi meg.” Ugyancsak ebben az évben keletkezett a *Vágyok szeretni* című – az előzővel együtt nem különösebben figyelemreméltó – költemény, amely szintén a *Különös látogatás* élményvilágát és szcenériáját juttathatja eszünkbe.³³ Az igazán érdekes és jelentős intertextuális nyomvonal azonban máshol nyílik meg előttünk, s a lírai életmű egyik jelentős, összegző igényű darabjának alkotástörténeti folyamatrajzát engedni meglátnunk: „Az orvosnak eszébe jutott egy báléj, mikor e nővel táncolt, és ő melegen viszonzta egy kézszorítását.” (1113.) A báléj kifejezés számomra a *Hajnali részegséget* (1933) idézi fel: „hajnali homály mély / árnyékai közé lengett a báléj”. Már a novella alapszituációja is e vers epikus részletezéssel felvázolt beszédhelyzete felé mutat. Az orvos több tekintetben is a nyugtalan, aludni nem tudó lírai én előképe, aki késő éjszaka, szobájában sétálgatva ki-pillant az ablakon:

Múlt éjszaka – háromkor – abbahagytam
a munkát.
Le is feküdtem. Ám a gép az agyban
zörgött tovább, kattogva-zúgva nagyban,
csak forgolódtam dühösen az ágyon,
nem jött az álom.
[...]
Hát fölkelek, nem bánom az egészet,
sétálgatok szobámba, le-föl, ingben,
[...]
s amint botorkálok itt, mint részeg,
az ablakon kinézek.

³² Poe Maupassant-ra, illetve más francia novellistákra (Barbey d'Aureville, Villiers de l'Isle-Adam) tett hatására utal: TRUHLÁŘOVÁ, I. m., 74, 103.; illetve TODOROV, I. m., 76.

³³ Hasonló jellegű egyezésekre, áthallásokra mutat rá novella és időben szomszédos vers között Szilágyi Zsófia *A vonat megáll* kapcsán, lásd SZILÁGYI, I. m., 222.

Még az időpont is egyezik: a történetben hajnali fél háromkor toppan be az orvoshoz az asszony. Ráadásul mindkét esetben enyhe ős van („Az udvarra a tompa, őszi éjjel ereszkedett le.” – 1106.; „Az őszi napsugár bágyadtan aranylott a tar bokrokon.” –1113. Illetve: „s a csillagok / lélekző lelke csöndesen ragyog / a langyos őszi / éjjelbe, mely a hideget előzi”). A részegéhez hasonló botorkálás is felbukkan a novellában, csak éppen az asszony beszámolójában, s a félelem következményeként: „rémülődözve *botorkáltam* föl ide a második emeletre.” A látomást, illetve az asszony megjelenését megelőző „suhogó, különös neszt” (1107.) szintén megtaláljuk a költeményben, mégpedig épp az égi látomás előtt: „de úgy rémlett, egy szárny *suhan* felettem / s felém hajolt az, amit eltemettem / rég, a gyerekkor.” A váratlanul betoppanó asszony láttán a férfiban is gyerekkori emlékek idéződnek fel: „eszébe jutott minden rémmese, mit *gyerekkora* óta olvasott” (Uo.) S az idézett báléjnek, ami a novellában csupán egy mondat erejéig – felvillanó emlékkép gyanánt – jelenik meg, a költeményben fontosabb szerep jut: plasztikus, víziószerű kifejtést kap.

Nem állítom, hogy a novellából nőtt volna ki a vers, de a fent említett összecsengésekben legalábbis figyelemre méltónak találok az ismétlődő alkotóelemek „megszüntette megőrző” variabilitását; azt, ahogyan egy korai történetben ábrázolt szituáció és annak néhány kulcsmotívuma több, mint két évtized távolából képes volt egy új, globális jelentést hordozó lírai alakzatba rendeződni. Mindez még akkor is számottevő, ha tisztában vagyunk Kosztolányi folyamatos önkorrekciókra és átírásokra épülő írásgyakorlatával.

Prózai konklúziók

A feltárt szövegközi párhuzamok mindenekelőtt azt a belátást erősítik meg, hogy Kosztolányi alkotásfilozófiájában a vers-, novella- és esszéírást, illetve a műfordítást egymást átható, kölcsönösen inspiráló folyamatokként kell látnunk, ami újrashasznosítások (variációk, cserék, átvételek) során keresztül érhető tetten.

A tárgyalt novellát átszövő helyzet- és alakpárhuzamok, a belső tudattartalmak és a külső világ tárgyi és eseményes mozzanatainak analogikus megfeleltetései, illetve a szemantikai ekvivalenciákat teremtő motívumismétlés arról győznek meg bennünket, hogy Kosztolányi metaforikus narrációra épülő prózapoétikájának jellemzéséhez e korai korszakának egyéb szövegei mellé (*A cseh trombitás; Kék gyász; Lidérc; Hrussz Krisztina csodálatos látogatása; Pesztra; A rossz baba karrierje*), melyeket tárgyalt már a szakirodalom, a *Különös látogatást* is szükséges bevonni. S nemcsak úgy, mint egy később kiteljesedő műfajpoétika kezdetleges változatát, hanem annak teljes jogú reprezentánsaként. Az ugyan „felróható”, hogy a szerző ebben helyenként túlmagyaráz olyan párhuzamokat, amilyeneket későbbi novelláiban és regényeiben már csak szűkszavúan érint, vagy egy-egy szinonimán keresztül utal rájuk, megnyitva ezzel a szöveget a lehetséges olvasói magyarázatok előtt. Az alapstruktúra azonban – a metonimikus és metaforikus történet szerkesztési elvek ötvözése, más szóval a szukcesszivitásra épülő epikai és a szimultaneitásra épülő lírai kifejezésel

kombinálása,³⁴ az asszociáción alapuló visszautalás és előrevetítés jelentésszorosozó játéka – már itt működőképes poétikaként mutatkozik meg.

A félelemtől űzött asszony esetleges színészi alakítása és az orvos szerepjátéka okán a *Különös látogatás* olyan korai novellákkal tart tematikus rokonságot, mint az *Istenitélet*, *A pap* vagy *A sűgő*, melyek – miként arra Szilágyi Zsófia rámutatott³⁵ – a teátrális viselkedésmód különféle megnyilvánulásformáit vonultatják fel, s e tekintetben *A rossz orvos* és a *Pacsirta* fontos előmunkálataiként tarthatók számon. Az elemzett történet annyiban eltér az említettekétől, hogy a színjátékszerűség nem kapcsolódik össze benne tényleges színházi tapasztalatokkal (a szöveg nem tartalmaz információt az asszony foglalkozására nézve).

Ha előretekintünk a prózai életműben, megállapíthatjuk, hogy a *Különös látogatás* is tartalmazza a későbbi Kosztolányi-novellisztika olyan jegyeit, mint a humor, az öntükrözés és a nyitott befejezés alkalmazása.³⁶ Annyiban viszont eltér tőlük, hogy itt még nem beszélhetünk a fantasztikum kiszorulásáról, és a lélektani esettörténetként való olvashatóság sem függesztődik fel.³⁷ Éppen ez utóbbi lesz a fő okozója annak, hogy – sikerültebb novelláival és regényeivel³⁸ ellentétben – a *Különös látogatás* nem mentes a túlmagyarázástól sem.

³⁴ František MIKO, *Az epikától a líráig. Az irodalmi mű stilisztikai vizsgálata*, ford. ZEMAN László, Lilium Aurum, Dunaszerdahely, 2001, 263.

³⁵ SZILÁGYI, I. m., 184–201.

³⁶ A humor fontosságát Kosztolányi írásaiban újabban ÉRFALVY Livia (*A humor szerepe Kosztolányi prózájában*, *Eruditio–Educatio* 2007/ 3., 67–73.) és SZEGEDY-MASZÁK Mihály (*Kosztolányi Dezső*, Kalligram, Pozsony, 2010, 90, 103.) hangsúlyozta. Bizonyos novellák öntükröző sajátosságaira mutatnak rá BÉNGI László (*Önreflexív prózatechnika és többrétű jelentésszerkezet. Kosztolányi Dezső: Házi dolgozat = Uő., Az elbeszélés kihívása*, Fiatal Írók Szövetsége, Budapest, 2000, 70–74.) és SZEGEDY-MASZÁK Mihály elemzései (I. m., 85.)

³⁷ „A hihetlent (fantasztikumot) a tízes évek második felében már kiszorítja az elbeszélte tudat” – írja a szerző novellái kapcsán SZEGEDY-MASZÁK Mihály (I. m., 92.). A monográfus azt is megjegyzi, hogy Csáthtal ellentétben Kosztolányi „ellen tudott állni annak a kísértésnek, hogy esettörténeteket írjon” (I. m., 94.). S ez abban is megnyilvánult, hogy „történeteinek elbeszélője tartózkodik a túlértelmezéstől” (Uo.).

³⁸ A hallgatag és korlátozott tudással bíró narrátorok alkalmazása majd a regényekre lesz jellemző. Ahogy azt Gintli Tibor Maupassant és Kosztolányi regénypoétikáját összehasonlító tanulmányában megfogalmazta: „Ha műveiket összevetjük egymással, kézenfekvően adódik a tapasztalat, hogy Maupassant karaktereinek lelki folyamatai kiszámíthatóbbak, kevésbé hajlamosak váratlan tettekre és reakciókra. Míg Maupassant regényei inkább csak a teljes megismerés lehetőségét vonják kétségbe, s nem tagadják a megközelítőleg helytálló jellemkép megrajzolásának lehetőségét, Kosztolányi regényei sokkal szkeptikusabb álláspontra helyezkednek. Maupassant lélektani típusok egyedi változataiként láttatja szereplőit, míg Kosztolányi regényeit inkább a személyiség titokzatos egyszerűségének hangsúlyozása jellemzi.” GINTLI, I. m., 279.

„Recipe verbum”

Az autopatográfia és a detektívregény összefonódó elbeszélésmódjai Karinthy Frigyes *Utazás a koponyám körül* című regényében¹

Karinthy Frigyes *Utazás a koponyám körül* című regényének² tétje a saját betegség történetének elbeszélhetősége. Az 1936-os regény prózatörténeti jelentőségű, hiszen tematikailag és narrációpoétikai megoldásait tekintve egyaránt túlmutat a modern magyar próza Karinthy-korabeli betegségábrázolásain. Tanulmányomban elsőként a regény korabeli recepciójának tendenciáit tekintem át, majd ennek kontextusában számba veszem a narrációpoétikai eljárásait – a rend felbomlásától a helyreállítás kísérletein át a gyógyulás lehetőségének kérdéséig – a szöveg műfaji összetettségének hangsúlyozásával, amennyiben az elbeszélői hang és a regényszerkezet az autopatográfia és a klasszikus detektívregény összefonódó, egymást kölcsönösen és dinamikusan kidolgozó elbeszélésmódjai mentén alakul ki.

Recepciótörténeti áttekintés

A regényt szinte kivétel nélkül nagy lelkesedéssel, elmarasztaló megjegyzések nélkül fogadja a Karinthy-kortárs hazai kritikai közeg. Mire a szöveg megjelenik, Karinthy betegsége és operációja már ismert mind az irodalmi-kritikai közeg, mind az újság-olvasó nagyobb közönség számára. Részben ebből fakadhat, hogy a kritikák az *Utazás a koponyám körül* egyik legfőbb érdeként annak tárgyilagosságát, a valóság pontos rögzítésének teljesítményét hangsúlyozzák, melyet a valóság és az irodalom viszonyát tematizáló regényrészletekkel támasztanak alá.³ Ezzel összefüggésben a legtöbb szöveg a szellem test feletti győzelmének tanúságtételeként értékeli Karinthy regényét, dicsérve a szerzői önmegfigyelés képességét és a méltóság megtartását az író által átélt testi állapotban, melyet meglátásuk szerint csak fokoz a forma bravúrja.⁴ A kritikusok közül többen a betegség által elnyerhető új percepciók szerepére hívják fel a figyel-

¹ Ezúton köszönöm a dolgozat megírásában nyújtott segítséget Nagy Hildának, Kazsimér Somának, Kőszeghy Ferencnek, Schein Gábornak és mindenki előtt Bartal Máriának, aki nélkül az egész meg sem születhetett volna.

² KARINTHY Frigyes, *Utazás a koponyám körül*, Athenaeum, Budapest, 1936. A dolgozatban általam használt, az idézetek után zárójelben hivatkozott kiadás: KARINTHY Frigyes, *Utazás a koponyám körül*, Osiris, Budapest, 2020.

³ FEJTŐ Ferenc, *Utazás a koponyám körül*, Szocializmus 1937/6., 287–288.; MÓRICZ Zsigmond, „*Utazás a koponyám körül*”. *Karinthy Frigyes legújabb könyve*, Az Est 1937. április 23., 8.; NÉMETH Andor, *Karinthy Frigyes: Utazás a koponyám körül*, A Toll 1937/4., 133.; Uő., *Tel qu'en lui-meme. Emléksorok Karinthyról*, Szép Szó 1938/7., 6.

⁴ BÁLINT György, *Karinthy Frigyes: Utazás a koponyám körül*, Magyarország 1937. április 23., 9.

met.⁵ A kortárs kritikában a szöveg detektívregényként való olvasása is megjelenik az izgalomkeltéssel összefüggésben,⁶ Wagner Lilla kritikáján⁷ kívül azonban ennek konstatálásán túl nem merészkednek. Már ekkor hangsúlyozzák a regény unikális voltát és világirodalmi színvonalát, bár részletesebb alátámasztás nélkül, leggyakrabban a téma újdonságára hivatkozva.⁸ Karinthy kortárs kritikusi közül Wagner Lilla az egyetlen, aki amellett, hogy rámutat a regény témájának egyediségére és a detektívregény műfajának aktiválódására, az orvosi szerepet dinamizáló olvasatot vet fel: „Detektívregény ez, a javából: az emberi Lélek találkozik két szörnyen köznapi s mégis szörnyen izgalmas ellenféllel: a Halálveszéllyel, amelyet tud, s ami furcsább, kultúrán belül tud, nem úgy, ahogy a harctéren vagy az őserdőben, – s a Halálveszélyt legyőzni akaró Orvosi Elvvel, amely félig ellenség, félig jóbarát színeit viseli magán.”⁹

A magyar és a külföldi recepcióban a későbbiek folyamán említett szövegelőzmények között szinte nem is találni autopatográfiát. A tanulmányok Tar Lőrinc *Pokoljárás*, Thomas Mann *Varázshegy* és Tolsztoj *Ivan Iljics halála* című munkáját említik, illetve Virginia Woolf, D. H. Lawrence és Turgenyev szövegeit és Móra Ferenc *Innen túl, túlnanon innen* című sorozatát,¹⁰ amely 1933-ban, tehát három évvel Karinthy regénye előtt jelent meg a Magyar Hírlapban, és az író betegségének történetét meséli el. Az 1940-es évektől napjainkig a regényről született recepció főbb tendenciáiban folytatása a Karinthy-kortárs megfigyeléseknek. Egyrésztől továbbra is hangsúlyozza a regény nem múló népszerűségét, amit igazol a számos fordítás (a teljesség igénye nélkül: angol, francia, német, dán, svéd, orosz, olasz, román, japán, grúz), a külföldi elismerések, az adaptációk, részben Olivecrona magyarországi kultusza, a stockholmi műtét dokumentumainak közreadása és kommentálása, illetve a regény közbeszédben (és egészségügyi közbeszédben)¹¹ való jelenléte. Másrésztől továbbra is hangsúlyos marad a szöveg tényregényként, illetve a betegség feletti dicsőséges győzelem lenyomataként való olvasása, amelyre talán a kifejtettsége okán legtöbbit idézett, de korántsem egyedüli példa Fülöp László 1987-es tanulmánya.¹² Ugyan Széplaky Gerda kortárs magyar betegségnarratívákról írt tanulmányában felveti az imént jelzett olvasat meghaladásának lehetőségét, végül ezt visszavonva arra az álláspontra helyezkedik, hogy a regény nem lép ki a Karinthy-kortárs szépprózai paradigmából, amelyben „[a] halálos betegséggel küzdelmet folytató szubjektum pozíciója megfeleltethető [...] a szenvedése révén önértelmezésre törekvő, modern művész sémájával”¹³ és amely

⁵ LIGETI Ernő, *A lyukas kanál balladája*, Keleti Ujság 1937. augusztus 2., 12.; MÓRICZ, I. m., 8.; NÉMETH, Karinthy Frigyes: *Utazás a koponyám körül*, 133.

⁶ FEJTŐ, I. m., 288.; MÓRICZ, I. m., 8.;

⁷ WAGNER Lilla, *Karinthy nagy kalandja az étellel, a halál mesgyéjén*, *Literatura* 1937/12., 169–170.

⁸ LIGETI, I. m., 12.; NÉMETH Andor, *Karinthy Frigyes*, *A Toll* 1938/3., 80.; WAGNER, I. m., 169.

⁹ WAGNER, I. m., 169.

¹⁰ PÉTER László, *Móra Ferenc betegségei – Halálának 50. évfordulójára*, *Orvosi Hetilap* 1984/6., 341–344. A dolgozatban ugyan nem vállalkozom a két szöveg további összehasonlítására, de ezt a későbbiekben mindenképpen érdemes lenne elvégezni.

¹¹ Főként az Orvosi Hetilap és az Egészségügyi Dolgozó című folyóiratokban hivatkoznak a regényre.

¹² FÜLÖP László, *Egy klasszikus tényregény. Karinthy Frigyes: Utazás a koponyám körül*, *Alföld* 1987/7., 24–36.

¹³ SZÉPLAKY Gerda, *Test és sors. Betegségnarratívák a kortárs magyar irodalomban*, *A Szem* 2019. június 2., <https://aszem.info/2019/06/test-es-sors/> (Utolsó meglátogatás: 2021. november 24.).

„a betegséget nem a szellemi ént megrendítő folyamatként írja le, hanem ellenkezőleg, visszajuttatja a szellemet a test felett mindenkor uralmat gyakorló pozíciójába”.¹⁴ Széplaky meglátása szerint a regényben „a szellemi énként pozicionált elbeszélő én mindenkor ura a testnek, melyhez tartozik, annak mintegy fölébe száll. S ha a késre váró »kiskacsa« ironikus képével sejteti is a kiszolgáltatottságot, mi több, a halállal viaskodó testi-fizikai állapotban felismeri a megsemmisülés lehetőségét, az iróniában rejlő kettősség mégis arra szolgál számára, hogy megtartsa a magabiztos pozíciójú elbeszélő ént.”¹⁵ Ugyanakkor a fentiekkel részben szemben elhelyezkedő, először Wagner kritikájában helyet kapó dinamikusabb olvasat hagyománya is továbbél a recepcióban, elsősorban Olasz Sándor,¹⁶ Bartal Mária¹⁷ és Balogh Gergő tanulmányai-
ban,¹⁸ de megtalálni ennek nyomát az orvosi értelmezésekben is.¹⁹ Az említett szerzők meglátása szerint Karinthy regényében az elbeszélő hangnak és az identitásnak a betegség nyomán kialakuló fenyegetettsége határozza meg a narrációpoétikai eljárásokat, így egyebek mellett a regény idő- és térszerkezetét, motívumrendszerét, irónia és pátozsz összekapcsolódását, továbbá magát a regény tétjét is, hiszen, ahogy Olasz Sándor fogalmaz, „a hős az utazással az életet nyeri meg, s az identitását állítja helyre”,²⁰ és „[a]z írás célja itt nem egyszerűen az elmúlt szenvedés rögzítése, hanem önmaga lényének, természetének megértése és újrateremtése”.²¹ A Széplaky-tanulmány által kijelölt, korábban felvázolt pozíciótól a betegségábrázolást illetően nemcsak az említett szerzők, de maga a regényelbeszélő is elhatárolódik, különös tekintettel a modern művészs és a betegséggel küzdő szubjektum párhuzamára: „hívó és haladó íróhoz erőteljes szavak illenek, nem helyes a boldog és puha békebeli impresszionisták módján nyavalyákban tetszelegni, elismerni ezzel, hogy a művészet, viszonylagosan, valami beteges állapot, szó sincs róla, inkább különleges, magasabb egészség.” (17.)

Az alábbiakban kifejtett megközelitésem a Wagner, Olasz, Bartal és Balogh által kijelölt értelmezői utat követi, több helyen támaszkodva is a szerzők tanulmányaira, újdonsága ugyanakkor a műfaji összekapcsolódás vizsgálatában rejlik, amely a regényben konstruálódó elbeszélő hang eddig részleteiben nem vizsgált sajátosságait teszi láthatóvá. Elemzésemben a szöveg műfaji meghatározottsága és összetettségének vizsgálata során az autopatográfia műfaját tárgyaló G. Thomas Couser²² és a detektívregény műfajára fókuszáló Bényei Tamás monográfiáira²³ támaszkodom.

¹⁴ Uo.

¹⁵ Uo.

¹⁶ OLASZ Sándor, *Tér és idő Karinthy Frigyes Utazás a koponyám körül c. regényében*, *Életünk* 1997/4., 531–537.

¹⁷ BARTAL Mária, *A betegség reprezentációja Karinthy Frigyes Utazás a koponyám körül című regényében = „Itt vagyok én köztetek”*. *Tanulmányok Karinthy Frigyes életművéről*, szerk. FRÁTER Zoltán – REICHERT Gábor, Magyar Irodalomtörténeti Társaság, Budapest, 2019, 113–126.

¹⁸ BALOGH Gergő, *Betegségretorikák az 1930-as évek magyar költészetében. Babits Mihály, Kosztolányi Dezső és Karinthy Frigyes = „Itt vagyok én köztetek”*, 127–138.

¹⁹ MÁRIA Béla, *Az író és betegsége*, *Kortárs* 1967/4., 643–647.

²⁰ OLASZ, I. m., 534.

²¹ Uo., 533.

²² G. THOMAS COUSER, *Recovering Bodies. Illness, Disability and Life Writing*, The University of Wisconsin Press, Wisconsin, 1997.

²³ BÉNYEI Tamás, *Rejtélyes rend. A krimi, a metafizika és a posztmodern*, Akadémiai, Budapest, 2000.

A rend felbomlásai

Karinthy regénye autopatográfia, az elbeszélő betegségének története, ahol a saját halál lehetőségének komplex, az elbeszélő korábbi énképét és világvilágát dinamizáló tapasztalata forgatja fel, alakítja ki a regényvilágot és az elbeszélés lehetőségeit. Rigó Adrien és Zsigmond Orsolya pszichológusok tanulmányukban megállapítják,²⁴ hogy a szomatikus betegség az egyén számára traumatikus élmények sorozataként állhat elő, melynek részét képezi a diagnózis, a gyakran a testkép sérülésével járó kezelések, az esetleges társadalmi stigmatizáció, a kontrollvesztés tapasztalatai, illetve a korábban az egyén által betöltött szerepek sérülése, melyek hatására megrendülhet az egyén önmagába, sérthetlenségébe vetett hite és saját halhatatlanságának képzete, énképe pedig számos aspektusában károsodhat, kiemelten a halál lehetőségét magában hordozó betegség esetén. G. Thomas Couser az autopatográfia műfaját tárgyaló monográfiájában²⁵ szintén hangsúlyozza az egyén identitásának fenyegetettségét, élettörténetének (plot of life) sérülését a betegség tapasztalata nyomán, ugyanakkor kiemeli az orvosi diskurzus hatalmi egyenlőtlenségeit és elidegenítő gyakorlatát is, amely a testi tünetek traumáival összefüggésben a beteg saját hangjának elvesztéséhez vezethet a narrációban. Bartal Mária tanulmányában²⁶ amellet érvel, hogy Karinthy regényében az elbeszélői szubjektum egységéért folytatott harc tükröződik a betegségélmény által meghatározott narrációpoétikai eljárásokban. Bartal ezt az elbeszélő szubjektum megváltozó, a megszokott, lineáris időtapasztalattal összeegyeztethetetlenül működő időérzékelésével, illetve a szöveg időkezelésével támasztja alá, amely az egyes jeleneteket nem lineárisan, hanem metaforikusan és metonimikusan kapcsolja egymás mellé. Szintén érvként hozza fel a narratíva váratlan elakadásait, amelyek a figyelmet a történetelbeszélés helyett a testi akadályoztatottságra irányítják, és amelyekben az elbeszélő végül elveszti a szöveg felett gyakorolt uralmát. Kiemeli továbbá, hogy az elbeszélői hangra a szaggatottság mellett a test és a self – az orvosi diskurzus modelljére jellemző – szétválasztása is érvényes, ezzel is alátámasztva és továbbgondolva tanulmánya téziséit.

A halál lehetőségének felmutatásával ugyanakkor az autopatográfia mellett a klasszikus detektívregény műfaji kódjai is aktiválódnak a regényben. Bényei Tamás monográfiájában a klasszikus detektívregény kezdőpontjaként a valóság rendjét felforgató bűncselekményt jelöli meg, amely „afféle ősrobbanás, amely a regényvilágot egyszerre alapítja meg és robbantja szét”,²⁷ megteremtve a bűnös és a detektív alapvető konfliktusát. Bényei azt is kiemeli, hogy „ha a büntett a valóság behatolása, nyilvánvalóan egyedül a gyilkosság testesítheti meg a büntett tökéletes idegenségét, felfoghatatlanságát, ez az a pont, ahol a halál abszolút mássága hasítja keresztül a regényvilágot”.²⁸

²⁴ RIGÓ Adrien – ZSIGMOND Orsolya, *A szomatikus betegség mint trauma = Gyász, krízis, trauma és a megküzdés lélektana*, szerk. KISS Enikő Csilla – SZ. MAKÓ Hajnalka, Pro Pannonia, Pécs, 2015, 292.

²⁵ COUSER, I. m., 3–36.

²⁶ BARTAL, I. m., 113–126.

²⁷ BÉNYEI, I. m., 55.

²⁸ Uo.

Ez a tökéletes idegenség a regényben fizikailag a halál lehetőségét hordozó daganatra vonatkozatható, amely mint idegen test fejlődik ki az elbeszélő testében, s amely a regény jelentős részében, akárcsak a detektívregényben a bűnös, nem látható, nem ismerhető meg. Karinthy regényének alapkonzfliktusa és tétje tehát az autopatográfia és a klasszikus detektívregény műfajának összefüggéseiben érvényesül, és az összefonódásuk mentén kialakuló narrációpoétikai eljárások által válik hozzáférhetővé az olvasó számára. A regényben a halál lehetősége megbontja az elbeszélő szubjektum testének, társas szerepeinek és identitásának rendjét, narratív hangjának elvesztésével fenyeget, ugyanakkor – akárcsak a detektívregény gyilkossága – felforgatja az elbeszélőt körülvevő közösség rendjét is. A helyzetet ráadásul összetettebbé teszi, hogy a rend megbomlása nem egy, hanem számos, a betegségtapasztalat mentén kialakuló traumatikus élményhez kötődik, s indul folyamatosan újra a szöveg során.

A fent jellemzett olvasói tapasztalatok nyomán a történet elbeszélése az azt ritmusosan megakasztó szabálysértések, a rend megbomlásai mentén folyamatosan és dinamikusan konstruálódik újra. A rendnek az autopatográfiában és a klasszikus detektívregényben egyaránt központi fogalma alatt dolgozatomban az ismeretek és gyakorlatok dinamikus és társas módon kialakított hálózatát értem, amely éppen az elakadások és eltérések mentén, a zavarjelenségekben tematizálódik és válik megfogalmazhatóvá. Dinamikusan kialakított, mivel jelentése folyamatosan megkérdőjeleződik, illetve a felbomlások nyomán újraszerveződve az addigtól eltérő ismeret- és gyakorlategyüttest jelöl. Emellett társas módon megalkotott, aminek a regény szempontjából fontos alátámasztása Bartal Mária Toombsot idéző megállapítása az egészség és a betegség viszonyrendszere kapcsán, miszerint „a társadalom és a kultúra meghatározó abban a tekintetben, hogy a szervezet milyen funkcióit tekintjük természetes humántapasztalatnak, és melyet nevezünk meg rendkívüli állapotként (vö. a premenstruációs tünetek és a klimax jelenségének kultúrafüggő megítélésével).”²⁹

Az elbeszélő és az olvasó közös, ismétlődő tapasztalata a regényben, hogy a szövegvilág, illetve az elbeszélés korábban működő és ismert szabályrendszere az elakadás egy-egy pontjától számítva érvénytelené válik. Ezeket a pontokat az újszerűség, a váratlanság, az akadályoztatottság és a valószerűtlenség tapasztalatai, illetve az ezek mentén kialakuló bizonytalanság jellemzik. A számos konkrét megfogalmazás mellett az előbbi állapotot jelzik az olvasó számára az elbeszélő önmegszólító kérdései („De miért megyek olyan lassan?” [52.]), cselekvéseinek, majd a narrációnak az elakadásai („Nemcsak csoszogok, egyszerre csak megállok a kapuban” [46.]; „Igen, mi ez a... ez a izé... ez a furcsa.” [27.]).

Az elbeszélés elakadása a helyreállítás kísérleteit vonja maga után. Ingamozgás kezdődik a régi rend fenntartására irányuló törekvések, illetve a felbomlás új rendbe való beillesztésének kísérletei között, amely különösen intenzív és jól látható a regény elején, az elbeszélő betegség tudatának kialakulását megelőzően jelentkező tünetek kapcsán. A köztesség egész szöveget jellemző állapotai közül azért emelkednek ki ezek a részek, mert itt az egészség eddig tapasztalt rendje már nem működik,

²⁹ BARTAL, I. m., 118.

a betegség lehetséges – betegségtudat, diagnózis, állandó tünetek, orvosi gyakorlatok stb. által kialakuló – szabályrendszere pedig még nem jött létre:

Megállapítom, hogy első eszméletzavaromnál is az ijedtség volt nagyobb, mint a tényleges baj – az ijedtség ijesztett meg, semmi más. Mikor másodszor jelentkezik, ezúttal valami kóválygó szédülés után, már úgy fogadom, mint ismerőst – sokkal kevésbé hat rám tragikusan. Tudom, hogy pillanatokig fog tartani, aztán elmúlik, nyomtalanul. Persze, nikotinmérgezés, nem megy olyan könnyen a dolog, a leszoktató kúra elején (valahol tanultam is) még fokozottabban szoktak jelentkezni a tünetek, mint heveny állapotban. A vonatdübörgéssel és szédüléssel együtt beveszem a „rezsibe”, műsoromba iktatom, napi teendőim közé számítom fel. Hét óraker a vonat jelentkezik, újabb szédülés – aztán, néhány pillanatra az ájulás. Ezt már előrelátóan fogadom, mikor érzem, hogy közeledik. Ismerőseim, kik bejárnak hozzám, néhány napig csodálkozva néznek rám, de látván, hogy egyébként semmi bajom, csevegek, vitatkozom, viccelek, belenyugszanak, elhiszik, hogy hozzám tartozik, mint valami rossz szokás. (33.)

A szövegrészletet meghatározzák a kontroll gyakorlatai, az elbeszélő által használt, aktív döntéshozatalt és cselekvést tartalmazó igék („megállapítom”, „iktatom”), a tipikusan az orvosi diskurzushoz tartozó kifejezések („fokozottabban szoktak jelentkezni a tünetek, mint heveny állapotban”), illetve a tudás birtoklásának jelzései („már úgy fogadom, mint régi ismerőst”, „tudom, hogy”, „valahol tanultam is”, „előrelátóan fogadom”). Az elbeszélő a természetesség, a rend kontrollálható állapotát igyekszik megteremteni, holott az olvasó számára, különösen többlettudása birtokában, belátható és egyértelmű, hogy a felsorolt tünetek megbontják az eddigi szabályokat, nem illeszthetők be az egészség régi rendjébe. Az új, köztes rendet, az ahhoz tartozó rutint jelzik a *rezi* és a *műsor* megnevezések, illetve az elbeszélő gyakorlatai, melyekbe környezetét is igyekszik bevonni a régi renndhez tartozó cselekvések fenntartásával („csevegek, vitatkozom, viccelek”), és az új renndhez tartozó gyakorlat kiterjesztésével. Utóbbira példa az idézett szövegrészletben már nem szereplő Tibor pincér, „aki már tudja, miről van szó. Észrevétlenül mögém áll, felemelkedem (könnyűnek érzem magam, mint egy léggömb), hátraszegem a fejem, ő megfogja a derekam és hátul a nyakam, feltűnés nélkül kivezet a kávéházból” (34.). A környezet megerősítő reakciói tehát szintén segítik az elbeszélő törekvéseit, ugyanakkor az ezek mentén kialakuló lehetséges olvasásmód, ahogy a többi is, rövid idő után elakad. A két újabb tünetet, a fejfájást és a hányást megjelenésükkor az elbeszélő még többé-kevésbé képes az újonnan kialakított rendbe illeszteni, azonban amikor az utóbbi nem szűnik, ismét beindulnak előbb a korábbi rend fenntartására irányuló kísérletek (hogy az eddig újként tapasztalt váljék a régi rend részévé), majd ennek ellehetetlenülésével az új kialakítására tett törekvések:

Másnap, ugyanerre a komédiára ébredvén, nem halogattam tovább a vizsgálatot. Azzal a fenntartással, hogy hiszen nem vagyok beteg, csak valami hibás beidegzés

történt, harcra készen beállítottam H. tanár úrhoz, akivel sokat vitáztunk valamikor valláserkölcsi kérdésekről: rendkívül tehetséges, sok irányban művelt, lobogó, nyugtalan elme. Most egyszerre ünnepélyes lett és szűkszavú. (36.)

Az elbeszélő a szövegrészlet elején még igyekszik megtartani kontrolláló pozícióját („hiszen nem vagyok beteg”), azonban a szabálysértés pillanatát egyértelműen jelzi H. tanár úr nem várt reakciója, aki a közös vitáikból ismert közvetlensége helyett hirtelen ünnepélyes és szűkszavú lesz, és a korábbi kommunikáció megakadásának ezen a pontján ismét beindul a fent leírt ingamozgás.

A Karinthy-regény első fejezetét megelőző *Előszó*ban az elbeszélő a betegségével kapcsolatos emlékei rögzítésének belső kényszerét hangsúlyozza, amely mint második betegség jelentkezett nála. Az első, átélt történet elmondása terápiás lehetőséggé változik: „*Recipe verbum* – ráolvasás helyett *leírás* a kenőcs és a felejtés itala” (8.), ismétlés a megértés, a sajátjátétel és a feldolgozás érdekében. Ez a szöveget narráció-poétikailag meghatározó, ismétlésre építő elbeszéléstechnika az autopatográfiának és a klasszikus detektívtörténetnek egyaránt sajátja, ami Karinthy regényében a két műfaj összekapcsolódásában mutatkozik meg. Bényei a detektívregény cselekményéről megállapítja, hogy rekonstrukció, a fabulát ismétlő szűzség, a történetmondást pedig Brooksot és Kermode-ot idézve az egymással versengő történetverziókban konstruálódó értelmezés termékeként pozicionálja.³⁰ Kitér továbbá a pszichoanalitikus megközelítésekre is, melyek az ismétlés szerepe kapcsán többek között a trauma okának tudatba való beépülését, a trauma terápiás feloldásának lehetőségét hangsúlyozzák.³¹ Az autopatográfia esetében a történet szintén újramondás, a sajátjátétel aktusa, az elbeszélés a történet aktív átértelmezése.

A megírásban manifesztálódó ismétlést azonban a rejtély elfedő mechanizmusaival, az elbeszélői hang akadályoztatottságai és a megismerő elbeszélő korlátozott lehetőségei is nehezíthetik. Az alábbiakban a két műfaj összefonódásában kialakuló elbeszélői eljárásokat, a helyreállítás, a történetmondás kísérleteit és akadályait veszem sorba, hogy a tanulmány záró részében megítélhetővé váljon az elmondás sikeressége, a gyógyulás tétje.

Helyreállítási kísérletek – a történetmondás akadályai

A valóság szabályrendszerének megsértése mindkét, a Karinthy-regényt narráció-poétikailag meghatározó műfajban az elfedés mechanizmusaival, a rejtély megképződésével jár együtt – egyik esetben tipikusan a diagnózis, másik esetben a gyilkos személyazonossága ismeretlen. Bényei Barthes-ot idéző megállapítása – miszerint a krimi-rejtély nominatív természetű, megoldása a gyilkos nevének felfedése – ilyen módon hagyományosan az autopatográfiára is kiterjeszthető. Bényei emellett megállapítja, hogy „a tettes bűne (valamint a szöveg titkos középpontjában álló halál

³⁰ BÉNYEI, I. m., 80–81.

³¹ *Uo.*, 66–67.

szerepe) alapvetően szemiotikai természetű: szétválasztja a jelölőket és a jelölteket, többféle kapcsolat lehetőségét iktatja be az így keletkezett térbe, létrehozza a sokértelműség lehetőségét”,³² azaz megteremti a rejtélyt. Ezzel a regényvilág egésze szemiotizálódik, bármely eleme lehetséges jelként értelmeződhet a nyomozás során.³³ Egy későbbi szöveghelyen a gyanakvás hermeneutikájaként nevezi meg a detektív (illetve az olvasó) olvasási mechanizmusát. Ugyanakkor a rejtély a bűnöző oldaláról is megközelíthető, akinek szándékai a detektívvel ellentétesek, mivel azonosítás és felfedés helyett elválasztásra, elfedésre, a rejtély megképzésére és fenntartására törekszik.

Szintén jól vonatkoztathatók Karinthy regényére Balogh Gergő Karinthy *Mindszenti litániáját* elemző, de az *Utazásra* is kitérő tanulmányának megállapításai, amelyek többek között rávilágítanak a titok betegségstörténetekben betöltött szerepére is.³⁴ Balogh meglátása szerint a betegség, és kiemelten a rákos megbetegedés titokban tartása az érintett előtt olyan társadalmi gyakorlat, amely „a beteg lelki világának megóvása, vagyis a szégyenérzet, a pánik és a halálfélelem kialakulásának – vagy jobban mondva: létrehozásának – elkerülése érdekében történik.”³⁵ A titkolózás, a tudatnak ez a testről való leválasztása ugyanakkor nemcsak a beteg személyt, de a közösséget is hivatott védelmezni, s feltörésével, a ráismeréssel és megnevezéssel a beteg „e gyakorlatok ágenseinek okoz sérelmet”³⁶, „az élet azon formájával találva szemben magát így, amely potenciálisan mindünket pusztulással fenyeget.”³⁷ Balognak a *Mindszenti litániára* vonatkozó megállapításai fényében világossá válik, miért hangsúlyos pont Karinthy regényében a betegség elbeszélő által történő első megnevezése mint a megbetegedés felelősségét az elbeszélőre hárító performatív aktus (90.), illetve miért bír ekkora tétellel a rejtély megfejtésének módja, a helyreállító narratívát megalkotó detektív kiléte.

A rejtély mechanizmusa mind az elfedés, mind a nyomozás folyamatai felől meghatározza Karinthy regényét, s ugyan nem a klasszikus módon irányítja a szöveget (tekintve, hogy az olvasó a kezdetektől tisztában van a megfejtéssel), a tapasztaló én korlátozott tudásának kontextusában mégis a nyomozás folyamata tárul az olvasó elé, amely mind a detektív, mind a bűnös következőkben kifejtett olvasásmódjait meghatározza, meghagyva a nyomozás folyamatának izgalmát, és fenntartva az olvasói kíváncsiságot. Karinthy regényében a törekvés a rend helyreállítására az autopatográfia és a klasszikus detektívregény közös elbeszélői eljárásában, az érvényes narratíva birtoklásáért folytatott küzdelemben ragadható meg. Mind a két műfajban íródott szöveg felépülhet egymással versengő olvasatok bemutatásából, s a működőképes (helyes vagy személyes) olvasat kiválasztásának dinamikus folyamatából. Bényei meglátása szerint a detektívregény esetén a detektív a narratológus szerepét magára öltve választja ki azt a történetet, amely a szintén általa meghatározott alapelvek,

³² Uo., 96.

³³ Uo.

³⁴ BALOGH, I. m., 127–138.

³⁵ Uo., 137.

³⁶ Uo., 138.

³⁷ Uo.

leggyakrabban a megismerhetőség alapelveinek jegyében igaznak minősül, magyarázza s ezzel eltörli a bűntényt, helyreállítja a rendet.³⁸ Az autopatográfia esetében ugyanez a narrációpoétikai mechanizmus a szöveg több szintjén is működésbe léphet. Egyrészt, és talán leginkább magától értetődően, a szubjektum betegségtapasztalata által okozott sérülések helyreállítása, a betegség történetének elmondása és az élettörténetbe való beillesztése, vagyis a gyógyulás a szöveg tétje. Másrészt, a szubjektum saját történetének megalkotása a betegség folyamata során, kiemelten az orvosi diskurzusban megképződött idegen, elnyomó narratívák hegemoniájának felszámolása, felülírása. Harmadrészt, ha a diagnózis felállításának folyamatát tekintjük, ami a Karinthy-regény jelentős részét felöleli, a szereplők a tüneteket mint nyomokat olvassák, így azok oka, a betegség rejtélyként, a diagnosztikai folyamat pedig nyomozásként értelmeződik, s a szöveg ebben a megközelítésben a helyes diagnózis kiválasztására törekszik.

Karinty regényében a rend helyreállításáért való versengés termékenyen közelíthető meg a klasszikus detektívregény hagyományos szerepei, az áldozat, a bűnös és a detektív felől. A továbbiakban ezeket a szerepeket olvasásmódoikként értelmezem, melyekhez eltérő érdekek és eszközök társulnak, és egymással versenyhelyzetbe kerülve a rend helyreállításának eltérő lehetőségeit helyezik kilátásba. A szerepek eloszlása a szövegvilág szereplői között dinamikus, leképezi viszonyrendszereik összetettségét, így egy szereplő több szerepet is felvehet, illetve egy szerep egyidejűleg több szereplőhöz is tartozhat. A regényben a szerepek mentén létrejövő bonyolult kapcsolati háló a szövegvilág bűntényei körül csoportosítva tehető átláthatóbbá. A továbbiakban bűnténynek tekintem a rend felforgatását, amely az addig tapasztalt normál működéseket teszi lehetetlenné a mindenkori áldozatok számára. Bűntény ebben az értelemben az agydaganat kialakulása, áldozata az elbeszélő, a beteg, akinek eddigi élete a betegség kialakulása mentén válik egyre fenntarthatatlanabbá, és aki ennek következtében identitásában is sérüléseket szenved. Az elkövető itt maga a betegség, a fizikailag is jól körülhatárolható daganat, amely az egészséges testre támad. Szintén a beteg ellen elkövetett bűntény a beteg elnémitása, a saját történetét elfedő párhuzamos narratívák megalkotása elsősorban a róla folytatott orvosi diskurzusban, illetve a publicisztika nyilvánosságában, melynek létrehozói, az orvosok, illetve a közösség tagjai ezáltal maguk válnak bűnössé. Ezek mellett bűntény a betegség, a halál lehetőségének felmutatása is, amely az ennek áldozatául eső közösség rendjét bontja meg, bűnössé téve ezzel a másik két esetben az áldozat szerepéből megszólaló beteget. A detektív szerepét a regény során bárki magára öltheti, az elbeszélő, az orvosok és a közösség tagjai egyaránt. A felvázolt lehetséges szerepviszonyok az egyes olvasásmódok kölcsönös, dinamikus kidolgozódásában jönnek létre, a regényvilág értelmezésére önmagában egyikük sem alkalmas, az olvasó számára végül hozzáférhető tapasztalat ezek kapcsolatában teremődik meg. Az előzetesen felvázolt kapcsolati rendszerből is kitűnik, hogy a legösszetettebb és a leginkább dinamikus a résztvevők közül az elbeszélő karaktere, hiszen a három központi szerep, az áldozat, a bűnös és a detektív mindegyikét magára ölti az elbeszélés során.

³⁸ BÉNYEI. I. m., 79.

A regényben tematikusan túlsúlyba kerül a beteg mint bűnös lehetséges nézőpontja. Számos szöveghelyet találunk, ahol a beteg elbeszélő a bűnösség érzéséről számol be, illetve a regényvilágot metaforikusan a klasszikus detektívregény attribútumai, így a nyomozás, az ítélethozatal és a büntetés mentén alakítja ki. A beteg bűnösségérzését monográfiájában Couser is kiemeli, hangsúlyozva, hogy a társadalom gyakran az egyént teszi felelőssé saját megbetegedéséért és gyógyulásáért egyaránt, amely keretek között a megbetegedés maga bűnként is értelmeződhet a beteg szemében.³⁹ Kitér emellett a betegség ellenségként való felfogására is, amelynek keretei között a beteg és a betegség metonimikus azonosítása során maga a beteg válhat ellenséggé az orvos számára.⁴⁰ Rigó és Zsigmond szintén említik a jelenséget a szomatikus betegség okozta traumák egyedi és jellegzetes vonásaként: a fenyegetés a testen belülről támad, így okozhatja az egyénben az önvád felerősödését, ennek nyomán pedig elszigetelődéshez vezethet.⁴¹ Susan Sontag ugyancsak a beteg társadalmilag kialakított felelősségét hangsúlyozza, amely meglátása szerint a pszichologizáló magyarázat nyomában jöhetett létre. Elgondolása szerint egy, a közösség által kevésbé ismert betegség esetén a közösség hajlamos a betegség kialakulását a tudat állapotai, a gyógyulást az akarat kérdése felől megközelíteni, ezzel keltve a számára valójában ellenőrizhetetlen események, így például a halál ellenőrizhetőségének illúzióját.⁴²

A regényben az elbeszélőnek az áldozat szerepével való azonosulása többször a bűnös szerepével való kapcsolódásban tárható fel. A két olvasásmódban közös a narratív hang fenyegetettsége a detektív hagyományosan domináns narratívájával szemben, és az ennek nyomán kialakuló félelem érzése. Erre a félelemre egyaránt az elfedés mechanizmusaival válaszolnak: a bűnös a gyanút igyekszik elterelni magáról, a rejtély fenntartására törekszik, az áldozat olvasásmódját pedig a saját halál lehetősége által elindított gyászfolyamat narratív eljárásai határozzák meg, amelyeknek szintén része a tagadás ugyancsak elfedő mechanizmusokat alkalmazó stádiuma. Az áldozat olvasásmódjába a bűnös szerepétől függetlenül is rendszeresen belép a beteg elbeszélő karaktere. Ennek legsúlyosabb esetei az orvosi diskurzus és a közéleti nyilvánosság behatolásai az elbeszélő privát tereibe, a narratívaképzés jogáért tett erős törekvések, amelyek a beteg elbeszélőnek nemcsak a hangját, de ezen keresztül az identitását is fenyegetik.

Ezek az esetek egyrészt az orvosi vizsgálatokhoz köthetők, ahol számos felvételt készítenek az elbeszélő testéről, megsértve ezzel a privát tér legbelső körét, a saját test határait. Couser kiemeli,⁴³ hogy a privilegizált orvosi tekintet, amely a beteg számára hozzáférhetetlen észleletekkel rendelkezik a beteg testéről, még erőteljesebb hatalmi helyzetbe kerül az orvoslás technikai fejlődése által, ami a bőr alá történő betekintést, a testhatár átlépését is lehetővé teszi. Ennek következtében a beteg egyre inkább kiszorul a róla szóló diskurzusból, beszámolója a leletekhez, felvételekhez képest egyre

³⁹ COUSER, *I. m.*, 9–11.

⁴⁰ *Uo.*, 26–27.

⁴¹ RIGÓ–ZSIGMOND, *I. m.*, 292.

⁴² Susan SONTAG, *A betegség mint metafora*, ford. LUGOSI László, Európa, Budapest, 1983.

⁴³ COUSER, *I. m.*, 21–23.

kevesbé számít. Karinthy regényében Aranka, az elbeszélő felesége a vizsgálatok és a műtét során folyamatos jelenlétével és kettős, az orvosi és a családi körhöz való tartozásával szintén privát és nyilvános határát sérti meg, sőt, mossa el. Általa az elbeszélő privát életében folyamatosan jelen van az orvosi tekintet, ugyanakkor az orvosi közegben is bizonyos fokú otthonosságot teremt meg az elbeszélő számára, aki – a regényben említett saját orvosi tanulmányain, illetve orvosokkal való baráti kapcsolatainak tapasztalatán túl – jelentős többlétező tudást halmozott fel felesége történetei kapcsán, illetve látogatásai okán már egészségesként is otthonosan mozgott a felesége munkahelyén, orvosi közegben („Mint a tébolydák régi »habitüé«-je, reggel elkísérem feleségem a Wagner-Jauregg klinikára”[41.]). Ezek az állandósult határsértések, határelmosások az elbeszélő betegségének története során időről időre megismétlődnek. Így többször előfordul, hogy az orvosok a beteg elbeszélő helyett annak feleségével alakítanak ki tényleges kapcsolatot, adott esetben a vizsgálat eredményeit is vele osztják meg. A látásvesztés gyanúját sem Olivecrona, hanem Aranka kell, hogy közölje az elbeszélővel. Az elbeszélő felesége nemcsak a történetmondás jogáért folytatott versengésben vesz részt, de a történet talán leghangsúlyosabb pontjain ő lép az eszméletlen elbeszélő helyébe. Tudósít a műtét közben, rögzíti az elbeszélő lázalmában mondott töredékeit:

Fél tízkor feleségemet, aki izgatottan szaladgál a folyosókon, telefonhoz hívja a pesti szerkesztőség. Beszéljen, amit tud, negyedóraig. A gyorsíró úgy, ahogy mondja, adja le, részletenként a főszerkesztőnek, onnan a nyomdába, délre lapzárta. (Nagyon helyesen csak adatokat mond, minden szubjektív hozzászólás nélkül, ahogy orvos létére hozzá és hozzám illik.) (170.)

Az elbeszélő megjegyzése és a lejegyzés mozzanata ugyanakkor azt is jelzi, hogy Aranka attitűdjében a társ támogató, versengést kerülő szándéka is jelen van, hiszen a szubjektív beszámoló helyett törekszik minél transzparensőbb közvetítője és lejegyzője lenni az eszméletlen, illetve alvó elbeszélő hangosan kimondott gondolatainak.⁴⁴

A társas-közéleti nyilvánosság szintén folyamatosan behatol az elbeszélő privát terébe, verbálisan és vizuálisan egyaránt. Fényképek jelennek meg az elbeszélőről Pest utcáin, magyar és svéd lapokban, később szakorvosi lapokban is:

Néhány fényképésznél kirakatot nyitnak, kiteszik az arcképeket. A Vörösmarty téren óriási fényképet illesztenek a szalon hirdetőoszlopába. – Sz. Pista éppen ott áll, elmereng a képen: érdekes, ez a legújabb felvétel, milyen furcsán, alázatosan, szinte bocsánatkérően mosolyog rajta, akkor már benne lehetett a daganat. Valami Buddha-szerű van rajta. (172.)

⁴⁴ Érdekes ugyanakkor, hogy ellenpontként, illetve a közvélemény narratívabirtoklásának újabb példaként az előző szöveghelethez közel olvasható a következő részlet: „A villamoson valaki fejét csóválja. Kérem, ezt olvasom, ne tessék haragudni, hogy beszélhet egy feleség ilyen tárgyilagosan, miközben az urát... kérem, az én feleségem...” (172.)

Az idézett részlet jól példázza, miként alakulnak az elbeszélő által uralhatatlan, esetleg hozzáférhetetlen párhuzamos narratívák a saját történetéről, miközben az ő cselekvési tere mind a megismerés, mind a nyilvános megszólalás vonatkozásában folyamatosan csökken. Ugyancsak a közösség hangját közvetíti a regényben megjelenő harmadik, mind a tapasztaló, mind az emlékező éntől különböző, korlátozott tudású narrátor, aki *A Gyulák széke összeül*, illetve az *Addisz-Abeba* című fejezetekben kap szerepet. Az elbeszélő mindkét esetben a tudósító hangján szólal meg, aki a másik két elbeszélői én által hozzáférhetetlen ismereteket közvetít. Mindkét fejezet számos, különböző karakterekhez kötődő rövid jelenetet, megszólalást vonultat fel híradásszerűen, melyek mind az elbeszélő történetének párhuzamos narratívái. *A Gyulák széke összeül* című fejezet címadó jelenete az elbeszélő helyett és tudta nélkül megtett intézkedések korábbi tapasztalatainak egyfajta összeérése és kiteljesedése, amelyek ugyan az ő javára, mégis cselekvési tere, kompetenciaérzése folyamatos csökkenését előidézve történnek, sértve ezzel társadalmi énjét. A felsorolt esetekben közös, hogy miközben az elbeszélő látása, elsődleges megismerési lehetősége romlik, láthatósága mind fizikai, mind társas értelemben nő, ezzel még kiszolgáltatottabbá téve őt.

Az áldozat és a detektív olvasásmódjának összekapcsolódása Karinthy regényében az elbeszélő és Olivecrona viszonyában ragadható meg legizgalmasabban. Bényei a detektív szerepével kapcsolatban hangsúlyozza, hogy a világ racionális megismerhetőségét képviseli, a rejtély megoldhatóságát, hiszen ő a rend helyreállítója. Emellett kiemeli, hogy „szigorúan elő van írva számára, hogy semmilyen körülmények között nem bonyolódhat bele az ügybe, nem lehet érintett. A bűnügyhöz a detektívnek semmi köze, vagyis nincs bennük semmi közös. [...] A kívülállás a klasszikus krimiben megkérdőjelezhetetlen olvasási és értelmezési stratégia, a történet és elbeszélés viszonyának világos kifejeződése (és a pozitívista természettudományokból kölcsönzött módszertan kívánalma).”⁴⁵ Karinthy regényében az elbeszélő természetes igénye a detektív olvasásmódjával való azonosulás, hiszen a klasszikus detektívregény szerepei közül ehhez tartozik a domináns narratív hang, a kontroll és a rend helyreállításának lehetősége. Az elbeszélő a tudat test feletti felsőbbiségét kifejező számos megszólalása egyértelműen ennek a törekvésnek a megnyilvánulása, a szerep követelményei ugyanakkor teljesíthetetlennek bizonyulnak számára – sem a kívülállás, sem a sértetlenség kritériumának nem tud megfelelni. Ez mégsem jelenti azt, hogy ne kezdene nyomozásba, és ne alkotna a tünetek összekapcsolásával diagnózisokat saját állapotáról. Sebezhetősége ugyanakkor egyértelműen elbizonytalanítja a világ megismerhetőségét, különösen, mivel a daganat a tudat testi helyét támadja, az észlelés megbízhatóságát kérdőjelezve meg ezzel, s egyúttal veszélyeztetve a világ rendjének helyreállíthatóságát.

Olivecrona ezzel szemben tökéletesen megfelel a Bényei által jellemzett detektív szerepnek, ráadásul az orvos–beteg viszonyban is a kontroll birtoklója. Az elbeszélő kiemeli udvariasságát, távolságtartását, illetve megjegyzi, hogy „mindjárt éreztem, hogy nemcsak mesterségében, de életfelfogásában is szigorú materialista. Emberek

⁴⁵ BÉNYEI, I. m., 133.

megismerésében nyilván egyszerű, világos, tárgyi szempontok vezetnek, az illető helyzete, természetben és társadalomban.” (146.) Az elbeszélő ugyan ismételten igyekszik kívülállását megtörni elméletei kifejtésével, beszélgetés kezdeményezésével, ez a törekvése végig sikertelen marad. A detektív szerepéért folytatott versengésük egyszersmind a világ lehetséges megismerési módjainak versengése is, ahogy az az alább idézett szövegrészletből is látható:

Kicsit megalázónak érzem, hogy állapotomról való saját véleményemre nem kíváncsi – egész közönyös laikusnak tart? vagy éppen ellenkezően, fantasztának (hallotta, hogy költőféle vagyok), túlcspangó képzeletem ellen védekezik?

Ez a gyanú sért, áhítatos tisztelője vagyok az egzakt tudománynak, de (most veszem észre) elvárom annak képviselőitől, hogy éppen úgy tiszteljék azt az elég félreérthető szóval „művészi világképnek” nevezett igazságkereső forrást, ami a megfigyelésen túl a képzelet erejével lendíti előre a gondolatot. Eredményt csak a kettő összműködése hozhat. Ezért kihívóan és csakazértis, bár tréfás és enyelgő formában, alapjában nagyon komolyan szóba hozom feltevésemet [...]. (144–145.)

Ugyanez a szembeállítás fedezhető fel többek között a mottóban is. Az elbeszélő, akárcsak Olivecrona, szintén rendelkezik olyan ismeretekkel, amelyek a másik elől rejtve maradnak. Ezek közül kiemelkednek a betegség történetének elmondásába betétszerűen illeszkedő álmok leírásai. A regényben az álom az elbeszélő számára a megértés helyévé válik, hiszen az ébrenléti állapotával szemben élesen lát, és korábban nem ismert összefüggések tárulnak fel előtte, mint például a halálfélelem kapcsán *A strucc védekezik* című fejezetben.

Kettejük szerepkonfliktusa a műtét, illetve a műtét leírásába ékelődő, az elbeszélő által ködfátyolképként jellemzett jelenetben nyer feloldást. A műtét jeleneteiben az elbeszélő leggyakrabban már az áldozat szerepéből szólal meg, ugyanakkor folyamatosak a kontroll megtartására irányuló, már kevésbé a detektív szerepéhez kötődő törekvései. Mivel Olivecronának való teljes kiszolgáltatottsága egyértelmű, az elbeszélő a segítő szerepében konstruálja meg magát, így nyerve vissza maga számára a kontroll képességét. Ennek a törekvésnek a legmeghatározóbb megnyilvánulása az alábbi szövegrészlet, melyben az elbeszélő a beteg szerepéből az orvos nézőpontjába helyezi át magát:

Olivecrona (vagy lehet, hogy én magam vagyok az), homlokán a pánttal előredől: lábával félrerúgja a köpeny sarkát, ami a magas, kerek, támlátlan kis székbe csavarodott. A homloklámpa belesüt a feltárt üregbe. A sárgás váladékot már lecsapolta, a két kisagy összelappant, elkülönült, jól látható a megnyitott hólyag belseje. A metszésvonalon áthaladó ereket elcsípte, megsütötte az izzó villamoskással. [...]

Görcsösen próbálok megkapaszkodni ügyetlen, kurta ujjaimmal. Szelíden elhárítja – vigyázzunk, most nem szabad hozzányúlni. Igen, tanár úr, tudom, de akkor legurulok ebbe a sötét szakadékba, lábaimnak nincs támasztéka. (177, 180.)

Már a regény elé írt *Előszóból* is kitűnik a vallomások és visszaemlékező elbeszélői alaphelyzet, és elkülönül egymástól a tapasztaló és az emlékező elbeszélői én. Az első, aki pillanatfelvételeket készít a megfigyelés kötelességével: „sok örömet rontotta el, de sok szenvedésem enyhítette a lappangó *figyelem*, mely ott feszült bennem, arra erőszakolt, hogy ne csak *átéljem*, ami történik velem, de képet is készítsék róla, mások számára” (9.), a második, aki ezeket előhívja a közlés, a megmutatás vágyával: „egy sereg pillanatfelvételt fedezek fel riporteri táskámban: elő kell hívnom őket, különben egy életen át kínozna a lelkifurdalás, hogy veszni hagytam közöttük akár csak egyetlen olyat, aminek eredeti mintájáról eddig nem tudtam, se én, se mások” (9.). Az ismétléses technikák közül a regény narrációpoétikai eljárásait a fenti részletből is kitűnő vizuális emlékezés határozza meg leginkább, a fényképkészítés és a felvételek előhívásának rendszeresen visszatérő metaforikája, illetve a látványból kiinduló visszaemlékezés és ráismerés, az ismétlés olyan aktusai, amelyek mentén a regény egyes részei metonimikusan kapcsolódnak egymáshoz. Ezek a felismerések ugyanakkor nemcsak, sőt elsősorban nem az emlékező én felismerései a tapasztaló én észleletei kapcsán, hanem a tapasztaló én korábbi emlékeinek a látvánnyal való összekapcsolásai. Az emlékezés és ráismerés dinamikai tehát régebbre, a tapasztalás és az elbeszélés két idősíkján kívülre, a még korábbi múltba is kiterjednek. Az idesorolható szövegrészek közül összetettségükkel kiemelkednek az elbeszélő barátja, Havas emléke köré épülők.

Ezekkel szemben az emlékező és tapasztaló én viszonyát a ráismerés aktusa helyett az aktív értelmezés, a megértés, a narratívába foglalás folyamatai határozzák meg. Ennek megfelelően a regényben a Dorrit Cohn által leírt⁴⁶ retrospektív narratív technikák közül a tapasztaló elbeszélői énnel korlátozott megismerőképességet tulajdonító és az emlékező elbeszélői ént kognitív kiváltságokkal felruházó disszonáns ön-narráció a leginkább domináns. Ezt jelzik az emlékező én visszatekintéssel, utólagos megértéssel, illetve viszonyulásaival kapcsolatos megszólalásai, az eltelt idő, illetve a többlettudás jelzései.⁴⁷

A tapasztaló én érzékelése, melyben korábban a látás dominált, a betegség előrehaladtával egyre megbízhatatlanabbá válik. A látás folyamatos romlásával, az eszméletvesztéssel, a műtétet követő zavart tér- és időérzékeléssel a megismerés lehetőségei folyamatosan szűkülnek, illetve megkérdőjeleződik a megszülető észleletek megbízhatósága. Leghangsúlyosabb példája ennek a *Tér és idő* című fejezet, ami a kontrollvesztés és a korlátozott hozzáférés tapasztalatait tematizálja. Ugyanakkor az emlékező én megismerési lehetőségei is korlátozottak, hiszen a rögzített tapasztalatokhoz való egyetlen hozzáférési formája az emlékezés, ami mind a tapasztaló, mind pedig az emlékező én vonatkozásában több tekintetben bizonytalan: „[b]ár pontosan nem emlékszem, az a gyanúm” (11.), „valószínű, hogy éppen akkor gondoltam erre” (13.).

⁴⁶ Dorrit COHN, *Áttetsző tudatok. A tudatfolyamatok ábrázolásának narratív módozatai a szépirodalomban*, ford. GÁCS ANNA – CSERESNYÉS DÓRA = *Az irodalom elméletei*, II., szerk. THOMKA BEÁTA, Pécs, Jelenkor–JPTE, 1996, 81–141.

⁴⁷ Például: „ki fog derülni, hogy régebbi keletű volt” (13.); „Ahogy emlékeimet rendezve azt a délutánt felidézem” (21.); „most, hogy megnézem a »főkönyv« -ben” (34.); „Senkinek nem árultam el, azóta se” (98.); „Ma se értem, miért volt és mit jelentett” (107.).

A rend helyreállíthatósága, a feldolgozás lehetőségei

Az olvasó számára egyértelmű, hogy egyes szám első személyű elbeszélésben narrátorváltás nélkül nem következhet be az elbeszélő halála, és az is tudható, hogy a szerző a regény lezárását követően halt meg, Karinthy szövegét mégis meghatározza a halál fenyegetése, mivel az elbeszélő agydaganata magában hordozza a végzetes kimenetel lehetőségét. A betegség történetének befejezése egy lehetséges történetverzióban a halál felé mutat, és a narratívában így megképződő helyre a műtét eseménye kerül. Akárcsak a halál a detektívtörténetekben, ez a rend nagyon súlyos megsértésével jár, brutális, erőszakos behatolás a testbe, hatására az élet lehetősége válik valószínűtlenné. A műtét valóban magában hordozza a halál lehetőségét is, de ennek hiányában a rendbontás halálhoz hasonló eseményében alakul ki a további élet és a gyógyulás lehetősége. Karinthy regényének egyetlen fejezete, amelyben az elbeszélő már némi időbeli távlatból, a testi egészség állapotához közelebb szólal meg, a *Robinson szigete* című zárófejezet. Az elbeszélő egészségi állapota eddigre sokat javul, s visszanyeri a kontrollt teste felett. Ez a testi gyógyulás, különösen a látás visszanyerése a regény végén, az „*Oldozzák el kötelekeit*” című fejezetben a csoda jelenségén keresztül válik hozzáférhetővé az olvasó számára. A csoda szóbeli realizálása mellett (204.) ezt támasztja alá a beteg iránt tanúsított fokozott orvosi érdeklődés, és ezt sugallja a műtét utáni első lépések részben biblikus keretet alkalmazó leírása (205.). Kiemelendő itt a pátosznak és az iróniának a zárófejezetet is jellemző összefonódása. A jézusi felszólítás parafrázisa Olivecrona megszólalásában („*Álljon fel és járjon*”), illetve az utalás a Bibliára („*mint egy álom a bibliából*”), egyaránt a pátosz felé közelítik a szöveg hangoltságát, akárcsak az első lépéseket leíró rövid, a mozdulatokat egyenként mutató mondatok vagy a kötélhányósan az egész jelenetet heroikussá növelő metaforája. A katarzis vagy a megilletődöttség állapotából zökkenti ki az elbeszélőt és az olvasót egyaránt Olivecrona újabb megszólalása, amely a helyzetet visszahelyezi a természetesség, a hétköznapi légkörébe. „*A józan hangtól kijózanodik*”, rögzíti az elbeszélő, és hogy képes legyen áthidalni a rést, amelyben nevetségessé válhatna korábbi attitűdje és reakciója, az elbeszélés visszatér az irónia, az „*akasztófahumor*” menedékébe. Olivecrona válasza azonban ezt a pozíciót ismét nem hagyja maradéktalanul érvényesülni, hiszen igent mond az elbeszélő ironikus, nemleges válasza számító kérdésére, ezáltal megsokszorozva a gyógyulást jelentő „*elhagyhatja a kórházat*” mondat emocionális erejét, és ismét a pátosz felé mozdítja el a szövegrészletet.

Ugyanez az elbizonytalanító dinamika jellemzi a regény zárófejezetét, amely mindemellett elbeszélői állásfoglalás a gyógyulás mibenlétéről, lehetőségeiről. Fráter Zoltán tanulmányában egyértelműen állást foglal a kontroll visszaszerzésének sikeressége, a pozitív kicsengésű zárlat mellett.⁴⁸ „*Van ebben a vallomásban némi öniro-
nikus mozzanat*” – jegyzi meg, ugyanakkor az elbeszélőt a reflexió stabil, az eseményeken kívül helyezkedni képes állapotában pozicionálja, és nem érzel elbizonytalanító

⁴⁸ FRÁTER Zoltán, *Hajózás Karinthyval. Az Utazás a koponyám körül regényszerűsége*, Hévíz 2018/1., 59–65.

gesztusokat. Meglátása szerint a megmenekülés esélyét a színházi néző kíváncsi, a kívülállóság biztonságából lehetséges szemlélődése hordozza magában, a színész (itt az elbeszélő) képessége a nézők között való megpihenésre.⁴⁹ A fenti álláspontot erősíti meg az a megfigyelése is, miszerint a „hajótörés metaforája [...] a regény végén (*Robinson szigete*) a szerencsés megmenekülés metaforájává válik, s átváltozik a lakatlan szigeten történő otthonderemtés vállalásává, a lyukas kanállal kunyhót, majd palotát építő hit, akarát, öntudat heroizmusává.”⁵⁰ Meglátásaiból emellett egy, az elbeszélő betegségtörténetét a fejlődés lehetőségeként értelmező olvasat is következik, melynek pozitív eredménye a túlélés lehetőségét megerősítő „önismereti belátás”.⁵¹

Fráter tanulmányának állításaiból egyértelműen következne a narratív hang visszanyerésének, a detektív szerep betöltésének, a gyógyulásnak a sikere, amelyben az elbeszélő új világképet alkotva integrálja a betegség tapasztalatait. Valóban ezt támasztja alá az elbeszélő testi egészségének, kiemelten látásának visszanyerése, ami egyben a kontroll visszaszerzésének mozzanata is, illetve a Ninivel folytatott beszélgetésben kialakuló magabiztos megszólalói pozíció, melyet megerősít Nini gyerekszerepbe utalása a gyakori becéző megszólalással, illetve a „hullámbácsik” kifejezés használatával. Ugyanakkor az elbeszélői hang itt is többször elakad, el is némul, amit többek között a három pont gyakori alkalmazása jelez. Szintén ezt a bizonytalanságot támasztják alá az elbeszélő nyelvtudásának hiányosságai, a megszólalói pozíció változtatása, az egyes szám és többes szám első személyű lehorgonyzások kétirányú cseréi, javításai. Az újrakezdés lehetősége a Defoe-regény intertextusként való beemelésével is egyértelművé válik, ugyanakkor az elbeszélő Fráter által megfigyelt külső pozíciója, ami az autopatográfia és a detektívregény műfajai szerint egyaránt a tényleges gyógyulást jelenthetné, a pátosz és az ironia összefonódásában folyamatosan megkérdőjeleződik:

csak hangulataimmal bírok nehezen. Olyan érzékeny lettem, mint egy csecsemő, és olyan érzelmes, mint egy kis cseléd – úgy árad belőlem a részvét emberek és állatok és növények és minden élő és élettelen felé, ami élőt utánóz, mint az influenzás nátha. [...] tegnap este félre kellett fordulnom, olyan szánalmas tekintete volt egy kis porcelánkutyának, amit a szerencségepen nyert valaki, a folyosón. (206.)

A fenti részlet kapcsán, különösen a fejezet tágabb kontextusában egyik olvasat sem tud maradéktalanul érvényesülni, és olyan elbeszélői hang jön létre, amely képes az olvasót megtartani ebben a bizonytalanságban. A kezdetben a pátoszhoz közelítő hangot az influenzás nátha hasonlata, majd a porcelánkutyá túlzó képe bizonytalánítja el, ahhoz azonban nem eléggé, hogy az ironikus olvasat kerekedhessen felül. Ezt a jelenséget írja le Balogh Gergő Karinthy kései költészete kapcsán is, miszerint „Karinthy kései versei, amelyek szinte kivétel nélkül működtetnek a *Mindszenti litá-*

⁴⁹ Uo., 63.

⁵⁰ Uo., 65.

⁵¹ Uo.

niához hasonló megoldásokat, innen nézve a pátosz és irónia/humor összjátékát, vagyis a komoly–humoros megkülönböztetés összeomlását vagy lehetetlenségét artikulálják.”⁵² *Utazás a koponyám körül* című regényében ugyanezek a gyakorlatok a betegség elbeszélhetőségéhez, a gyógyulás heroikus győzelemként való értelmezésének lebontásához járulnak hozzá. A hangnemeknek ebben a keveredésében ismét nyomon követhető a műfaji összefonódásban kialakuló versengés, elsősorban Olivecrona és az elbeszélő kontrollért folytatott küzdelme. A pátosz így az elbeszélésbe való bevonódással, míg az irónia a távolságtartás képességével azonosítható. A kettő küzdelme a regényben eldöntetlen marad, küzdelemként felszámolódik, és ezt az eldönthetetlenséget erősíti meg a regény zárófejezete.

A rend helyreállíthatóságának a záloga Karinthy regényében a betegség történetének elbeszélhetősége, az elbeszélő narratív hangjának visszanyerése. A helyreállítás kísérleteit és akadályait tárgyaló fenti elemzés rámutat, hogy a történet elmondása a regény előrehaladtával egyre gyakrabban ütközik a megismerés és az emlékezés megbízhatatlanságának gátjaiba, illetve, hogy az elbeszélő saját hangja a betegség súlyosbodásával, a kontroll folyamatos csökkenésével válik egyre fenyegetettebbé. A regény narrációpoétikai eljárásai túlmutatnak a Karinthy-kortárs betegségnarratívák eljárásain, amennyiben egy teljes regényt szentelnek a betegség, az azzal járó vizsgálatok és a műtét leírásának; képesek érzékeltetni a beteg elbeszélő narratív hangjának és identitásának fenyegetettségét; le tudják képezni a betegségtapasztalat nyomán a beteg, az orvos és a beteget körülvevő közösség között kialakuló bonyolult viszonyrendszert és a beteg összetett érzelmi állapotát, amelyben egymásra íródnak a betegségtapasztalat traumái, a saját halál gondolata által kiváltott gyászfolyamat, a bűnösség érzése, a kontroll szimultán jelentkező csökkenése és növekvő igénye; továbbá a betegség történetét az egymással versengő olvasásmódok kölcsönös és dinamikus kidolgozottságában, szimultán jelenlétében teszik elbeszélhetővé. Mindezzel Karinthy regénye a század második felére jellemző elbeszélésmódok felé nyitja meg az utat. A regény tematikájának, narrációpoétikai eljárásainak, és az ezek által megvalósított, betegséggel szembeni pozíciónak a jelentőségére rávilágíthatnak a műfaj későbbi, modern és kortárs magyar irodalmi megvalósulásai, többek között Vajda Albert *Négyszemközt a szememmel*, Németh László *Levelek a hpyertóniáról*, Devecseri Gábor *A hasfelmetszés előnyei*, Orbán Ottó *Az agyafúrt költő*, Nádas Péter *Saját halál*, Esterházy Péter *Hasnyálmirigynapló* és Szilasi László *Luther kutyái* című szövegei. A sor ezeken túl is folytatható, és az esetleges későbbi összehasonlítás mindenképpen termékenynek ígérkezik.

⁵² BALOGH, I. m., 130.

BOLDOG-BERNÁD ISTVÁN

A kis világbeli nagy világ. Tanulmányok Pálóczi Horváth Ádámról, szerk. Csörsz Rumen István – Mészáros Gábor

Pálóczi Horváth Ádám halálának 200. évfordulója alkalmából a Lendület Nyugatmagyarországi irodalom 1770–1820 Kutatócsoport többnapos tudományos konferenciát tervezett 2020 áprilisára, amely a hónapokon át tartó előkészítő munkálatok ellenére a váratlanul érkező koronavírus-járvány miatt nem valósulhatott meg. Noha a tanácskozás elmaradt, konferenciakötet mégis született 2020-ban Csörsz Rumen István és Mészáros Gábor szerkesztésében. Így egy évtizeddel a Pálóczi-kutatás mérföldkövének számító *Magyar Arión* konferencia után (ezt is neves évben, Pálóczi Horváth Ádám születésének 250. évfordulója alkalmából tartották) sor kerülhetett a következő nagy, több tudományterület kutatóit felvonultató vállalkozásra.

2010 és 2020 között számos lehetőséggel bővült a Pálóczi-kutatás eszköztára, amire a szerkesztők is felhívják a figyelmet az előszóban: megjelentek új források, szakirodalmak, Pálóczi Horváth 1796-ig publikált költői műveinek kritikai kiadása,¹ a Pálóczi Horváth Ádám-honlap² vagy épp a felvilágosodás korának tudós és titkos társaságainak dokumentumaiba és jelképrendszerébe bepillantást engedő *Fénykeresők* című kötet.³ Az újabb eredmények mellett hatással volt az életmű kutatására a 2017-ben alapított Lendület kutatócsoport, amely kiemelt feladatának tekinti Pálóczi Horváth életművének és életrajzának kutatását. Így tehát *A kis világbeli nagy világ* egy évtized újabb kutatásainak és bővülő lehetőségeinek köszönhetően nemcsak folytatása, de újragondolása és kibővítése is a 2011-ben megjelent *Magyar Arión*nak.⁴

¹ PÁLÓCZI HORVÁTH ÁDÁM *Verses kiadványai (1787–1796)*, kiad. TóTH Barna, a latin szövegeket ford. LENGYEL Réka, Universitas – Debreceni Egyetemi, Budapest–Debrecen, 2015 (Régi Magyar Költők Tára XVIII. század 16).

² PÁLÓCZI HORVÁTH ÁDÁM *Művei. Elektronikus kritikai kiadás*. <http://deba.unideb.hu/deba/paloczi/>

³ *Fénykeresők. Felvilágosult társaságok, irodalom és tudomány Közép-Európában. Kommentált forrásgyűjtemény a Magyar Nemzeti Múzeum kamarakiállításához*, írta, összeáll. Csörsz Rumen István – HEGEDÜS Béla – KISS Margit – LENGYEL Réka – TÜSKÉS Gábor, MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont Irodalomtudományi Intézete – Magyar Nemzeti Múzeum, Budapest, 2017.

⁴ *Magyar Arión. Tanulmányok Pálóczi Horváth Ádám műveiről*, szerk. Csörsz Rumen István – HEGEDÜS Béla, Reciti, Budapest, 2011.

Közös e kötetekben, hogy nem kívánják a teljesség illúzióját kelteni, valamiféle lezárt összegzést adni, sokkal inkább problémafelvetés, új összefüggések keresése és eddig nem vagy csak kevésbé kutatott részterületek feltárása a céljuk. A korábbi kötet több szerzője közölt szöveget *A kis világbeli nagy világban*, noha többségben vannak azok, akik a 2011-es válogatásba még nem írtak, köztük pályájuk elején álló fiatal kutatók is. Csörsz Rumen István mindkét kötetnek a szerkesztője volt, korábbi társ-szerkesztője, Hegedüs Béla most tanulmányt írt, helyette Mészáros Gábor vette át a szerkesztést. *A kis világbeli nagy világ* tizenkilenc tanulmányt tartalmaz, szemben a *Magyar Arión* huszonnyolc tanulmányával, ám a korábbi kötet mégis kétszáz oldalal rövidebb. Ennek oka, hogy míg a 2011-es tanulmánykötetben nagyjából egységes terjedelemben jelentek meg a szövegek, az új kötet teljesen eltérő hosszúságú és léptékű tanulmányokat tartalmaz, olvasható benne tizenhat és hatvannyolc oldalas írás is. Ez a fajta egyenetlenség nem kedvez a lineáris olvasásnak, ugyanakkor a szerkesztők már az előszóban javasolják a „tetszőleges sorrendben” való olvasást, emellett ilyen típusú kötetet sok esetben úgyis csak egy-egy tanulmány miatt vesznek kézbe a kutatók. Persze a terjedelmes tanulmányok sem érződnek túlírtnak, mindössze más fókuszú vizsgálatok, adott esetben kifejezetten impozáns vállalkozások, mint például az antik szerzők verstani örökségének kimutatása Pálóczi költészetében.

A kötet négy nagy egységből áll, akárcsak a *Magyar Arión*, ám némileg eltérő megközelítéssel: a fejezetek lazán, olykor egymással is átfedésben álló témacsoportok köré épülnek. Minden tanulmány figyelemreméltó, ám épp emiatt nem vállalkozhatom egyiknek sem a részletes elemzésére – a következőkben a ciklusok sorrendjét követve minden írást röviden érinteni fogok. Az első nagyobb egység, a *Közélet és nyilvánosság* Pálóczi Horváth különféle nyilvánosságokban való megjelenéseit középpontba állító tanulmányokat tartalmaz – legyen szó politikai vagy sajtónyilvánosságról. Szilágyi Márton Pálóczi Horváth egy episztolája kapcsán a 18. század végének sajtóviszonyait tárja elénk, a magyar sajtó differenciálódásának korai szakaszát: Péczeli József és Szacsavay Sándor 1789-es, a Mindenest Gyűjtemény körül kialakult vitáját. Pálóczi Horváth mellékszereplő volt, az ügy elsimítására szánt episztolája pedig egy, a korban meglehetősen atipikusnak számító és a vita két főszereplőjének gondolkodásával szembemenő felfogást közvetített, amely szerint a magyar irodalom világa a Magyar Királyság területére korlátozódik.

Pálóczi a sajtóvitát követő évben két röpiratot jelentetett meg (névtelenül), amelyekkel a nők közéleti szerepvállalásáról kívánt szólni: az elsőben egy prókátor közbenjárásával a nők kifejtik, miért is lenne hasznos az országgyűlésen részt venniük, a másodikban a férfiak válaszolnak erre. Bíró Annamária tanulmánya felhívja a figyelmet arra, hogy noha az eddigi szakirodalomban az a nézet alakult ki ezekről a röpiratokról, hogy bennük Pálóczi Horváth a női egyenjogúság mellett foglalt állást, valójában csak mérsékelten liberális nézeteket közvetített, és több korabeli sztereotípiát erősített; inkább játék volt részéről e röpirat, mintsem valós javaslat. Ugyanebben az évben a koronaőrzés volt az egyik legmeghatározóbb közéleti téma, melynek kapcsán Pálóczi Horváth több verset is írt. Nagy Ágoston a Zala megyei koronaőrző bandériumhoz írott Pálóczi-vers kontextualizálásával érzékletes képet nyújt a nemesi

ellenállás eszközeként létrejövő bandériumokról, szervezetükről, reprezentációs szerepükről és motívumaikról.

Ahogy általában a kortársakra, Pálóczi Horváth Ádámra is nagy hatást gyakoroltak a napóleoni háborúk. A kötet két tanulmánya is ehhez az időszakhoz, pontosabban a hadászati eseményekre reflektáló költeményekhez kötődik. Matányi Marcell előbb hadtörténeti áttekintést ad az 1809-es utolsó nemesi felkeléshez vezető eseményekről és magáról a magyarországi hadszíntér eseményeiről, majd pedig Pálóczi verseit elemzi a történelmi események felől. Csörsz Rumen István a költő szerepe dalait (tulajdonképpen uralkodók és hadvezérek dramatizált párbeszédeit) vizsgálja a korszakból. Rávilágít a költemények egyedi hangvételére, ugyanis a csaták lélektani világát helyezik előtérbe, az uralkodók, hadvezérek élményeit, érzéseit mutatják be, míg a korszak inszurgens versei nem engedhettek meg ilyen hangnemet, hiszen azt tiszteletlenségként, felségsértésként értelmezték volna (erre sor is került Pálóczi Horváth egyik verse kapcsán). Csörsz alapos filológiai munkával értelmezi és állítja kronológiai rendbe a Napoleon-ciklus műveit, illetve függelékként a ciklushoz tartozó, de eddig kiadatlan verseket is közli.

Egészen más típusú megközelítést ad az *Érzékenység és pszichológia* című rész, amely Pálóczi Horváth Ádám lélektani érdeklődésével összefüggésbe hozható művek vizsgálatát állítja a középpontba. Hegedüs Béla szoros szövegolvasással elemzi a *Psychologia* című munka költészetelméleti aspektusait, ami a *Magyar Arión* két tanulmányában is elemzett mű új oldalát képes megmutatni, és felhívja a figyelmet arra, hogy Pálóczi a költészetet lélekmunkának tartotta. Mészáros Gábor összeveti Pálóczi Horváth Ádám és Csokonai Vitéz Mihály lélekműfelfogását, valamint Pajor Gáspár *Phaidón*-fordítását, s rámutat azokra a kísérletekre, amelyek ráció és hit kibékítésére törekedtek a 18. század végén. A lélek halhatatlanságáról szóló viták rendre foglalkoztak az álmok kérdésével, mint arról Voigt Vilmos ír tanulmányában, amelyben Pálóczi Horváth és Gaal György álmfelfogásait vizsgálja, előbbinek „[b]izonyos mértékig úttörő jellegű” szövegeiben. Laczházi Gyula az érzékeny barátság koncepciója felől vizsgálja Pálóczi költészetét, ami új megközelítés, hiszen eddig elsősorban az 1792-es *Fel-fedezett titkok* című regénye kapcsán tematizálták a költő és az érzékenység kapcsolatát. Laczházi rámutat, hogy Pálóczi Horváth koncepciójára hatással volt Rousseau, aki a barátságot civilizáció előtti romlatlan dolognak tartotta, melynek fontosságát az is mutatja, hogy erősebb a házastársi köteléknél. A költeményekben ugyanakkor nem egységes barátságkonceptió jelenik meg, a költőnek vannak dilemmái is. A szerelem és a barátság nyelvének a költeményekbe konvergálására is felhívja a figyelmet, ami egyébként még a 19. század első évtizedeiben is jellemző volt a férfiak közötti baráti levelezésekben.⁵

Az *Ének és poézis* című rész első, a versújítás tágabb horizontjából szemlélve is izgalmas tanulmányát Rédey-Keresztény János írta Pálóczi Horváth Ádám költészetének

⁵ A férfibarátság nyelvének félreértelmezhetőségéről Szilágyi Márton írt tanulmányt egy félsikerült irodalomnépszerűsítő kötet kapcsán. Lásd: SZILÁGYI Márton, *Félreértett érzelmek? Férfibarátságok a magyar irodalomban a 19. század elején* = Uő., *Omníárium. Irodalomtörténeti tanulmányok*, Ráció, Budapest, 2020, 159–168.

antik verstani gyökereiről. Az alapos vizsgálat érzékletesen mutatja be a szerzőkkel folytatott polémiáin és egyéb írásain keresztül Pálóczi Horváth nézeteit a verselésről, valamint mélyen a zeneiségben gyökerező gondolkodását. Feltárja, hogyan határozta meg igen tudatosan a szimultán verselést, vagy miért nem tartotta problémamentesnek a görög–latin formák átvitelét a magyar nyelvre, s végül ő maga hogyan választotta a trochaikus tetrametert a hexameter magyarosítására. Pálóczi Horváth Ádám élete végére sem veszített alkotói kedvéből, ám az őt ért támadások és költői tehetségének megkérdőjelezése miatt műveit kora közönsége helyett inkább már a pártatlan utókornak szánta. Az idős, a göcseji művészvilágba visszahúzódó költő *Hyperboréi zsenge* című művét elemzi új szempontból Lengyel Réka, aki fellelte a szövegnek a kutatás által korábban nem említett, a Magyar Tudományos Akadémia kéziratárában őrzött első változatát, amely számos értékes jegyzetet tartalmaz.

Pálóczi életművének, ahogy Küllös Imola fogalmaz, folklorisztikai és etnomuzikológiai szempontból az *Ötödfélszáz Énekek* az egyik csúcspontja. Küllös tanulmánya a kötet olyan verseivel vet számot, amelyekkel az eddigi szakirodalom jobbára nem foglalkozott: a latrikánus és trágár költeményekkel. Ezek a darabok hitelesen képviselik a férfiak repertoárjába tartozó 18. századi populáris hagyományt, s nemcsak Pálóczi költői portréját egészítik ki, hanem segítenek a vidéki literátus nemesség ízlésvilágának megismerésében is. Pálóczi Horváth néhány énekének első kiadója egy zenesz, Bartulus István volt, 1869-es kiadását jelen kötetben Tar Lujza elemzi. Rámutat, hogy bár Bartulus egyéni ízlése szerint válogatott az énekek között a *Magyar Orpheus* című kiadványába, minden jel szerint megtartotta Pálóczi Horváth dallamait, amelyek a kiadásnak köszönhetően, de részben attól függetlenül beépültek a hagyományba.

A *Tudás és világ* a kötet legszerteágazóbb és egymástól legtávolabbi témákat felvonultató része, amely jól tükrözi Pálóczi sokirányú érdeklődését (igaz, még így is kimaradnak többek között a matematikai, statisztikai, műszaki vagy épp az ezoterekus művei). Devescovi Balázs Pálóczi Horváth keveset vizsgált földmérői és a térképkészítők tevékenységével foglalkozik behatóan, nemcsak alapos összegzését adva a korábbi kutatás eredményeinek, de új adatokkal, eddig azonosítatlan térképekkel bővítve azokat. Ritka interdiszciplináris együttműködés eredménye Zsoldos Endre csillagász tanulmánya, amely bemutatja Pálóczi Horváth Ádám érdeklődését a csillagászat iránt a *Leg-rövidebb nyári éjtszaka* című műve nyomán, felvillantva a költő fizika terén való jártasságát és egyben babonás, asztrológiai elképzeléseit. A tanulmány szerint a költő a csillagászati ismeretterjesztés élvonalát képviselte a 18. század végi Magyarországon.

Pálóczi Horváth és a könyvek kapcsolata jelenik meg két tanulmányban is. Előbbiben Tüskés Gábor egyik nagybajomi látogatása során a múzeumban talált, Sárközy Istvánhoz köthető szabadkőműves imakönyv, a *Betbuch für Freymaurer* című kötet elemzésével bővíti a Pálóczi-értelmezés horizontját. Utóbbiban Violáné Bakonyi Ilona Pálóczi egykori könyvgyűjteményének a csurgói református kollégium könyvtárában megmaradt részét vizsgálja, tanulmánya függelékében pedig közli is a csurgói Nagykönyvtár birtokában lévő könyvek jegyzékét, amely bizonyosan fontos segédlet lesz a későbbi kutatás számára.

A nyelv- és történelemszemlélet felől közelíti meg Pálóczi Horváth Ádám munkásságát Tóth Tünde és Csonki Árpád is. Tóth a nyelvrokonság kérdésével foglalkozik elsősorban, s a kortárs tudományos kutatások tükrében is számot vet Pálóczi elveivel, megmutatva, hogy a mai kor nyelvészei, történészei és régészei közelítenek ahhoz az állásponthoz, amelyet ő saját korának eszközeivel már megfogalmazott: a lovas nomád kultúra („szkíták”) és a finnugor nyelvrokonság nem kizáró ellentétei, hanem kiegészítői egymásnak. Csonki a *Barragóné és Zalád* című regény kapcsán elemzi Pálóczi Horváth történelmi gondolkodását, bemutatva egy olyan – a korban sajátos – koncepciót, amely a pásztorkodó szkíták életmódjában látta a civilizáció csúcát, szemben a városiasodott társadalmakkal.

A tizenkilenc tanulmány áttekintése után jól látható, hogy *A kis világbeli nagy világ* igen sokrétű tanulmánykötet, több tudományterület kutatóinak közös munkája, meghatározó előrelépés a Pálóczi-kutatásban. A tanulmányok mindegyike meggyőző, a későbbi vizsgálódások számára fontos építőelemül vagy akár alapul is szolgálhat. A kötet jelentősége túlmutat a Pálóczi-kutatás horizontján, a 18–19. század fordulójának általánosabb vizsgálatához szintén hozzájárulhat a későbbiekben, legyen szó sajtó-, társadalom-, tudomány- vagy épp eszmetörténetről. A kötet meggyőzi az olvasót arról, hogy indokolt a Pálóczi Horváth Ádám életműve iránti kiemelt érdeklődés. Talán nem kell ismételtlen egy teljes évtizedet várnunk egy újabb hasonló vállalkozásra.

A könyv megjelenése Szilágyi N. Zsuzsa munkájának köszönhetően ízléses, letisztult, jól illeszkedik a *Reciti* kiadványai közé. Mint a kiadó valamennyi kötete, ingyenesen elérhető digitális és nyomtatott formátumban.

(*Reciti*, Budapest, 2020. [*Reciti Konferenciakötetek* 10.]

Hárs Endre: *Der mediale Fußabdruck. Zum Werk des Wiener Feuilletonisten Ludwig Hevesi (1843–1910)*

Sem a magyarországi irodalom-, sem a történettudomány nem bővelkedik az olyan szerzői monográfiákban, amelyek a dualizmus korának többnyelvű, a Monarchia több országában is erős beágyazottsággal rendelkező életműveit a maguk teljességében tekintenék át. Nem csupán írókra gondolhatunk ilyen életművek szerzőiként, hanem képzőművészekre, zeneszerzőkre, építészekre és természettudósokra is. Talán csak a politikai vezetők, a meghatározó közéleti szereplők jelentenek ez alól kivételt. A monarchikus tér 1867 utáni megszerveződése, elsősorban Bécs és Budapest minden korábbinál szorosabb egymásra utaltsága, a két város vonzereje éppen ezen életművek segítségével érthető meg mélyebben. Hárs Endre monográfiája ebből a szempontból az irodalom- és a történettudomány számára egyaránt jelentős adalék a korszak kutatásához. Hiszen Hevesi Lajos, avagy Ludwig Hevesi kétségtelenül egyike a kor két nyelvű alkotóinak, akinek szerepe a napisajtó működtetésében, művelésében egyik városban sem volt elhanyagolható. Talán nem túlzás azt állítani, hogy írásainak mentalitásformáló szerepe volt. Életműve elképzelhetetlen a korabeli, európai léptékkal mérve is jelentős bécsi és budapesti napilapok kultúra nélkül. Műfajai, ízlése, életvezetése és egész tevékenysége a két főváros sajtóviszonyaiban, napilapok kultúrájának részeként kapnak értelmet, és nemcsak a szabadállású értelmiségi társadalmi típusának megszületéséről tanúskodnak, hanem működésmódjának kereteiről, kompromisszumairól, értéktudatáról is.

Egy szerzői monográfia megírása számos előzetes döntést igényel. Figyelembe kell venni, hogy kanonizáltak tekinthető-e a szerző, hogy milyen tudásszinttel rendelkezik vele kapcsolatban a szakmai közvélemény, és hogy a kortárs szakmai érdeklődés szempontjai nyomán miért érdekes és fontos az életművel foglalkozni. Hevesiről kétségkívül elmondhatjuk, hogy bár korának jellemző, széles körben megbecsült figurája volt, szövegeinek jelentős része az irodalom és a zsurnalisztika határterületein jött létre, és sem a magyar, sem az osztrák irodalomtörténeti hagyomány nem tekint rá kanonikus szerzőként. Ez a helyzet részben a feuilleton-műfajok, a társcanovella-írás alacsony tekintélyének tudható be. Hárs Endrét megelőzően csupán Sármány-Parsons Ilona művészettörténész foglalkozott Hevesivel szisztematikusan, akinek az érdeklődése a szerző művészetkritikusi tevékenységére irányult. Kutatása eredményeit 1985 és 2015 között előadásokban és tanulmányokban osztotta meg a szakmai közönséggel, *Bécs művészeti élete Ferenc József korában, ahogy Hevesi Lajos látta* című monográfiája pedig 2020-ban, lényegében tehát Hárs Endre munkájával egyidőben jelent meg. (Az említett szövegeken kívül Bognár Zsuzsa és Ursula Meisl-Novopacky

néhány tanulmánya ismeretes még Hevesi munkáiról.) Bár Sármány-Parsons Ilona elsősorban a művészettörténet és a történettudomány kontextusában helyezte el a kutatásait, több alkalommal jelezte, hogy Hevesi életműve nem csupán a korszak viszonylatában, hanem esztétikai önértéke miatt is figyelmet érdemel. A kérdés, amelyben Hárs Endrének döntést kellett hoznia, úgy hangzik, hogy vajon Hevesi életműve a művelődés-, a sajtó- és az irodalomtörténet kontextusaira nézve hordoz különös jelentőséget, vagy mindezeket túl az esztétikai kánonokban is helyet érdemel. A válasz nyilvánvalóan meghatározza a tárgyalás módját és szerkezetét. Amennyiben az esztétikai kanonizáció áll az értekezés előterében, akkor a monográfia megírásakor ennek megfelelő súlypontokat kell kijelölnie az egyébként terjedelmes életműben, és ennek megfelelően kell felépítenie az érvelését. Milyen poétikai eljárások alkalmazása, milyen kulturális, társadalmi, történeti kontextusok megnyitása, és milyen értelmezői eljárások provokációja bizonyíthatja, hogy a kiválasztott műveknek, műfajcsoportoknak valóban helyük van az esztétikai kánonok rendszerében? Ha viszont inkább az a hipotézis indokolja a szerzői monográfia megszületését, hogy a szerző társadalmi szubjektuma, pálya- és élettörténete, valamint a művek szemléletmódja, témaválasztása, sajtótörténeti helyzete, politikai beágyazottsága sajátos, az eddigi ismereteinket bővítő perspektívákat nyit a korszak alaposabb megértéséhez, esetleg bizonyos részterületeken megváltoztatja eddigi feltételezéseinket, akkor ezen kontextusok felvázolása juthat az érvelésben nagyobb szerephez, és az életmű mint szemléleti egész, valamint az egyes műfaji csoportok elveszítik intaktságukat. Természetesen az is lehetséges, hogy e két aspektus együttesen merül fel. Ez egyáltalán nem ritka eset, sőt a modernitás feltételei között a legnagyobbak példája éppen azt mutatja, hogy az esztétikai jelentőség elképzelhetetlen a társadalomtörténeti kontextusok határsértései, provokációja, átíródása nélkül. Ilyen esetekben többnyire az esztétikai diskurzusé a főszólam, és ennek összefüggésrendszerébe, érvelésmódjába épülnek be az irodalom heteronómiájához tartozó szempontok (fordítva ugyanis ez nem, vagy csak jóval nagyobb nehézségek árán lehetséges). Ha egy esztétikailag kevésbé jelentős életműről állítjuk, hogy alakulástörténete sok mindent hozzáférhetővé és érthetővé tesz a fennálló kontextusok működésrendjéből, akkor a tárgyalás során e működésrendek, mentalitásbeli szerkezetek megvilágítása kaphat főszerepet, mint például Szilágyi Márton Lisznyai Kálmánról szóló kismonográfiája (2001) esetében.

Hárs Endre könyvének címe – amely azt ígéri, hogy nem Hevesi életműve mint esztétikai egész, hanem annak mediális lenyomata lesz a vizsgálat tárgya – eltér a jelen kötet előzményének tekinthető akadémiai doktori értekezés címétől (*Porträt eines Wiener Feuilletonisten [Egy bécsi feuilletonista portréja]*). Azt hihetnénk, hogy az életmű portrészzerű tárgyalásáról a mediális kontextus és a korabeli újságírás szemléleti kereteinek következetes feltárására helyeződtek át a monográfia fő hangsúlyai, de a két változat között sem szerkezeti, sem komolyabb tartalmi eltérések nem mutatkoznak, holott a fókuszváltásnak vagy a fókusz immár egyértelmű kijelölésének alkalmasint szerkezeti és tartalmi változást is maga után kellett volna vonnia. A monográfia nem állítja, és nem is érvel amellett, hogy Hevesi életművének, vagy bármely műcsoportjának helye volna az esztétikai kánonokban. A tárgyalás rendje mégis részben a művek

kronológiájából, alapvetően pedig műfaji besorolhatóságukból következik, és a velük kapcsolatban szóba hozható kultúratudományos és elbeszélés-poétikai szempontok sokszor keverednek egymással, nem mindig következetesen.

Nem vitás, hogy hiába jelent meg a Jelky András kalandos életéről írott elbeszélés 1970-ig számos új kiadásban, és hiába adták ki reprintként 1986-ban Hevesi művészetkritikai írásait, e munkák szerzője sem kritikusként, sem elbeszélőként nem maradt meg az irodalmi köztudat emlékezetében. Hárs Endre elsősorban feuilletonistaként mutatja be Hevesit, akinek az élettörténetéről, döntéseinek háttéréről sokkal kevesebbet tudunk annál, mintsem hogy a biografikus tárgyalási rend egyesíthetné a róla szóló esztétikai, médiaelméleti és sajtótörténeti megfontolásokat. Mivel a szakmai emlékezet eddig elsősorban művészetkritikusként vett Hevesiről tudomást, semmiképpen sem tekinthető kanonikus szerzőnek, és újrafelfedezésének – amit Hárs Endre könyvének előszavában (13.) jóindulatúan megszavaz neki – sem a kurrens osztrák, sem a magyar irodalomtörténeti összefoglalásokban nincs nyoma, a róla szóló könyv megszületése elsősorban társadalom- és kultúratudományos érdek lehet. Messzemenően igaz a monográfia megállapítása, hogy Hevesi Lajos a dualizmus korszakának történelmi, kulturális kontextusában bizonyulhat reprezentatív figurának, akinek az életműve magán viseli a kor társadalom- és médiatörténeti lenyomatát. (61.) Vagyis a monográfia a korszak és az (újság)írói életpálya kölcsönös lenyomatolásának feltárását ígéri. Jelen könyv azonban olyan szerkezetben tárgyalja életművét, amilyenben a kanonikus szerzőkét szokás: ragaszkodik az életműhöz mint integráns egységhez és a műfajisághoz mint kontextusképző elvhez. Hárs Endre döntése világos: a célja nem az, hogy Hevesi alakján keresztül lássa a korszakot, hanem hogy a korszak egyes társadalmi és médiatörténeti mozzanataiban felkeresse szerzőjét. Véleményem szerint határozottabb és távlatosabb igénnyel akkor választhatta volna meg céljait, helyezhette volna el hangsúlyait, ha az állítást megfordítja, és azt vizsgálta volna módszeresen, hogy mit tudhatunk meg Hevesi pályájának és írásainak tükrében a dualizmus korának társadalom- és mentalitástörténeti, valamint médiahasználati sajátosságairól. Ebben az esetben az utóbbiak leírása került volna előtérbe, és megszűnt volna Hevesi életművének viszonylagos teljessége és integritása.

Viszonylagos teljességről azért kell beszélnünk, mert Hevesi a tárca műfajaiban szinte felmérhetetlenül hatalmas szövegekörpuszt hagyott hátra, és a szövegek nagy része mindmáig csak a korabeli napilapokban férhető hozzá, ráadásul teljeskörű bibliográfia sem készült róluk. Hárs Endre munkájának nagy és tiszteletreméltó erénye, hogy e korpusz minden korábbi kísérletet messze meghaladó hányadát vizsgálta a close és a distant reading módszereinek szerencsés elegyítésével. A tárcaírói életmű legterjedelmesebb része a szerző életének bécsi időszakában keletkezett, értelem-szerűen németül. Nyelvi nehézségek a kiváló germanista Hárs Endre esetében nem akadályozták a kutatást, de Hevesi bécsi kapcsolatrendszerének, egyáltalán a bécsi napilapok kultúra kontextusainak megismerése és feltárása a vonatkozó osztrák kutató-sok ismeretében sem bizonyult könnyű feladatnak. A monográfia alapvető szerkezeti döntésének és a cél kijelölésének bizonytalansága mégis óhatatlanul kifejeződik abban, hogy a könyv adós marad eredményeinek összefoglalásával. A bevezető ismerteti

ugyan a kutatástörténet mellett mindazt, amit Hevesi élettörténetéről tudunk, továbbá az életmű egyedi és általános jellemzésével a vizsgálat kereteit is kijelöli, az utolsó részfejezet, amely alcíme szerint összefoglalás helyett is olvasandó, mindössze azt szögezi le ismét, hogy Hevesi a dualizmus korának bécsi újságíróvilágában nagyra becsült személyiségnek számított. Másrészt pedig, ha Hevesi Ludwig Speidelről írott kismonográfiájának elemzését, amely a könyv végén kapott helyet, a monográfia intenciója szerint áttételesen magára Hevesire vonatkoztatja az olvasó, akkor inkább a zavar mélyülhet el benne, mert Hevesi éppenséggel Ludwig Speidel esztétikai elvű kanonizációja mellett érvelt.

A kötet Hevesi különböző műfajokban nyújtott teljesítményét mutatja be úgy, hogy az értékelő szempontok igen finoman, óvatosan kapnak hangot. Vagyis a szerzői monográfiák egyik típusának szerkezetét követi, de a kanonizáció mellett nem sorakoztat fel érveket, ami – mint korábban említettem – azért is ütközne különös nehézségekbe, mert a tárcanovella és a feuilleton más műfaji csoportjai sajnos viszonylag csekély tekintélynek örvendenek az irodalmi emlékezetben. A műfaji egységek tárgyalása közben természetesen rengeteg információ hangzik el a korabeli budapesti és bécsi kulturális környezetről, a sajtótörténeti kontextusról, az életmódbeli változásokról, de a könyv előterében nem meghatározott mikrotörténeti vagy kultúratudományos témák alapos kutatása áll, amelyre egyébként Hevesi írásai módot adnának. A monográfia olvasója ezt azért is veheti sajnálattal tudomásul, mert Hárs Endre kiválóan bizonyítja, hogy legyen szó például a gyarmatosítás korabeli szemléletéről vagy a modern turizmus kialakulásáról, nagy szakértelemmel és problémáérzékenységgel nyúl a témáihoz, ahogyan egyébként narratológiai elemzései is igen figyelemreméltóak.

Hárs Endre helyesen látja, hogy amit Hevesi élettörténetéről tudunk, elsősorban írásaiból tudjuk, amelyek viszont nem nélkülözik az önreprezentáció változatos eljárásait, ezért az életrajz elemeiként nagy fenntartással kezelhetők. Az önreprezentáció eljárásai rendszerszerűen is elemezhetőek lennének, mert valóban érdekes, hogy egy szabadállású értelmiségi, akinek folyamatos és meglehetősen kötetlen hozzáférése volt a nyilvánosság akkori legfontosabb csatornájához, a modern napi sajtóhoz, miként alkotta meg a maga társadalmi szubjektumát. Ehhez természetesen annak vizsgálata is hozzátartozna, hogy milyen elvek, milyen politikai beállítódás alapján reflektált Hevesi Budapesten, majd Bécsben az őt körülvevő politikai folyamatokra, és milyen folyamatokat vett egyáltalán észre. Nem másról, mint a kortársi tudat feltárásáról van itt szó, ami a mai mikrotörténetírás egyik legizgalmasabb területe, de jelentős elméleti és módszertani nehézségekbe ütközik. Amikor a *Der Feuilletonist* című alfejezetben azt olvassuk, hogy „das Feuilleton ist [...] eine besondere Art und Weise der Wahrnehmung und Reflexion historischer Prozesse” (50.),¹ joggal várhatnánk, hogy Hárs Endre ezt a fontos szempontot részletesen kifejtsse, meghatározza e percepció kereteit a korabeli sajtónyilvánosság kontextusában, hogy aztán később

¹ „[...] a feuilleton [...] különleges módja a történelmi folyamatok felfogásának és a rájuk adott reflexióknak”.

módszeresen is feltárja és tudatosítsa, miféle történelmi folyamatok felfogásáról, és ennek miféle módjáról van itt szó, de ez annak ellenére elmarad, hogy a későbbi fejezetek sok adalékkal szolgálnak a témával kapcsolatban.

A könyv második nagy része a tulajdonképpeni szerzői monográfia. Ebben Hevesit először mint kultúrák között közvetítő újságírót, a Pester Lloyd és a Fremden-Blatt munkatársát ismerjük meg. A kétnyelvűség, a kettős kulturális kapcsolatrendszer jelensége valóban külön figyelmet érdemel, a könyv más fejezeteiből sok további részlet tudható meg a kultúrák közötti közvetítés kereteiről. Ezt a monográfia egyik legfontosabb hozadéknak tartom, a többes identitás egy másik aspektusa azonban kifejtetlen marad. A kortársak Hevesiről szólva szinte soha nem céloznak zsidó származására, és ő sem beszél erről. Minden bizonnyal teljes mértékben asszimilálódott ember volt, aki kulturális értelemben nem tekintette magát zsidónak, 1890-ben evangélikusnak keresztelkedett. Hárs Endre joggal idézi Hevesi Heinéről szóló szavait. Heine, állítja Hevesi, mindig ragaszkodott a múltjához, hogy ne veszítse el „ösi erejét”. Majd mindenképpen értelmezést igénylő, infektológiai metaforával élő retorikával hozzászéli, hogy „das Judentum war die unschätzbare Nährgelatine, auf der alle Reinkulturen geistiger und wirtschaftlicher Bazillen sich von selber züchteten und in jedem Jahrhundert das folgende vorbereiteten. Erfunden haben sie ja die Neuzeit nicht, aber sie haben die Welt gelockert, für die heilsame Ansteckung empfänglich gemacht” (69.).² Az idézet után kommentár gyanánt mindössze annyit olvashatunk, hogy az itt leírt produktív konstelláció a feuilletonista Hevesit is jellemzi, és hogy német nyelvűsége „egy zsidó értelmiségié” volt. Nem kétséges, hogy Hárs Endre itt a dualizmus korának egyik fontos, terjedelmes szakirodalommal rendelkező társadalom- és mentalitástörténeti problémájához érkezett, éppen ezért sajnálatosnak érzem a kifejtett értelmezés elmaradását.

A magyar tárgyú novellák klisétermeléséről ezzel szemben kimerítő, komplexitásában pontos képet nyújt a monográfia. A distant reading módszere ezen a területen kiváló eligazítást nyújt. Kiderül, milyen témák iránt mutatott különös érdeklődést Hevesi, és arról is fogalmat alkothatunk, hogy ez az érdeklődés miként viszonyult a korra jellemző válságtudathoz, amit a korszak kutatása a Monarchia széthullásának tudatában még inkább elmélyített. Arról viszont töredékesebb kép rajzolódik ki, hogy vajon az egykorú olvasóknak több-kevesebb joggal tulajdonított válságtudat árnyalásán kívül mi volt e klisétermelés funkciója a potenciális olvasók szempontjából. A magyar tárgyú novellákban Hárs Endre a sztereotipizált cigányábrázolás főbb vonásaira is felhívja a figyelmet, de nem helyezi el őket a korabeli osztrák és magyar irodalom cigányábrázolásának mintázatában, holott mindkét irodalom más európai országokéhoz hasonlóan több párhuzamos sztereotípiarendszert is érvényesített, amikor pusztai, falusi vagy városi cigány férfiakat, nőket és gyerekeket vitt színre. Hasonló eljárásra kerül sor a bécsi életképeket tartalmazó novellák bemutatásakor. A felvázolt kontextus

² „[...] a zsidóság volt az a felbecsülhetetlenül fontos tápszselatin, amelyben a szellemi és gazdasági bacilusok minden tiszta kultúrája kitenyészttette önmagát, és minden évszázadban előkészítette a következőt. Nem a zsidóság találta fel az újkort, de ők lazították fel a világot, ők tették fogékonyvá a gyógyító fertőzésre.”

ebben az esetben jóval szélesebb, igaz, a rendelkezésre álló szakirodalom is sokkal bővebb. Hárs Endre széles panorámát nyújt arról, hogy más írók milyen típusú életképekben örökítették meg a császárvárost. Annál meglepőbb, hogy eredményeit nem veti össze azoknak a társadalomtörténeti kutatásoknak a mára igen jelentőssé növekvő felismeréseivel, amelyeket egykor Carl E. Schorske kezdeményezett.

A monográfia egyik legérdekesebb része a *Jelky András bajai fiú rendkívüli kalandjai ötödfél világrészen* című elbeszélés magyar és német változatáról szóló fejezet. Nem vitás, hogy Hevesinek ez a műve aratta a legnagyobb közönségsikert, és tartotta fenn nevének emlékezetét. Hárs Endre meggyőzően tárja fel az elbeszélés forrásait, az anyag fejlődését a különböző kiadások során és a korabeli fogadtatás főbb motívumait. A társadalomtörténeti összefüggések vizsgálatakor részint a 19. század végének patrióta közhangulatával hozza összefüggésbe a művet, részint pedig arra mutat rá, hogy milyen fogalmakkal rendelkezhetett a korabeli olvasó az Európán kívüli világról, és milyen érzelmek alakították a róla kialakított fantáziaképeit. Azt állítja, hogy a nacionalizmus kultúráján felnőtt olvasót arra indíthatta a mű, hogy egy nagyobb egészben helyezze el önmagát. Hangsúlyozza, hogy a saját identitástudat az irodalmilag közvetített idegenségtapasztalaton keresztül képződik meg. Az utóbbi állítás ugyanúgy sarkalatos tétele lehet a hermeneutikai alapozottságú irodalomfogalmaknak, mint egy leegyszerűsített kolonializmuskritikának. Hárs Endre is arra a következtetésre jut, hogy Hevesi munkája felmutatja a kolonializmuskritikai értelmezés lehetőségét, azzal azonban adós marad, hogy ezt a rekanonizációra alkalmasnak tetsző következtetést konkrét szöveghelyek idézésével és azok interpretációjával támassza alá.

A monográfia következő nagyobb egysége Hevesi német nyelvű, utazásokkal kapcsolatos tárcáit mutatja be. Teszi ezt mindenekelőtt a polgári életmódhoz egyre inkább hozzátartozó, a 19. század végén kialakuló bel- és külföldi turizmus kultúratudományos összefüggésében. Ez a könyv leginkább kidolgozott része. Ahogyan a kulturális és politikai központoktól távol eső kisvárosokat leírja, és újra meg újra megdicséri a vidéki csöndet és nyugalmat, visszasírja a régi viszonyokat, miközben élesen ironizál a provincializmus fölött, az pontosan példázza Hevesi kétkedő, ellentmondásos modernségképét. E fejezetben a feuilleton mediális aspektusai is lényeges szerephez jutnak. Az írás mint a térképek és a táj olvasásának performatívuma valóban megkerülhetetlen alaptényezője az útleírásoknak, és Hárs Endre bőszéggel hoz szövegpéldákat a mintázat bemutatására. Az sem rontja az összképet, hogy olvasata helyenként nem győz meg maradéktalanul, mint például a 164. oldalon található idézet esetében, amely Hárs Endre szerint a múlt nagyjai iránti megbecsülés hiányát panaszolja föl, szerintem azonban az irónia is jócskán jelen van a szövegrészben.

A következő fejezet, amely a *Mac Eck's sonderbare Reisen zwischen Konstantinopel und San Francisco* című, 1901-ben kiadott művel foglalkozik, szervesen kapcsolódik az előzőhöz. Itt is az érdeklő Hárs Endrét, miként látja Hevesi Amerika - egy közép-európai tekintet számára sokszor zavarba ejtő - modernitását. Hevesi ebben a művében is az anekdotikus elbeszélés hagyományos eljárásait működteti. Legfontosabb hatás eszköze a humor, amit a túlzás által ér el. Ez a humor jól megkülönböztethető attól a szatirikus, szarkasztikus hangütéstől, amelyet Hevesi a Balkánról szóló úti

beszámolóiban használ. Hárs Endre kiindulásként megállapítja, hogy bár a bukaresti úti beszámolók főszólamát nem az orientalizmus-diszkurzus és a balkanizmus határozza meg, néhányszor mégis ilyen futamokra bukkanhat az olvasó Hevesi szövegeiben, különösen, amikor Bukarest építészeti és társadalmi kevertségéről esik szó. Az erdélyi térség leírásába viszont már jóval több ilyen elem vegyül. Tekintettel arra, hogy ezek a beszámolók olyan időszakban íródtak, amikor Maria Todorova *Imagining the Balkans* című alapmunkája szerint már masszívan kialakultak a nyugati Balkán-sztereotípiák, és ezekhez a Monarchia esetében - Clemens Ruthner tanulmányaiból jól láthatóan - ugyanilyen masszívan társultak a birodalom dél-keleti pereméről szóló rokon képzetek, különösen érdekes lett volna részletesebben megvizsgálni, mikor mi irányítja Hevesi tekintetét, és mentális térképén hogyan viszonyulnak egymáshoz a különféle sztereotípiarendszerek. Amennyiben Hevesit a dualizmus korára jellemző értelmiségi mentalitás példájának tekintjük, az első világháború kitörését közvetlenül megelőző időszak szempontjából ez beszédes adat lenne. Lényegében ugyanez mondható el a további balkáni úti beszámolókról szóló részfejezetekről. Mindegyikben nagyon fontos észrevételek találhatók például Hevesi vizuális képzeletéről, az idegenségtapasztalatok változatairól, ugyanakkor a Balkán-diszkurzus Todorova utáni vizsgálatának rendszerezett kutatási irányai csak részben épülnek ki a lapokon.

Ezt követően a tárcanovellákról szóló fejezetben jó időre eltűnik a kultúratudományos szempontrendszer, és majd csak a nyári lektűröknek szánt írások kapcsán tér vissza. A tárcanovellák és a feuilleton más alműfajainak elkülönítése nem egyszerű feladat, és az elhatárolás nem lehet éles. Hárs Endre abból indul ki, véleményem szerint helyesen, hogy Hevesi esetében ezen írások jelentősége nem esztétikai minőségükben keresendő, hanem abban, hogy az általa folytatott tömegtermelés lehetővé teszi az irodalmi kommunikáció rendszerének vizsgálatát. E lényeges aspektus kifejtésére azonban alig jut hely a fejezetben. A monográfus mindössze annyit állapít meg, hogy a szórakoztatás meghatározó erővel van jelen a szerzői szándékok között, olyannyira, hogy Hevesit ugyanolyan joggal nevezhetjük humoristának, mint novellistának. Hárs Endre célja itt mindenekelőtt az volt, hogy összefüggést keressen a tárcanovellák között, és ezt egy-egy motivikus és tematikus szűzsélem kiemelésével éri el. Vagyis ebben az esetben a legjelentősebb írókról szóló szerzői monográfiákhoz hasonlóan túlnyomórészt önmaga kontextusaként vizsgálja Hevesi irodalmi termését. Az irodalmi kommunikációnak azt a közegét, ahol ezek a novellák jobbra megjelentek – vagyis a napisajtó hétfégi és ünnepi tárcarovatait –, a monográfia igen rövid, csupán néhány oldalas terjedelemben vizsgálja, és a szövegelemzésekből levonható következtetésekig nem jut el. Mindössze azt jegyzi fel, hogy a kor mely ismert és kevésbé ismert szerzői közöltek hasonló jellegű írásokat a Pester Lloydban vagy a Fremden-Blattban.

Külön fejezet jut a monográfiában Hevesi két, a tárcanovellák tematikáját meghatározó motívumkörének. Hárs Endre szétválasztható vonulatként kezeli az utópisztikus és fantasztikus novellákat, ami ismételten alátámasztja, hogy a monográfia műfajszemléletét tematikus szempontok uralják. A szétválasztás így is meglepő annak tükrében, hogy Hevesi fantasztikus novelláinak száma csekély, és aligha befolyásol-

hatják lényegesen a szerző portréjának teljességét. Az is csakhamar kiderül, hogy Hevesi az utópiát, illetve az utópisztikus karaktert sokkal tágabban érti, mint ahogy mi tennénk, és odatarozónak tekint olyan témákat is, amelyeket ma már nem sorolnánk az utópiákhoz (például vallási témák, okkultizmus, robinzonádok, álomleírások, próféciák stb.). Így a szükségesnél kevésbé körvonalazott, hogy az utópizmusnak miféle fogalmára támaszkodik a tárgyalás. Mivel a fogalomhasználatban itt Hevesi önértelmezése dominál, meg kell elégednünk annak észrevételezésével, hogy a motívikusan összekapcsolt novelláknak sok közülük van a népszerű tudományossághoz, a kuriózumok iránti kíváncsisághoz és a trivialitás irodalmához. A fantasztikus novellákból hasonlóképp a kuriózumok iránti fogékonyság és a humoros hatás elérésének vágya világlik ki, de ismertetésük tartalmi elemekre és a szűzsére korlátozódik.

Az *Althofleute* (1897) című regényről szóló rész elemzési szempontja egy társadalomtörténeti fejlemény. A 19. század végén a polgári életmód terjedésének köszönhetően kiszélesedik az a réteg, amelynek életében elkülönített időként jelenik meg a nyári szabadság és pihenés. Mivel ezt az időt nem foglalja le a munka, a szórakoztatás különféle ágai, az irodalom számára különleges piaci igényt és lehetőséget jelent, amit az *Althofleute* a maga eszközeivel ki is elégít. Úgy vélem, az életmű jellegének minden ponton az ilyen és ehhez hasonló vizsgálati aspektusok felelnek meg. Itt a tartalomleírások sem hatnak zavaróan, ha nem nyúlnak túlságosan hosszúra, hiszen még a szakemberek között is kevesen lehetnek, akik ismerik Hevesinek ezt a regényét, vagy éppen tárcanovelláit.

Összefoglalásul megállapítható, hogy Hárs Endre monográfiája műfajról műfajra haladva sikerrel vázolja fel egy mára szinte teljesen elfelejtett írónak a portréját a dualizmus korából, aki az irodalom és az újságírás határövezeteiben tevékenykedett. Hevesi minden kétséget kizáróan kora jellemző figurája volt, a kialakuló szabad állású értelmiségi típusaé, akit már el tudott tartani a napisajtó. Emellett azért is figyelmet érdemel, mert folyamatosan közvetített Bécs és Budapest, a német és a magyar nyelvű polgári közönség között, és élénk intellektusával a kor számos fontos társadalomtörténeti fejleményéhez kapcsolódott a maga nem mindig egyenletes és magas esztétikai színvonalán. Az életmű vizsgálatának szempontrendszerében azonban billeg. A monográfia szerkezeti döntései az életmű rekanonizációjának lehetőségeit állítják előtérbe, de ebben láthatóan Hárs Endre sem hisz komolyan. Az egyes műfaji csoportok tárgyalásakor viszont sokszor kiváló kultúratudományos szempontokat választ az értelmezéshez, amelyeket helyesen kapcsol össze sajtótörténeti kérdésekkel is. Úgy vélem, még jelentősebb munka születethetett volna, ha a szerkezetet is meghatározó rendszerezettséggel mindvégig ezek álltak volna a monográfia előtérében. De nem volna igazságos, ha az utolsó szó a hiányérzeté volna. Hárs Endre hatalmas munkát végzett el, és mivel könyvét németül írta meg, nyelvileg is kiválóan, az eredményeket a Monarchia művelődéstörténetével foglalkozók szerte a világon élvezhetik. Emellett olyan módszertani tanulságokkal szolgál, amelyek nem csak a dualizmus korának szakembereit készíthetik töprengésre.

Az Ady-kultusz kézikönyve

„*Lennék valakié*”. Az Ady-kultusz és kisajátítási kísérletei 1906–2018, szerk. Kappanyos András – Major Ágnes

Jelen kötet sokszínűsége hűen ábrázolja azt a felvetést, miszerint „Ady Endre mém-mé vált”. Az elsőre talán meghökkentő, mégis könnyen belátható állítás a kötetzáró tanulmányt jegyző Deczki Sarolta egyik fontos kijelentése, aki egyébként arra hoz néhány szórakoztató példát, hogy a digitális folklórban hogyan elevenedik meg Ady Endre figurája és költészete, ezzel egyúttal azt is bizonyítva, hogy a magyar nyelvű internetes nyilvánosságban a költő nagyon is aktuális, legyen szó akár az életmű politikai vonatkozású szövegeiről vagy éppen szerelmi témájú verseiről. A mémfogalom itt persze nem pusztán internetes tartalmat jelent, hanem arra utal, hogy Ady figurája és költészete olyan erős és összetett kulturális beágyazottsággal rendelkezik, amely megengedi (vagy inkább előírja), hogy a vele kapcsolatos történeti kutatások és poétikai elemzések rendkívül széles spektrumból válogassanak maguknak közelítési pontokat. Ehhez a komplex jelenséghez – amelyet jobb híján kultusznak szokás nevezni – ad hozzáférést a „*Lennék valakié*” című tanulmánykötet, amely az Irodalomtudományi Intézet 2019. szeptemberi konferenciájának átdolgozott előadásait tartalmazza.

A cím ebből a szempontból telitalálat, hiszen az idézett vers beszélőjének felkiáltása, már-már önmagát prostituáló odafordulása termékeny feszültségbe kerül a magyarzó alcímben olvasható *kisajátítás* kifejezéssel, így mintha provokálná azt az olvasatot, hogy Ady Endre költészete (vagy azzal szorosan összefüggő kultusza) nagyon is alkalmas terep a különféle, jellemzően egyoldalú vagy leegyszerűsítő birtokbavételi kísérletek számára. A kötetet szerkesztő Kappanyos András az előszóban így reflektál erre a jelenségre: „A textuális és történeti kontextusukból kiragadott szövegszilánkok segítségével – az Ady név tekintélyével megtámogatva – a legkülönbözőbb politikai pragmatizmusokat ruházták fel a metafizikai determináltság aurájával. Ezáltal éppen egy olyan életmű lett a 20. (és 21.) századi heteronóm feldolgozások legkedveltebb tárgya, amelyben a maga idején az autonóm irodalmiság egyik bevezetőjét és üttörőjét köszöntötték – vagy éppen kárhoztatták.” (9.) Erről az ellentmondásról pedig a kötetben szereplő írások szinte mindegyike tudósít valamilyen módon.

A kötetnyitó Veres András-tanulmány például esztétikai, módszertani, ideológiai és irodalompolitikai szempontokra egyaránt hivatkozva demonstrálja, hogy Király István monumentális Ady-kísérlete hogyan vált nagyszabású kudarccá. Bár a kultúrpolitikus-irodalomtörténész Ady-olvasatát középpontba állító írás rehabilitációs gesztusként is értékelhető, mégis, a kultuszkutatás Dávidházi-féle „együttérző

agnoszticizmusának” (más néven „rokonszenvező kívülállásának”) mintha csak a kívülállását tapasztalhatná meg az olvasó a tanulmányban, az együttérzést kevésbé. Éppen fordított a helyzet Széchenyi Ágnes írásával, aki Schöpflin Aladár 1934-es Ady-monográfiájának alapos olvasására vállalkozik, és arra a következtetésre jut, hogy ez a könyv „máig a szakirodalom egyik alapvető munkája.” (272.) A két szöveg összevetése egyébként azért is érdekes, mert amíg Széchenyi Ágnes inkább leíró jellegű megállapításokat fogalmaz meg Schöpflin időrendi érzékével vagy műfajelméleti fejtegetéseivel kapcsolatban, addig a Veres-tanulmány nemcsak az Adyt interpretáló Király István portréját, karakterét, lelki alkatát vázolja igen pontosan („Élete végéig hadakozott az *individualizmus* fantomjával, az önzés és az anarchia melegágyának tekintette, valamifajta elvont [pontosabban ismételtén újradefiniált] *kollektívizmus* nevében, amely hivatott volt képviselni minden hátrányos helyzetben levő közösséget, a falusi »alsóvégtől« a »peremvidékre« szorult népeken át a gyarmati sorból nehezen kiszakadó harmadik világig”), hanem látni engedi a Királyt olvasó Veres Andrásét is: „Csupán arról az apróságról feledkezett meg, hogy a modern kor nem ismer komolyan vehető emberi felszabadulást számottevő *individualizáció* nélkül, a közösség pedig nemcsak felhajtóerő lehet, hanem gúzsba kötő, bénító akadály is.” (33–34.)

A csaknem húsz tanulmányt magába foglaló, több mint háromszáz oldalas, összefoglaló igényű kötet legnagyobb érdeme éppen abban a gazdagságban rejlik, ahogyan olvasásakor minden újabb nézőpont kiegészít egy másikat, így a különböző tanulmányokban vizsgált jelenségek sokoldalú párbeszédbe lépnek egymással. Újabb és újabb jelentésösszefüggésekben ismerhetünk rá a kultusz fogalmának történeti jellegére, jelentésváltozásaira és az Adyval kapcsolatos irodalomtörténeti emlékezet fontosabb referenciapontjaira (mint például Kosztolányi kultuszkritikája, a *Nyugat* 1909-es Ady-száma vagy Ady költészetének önkultuszépítő stratégiái). Így kerül párhuzamba Wehner Tibornak a kultusz szobrászati reprezentációit tárgyaló írása és Fenyő D. György *Kultusz és tanítás. Lehetőségek Ady Endre tanításának kultusz felőli megközelítésére* című szövege is. Az emlékműtörténeti tanulmányban számba vett alkotások mintegy megelevenednek, a közoktatás keretei között felvetett módszertani kérdések illusztrációivá válnak. Mennyire hat elidegenítően a diákok számára Ady síremléke? És a költő halotti maszkja? Egyáltalán, megkerülhető-e a kultusz kérdésköre az irodalomórán? Ilyen és ehhez hasonló kérdések foglalkoztatják Fenyő D. Györgyöt, de elemzi a 24.hu 2019-es *Ady100* című projektjét is, ami rögtön egy másik tanulmányra referál: Mélyi Józsefére, aki az 1977-es Ady-év demonstratív kultuszépítő eseményeit ismerteti.

A nem evidens kapcsolatok egyik érzékletes példája Major Ágnes és Földes Györgyi tanulmányainak összecsengése a feminista kritika kérdésfelvetései mentén. Előbbi az 1925-ös *Ady koszorúja* antológia elemzésekor tematizálja a költő Ady mai szemmel látványosan nem genderérzékeny attitűdjét Rozsnyayné Dapsy Gizella (Nil) Adyt megszólító, a női hangot hiányoló versének kritikai vizsgálatán keresztül. Major Ágnes így összegzi Ady Rozsnyaynének írt válaszát: „van abban némi leereszkedés (hímsovinizmus?), ahogy a női szerzőknek a kevésbé reflexív, a pusztá létezéshez közel álló műfajokat, a dokumentum- és önéletírói irodalmat ajánlhatja, s egyben

impliciten a férfiak számára foglalja le a bonyolult és nemes irodalmi formákat.” (296.) Földes Györgyi szövege hasonló kérdést feszeget Ady hajdani menyasszonyának, Dénes Zsófiának a megítélése kapcsán, akiről bár megállapítja, hogy elfogultsága miatt jelentősen hozzájárult a költőfejedelm kultuszának építéséhez, ugyanakkor hozzáteszi: „Azt viszont, hogy a közelmúlt irodalomtörténései miként kezelték az ő hozzájárulását az Ady-kutatáshoz, gyakran nem annyira Dénes Zsófia saját teljesítménye, Adyhoz való viszonyának ezen jellegzetességei, hanem saját nőképük, társadalmi elvárásaik határozták meg.” (96.)

Talán a fentiekből is látszik, hogy a bevezető nem alaptalanul hangsúlyozza a könyv multidiszciplináris jellegét, és megjegyzi, hogy a szövegek kötetbeli sorrendje nagyjából a konferenciaelőadások sorrendjét követi. Pedig az összegyűjtött tanulmányokat viszonylag egyszerű logika szerint három, megközelítőleg azonos terjedelmű fejezetre lehetne osztani, amely tagolás – amellet, hogy tudatos szerkesztői koncepcióról árulkodna – anélkül segítené az olvasót a tájékozódásban, hogy a fentebb említett szemantikai kapcsolatok létrejöttének szabad játékát akadályozná. A három lehetséges fejezet: (1) *Erős olvasatok* – Ady egyetlen nézőpontból (monográfiák, életrajzok); (2) *Összehasonlító perspektívák* – Több nézőpont, összehasonlító jellegű tanulmányok (lapszámok, antológiák); (3) *Az Ady-kultusz médiumváltásban* (sajtóban, szobrászatban, versmegzenésítésekben, oktatásban és a webkettőben). Ez a kompozíció azért is lett volna szerencsés, mert kiegyensúlyozottabbá tette volna a tanulmányok közötti – különösen ilyen sok és ilyen sokféle szöveg esetén óhatatlanul felmerülő – szintkülönbségeket.

Gintli Tibor például Ady szimbolizmusát három, egymástól időben viszonylag távol eső (1909: Lukács György; 1945: Szabó Richárd; 1965: Komlós Aladár) értelmezés fényében vizsgálja, kiemelve közülük Komlós Aladár tanulmányát. Itt, úgy gondolom – Kappanyos András tanulmányához hasonlóan, amely Adyt és Kassákot rendeli egymás mellé három figyelemreméltó szempont alapján (Párizs-élmény, folyóirat-különszám, verbális védjegy) –, maga a felvetés, a téma megválasztása a legfőbb invenció. Érvényességét Gintlinél a körültekintő magyarázat, Kappanyosnál pedig az eltalált tipológia adja. Egy efféle intellektuális teljesítmény, revelatív témafölvetés, úgy vélem, nehezen vethető össze akár egy pedagógiai fókuszú tanulmánnyal, akár a kötet zenetörténeti tárgyú írásaival. A Nyugat 1909-es, Kassák apropóján már érintett Ady-számáról Kosztolánczy Tibor írt önálló tanulmányt, amelyben amellet érvel, hogy a lapszám jelentősége nem csupán az Ady személyét övező kultusz kiépítésével összefüggésben értelmezhető, és Hatvany Lajos *Indulás* című esszéjében exponált irodalomszervezői vízióit hangsúlyozza.

Kontrasztos élmény Rákai Orsolya és Bezeczký Gábor tanulmányainak egymást követő olvasása – még akkor is, ha ezt a kötetet valóban inkább kézikönyvszerűen, célirányosan forgatja az olvasó. Rákai tanulmánya (*A modernség lehetetlen kultusza. Ady és a modern autonómia ambivalenciája*) a kultuszkutatást érintő eszme-futtatással indít, amely, bár széles körűen tájékozott és elméleti szempontból reflektált (a kultusz mellett előkerül Foucault, a recepcióesztétika, Pierre Bourdieu, sőt még a hálózatelmélet is), mégis mintha túlfeszítené a téma bevezetésére szánt keretet. Erre a problémára

Rákai is többször reflektál, szinte mentegetőzik, ám ezzel sajnos nem feloldja, hanem még inkább kiemeli azt a problémát, hogy érvelésének egyik sarokpontja marad kifejtetlenül. Az elméleti bevezető alaptézise, hogy a társadalom modernizációjával az irodalom új funkciókat nyer, mást jelent profinak vagy dilettánsnak lenni a 18–19. század fordulóját megelőzően, és mást azután. „Nyilván roppant óvatosan kellene megfogalmazni és nagyon sok példával alátámasztani azt a feltételezést, hogy a korábbi helyzetben az irodalmi mezőre való »belépő szintet« abból a szempontból egyszerűbb volt elérni, hogy az elkülönülő részrendszer elsődleges célja a korábbi diskurzusformáktól való önmegkülönböztetés révén a rendszeren belüli megkülönböztetéseket, kritikai értékítéleteket sokáig egy meglehetősen erős »véd- és dacszövetség« tompította.” Erős és fontos állítás, ám így folytatja: „A példákkal való alátámasztást azonban pillanatnyilag nemcsak a hely rövidege miatt vagyok kénytelen mellőzni, hanem azért is, mert inkább az lehet az érdekes a kultuszok (vélt) átalakulásai, szerepmódosulásai – és ezen belül az Ady-kultuszok – szempontjából, hogy mi is a tétje ennek a belépésnek elsődlegesen, és mi történik a belépés után, úgymond a »falakon belül.«” (54.) Majd a tanulmány második részében áttér az Ady-recepcióra, amelyből Kosztolányi kultuszbírálatát emeli ki, és főként Veres Andrásra hivatkozik Kosztolányi kritikájával és Ady saját szerephelyének kijelölésével kapcsolatban is. Vagyis a tanulmány két része, bár világosan összefügg, nem szervesül. A szöveg első és második felében exponált mindkét téma önálló tanulmányt érdemelne, így azonban a kettő sem tesz ki egyetlen egészt.

Az aprólékosan felépített, saját vonatkoztatási rendszerén belül minden részletet alaposan tárgyaló tanulmány kitűnő példája viszont Bezeczky Gábor szövege, amely Krúdy Ady-képével foglalkozik. A Király-monográfiát tárgyaló tanulmányhoz hasonlóan ez az írás csak annyiban szól Adyról, ahogyan „egy hentespult a legelőről.” Bezeczky Ady-tanulmánya voltaképpen egy Krúdy-tanulmány, miközben eleget téve a kötet intenciójának, mégiscsak az Ady-kultuszt járja körül: egy meglehetősen atipikus Ady-kultuszt. „Miről nem lesz most szó? Ó, apróság, Ady kultuszáról. Krúdy könyvével meg lehet ezt tenni, Kosztolányi Ady-pamfletjével nem lehetne. Krúdy nem kultikus szöveget írt Adyról, ami a korban ritkaság volt.” (64.) Bezeczky szemtanúnak nevezi az *Ady Endre éjszakái* szerzőjét, és rendkívül körültekintően, ugyanakkor mindvégig nagyon olvasmányos stílusban vezeti be az olvasót a Krúdy-filológiába, Krúdy hírlapírói gyakorlatába és a szerző metafikciós poétikai kísérletezéseibe. Éppen ez a gazdag kontextus és a szellemdús interpretációs teljesítmény teremti meg annak a lehetőségét, hogy ráismerjünk Krúdy Ady-képének atipikus természetére. „Krúdyt kell érteni, hogy meghalljuk, mit is mond Adyról” – írja Bezeczky. (85.) Tételmondata az irodalmi hagyomány természetének lényegi elemére mutat rá. Arra, amikor két autonóm művészet találkozik, felfüggesztve a kultikus viszonyulásban feszülő feloldhatatlan kettősség (egyszerre megkerülhetetlen és meghaladhatatlan) dilemmáját. A Krúdy módján gyakorolt megszüntetve megőrzés egyik tipikus alakzatára álljon itt példaként a tanulmány egyik alcíme: *Az Ady Endre nevű szereplő*.

A kötetet illető, tagolással kapcsolatos bírálatnak némileg ellentmond, hogy a zenei tematikájú írások közös csoportot alkotva, egymást követően kaptak helyet

a könyvben, majdnem úgy, mint egy önálló könyvfejezet. Úgy gondolom, az általam *Az Ady-kultusz médiumváltásában* címre keresztelt hipotetikus tanulmánycsoportnak ezek az írások a legsikerültebb darabjai, középpontjukban Reinitz Béla alakjával. A zeneszerző, Krúdyhoz hasonlóan, ugyancsak felfedezett magának egy saját Adyt, és ahogyan Szabó Ferenc János és Rákai Zsuzsanna tanulmányaiból kiderül, megjelenítéseivel a kortárs befogadók felé jelentős közvetítői szerepet töltött be, miközben Ady kultusza valamelyest őrá is kiterjedt, „maga Reinitz is mitizálódott” – írja Szabó Ferenc János. (133.) (Mítosz és kultusz összefüggéseit Ady körül egy másik tanulmány szerzője, Arató László tárgyalja hosszasan.) Ignácz Ádám tanulmánya a késő Kádár-kori populáris zene összefüggésében vizsgálja Ady költészetét. Írásának azon részei az igazán érdekesek, amelyek inkább a korszak általános leírására törekednek, és számtalan példán keresztül mutatják be a dalszöveg szerepét az államszocializmusban.

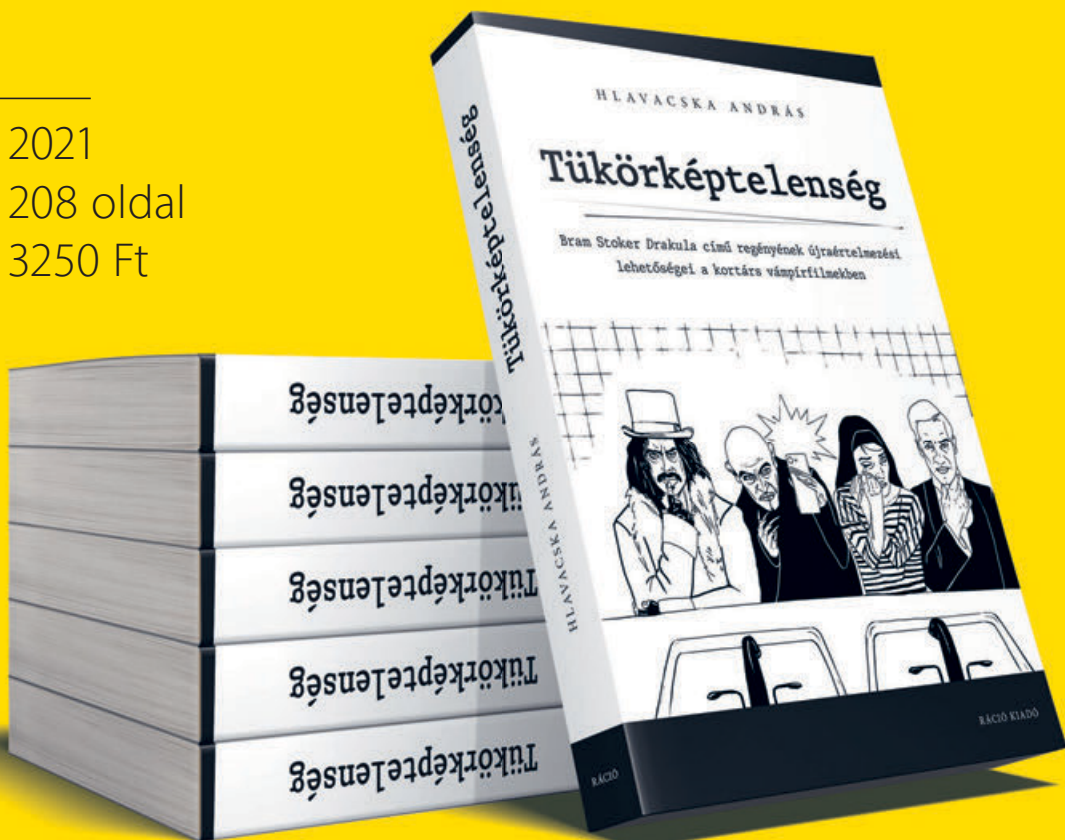
Zárásként Boka László és Szénási Zoltán szövegeiről állítom, hogy párdarabok. Jóllehet, a kötetben két másik szöveg ékelődött közéjük, Szénási tanulmánya ott kezdődik, 1919-ben, ahol Bokáé véget ér. Utóbbi kiindulópontja pedig ugyancsak a már sokat emlegetett, 1909-es Ady szám a Nyugatban, ettől kezdve veszi sorra a kiépülő Ady-kultusz stációit, Szabó Dezső sommás véleményével zárva az évtized aprólékos vizsgálatát: „Legjobb lett volna, ha Adyból csak versei maradtak volna fenn.” (238.) A rákövetkező tíz év és az *Új Nemzedék* Ady-képének változását tehát Szénási Zoltán összegzi, némi pontosítással élve a témamegjelöléskor: „A kutatás időkeretének kezdetét az *Új Nemzedék* politikai napilapként való újraindulása jelöli ki, záró dátumát viszont önkényesen határoztam meg, azt feltételezve, hogy a tízéves időkeretben kellő mennyiségű anyagra hivatkozva tudom bemutatni a lap Ady-képnek változását.” (273.) Mégpedig kifejezetten a politikai kisajátítás képének változását. Bár a kötet címe azt sejteti, hogy a benne foglalt legtöbb tanulmány – Szénásiéhoz hasonló módon – kifejezetten politikai-ideológiai közelítésben tárgyalja majd az Ady-kultusz különböző alakváltozatait, a végeredmény azonban ennél jóval színesebb, összetettebb.

(*Reciti, Budapest, 2021. [Reciti Konferenciakötetek 11.]*)

2021

208 oldal

3250 Ft



A vámpírfilmek alakulástörténetében a hagyománykövető darabok mellett folyamatosan jelen vannak a műfaj megújításával, újraértelmezésével kísérletező filmek. Hlavacska András monográfiája négy összehasonlító elemzésen (*Vámpír a díványon*, *A vámpír árnyéka*, *Hétköznapi vámpírok*, *Csadoros vérszívó*) keresztül mutatja meg, hogy a kortárs alternatív vámpírfilmek a zsáner megújítására törekedve hogyan találnak vissza a gyökereikhez, Bram Stoker 1897-ben megjelent *Drakula* című regényéhez. Egyúttal arra is ráirányítja a figyelmet, hogy a 2014 után megjelent vámpírfilmek miképp szakítanak az *Alkonyat* fémjelezte örökséggel. Az elemzések során nem annyira a regény és a filmek cselekményei, sokkal inkább poétikai jellegzetességeik, metaforahasználatuk, narratív építkezésük, műfajtudatosságuk kerülnek a középpontba. A kiválasztott művek vonatkozásában a *Tükörképtelenség* kérdésfeltevése kettős: hogyan vezethet minket a kortárs vámpírfilmek mélyebb megértéséhez, ha részletekbe menően ismerjük Stoker regényét és interpretációit; s fordítva, hogyan tárják fel számunkra az alternatív vámpírfilmek a *Drakula* rejtett jelentésrétegeit?

2021

360 oldal

3750 Ft

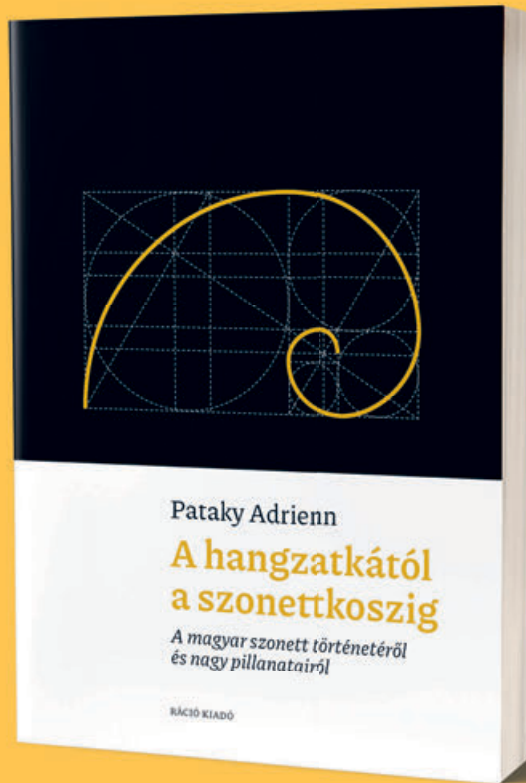


„Az elnök megnyitotta az ülést, és elaludt. A fölolvasó oda sem ért az asztalhoz, s az elnök már aludt. Gyorsan, villámütésszerűen aludt el, mint a csecsemők. Az ébrenlét pereméről egyenest az álom feneketlen szakadékába zuhant. Szemét lehunyta. Mélyen, édesdeden aludt.

A fölolvasó az asztalhoz lépett, megköszönte a tapsot, hajlongott, a fölolvasó leült, rendezgette fenyegetően púposodó kézírathalmát, a fölolvasó köszörülte torkát, s bele is kezdett értekezésébe, mely vagy *A dinamikus lét lényegszemléletéről*, vagy *Heinrich von Morungen szerelmi verseiben előforduló állat- és növénynevekről* szólt, de mindez már nem vonatkozott az elnökre, aki az öntudat világából feltűnés nélkül kiszökött egy nem látható rejtekhajton, csak teste maradt ott zálogul az elnöki székben.

Amikor ez a fölolvasó végzett, az elnök a nyomtatott másorból a másikat szólította a dobogóra, aztán a harmadikat, s míg ezek teljesítették kötelességüket, ő is teljesítette a maga kötelességét.”

Az *Esti Kornél* tizenkettedik fejezetében az elnök úr sznobizmusát végül mindig legyőzi testének természetes vegetatív reakciója: a közművelődés éber őre a mérhetetlenül tudálékos előadások unalma elől önkéntelenül az álomba menekül. A tanulmánykötet szerzője abban reménykedik, hogy olvasóiból nem vált ki hasonló reakciót, vagy legalább nem olyan gyakorisággal, mint ahogy az a novellabeli elnök úrral történt. Ennek érdekében igyekezett olyan értekező nyelven megszólalni, amely nemcsak egy szűk szakmai kör számára fogadható be, hanem az irodalmat kedvelő szélesebb olvasóközönség érdeklődésére is számot tarthat. Elbóbiskolásainak számát feljegyezve a nyájas Olvasó megítélheti, hogy mennyire sikerült szándékát megvalósítania.



2021
292 oldal
3125 Ft

A magyar nyelvű szonettek kialakulásáról, történetéről nem lehet úgy beszélni, hogy ne tekintenénk át a világirodalmi szöveghagyományt, a szonett műfaji és formai jellegzetességeit, illetve kulturális funkcióját. A kötet arra kíváncsi, hogy az egyes életművekben vagy épp vitákban, játékokban, fordítási koncepciókban, paradigmaváltó művekben miként viselkedik a szonett, amely az évszázadok során nem veszített népszerűségéből: mind az eredeti szerkezet, mind számtalan további új változat egymás mellett él a modern, a posztmodern és a kortárs magyar lírában. A szonettre nemcsak mint a magyar, hanem mint az európai líra egyik központi szerepet játszó verstípusára és az irodalomtörténeti változások leképezőjére is tekinthetünk: a líra műnemének olyan eklatáns, reprezentáns műfajára és formájára, amelynek jelenléte, státusza évszázadok óta megkérdőjelezhetetlen. E lírai megszólalásmód felől megrajzolható egy egyedi irodalomtörténet, amelyben nemcsak az adott nyelven írt szonettek, de az egyes nemzetek irodalmi is dialógusba lépnek egymással. A kötet arra is figyelmet fordít, hogy a fogalmi elemeken túl milyen effektusok működnek a szonettekben, hogyan hat az, ami nem mutatkozik meg explicit, szövegsemantikai szinten (például ritmus, hangzás, hangulat). Emellett a hagyományba ágyazottságot (petrarkizmus), a mediális határátlépést (zene és líra viszonya) vagy a paradigmaváltó szerepet (modernség/posztmodern) járja körül, mindig csatlakozva a szonett történetiségéhez és önreflexivitásához, amely összefügg a költői szereppel (ars poetica) és a líra közvetítő funkciójával (egyszerre médium és üzenet).



2021

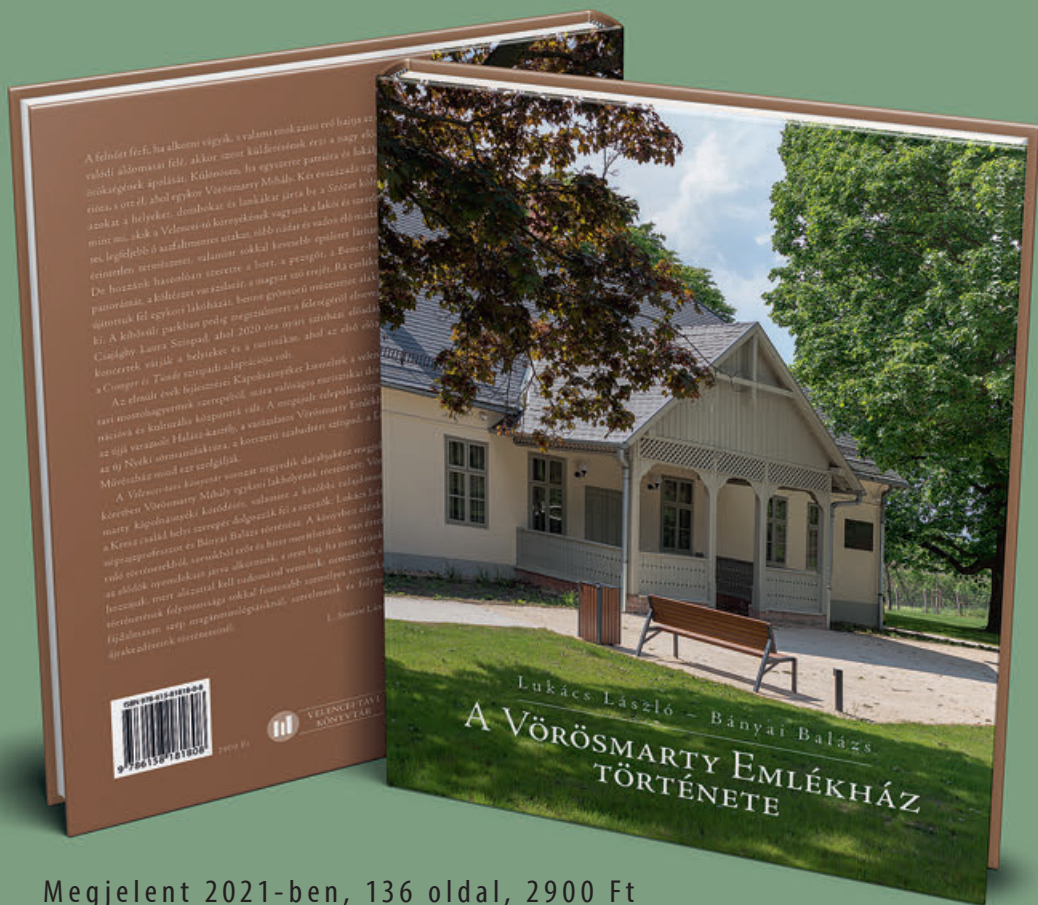
356 oldal

3750 Ft

Ez a kötet a nyelvi eseményszerűséget és annak irodalmi vonatkozásait a hangoltság komplexuma alapján igyekszik vizsgálni. Elemzéseiből az analógiából indulnak ki, amely nyelv és hangulat között tételezhető, miszerint mindkettő olyan atmoszféraként képesek megnyilvánulni, amely kikerülhetetlen módon kondicionál mindenfajta megértést, percepciót, kommunikációt, nyelvi cselekvésjellegű, én-tudatot, én-érzékeltet vagy szubjektivitást. Olyan kategóriáról van szó, amely az irodalomban, az irodalmi kommunikációban, az irodalomtörténetben is nagy nehézkedésű, jelentős antropológiai, sőt ideológiai súlyokkal megterhelt képzetkört képviselt.

Ebben a hangoltsági dimenzióban a nyelv intencionalizálható, tárgyiasítható, jelszerűsíthető formái visszavezetődnek abba az őket megelőző dimenzióba, amely potencialitásként, virtualitásként, (akár néma) morajként, latenciaként avagy éppen hangoltsággként létezik. E visszatérülések – és temporális indexeik – igazából a nyelv önmegvonását (mint sajátos lehetetlenség-tapasztalatot) aktiválják annak mondott formáitól és aktusaitól, mely önmegvonódás mint történés, mint magának a nyelvnek az – ugyancsak hangoló/hangolt – eseménye fogható fel.

Elszenvedés és feltételelesség nem zárják ki itt egymást, együttállásaik ezeket a nyelvi határtapasztalatokat és performatív eseményeiket fémjelzik és hangolják; éppen a nyelv önmegvonásának, ugyanakkor hangoló erejének lenyomataiként vagy hangoltsági mintázataiként. Miként gondolható el a nyelvi eseményszerűség elszenvedés és cselekvés között, hogyan kondicionálja és írja át e köztességében az antropológiai létmódot, és milyen szerepe lehet ennek artikulációjában az irodalomnak? Ezek a kérdések ösztönözték a kötetben olvasható írásokat.



Megjelent 2021-ben, 136 oldal, 2900 Ft

Az elmúlt évek fejlesztései Kápolnásnyéket kiemelték a velencei-tavi mostoha-gyermek szerepéből, mára valóságos turisztikai desztinációvá és kulturális központtá vált. A megújult településközpont, az újjá varázsolt Halász-kastély, a varázslatos Vörösmarty Emlékház, az új Nyéki sörmanufaktúra, a korszerű szabadtéri színpad, a Liszt Művészház mind ezt szolgálják.

A *Velencei-tavi könyvtár* sorozat negyedik darabjaként megjelent kötetben Vörösmarty Mihály egykori lakhelyének történetét, Vörösmarty kápolnásnyéki kötődését, valamint a későbbi tulajdonosok, a Kresz család helyi szerepét dolgozzák fel a szerzők: Lukács László néprajzprofesszor és Bányai Balázs történész. A könyvben élénk táruló történetekből, sorsokból erőt és hitet meríthetünk: van értelme az elődök nyomdokain járva alkotnunk, s nem baj, ha nem érünk fel hozzájuk, mert alázattal kell tudomásul vennünk: nemzetünk élettörténetének folytonossága sokkal fontosabb személyes sorsunknál, fájdalmasan szép magánmitológianknál, szerelmeink és folytonos újrakezdéseink történeteinél.

Részlet L. Simon László előszavából

A kötet 10% kedvezménnyel megrendelhető az info@vorosmartyemlekhaz.hu e-mail címen.



A kötet megrendelhető vagy kedvezményesen megvásárolható a Szépirodalmi Figyelő szerkesztőségében:
1072 Budapest, Akácfa utca 20.
Telefon: 06-1 321-8023
e-mail: szif.szerk@gmail.com
www.szepirodalmifigyelo.hu

Megjelenés éve: 2021, 580 oldal, 3500 Ft

L. Simon László alkotótevékenységére a műfaji gazdagság jellemző: lineáris költemények, prózaversek, vizuális költészeti alkotások, lettrista kompozíciók, konkrét és konceptművek, művészkönyvek, grafikák, fotográfiák, intermedialis művek egyaránt megtalálhatók az életműben, s ugyanez a műfaji heterogenitás jellemző az elméleti írásaira is (esszék, tanulmányok, kritikák, vitairatok stb.): mind-mind a kortárs életmű megjelenítői.

[...]

Az irodalmi egyensúlyteremtés, valamint az önazonosság megőrzése fontos feladat. L. Simon László szerint morális kötelezettség és kötelesség. Ezt is magában rejtí a *Huszonöt év* című kötet. „Történeteiben él a nemzet, s ha elfelejtjük őseink történeteit, teremtés- és eredetmítoszait, világmagyarázatait, akkor nem leszünk ugyanazon nemzet tagjai, amelyhez valaha ők tartoztak” – figyelmeztet bennünket az író egy ünnepi beszédében. Ezeket a történeteket, az identitásunkat erősítő közös élményanyagot is visszaírják életünkbe a művei és az alkotásokat megközelítő-elemző befogadók értelmezései.

Egy jubileumi kötetet kézben tartva, befogadói státusból a művészet és az élet profán és szakrális oldalát is mérlegre téve, mások megközelítésében, elemzésében feloldódva így gyűjthetünk erőt, nemzeti önbizalmat, ahogy Móricz írta: „nagyra lelkesülést”.

Kelemen Erzsébet

A Huszonöt év című kötet Kelemen Erzsébetnek *A szavak ereje. L. Simon László alkotói munkásságáról* című monográfiájával együtt L. Simon László író, költő, szerkesztő írói jubileumának alkalmából jelent meg.



A kötet megrendelhető vagy kedvezményesen megvásárolható a Szépirodalmi Figyelő szerkesztőségében:
1072 Budapest, Akácfa utca 20.
Telefon: 06-1 321-8023
e-mail: szif.szerk@gmail.com
www.szepirodalmifigyelo.hu

Megjelenés éve: 2021, 512 oldal, 3500 Ft

L. Simon László József Attila-díjas költő, író, szerkesztő, kultúrpolitikus, a Nemzeti Múzeum főigazgatója napjaink irodalmi és közéletének sokszínű és összetett életművel rendelkező személyisége. Eddig tizenhét önálló könyve jelent meg, köztük egy macedón nyelvű mű Paszkal Gilevszki költő-műfordító tolmácsolásában. Köteteiben fontos szerepet kap a líra, a vizuális költészet, az irodalom határterületeinek kutatása. Elméleti írásainak retorikájában, a prózanyelv poétikai kódoltságában pedig dominánsan jelen vannak az esszé és a tanulmány, valamint a kritika nyelvi-műfaji jellemzői, szemléleti távlatai, alakításmódozatai, így a kritikai-esszé-írás is.

[...]

A kutatás második szakaszában a prózai munkásságának jellegzetes sajátosságait vizsgáltam, és az esszéírói tevékenységének értelmező-értékelő, összefoglaló megközelítést alkottam meg. L. Simon László alkotói pályája nyitányának, első kötete megjelenésének 25. évfordulója alkalmából a már megjelent és az új monográfiát egy kötetbe fűzve veheti most kézbe az olvasó.

Ajánlom ezt a könyvet mindazoknak, akik nemcsak szívesen lépnek be egy alkotó világába, de az ismeretlenek feltárására és megértésére is vágynak: egy lineáris vers vagy egy vizuális költemény megfejtésének katartikus hatására, a mindennapjainkat esszébe vagy akár kultúrpolitikai írásokba sűrítő élmények meg tapasztalására. S mindez cum virtute verborum, a szavak erejével történik.

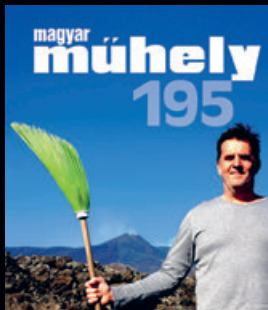
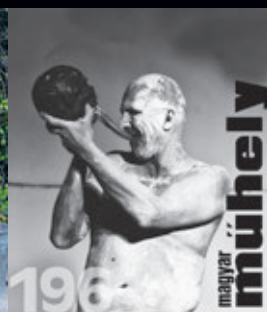
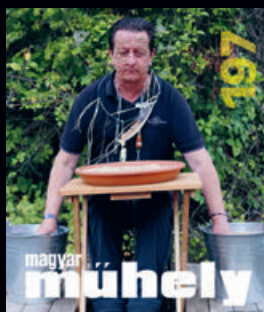
Kelemen Erzsébet

A szavak ereje című monográfia a válogatott tanulmányokat, kritikákat, befogadói olvasatokat tartalmazó *Huszonöt év* című könyvvel együtt L. Simon László írói jubileumának alkalmából jelent meg.



magyar
műhely

negyedévente megjelenő
avantgárd folyóirat





Megjelenés éve: 2021 | Bolti ár: 1921 Ft | Terjedelem: 60 oldal

A száz éve született Pilinszky János tiszteletére a szifonline.hu szerkesztői négysorosok írására kértek fel huszonöt költőt. A felkérésre született szövegek döntő többsége erős, állító mondatokból és sűrűn rakott főnevekből építkezik, hol szorosabban, hol lazábban kapcsolódva Pilinszkyhez. Mégsem mondhatjuk, hogy pusztán stílusgyakorlatokról volna szó, autonóm alkotások készültek. Az egymástól függetlenül beérkezett verseket – ezeket a fényes cserepeket – egyetlen nagy mozaikba rendezték a kötet szerkesztői. Hiszen, ha huszonöt szerző négy sorát összeadjuk, éppen százat kapunk. Annyit, ahány éve Pilinszky János született. Az viszont az Olvasó dolga már, hogy meg-megállva, négysorosok labirintusában kalandozik-e, vagy egyben nézi az ötvenkezes százsorost. A rendhagyó, a költő századik születésnapjára megjelent „ötvenkezes” költeményt tartalmazó, száz számozott példányban – a Szépirodalmi Figyelő Alapítvány gondozásában – megjelent egyedi könyvtárgy jelképes, 1921 forintos áron megvásárolható a kiadótól.



A kötet megrendelhető vagy kedvezményesen megvásárolható a Szépirodalmi Figyelő szerkesztőségében: 1072 Budapest, Akácfa utca 20. • Telefon: 06-1 321-8023
e-mail: szif.szerk@gmail.com • www.szepirodalmifigyelo.hu

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



2021
260 oldal
3500 Ft

A szürrealisták az emberi pszichét tekintették az utolsó felfedezetlen kontinensnek, és úgy képzelték, tevékenységük lehetőséget nyit egy kiterjedtebb, tágasabb valóság feltárására. A magyar szürrealista alkotók különböző nyelveket és kultúrákat, művészeti ágakat és tudományos diszciplínákat kapcsoltak össze, kirobbanó szabadságvágygal és feltartóztathatatlan képzelőerővel. Ez a kötet a közkeletű megközelítésekkel szakítva nem poétikaként értelmezi a szürrealizmust, hanem éppen mint szellemi beállítottságot kívánja megragadni. A nemzetközi szürrealizmus-kutatás friss kérdésirányait figyelembe véve, franciaországi, magyarországi, romániai archívumokat, kéziratok hagyatékokat átvizsgálva a monográfia a művekből kibontakozó emberkép és világnézet alapján körvonalazza a magyar szürrealizmushoz kapcsolható elméleti és szépirodalmi alkotásokat, csoportokat, áramlatokat, kísérleteket. André Breton, a mozgalom alapítója a sorsszerű, döntő találkozásokat kereste és dokumentálta. Ugyanezt teszi ez a könyv is: a szürrealizmus magyar vonatkozásainak története ilyen találkozások, csoportos vállalkozások elemzése, művészi pályák és érdeklődési körök egymást metsző rétegeinek feltérképezése révén bontakozik ki. A szürrealizmus alkotói hálózatának és érdeklődési köreinek követése nemcsak a mozgalom sok évtizedes, bár néha nehezen követhető folytonosságára enged következtetni, hanem a magyar irodalmi mezőben váratlan összefüggéseket, váratlan kapcsolódási pontokat is kirajzol. A kötetben a magyar irodalom huszadik századi történetének egy rejtőzködő vonulata bomlik ki.

BALÁZS IMRE JÓZSEF (sz. 1976) József Attila-díjas irodalomtörténész, kritikus, a kolozsvári Babeş-Bolyai Tudományegyetem Magyar Irodalomtudományi Intézetének docense, a Korunk főszerkesztő-helyettese.

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