

Harry Goode

## **Pointillizmus**

*(Pointillism)*

Márciusi napok, tétova fény, homályos minden,  
mintha maradna az őszi tűz füstös illata,  
bükkfa termése koszorúz rózsaszín ködöt  
szürkén, algazölden, örvénye alvadt rügyeknek.

Bámulsz, de a Tavaszé az *itt-lét-nem-egészen*.  
Seurat fodrokat ken fel a könnyed tavakra,  
celandint pöttyöz a paraván mögött,  
s a sárban is éger-barkákat hevertet.

*Petőcz András fordítása*

Harry Goode (Cambridge, 1943 - ), angol költő.

KOVÁCS DOMINIK

## A 18. századi tragikus műfajok homogenizálódása és stíluselemeik Kisfaludy Károly *Stibor vajda* című történelmi szomorújátékában

### 1. Bevezető

„...fel kell kelteni a részvétünket és félelmünket csupán azért, hogy megtisztítsa ezeket, és a hasonló szenvedélyeket, nem pedig minden szenvedélyt különbség nélkül.”<sup>1</sup> Lessing sorai ezek a *Hamburgi Dramaturgia* 1768. január 26-i számából. Az európai felvilágosodás jelentős gondolkodója a tragédia intenzív színpadi jelenlétéhez kapcsolódóan fogalmazta meg az idézeteket. Ahogyan az Kerényi Ferenc kutatásaiból kiderül, az eredeti magyar tragédiát szinte a kezdetektől fogva jellemzi a történelmi témaválasztás. Példaként említhető Bessenyei György 1772-es *Hunyadi Lászlója*, illetve az 1773-as *Buda* című mű. A történelmi-historikus tematika természetesen nem a felvilágosodás és a reformkor drámai tendenciáiban jelenik meg először (gondoljunk csak az egyik legismertebb újkori magyar példára, Bornemisza Péter Elektra-parafrázisára). Ami a 18–19. század fordulóján születő darabokat a korábbi magyar nyelvű példáktól különbözővé teszi, az a konkrétan magyar történelmi környezet, a közvetlenül szerepeltetett társadalmi alakcultúra.<sup>2</sup>

A történelmi szomorújátékok központi alakjainak elemzésekor ismét Lessing meglátásai juthatnak eszünkbe, miszerint a befogadó a legmélyebben azokkal az alakokkal tud azonosulni, akiket a társadalmi kontextus tekintetében a legközelebb érez magához. Hasonló véleményt közöl a Kármán Józsefnek tulajdonított *Bé-vezetés* az első *Uránia*-lapszámból. Az antik dráma főalakjai olyan hősként tűnnek fel, akik iránt a kortárs befogadó (elsősorban az idő-, illetve milióbeli távolság miatt) képtelen rokonszenvet, részvétet vagy akár ellenszenvet érezni: „Eredeti Munkák vezetik a Népet a jó Formálásra. Hidegen hadjuk-el a Méző-piatzot Jázon’ és Meduza, Fédra’ és Hipolitus’ Történetei Látása után – és Könnyel telik Szemünk ha azon, a’ körülünk történt Dolgokat látjuk, és ha a’ magunk Környül-állásit, a’ Játék-színben újra fel-találjuk...”<sup>3</sup> Szilágyi Márton az *Urániáról* szóló monográfiájában részletesen elemzi ezeket az állításokat: „A felfogás alapja az, hogy a befogadó nem ismer magára ezekben a művekben, idegennek érzi őket magától. Sokatmondó, hogy a példa itt is színházi jellegű, mint ahogy majd – természetesen egy más jellegű bizonyítás végén – Kölcseynél,

<sup>1</sup> Gotthold Ephraim LESSING, *Hamburgi Dramaturgia hetvenhetedik szám* = *Uő, Laokoón – Hamburgi dramaturgia*, s. a. r. VAJDA György Mihály, Bp., Akadémiai, 1963, 516.

<sup>2</sup> KERÉNYI FERENC, *A régi magyar színpadon (1790–1949)*, Bp., Magvető, 1981 28.

<sup>3</sup> *Bé-vezetés, Uránia*, 1(1784), 1. sz. oldalszám nélkül.

a *Nemzeti hagyományokban*: közönség és alkotó egybeforrására a drámai műnem színpadi előadása kínálja a legkézenfekvőbb szemléltetést.<sup>4</sup>

A tragikus darabtípusok egyik sajátos alfajának tekinthető a német végzetdráma, amely Magyarországon sosem válik önálló műfajjá. Ennek ellenére az ekképp kategorizált *A bűn* (Adolf Müller darabja), illetve Grillparzer emblematikus *Az ósanya* című játéka nagy népszerűsége tesz szert a hazai színpadokon. (Meg kell jegyeznünk, hogy természetesen mindkét darab németül, német anyanyelvű közönség számára mutatkozik be Pest-Budán.<sup>5</sup>) A közkedveltség oka kétségtelenül összefüggésben áll a drámák nyers ábrázolásmódjával. Amíg a kor hivatalos színházestétikája elsősorban a mértékletesebb cselekményvezetésű polgári szomorújátékokat preferálta és mutatta be az intézményesülő színházakban, addig a közönségben (véltetően a barokk retorika hagyományaként) továbbra is élt a borzongás és a monumentalitás iránti vágy. A végzetdráma egyszerre jelentkezett a polgári szomorújáték erkölcsnemesítő szándékával, valamint a rémdrámai nyers brutalitással, amely leginkább a bűnhődés, az ítélet-végrehajtás eszközüül szolgált. Esztétikájában felbukkannak a vitézi játékok, a lovagdrámák elemei, de bizonyos helyeken a középkori passiójátékokkal is kimondott rokonságot mutat.

## 2. A Stibor vajda referenciái és fogadtatása

A tanulmányom középpontjában Kisfaludy Károly 1819-es *Stibor vajda* című műve áll. Ez a szomorújáték a műfaji összetettségből adódóan számos kapcsolatot tart fenn a 17–18. századi európai színjátszást meghatározó drámatípusokkal, így a vitézi játék, a német eredetű lovagdráma, illetve a végzetdráma hagyományával.<sup>6</sup> Fried István a magyar végzetdrámáról szóló tanulmányában arról ír, hogy Kisfaludy műve csak bizonyos motívumaiban tekinthető a végzetdrámai hagyomány folytatásának:

Am a *Stibor vajda* több is, kevesebb is a végzettragédiánál. Hiányzik a több évszázadra visszanyúló előtörténet [...], az öröklődés törvénye, Kisfaludynál éppen ennek ellentétéről van szó. Ugyanakkor Kisfaludy nem tudta eldönteni, hogy Stibornak vagy Rajnáldnak drámáját írja-e meg, helyezze az előtérbe, az Ármány és szerelemhez hasonló cselekmény formáljon drámává – vagy pedig engedjen a végzetdrámai igényeknek.<sup>7</sup>

A *Magyar színháztörténet* megállapítása szerint a *Stibor vajda* egyértelműen az első-sorban Grillparzer nevével jellemezhető rémdrámai műfaj hazai példájának számít.<sup>8</sup>

<sup>4</sup> SZILÁGYI Márton, *Kármán József és Pajor Gáspár Urániája*, Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 1998 (Bibliotheca Studiorum Litterarium 16), 424.

<sup>5</sup> *Magyar színháztörténet (1790–1873)*, főszerk. SZÉKELY György, szerk. KERÉNYI Ferenc, Bp., Akadémiai, 1990, 152.

<sup>6</sup> Uo., 152.

<sup>7</sup> FRIED István, *A végzettragédia magyar vége*, Színháztudományi Szemle 10(1987), 24. sz., 30.

<sup>8</sup> *Magyar színháztörténet, i. m.*, 152.

A történet középpontjában a Zsigmond király környezetéhez tartozó földesúr hataloméhsége és bosszúvágya áll, amely igen gyakran a nyílt színi borzalmak esztétikáján keresztül mutatkozik meg. A végkifejlet szemléletes: az indulataitól már-már tébolyodottá váló Stibor vajda egy tragikus véletlen áldozatává válik – a természetben leheveredve egy kígyó támadja meg, és rágja ki a szemét. Ezt követően a démonikus vízióktól gyötört nagyúr leveti magát egy szikláról – éppen arról, amelyről korábban ő taszította a halálba az egyik alattvalóját.<sup>9</sup> Hipotézisem szerint az az előzményhálózat, amely 1819-ben még kevésbé szervesen, inkább egymással párhuzamosan van jelen a *Stibor vajda* cselekményvezetésében, a 19. század folyamán a romantikus rémdráma stílusában egységesül. Ilyenformán Kisfaludy Károly történelmi szomorújátéka a műfaj egyik korai példájának tekinthető.

Vértesy Jenő megállapítása szerint a *Stibor vajda* „több figyelemre méltó szempontot nyújt Kisfaludy drámaírói képességeit illetően mind a tárgyválasztásban, mind a jellemzésben, s a drámai küzdelem formájában. A tárgy rideg középkori monda, mely kemény próbára teszi a vele foglalkozót.” Más helyütt azt írja: „Kisfaludyt – úgy látszik – a tárgy borzalmas romantikája vonzotta, de érezvén, hogy ez kevés mag egész drámára, tragikus összefüggést keresett hozzá.” A tanulmány szerint a dráma alapvető hibája, hogy a tragikus és horrorisztikus végkifejletet előidéző kígyó „igazán *deus ex machina*”. Vértesy tehát úgy látja, hogy az alapvetően a történelmi szomorújáték hagyományába sorolható *Stibor vajda* cselekményéhez nem illeszkednek szervesen a rémdrámai cselekményszakaszok, öncélúnak ítéli őket.<sup>10</sup> De mik voltaképpen ezek a tematikai jellemzők? Hogyan foglalható össze a 18. és a 19. század fordulóján megszülető rémdráma stílusa?

A *Stibor vajda* bemutatójára a Székesfehérvári Nemzeti Színjatszó Társulat interpretációjában 1819 őszén került sor Pest-Budán. Az alapvetően vándortársulatként működő közösség egy év múlva Székesfehérváron is előadta a művet Kisfaludy két másik emblematis darabjával, A kérőkkel és az *Ilkával* együtt.<sup>11</sup> A *Magyar színház-történet* szerint mind a pest-budai, mind pedig a székesfehérvári bemutatót sikeres fogadtatás követte. A darab népszerűsége feltételezhetően a stílus egyediségében rejlett. A színpadon kevésbé érvényesült az irodalmi újszerűség, sokkal inkább üdvözölték a vitézi játékok eddigi dramaturgiájának és hatáselemeinek az összegzését. Amíg a látványos vitézi játékok és a lovagdrámák színtereiben a brutalitás sokszor teljesen független attól, hogy ki a hős és ki az antagonista, és a harcos összecsapások során értelemszerűen mindkét fél támadóan lép fel a másik oldallal szemben, addig a *Stibor vajdában* a fizikai kegyetlenség szinte kizárólagosan az elvetemült címszereplőhöz,

<sup>9</sup> *Magyar irodalom*, szerk. GINTLI Tibor, Bp., Akadémiai, 2010, 424.

<sup>10</sup> VÉRTESY Jenő, *Kisfaludy Károly drámaköltészete*, ItK, 25(1915), 4. sz., 389.

<sup>11</sup> *Magyar színház-történet*, i. m., 452.

illetve annak feleségéhez, Dobrochnához köthető. A vitézjátékokban makulátlanként szemléltetett lovagi erények torzult valójukban mutatkoznak meg.<sup>12</sup>

### 3. Az egyes szövegpéldák

A vajda kegyetlensége már az első felvonás első jelenetében, a jobbágyok társalkodásában szóba kerül. Csakhamar egyértelművé válik, hogy a beszélők zsarnokként tekintenek a gazdájukra, aki a legalapvetőbb gesztusaival is a nyers brutalitását demonstrálja a szolgálóival szemben. Ha elhagyja a várat, rendszerint nem a földúton, hanem a bevetett jobbágyföldeken keresztül vágat hintájával. Egyszersmind bosszúálló is, ahogyan Máté fogalmaz:

ha egy szegény jobbágy bal eset miatt  
ki mért robotját el mulasztja, már  
ő üldözi azt, 's kegyetlenül megfosztja mindenétül.<sup>13</sup>

A panaszkodó jobbágyok jelenléte egyértelmű kifordulás a vitézi játék, valamint az ugyancsak kelendő érzékenyjáték műfaji hagyományából. Ameddig ezekben a darabtípusokban a helyszínül szolgáló tartomány vezetője általában jóságos és bölcs figuraként van jelen, addig a *Stibor vajdában* már a rendi elnyomás jelképeként realizálódik az alakja. (A *Stiborral* egyidejűleg Katona József *Bánk bánja*, Balogh István népies bohózata, a *Lúdas Matyi* is tematizálja a nép és az elnyomó nemesség ellentétét.)<sup>14</sup> A jobbágyok a beszélgetésük során elrettentő, tragikus kimenetelű eseteket említenek, ilyen például azé a Balázse, aki csak „kutyáját bántá meg Stibornak”, és mégis kegyetlen halállal bűnhődött a vajda rendelkezésének következtében.<sup>15</sup> Ugyanennyire érthetetlen a számukra Kont István halála, akit ugyancsak a vajda öletett meg, miután szót emelt annak zsarnoksága ellen. Szemléletes, ahogyan Máté jobbágy „vér szopó urunkként” emlegeti Stibort, aki csak büntetni vagy kérni jön le hozzájuk.<sup>16</sup>

Ha a rémdráma hagyományával próbáljuk meg összevetni a *Stibor vajda* dramaturgiáját, akadályokba ütközünk. A szakirodalom ugyanis még nem tisztázta egészen pontosan, mely kultúrtörténeti sajátosságokat nevezhetjük rémdráma-hagyománynak, egyáltalán beszélhetünk-e ilyenről. Pintér Márta Zsuzsanna *A történelmi dráma alakzatai a 16–18. századi magyar irodalomban* című akadémiai doktori disszertációjában egyértelműen a barokk esztétikához sorolja a rémdrámát (például Corneille 1631-es

---

<sup>12</sup> *Uo.*, 152.

<sup>13</sup> KISFALUDY Károly, *Stibor vajda – eredeti hazai dráma négy felvonásban*, Pest, Trattner János Tamás, 1820, 7.

<sup>14</sup> KERÉNYI, *i. m.*, 168–169.

<sup>15</sup> KISFALUDY, *i. m.*, 8.

<sup>16</sup> *Uo.*, 9.

*Clitandre* című művét).<sup>17</sup> A *Stibor vajda* meglehetősen összetett dramaturgiai jellegéről árulkodik, hogy bár igen sok utalás származtatható a mártírdramák és a szenvedéstörténetek világából, az említett részletek a legkritikább esetben alkalmazzák a nyílt színi borzongáskeltés eszközét. A brutalitás legtöbbször valamilyen felidézett múltbeli eseményhez kapcsolódik, amely az egyes szereplők közlésében válik elevenné.

Ilyen például Rajnald panasza az első felvonás második jelenetében. A fiatal férfi az apja segítségét kéri, miután a vadászat során az egyik emberét vadkan sebezte meg:

A vadon erdőben ott fekszik; szilaj kínok  
mardozzák belsejét; kétségbe esve  
átkozza éltedet.<sup>18</sup>

Az apa – Stibor vajda – természetesen elutasítja a fia kérését, kegyetlen bosszúval fenyegeti. A kínok verbalitás útján való felidézése, illetve a cselekménybe való beépítése az antik drámahagyomány tematikai elemének tekinthető. Gondoljunk csak a kegyetlenség esztétikájával igen gyakran dolgozó Euripidész-drámákra, a *Bakkhánsnőkre* vagy a *Médeiára*. Mindkét esetben a kar közlésén keresztül válik megismerhetővé a tragikus tett. Erika Fischer-Lichte megállapítása szerint az erőszak visszatérte a polisz végét jelenti, illetve a tragédia halálát.<sup>19</sup> Értelmezhető-e ez a Fischer-Lichte-i mondat a 19. századi drámai tendenciák vonatkozásában? Jelenti-e drámatörténeti értelemben valaminek a végét a *Stibor vajdában* megjelenő brutalitás? Ha igen: minnek a végét egészen pontosan? Az erkölcsnemesítő és a (klasszicista esztétika értelmében) fegyelmezett polgári szomorújátékok, érzékenyjátékok egyeduralmának? És ha már, mint Kerényi Ferenc is teszi, a korban populárisnak számító műfajokkal való leszámolás-ként fogjuk fel a *Stibor vajda* társadalombírálatként ható jeleneteit, azt is meg kell határoznunk, mely szövegeknek vagy korstílusnak az esztétikájához nyúl vissza Kisfaludy a mű megírása során. Milyen esztétikai előzmények állnak a rendelkezésére?

A kérdés megválaszolásakor fontos reflektálni a darabban szereplő zsarnoki női figura, Dobrochna alakjára. A második felvonás első jelenetében az erdélyi nemesember, Keledy, illetve Dezső, Rajnald nevelője társalognak Dobrochnáról. A beszélgetésük során a pokol szülőttjének nevezik az asszonyt, aki „Stibort magát is fel halladja sok kegyetlenségben, kinek szerelme is dühösség, fertelem; ’s szívének minden / verése, vér után kiáltoz”. Dezső és Keledy értelmezésében Dobrochna tehet arról, hogy Rajnald eltávolodott az apjától, „gonosz mostohaként” volt jelen a fiú nevelésében.<sup>20</sup> Mintha Orestes, Elektra vagy Hamlet sorsának fordítottját látnánk. Nem az anya kapja társául a rossz szellemet, hanem a becsvágyó és hataloméhes apa, Stibor. A 19. századi rémdrá-

<sup>17</sup> PINTÉR Márta Zsuzsanna, *A történelmi dráma alakzatai a 16–18. századi magyar irodalomban* (akadémiai doktori disszertáció), 2016, 64–65.

<sup>18</sup> KISFALUDY, *i. m.*, 15.

<sup>19</sup> Erika FISCHER-LICHTE, *A dráma története*, ford. Kiss Gabriella, Pécs, Jelenkor Kiadó, 2001, 68–69.

<sup>20</sup> KISFALUDY, *i. m.*, 35.

ma-irodalomban igen gyakran szerepelnek öncélú kegyetlenségre hajlamos, sokszor tébolyodott női figurák. Kissé előreugorva az időben a hazai példák közt említhető Czákó Zsigond *Leona* című darabja (1846), amelyben a címszereplő gyermekgyilkosságot végrehajtva áll bosszút a hajdani családján. Az irodalmi előképek sorában ott van a kegyetlen Lady Macbeth, illetve a *Lear király* bosszúszomjas testvérpárja, Goneril és Regan. Az előbbi szerelemfáltésből követ el testvérgyilkosságot, az utóbbi pedig Gloster grófját nyomorítja meg a szeme kiszúrásával.

Ez az ösztöni kegyetlenség van jelen Dobrochna személyiségében is. Szemben a szakirodalom által sokszor alakpárhuzamként emlegetett Gertrudis figurájával, Stibor felesége nem csupán a pozíciója helytelen betöltése, illetve a korrump és haszonleső udvaroncái miatt válik ellenségévé a mély igazságérzettel rendelkező főszereplőknek. A vajdáné ösztöni szadizmusa olyan karakterológiai jegy, amely a shakespeare-i példán kívül a *Sturm und Drang* drámairodalmában is felbukkan. Az antagonista udvari nő figurája megjelenik például Lessing *Miss Sara Sampson*jában, illetve Goethe *Götz von Berlichingen* című lovagdrámájában is.<sup>21</sup>

Adelheid von Waldorf, a pápai udvarban élő fiatal nő szintén ösztöni készletéből gázol át az ellenségein. Lassan ölé méreggel végzi ki például a férjét, Weislingent, akinek az agóniája a cselekmény részévé válik. Ahogyan fogalmaz: „Ich sterbe, sterbe und dann nicht ersterben. Und in dem fürchterlichen Streit des Lebens und Todes find die Dualen der Hölle.”<sup>22</sup> Adelheid kimúlása Dobrochnához hasonlóan horrorisztikus: véstörvényszék számol le vele. Bírái egymással versengve törekednek arra, hogy sürgessék az ítélet végrehajtását. A legöregebb törvényszéki tag szándékosan borzongat, szörnyű képeket vetít előre a kivégzést illetően: „Sterben soll sie! sterben des bittern doppelten Todes; mit Strang und Dolch büßen doppelt doppelte Missethat. Streckt eure Hände empor, und rufet Weh über sie! Weh! Weh! In die Hände des Rächers.”<sup>23</sup> Amikor pedig a bosszuló előlép, tovább folytatja vérszomjas gondolatfolyamát. „Faß hier Strang und Schwert, sie zu tilgen von dem Angesicht des Himmels, binnen acht Tage Zeit. Wo du sie findest, nieder mit ihr in Staub!”<sup>24</sup>

Ahogyan azt a korábbiakban már említettem, a vajdáról szóló történetek a rendi elnyomás és a zsarnokság általános toposzait használják fel. Ilyen például Dezső története arról, hogy a vajda a várépítés során egy „égig érő torony” létrehozását tűzte ki célul, elrugaszkodott makacssága aztán számtalan alattvalója életét követelte. A vajda

<sup>21</sup> FISCHER-LICHTE, *i. m.*, 356–357.

<sup>22</sup> Johann Wolfgang von GOETHE, *Götz von Berlichingen*, Stuttgart–Tübingen, J. G. Cotta'scher Verlag, 1846, 240. (Magyarul: „Halódom, halódom csak, s meghalni nem bírok. És élet s halál iszonyú küzdelmében a pokol minden kínja gyötör.” Johann Wolfgang von GOETHE, *Götz von Berlichingen*, ford. VAJDA Miklós = *Goethe válogatott művei; Drámák I.*, szerk. LAY Béla, Bp., Európa, 1963, 112–113.)

<sup>23</sup> *Uo.*, 243. (Magyarul: „Halálra! Kegyetlen kettős halálra. Lakoljon tör és kötél által kétszeresen a kétszeres bűn! Felemelt kezetekkel kiáltásatok rá: Jaj, néked! Jaj néked! S adjátok a hóhér kezére.” GOETHE, *Götz von Berlichingen*, ford. VAJDA, *i. m.*, 112–113.)

<sup>24</sup> *Uo.*, 243. (Magyarul: Vedd innen a pallost, s kötelet, és nyolc nap leforgása előtt pusztítsd el az ég színe alól! Bárhol találsz reá, a porba véle!” GOETHE, *Götz von Berlichingen*, ford. VAJDA, *i. m.*, 113.)

és Dobrochna jellemkettősét a legbehatóbban a második felvonás második jelenésében ismerjük meg. Az asszony folyamatosan a szigorú ítélethozatalra biztatja a férjét: „Erővel és vasvesszővel kell őket kényszeríteni / A' jóhoz.” Később pedig azt mondja: „a pórnak engedni nem lehet”. A jelenlevő Keledy bölcs tanáccsal akarja figyelmeztetni az urát, aki a kezdeményezésre fölényesen reagál: „Nem szorultam még reád.” Stibor kegyetlen ítéletet hoz az elfogott paraszt fölött:

Azt a' rab parasztot  
ki ellenem ki kelt, holnap reggel  
A' többieknek például nyakasztasd  
Le; had lássák által, hogy ők szolgálni  
Születtek.

Dobrochna szigorúbb:

Stibor még ez kevés; -  
Lófarkához köttesd, 's úgy hurtzoltasd  
Őt a falukon keresztül...<sup>25</sup>

Jellemző vonása a zsarnoki pár viselkedésének, hogy egyedül Beczkónak, az udvari bolondnak engednek némi ellenszegülést vagy kritikát. A bolonddal diskurzust folytató hübrisz motívuma ismét a shakespeare-i párthuzamokat erősíti (gondoljunk csak a *Lear királyban* ábrázolt rezonóri pozíciójú bolondra). Kiss Zsuzsanna az Országos Széchényi Könyvtár Színháztörténeti Tárában bukkant rá Vándza Mihály *Az átok vagy a büntetlen vétkesek* című munkájára, amely egy erőteljes Shakespeare-hatásokkal dolgozó szomorújáték. A kutató rekonstrukciója szerint a mű 1806 és 1830 között keletkezett, tehát a *Stibor vajda* kortársának számít. – Rémdrámái vonásaival pedig egyértelműen beillik a kora 19. századi magyar színdarabok sorába. Kisfaludy szövege mellett Katona József *A borzasztó torony*, illetve Gombos Imre *Az esküvők* című műve említhető. Ahogyan Kiss Zsuzsanna rámutat, a felsorakoztatott művek mindegyike felhasználja a Shakespeare-drámairodalom egyes dramaturgiai eljárásait.<sup>26</sup> Bár Kisfaludy Károly a vizsgált drámájában nem egy uralkodót helyez a középpontba, hanem csupán annak az alattvalóját, a vajdát, a mű cselekménye mégis eszünkbe juttathatja a *Lear királyt*, a *Macbethet* vagy akár a *III. Richárdot* is. Hiszen valamennyi esetben egy bukástörténetet látunk, amelyet a féktelen gőg, a hatalomvágy és hiúság idéz elő. Az viszont már a különbségek sorát erősíti, hogy Shakespeare-nél az elbukást követően megjelenik az új uralkodó, a *Stibor vajdában* viszont ilyen nem történik.

<sup>25</sup> KISFALUDY, *i. m.*, 41.

<sup>26</sup> KISS Zsuzsanna, *Vérférj, díjhölgy, bűnbanya, kínon örülő ördög a bősziült elemek réméjszakáján – Vándza Mihály ismeretlen végzetdrámája = A szövegtől a szcenikáig – tanulmányok a dráma- és a színháztörténet köréből*, II, szerk. CZIBULA Katalin, DEMETER Júlia, PINTÉR Márta Zsuzsanna, Eger, Líceum Kiadó, 2016, 576.



A végkifejlet több színház- és irodalomelméleti kutatás szerint is dramaturgiai csatlóságnak tekinthető. Vértesy Jenő a már idézett munkájában többek között azt rója fel a darab hibájául, hogy míg a *Sturm und Drang* emblematisz drámaírói „egymáshoz méltó erős embereket” fordítanak szembe egymással a műveikben, addig a *Stibor vajda* konfliktusrendszerének erőviszonyai nem kiegyenlítették. Az antagonistista Stibor alakja túlságosan monumentális és fenséges, a hősök pedig kisszerűek.<sup>27</sup> Bár Fenyő István a romantika előszelének nevezi a *Stibor vajdát*, kritikát fogalmaz meg a mű társadalmi pesszimizmusával szemben. (A meggyőződése mögött nyilvánvalóan érezhető a korra jellemző marxista ideológiához való alkalmazkodás.)<sup>28</sup>

A negyedik felvonás hatodik jelenetében Demeter megpillantja az alvó Stibort, és elhatározza, hogy leszámol vele. Ő az a jobbágyszármazású ifjú, akinek az apját Stibor meggyilkoltatta. A bosszúvágya ellenére nem tudja végrehajtani a tervét, sőt azáltal, hogy kivégzi a nyolcadik jelenetben a vajdára támadó kígyót, tulajdonképpen megmentőjévé válik az ellenségének. Ugyanakkor a fenevad kirágja Stibor szemét, aki örült fájdalmában leveti magát egy szikla csúcsáról. „Fogadd el lelkemet” – mondja a vajda, mielőtt (a súlyos bűnök elől menekülve) végrehajtja az öngyilkosságot. Mintha a fizikai vakság együtt járna a lelki megvilágosodással.<sup>29</sup>

A *Stibor vajda* ellenszenves párosának, Stibor és Dobrochna alakjának elemzéséhez fontos háttéranyagot szolgáltathat Elisabeth Frenzel *Motive der Weltliteratur* című műve, amely a világirodalom átfogó szimbólumainak és motívumainak vizsgálatával foglalkozik. Stibor vajda személyisége az elkárhozás folyamatával egyértelműen *Teufelsbündnerre* válik, azaz amiatt lesz kitagadott az üdvözülésből, mert a földi hatalom birtoklása érdekében eladta a lelkét az ördögnek,<sup>30</sup> aki asszonyi alakként közelítette meg őt Dobrochna személyében. A *dämonische Verführerin*,<sup>31</sup> azaz az ördögi csábító, akinek bibliai előképei között ott találjuk Potifárnét és Jezábelt, férje hírének hallatára holtan rogy össze. A darab gonosztevői nemcsak az elkövetői szerepben tartoznak hozzá a dráma brutalitásához, hanem áldozati mivoltukban is. A szenvedés motívumai a középkori misztériumjátékok, példázatok, moralitások hangulatát idézik, az azonban kétségtelenül újszerűnek számít, hogy a szenvedő és a szenvedés okozójának pozíciója nem különül el élesen egymástól, nem bontható fel jó és rossz ellentétpárként. A traumatizáció körkörössége Mark Seltzer elméletét is eszünkbe juttathatja, amely szerint a trauma egy pszichoszociális találkozási pontként is értelmezhető a közösségi nyilvánosság terében. A trauma elszenvédőjének idővel motivációjává válik a reprodukció.<sup>32</sup> Ez a kíváncsi a romantikus dráma

<sup>27</sup> VÉRTESY, *i. m.*, 390.

<sup>28</sup> FENYŐ István, *Kisfaludy Károly válogatott művei*, Irodalomtörténet, 44(1956). 4. sz., 479.

<sup>29</sup> KISFALUDY, *i. m.*, 116.

<sup>30</sup> Elisabeth FRENZEL, *Motive der Weltliteratur*, Stuttgart, Kröner Verlag, 1971, 681.

<sup>31</sup> *Uo.*, 774.

<sup>32</sup> Mark SELTZER, *Wound Culture: Trauma in the Pathological Public Sphere*, October Magazine, 80(1997), 4.

világában gyakran jelenik meg a vérbosszú igényeként, amely a vizsgált darab alakultójában a leginkább Demeter figurájához tartozik hozzá.

A fentiekből kiderül, hogy Kisfaludy Károly *Stibor vajda* című tragédiája egy meglehetősen összetett drámaesztétikai hagyományrendszerre épül. A nehezen eldönthető műfajiság dilemmája azonban nemcsak kizárólag erre a színműre vonatkozatható, hanem mindazokra a szövegkísérletekre is, amelyeket rémdrámaként definiál az irodalomtörténet. A kérdés tehát a továbbiakban már nem az, hogy a *Stibor vajda* rémdráma-e, hanem hogy milyen vonások alapján tekinthetjük egy- séges műfajnak ezt a típust.

FÜLÖP DOROTTYA

## Lisznyai Kálmán kolozsvári látogatása

Egy anekdota keletkezésének nyomában

Lisznyai Kálmán tagja volt annak a delegációnak, amelyet Pest vármegye küldött Kolozsvárra az 1848. május 29-ére összehívott, uniót kimondó erdélyi országgyűlésre. Az eseményről, valamint a küldöttség érkezéséről és szerepléséről számos korabeli újságcikk beszámolt,<sup>1</sup> illetve maga Lisznyai is megörökítette a látogatás emlékét egy kéziratban maradt jegyzetben.<sup>2</sup> Szilágyi Márton szerint a beszámolókból és Kővári László történeti munkájából jól sejthető, hogy a küldetés tulajdonképpen inkább egy reprezentatív szerepkör betöltését, mintsem komoly politikai megbízatást jelentett, úgy tűnik azonban, hogy Lisznyai „ezt sem oldotta meg tökéletesen”,<sup>3</sup> a botrányosság határát súroló mondatait ugyanis anekdoták formájában megőrizte a kulturális emlékezet. Első, kissé offenzívának ható felszólalásában egy esetlen metaforát alkalmazott a küldöttség szerepének hangsúlyozására: „mi vagyunk a puszták sassai, ti vagytok a bércek sassai”,<sup>4</sup> majd hozzátette, hogy a küldöttek a puszták sasaiként azért érkeztek a bércek sasaihoz, hogy „merészebb röpülésre” tanítsák őket.<sup>5</sup> Amint erre Szilágyi Márton is rámutatott, Lisznyai mindezzel óhatatlanul is azt sugallta, hogy a magyarországi küldöttek „gyámkodni” akarnak Erdély felett.<sup>6</sup> A második kellemetlen mozzanat az volt, amikor a költő elszavalta az egyik saját versét, amely sértő lehetett az arisztokrácia számára. Gyulay Lajos naplófeljegyzése szerint a kérdéses költemény az 1848. március 23-án, a *Marczius Tizenötödike* című lapban megjelent *Százötven kutya* volt,<sup>7</sup> amelyben nem lehetett nehéz a politikai áthallások felfedezése: a műben megjelenített herceg epekedve várja angol vadászkutyáinak érkezését, akiknek később gazdag lakomát ad, míg az ország népe éheznek.<sup>8</sup> Nem véletlen, hogy Gyulay a Metternich támogatását

<sup>1</sup> Például: SZŐNYI József, *N. Várad, junius elején*, Regélő Pesti Divatlap, 1848. június 16., 738. – N. n., *Kolozsvár május 27.*, Erdélyi Híradó, 1848. május 28., 338. – N. n., [*Az erdélyi országgyűlésre*], Regélő Pesti Divatlap, 1848. május 27., 676.

<sup>2</sup> Idézi: SZILÁGYI Márton, *Az íróvá válás mikrotörténete a 19. század első felében: Lisznyai Kálmán és az „irodalmi gépezet”*, Bp., Reciti, 2021 (Vita 3), 80–81.

<sup>3</sup> *Uo.*, 81.

<sup>4</sup> SZÉKELY József, *Lisznyai Kálmán*, Vasárnapi Újság, 1863. február 22., 66.

<sup>5</sup> VADNAI Károly, *A madarak pajtása (Emlékeimből)*, Nemzet, 1882. december 28., [5].

<sup>6</sup> SZILÁGYI, *i. m.*, 81.

<sup>7</sup> GYULAY Lajos *Naplói a forradalom és szabadságharc korából (1848. március 5. – 1849. június 22.)*, II. s. a. r. V. ANDRÁS János, CSETRI Elek, MISKOLCZY Ambrus, Bp., ELTE Román Filológiai Tanszék – Központi Statisztikai Hivatal Levéltára, 2003, 69.

<sup>8</sup> LISZNYAI Kálmán, *Százötven kutya*, *Marczius Tizenötödike*, 1848. március 23., 19–20.

élvező Apponyi Györgyre és Jósika Samura gondolt mint a vers néhány potenciális címzettjére.<sup>9</sup> Érdekes azonban, hogy az a visszaemlékezésekben felbukkanó anekdota, amely a Lisznyai-szavalat élményét rögzítette, egy olyan verssor köré épül, amely nem jelenik meg a *Százötven kutya* című költeményben.<sup>10</sup> Jogosan jegyzi meg tehát Szilágyi Márton, hogy az a közkeletűen elterjedt állítás, amely szerint Lisznyai egy olyan versét szavalta el, amelynek a refrénje „aranygyapjas gazemberek” volt, minden bizonnyal „már a történet folklorizálódása során alakult ki – mert ebben a versben még csak refrén sincs, nemhogy ilyen szintagma”.<sup>11</sup> Noha Szilágyinak kétségtelenül igaza van ebben, érdemes utánajárni, hogy vajon milyen tényezők állhatnak az anekdota létrejöttének hátterében.

Bár Lisznyainak nem volt olyan verse, amelynek a refrénje az említett szintagma lett volna, az egyik balladájában valóban alkalmazta az „aranygyapjas gazemberek” sort. A *Rákóczi és Brankovics* 1848. április 16-án jelent meg az *Életképekben*, tehát mindössze három héttel a *Százötven kutya* közlése után. A szöveg az elnyomással szemben küzdő szabadságharcos vezetőket – a magyarok oldaláról Rákóczit, a szerbekéről pedig Brankovicsot – magasztalja. A történelmi epizódok pontatlan felelevenítésével (megjegyzendő, hogy a három Brankovics fejedelem közül egyik sem volt Rákóczi kortársa) Lisznyai a szerb és magyar nemzet testvériségét hangsúlyozta, mintegy azt sugallva, hogy 1848-ban ismét egy olyan időszakról lehet szó, amelyben a két nemzet harmonikusan együttműködhet az önkényuralom felszámolása érdekében.<sup>12</sup>

Lisznyai balladája szervesen kapcsolódik az illető év tavaszán és nyarán egyre inkább felélénkülő Rákóczi-kultusz áramlatához, hiszen a forradalom kitörésének időszakában számos szerző az események aktuális előképét a II. Rákóczi Ferenc által vezetett szabadságharcban fedezte fel.<sup>13</sup> Kerényi Ferenc szerint 1848 áprilisában Petőfi lírájában minden olyan téma megjelent, „amely egy radikálist ekkor foglalkoztathatott”, példái között pedig első helyen szerepel a szabadságharcos előd keresése és megvallása, amelyet az 1848. április 21-i keltezésű *Rákóczi* című vers reprezentál.<sup>14</sup> Arany az illető évben ugyancsak publikált az *Életképekben* két, ezen szöveghagyományba illeszkedő verset, *A rodostói temetőt* és a *Rákóczinét*, amelyeket később, egészen az 1880-as évekig nem vett fel gyűjteményes köteteibe. Ez a sajátos filológiai helyzet jól mutatja a témaválasztás érzékenységét, ugyanis bár a kihagyások okáról nem maradt fenn információ, valószínűsíthető, hogy nem esztétikai okok álltak a döntés

<sup>9</sup> SZILÁGYI, i. m., 82.

<sup>10</sup> Lásd például: HERMANN Róbert, *Lisznyai Kálmán mint a szabadságharc hadtörténésze*, *Korunk*, III/28(2017), 7. sz., 100.

<sup>11</sup> SZILÁGYI, i. m., 81.

<sup>12</sup> A vers rövid elemzését lásd: FARKAS Evelin, *A Rákóczi-szabadságharc emlékezete Jókai Mór műveiben*, *Studia Litteraria*, (57)2018, 3–4. sz., 75.

<sup>13</sup> Az alább következő példákra felhívta a figyelmet: SZILÁGYI Márton, „*Mi vagyok én?*”: *Arany János költészete*, Bp., Pesti Kalligram, 2017, 202–203.

<sup>14</sup> KERÉNYI Ferenc, *Petőfi Sándor élete és költészete*, Bp., Osiris, 2008 (Osiris Monográfiák), 378.

mögött, hiszen a költő nem dolgozta át a szövegeket, amikor azok végül 1883-ban és 1884-ben kötetbe kerültek. Amint arra Szilágyi Márton rámutatott, lehetséges, hogy Aranyt „az óvatosság vezette”, hiszen a szabadságharc leverését követő időszakban úgy ítélhette meg, hogy a Rákóczi név által felidézett rebellis tartalom miatt nem lenne időszerű a versek újraközlése.<sup>15</sup> 1847 végétől, Petőfivel és Arannyal nagyjából párhuzamosan Jósika Miklós is hozzálátott *II. Rákóczi Ferenc* című regényének megírásához. A teljes mű végül 1852-ben készült el, majd 1861-ben jelent meg, így nem meglepő, hogy a politikai események előrehaladtával érzékelhetővé válnak az elbeszélés nézőpontjának változásai, amelyek lehetővé tették az arra érzékeny olvasók számára, hogy a Rákóczi-féle szabadságharc a „saját idejük részévé” válhasson.<sup>16</sup> 1848-ban *II. Rákóczi Ferenc* alakja a lírai és az epikai művek mellett immár a színpadra is felkerülhetett Szigligeti Ede *II. Rákóczi Ferenc fogsága* című színdarabja révén,<sup>17</sup> amelyben a szerző egyértelmű utalásokat tett az aktuális eseményekre (például az első felvonásban a május közepétől június közepéig tartó,<sup>18</sup> az ötödik felvonásban a szeptemberi időszak történéseire<sup>19</sup>). A november 4-i ősbemutatót követően maga Jókai jegyezte le, hogy a darab kimagasló érdeklődésben részesült, hiszen négy nap alatt háromszor került színpadra, mindannyiszor tele nézőtérrel, illetve külön felhívta a figyelmet arra is, hogy az előadás aktuálpolitikai többletjelentése elementáris hatást gyakorolt a közönségre, hiszen „[m]inden helyzete, minden szava e műnek hű a múlthoz és igaz a jelenben”<sup>20</sup> A fentebbiek mellett kiemelhető egy szövegkiadói törekvés is: Császár Ferenc az általa indított (és egyébként az első füzet után véget érő) *Adatok a magyarok történetéhez* című sorozatban jelentette meg *Rákóczi discursusait*.<sup>21</sup>

A ballada közlésekor Lisznyai jogosan lehetett bizakodó a szerb–magyar összefogást illetően, ugyanis április elején, az országgyűlésen Aleksander Kostić a szerbek nevében még arról biztosította a magyar felet, hogy amennyiben kéréseiknek eleget tesz, „egyedül Magyarországért és csak a magyarokért [fognak] élni és halni”.<sup>22</sup> Nem sokkal azonban a vers megjelenése után kirobbant a véres délvidéki konfliktus a szerbek és a magyarok között. A szerb felkelés szimbolikus helyszínévé Szenttamás vált, amelyet

<sup>15</sup> SZILÁGYI, „*Mi vagyok én?*”..., i. m., 199.

<sup>16</sup> HITES Sándor, *Még dadogtak, amikor ő megszólalt: Jósika Miklós és a történelmi regény*, Bp., Universitas, 2007, 173–174.

<sup>17</sup> KERÉNYI Ferenc, „*Kuruc*” drámák a régi magyar színpadon = *Uő, Színek, terek, emberek*, Bp., Ráció, 2010 (Ligatura), 73.

<sup>18</sup> *Uo.*, 74.

<sup>19</sup> *Uo.*, 76.

<sup>20</sup> JÓKAI Mór, [*Nemzeti színházunknak...*] = JÓKAI Mór, *Cikkek és beszédek* (1848. március 19. – 1848. december 31.), s. a. r. SZEKERES László, Bp., Akadémiai, 1967 (Jókai Mór Összes Művei. Cikkek és beszédek 2), 417.

<sup>21</sup> *Rákóczy diskursusai avagy II. Rákóczi Ferencz fejedelemnek a' magyar nemzet örökösítését tárgyazó gondolatai*, kiad. CSÁSZÁR Ferenc, Bp., Kilián György, 1848.

<sup>22</sup> Lásd bővebben: HERMANN Róbert, *Interetnikus konfliktusok Magyarországon 1848–1849-ben*, Délvidéki Szemle, 4(2017), 2. sz., 36.

a magyar honvédség sikertelenül ostromolt, és ahol a magyar lakosságot lemészárolták.<sup>23</sup> A zavargásokra való reakcióképpen később a szegedi magyarok pogromot vezettek az ott élő szerbek ellen.<sup>24</sup> A történeteket Jókai is feldolgozta a *Forradalmi és csataképek* egyik novellájában, a *Szenttamási Györgyben*, ahol a sérelmek megtorlásáért vívott bosszú „még a másvilágon is” tart.<sup>25</sup> Lisznyai ezzel szemben merőben más típusú víziót sugallt a szerb–magyar sorsközösségről, hiszen a két fél együttműködése mellett érvelt. Érdekes módon az „aranygyapjas gazemberek” sor éppen ebből, a szerb–magyar testvériség erejét hangsúlyozó versből kelt szárnyra, és terjedt el széleskörűen.<sup>26</sup> A ballada szerint a legfőbb problémát, amelyet együttesen szükséges orvosolni, a politikai és közigazgatási rendszer rossz és bennfentes jellegű működése képezi. A Lisznyai által felvetett dilemma, a jó király és rossz tanácsadók dichotómiája 1848 márciusa és júniusa között még jelentősen áthatotta a köztudatot. Az európai közgondolkodásban a társadalmi fejlődéssel kapcsolatos nézetekre nagy hatással volt az az arisztotelészi tradíció, amely szerint az uralmi formák három típusa (monarchia, arisztokrácia és politea) közül egyik sem eleve magasabb rendű a többinél, ugyanakkor mindegyiknek létezhet egy elfajult változata. A monarchia megítélésében hagyományosan jelen van egy lényegi, a királyt és a zsarnokot elválasztó különbségtétel, amely Lisznyai balladájában is kifejezésre jut. Petőfi viszont már kikezde ezt a sémát: *A királyokhoz* című versével kilépett a közmegegyezés ezen gondolatrendszeréből, hiszen azt hirdette, hogy a szeretett uralkodó nem létezik többé.<sup>27</sup>

Lényeges megjegyezni, hogy az a Lisznyai-strófa, amelyben felbukkan a szóban forgó verssor, tartalmilag nem áll távol *A százötven kutya* problémafelvetésétől:

– De hiába! a’ trón körül  
Rút csörgőkígyók sziszegtek,  
Rosz királyi tanácsosok,  
Aranygyapjas gazemberek.<sup>28</sup>

Mindkét szöveg kritikai éle tehát tulajdonképpen az uralkodó körül lebzselő, saját érdekeinek érvényesítéséért munkálkodó arisztokráciát célozza. A két vers összetévesztésében ilyenformán az egymáshoz közeli közlési idő és a hasonló téma is közrejátszhatott. E ponton érdemes figyelmet szentelni Vadnai Károly „*A madarak pajtása*” című visszaemlékezésének is, amelyben a következőképpen idézte fel a szavallást:

<sup>23</sup> *Uo.*, 39.

<sup>24</sup> *Uo.*, 42–43.

<sup>25</sup> JÓKAI MÓR, *Szenttamási György = Uó, Elbeszélések (1850), 2/A*, s. a. r. GYÓRFFY MIKLÓS, Bp., Akadémiai, 1989 (Jókai Mór Összes Művei. Elbeszélések 2/A), 481.

<sup>26</sup> Köszönöm Szilágyi Mártonnak, hogy a vers megjelenését követő események fontosságára felhívta a figyelmem.

<sup>27</sup> A probléma részletes elemzését lásd: SZILÁGYI MÁRTON, *A magyar romantika ikerállagjai: Jókai Mór és Petőfi Sándor*, Bp., Osiris, 2021 (Osiris Monográfiák), 156–160.

<sup>28</sup> LISZNYAI KÁLMÁN, *Rákóczi és Brankovics, Életképek*, 1848. április 16., 498.

„A kolozsvári színpadon történt, hogy az ünnepi hangversenyen ő is szavalt, még pedig szavalt a camarilla, a reactionáriusok ellen irt forradalmi versét. Ennek egy sora, melyet ő különösen megnyomott, ebből állt, »Aranygyapjas gazemberek.«<sup>29</sup> Vadnai jóval későbbi, 1884-es szövegében nem is refrénről, hanem pusztán egy versorról van szó – ez pedig összhangban áll az eddigiekkel. Visszaemlékezésében ugyanakkor még van egy, a vizsgálat szempontjából fontos észrevétel: Vadnai úgy tudta, hogy Lisznai a versszak utolsó sorát „különösen megnyomta”, tehát számolhatunk egy konkrét felolvasás vagy szavalás élményével, amelynek maradandóságát maga a költő segítette elő azzal, hogy a hanghordozásával kiemelte a számára fontosabb részeket. Szilágyi Sándor, aki Kolozsváron találkozott először a fiatal Lisznaival mint a küldöttség tagjával, a Vadnai-szöveg ihletésére szintén megírta még ugyanabban az évben a maga visszaemlékezését a történetekről: „Ugyanez alkalommal [miután Lisznai megtette a fentebb idézett, bérci és pusztai sasokkal kapcsolatos kijelentését – F. D.] szavalt a színházban egy nagyon mérges verset »az aranygyapjas gazemberek« ellen, melynek egy passusánál »A népek örömkialtása / A légben árkot ása« homeri kacszaj tört ki. Az árok-ásást ugyanis kezével producálta.”<sup>30</sup> A Szilágyi Sándor által emlékezetben tartott két sor pontatlan idézet a *Toldi Miklós sujtása* című balladából, amely 1845. augusztus 12-én jelent meg a *Honderűben* –, és természetesen nem tartalmazza az *aranygyapjas gazemberek* színtagját. De az mindenesetre tanulságos, hogy egyrészt ebben az esetben sincs szó arról, hogy a kérdéses versnek refrénje lett volna, másrészt a szövegből ismét egyértelműen kiérezhető egy konkrét szavalás élményének az emléke, hiszen Szilágyi Sándornak nem pusztán a verssorok maradtak meg a memóriájában, hanem a hozzájuk kapcsolt gesztusok is. Mindkét esetben tehát a szerzők azokra a szavalatokra emlékeztek a leginkább, amelyek során a szöveg mondandóját Lisznai a nonverbális kommunikáció eszközeivel hangsúlyozta – olykor nem is feltétlenül szokványos módon. A legkézenfekvőbb magyarázat tehát az anekdota kialakulására az, hogy a hallgatóság számára maradandó szavalatok az idő múlásával egymásra rakódtak, és összekeveredtek az elbeszélők emlékezetében.

Természetesen ennek függvényében többféle lehetőség is elképzelhető. Az első a fentebb gondolatmenetből szervesen következik: különböző alkalmakkor elhangzott, valószínűleg időben egymáshoz közel eső – esetleg a szöveg problémafelvetését tekintve hasonló – szavalatok élményei keveredtek össze a visszaemlékezésekben. Ebbe természetesen az az aleset is beleértendő, hogy a sokak által idézett verssor valóban elhangzott Kolozsváron, csak nem feltétlenül a színházban.

A második lehetőség az, hogy Lisznai a kolozsvári színház színpadán a *Rákóczi és Brankovics* című balladát is elszavalt. Ezt a felvetést több tényező is támogatja. Gyulay naplófeljegyzése még az esemény előtt készült, egy előre kijelölt program ismeretében: „Ma Beöthi és Lisznai fognak a’ felvonások alatt szavalni, mégpedig egy forradalmi

<sup>29</sup> VADNAI, *i. m.*, [5].

<sup>30</sup> SZILÁGYI Sándor, *Vers-tréfa Arany Jánostól és Szász Károlytól*, Nemzet, 1882. december 31., [5].

költeményt az utolsó, ezen cím alatt: *a' 150 Kutya*. Azok közt gondolom *Aponyi* és *Jósika* nem lesznek kifeledve.<sup>31</sup> Elképzelhető, hogy Lisznyai végül eltért a programtól, és vagy egy másik verset, vagy több szöveget is felolvasott, mint ahogy azt eredetileg tervezték. Nem feltétlenül furcsa az, hogy a visszaemlékezések ilyesmit nem tesznek szóvá, ugyanis úgy tűnik, Lisznyai erőteljes palóc dialektusa miatt a hallgatóság egy része nem is értette teljesen, hogy miről beszélt.<sup>32</sup> Bíró Sándor református lelkész például a szeptember 12-én tartott szentkatolnai közgyűlés kapcsán emelte ki emlékiratában, hogy a székelyek számára nehézséget jelentett Lisznyai szavainak megértése: „hangja éles csengésű, de nyelve, beszéde nagyon palócziás, mit székely ember nem érthet következőleg, hatáskülső szónok lévén, babért csakis az általa igen czélszerűen választott költői pályán arathat”.<sup>33</sup> Ha tehát feltételezzük, hogy mindez igaz, nehéz rekonstruálni, hogy pontosan milyen költemények hangozhattak el. Semmi sem támasztja alá például azt, hogy a *Toldi Miklós sujtását* Lisznyai elszavalta volna, hiszen a ballada több szempontból sem illik a képbe. Az egyértelműen megállapítható, hogy Lisznyai nem külön verset írt az eseményre, hanem egy korábbi szövegét alkalmazta a kolozsvári vendégszereplésre.<sup>34</sup> Mivel mindhárom vers megjelent valamely folyóiratban a szereplés előtt, potenciálisan bármelyiket fel lehetett volna olvasni. Azon az egyezésem túl, hogy úgy a *Százötven kutya*, mint a *Rákóczi és Brankovics* 1848 folyamán keletkezett, lényeges kiemelni, hogy mindkettő könnyebben ráolvasható volt az aktuális politikai viszonyokra, mint a *Toldi Miklós sujtása*, hiszen az utóbbiból egyszerűen hiányzott az a sértő él, amelyet minden visszaemlékező kiemelt: a történet szerint Toldi megnyer egy fogadást, amelyet a király kiváltságokkal, a királynő pedig forró csókkal jutalmaz meg. Majdnem harmincöt év távlatából Szilágyi Sándor eleve abban a hiszemben írta meg a visszaemlékezését, hogy az *aranygyapjas gazemberek* sor az általa idézett versben szerepel –, valószínűleg egyszerűen csak összekeveredtek az emlékei. Az, hogy 1848-ban valamilyen formában találkozott a verssel, bizonyosnak tekinthető, ugyanis az illető év novemberében ő maga is használta a Lisznyaitól átvett formulát egy *Mephistopheles* álnév alatt közölt cikkében, amely éppen az *Életképek*ben jelent meg: „felsőbbiségét is elismerni nem kételkedik a' general-commando, rangos katonatisztek 's az aranygyapjas gazember méltányolt szabadító lovagjai!”<sup>35</sup> Ha azonban mégis hitelt adnánk azoknak a történéseknek, amelyeket Szilágyi írt le 1884-ben, komoly filológiai problémákba bonyolódnánk. Az 1845-ben megjelent balladában az általa idézett sorpár még a következőképpen szerepelt: „S a nép' örömszüge/ A légben öblöt ása.”<sup>36</sup> A Szilágyi

<sup>31</sup> GYULAY, *i. m.*, 69.

<sup>32</sup> SZILÁGYI Márton, *Az íróvá válás mikrotörténete...*, *i. m.*, 82.

<sup>33</sup> BÍRÓ Sándor, *Háromszéki forradalmi töredékek = Adalék Háromszék 1848–49. önálló harca történetéhez: Bíró Sándor, Macskási Antal iratai*, szerk. Kuszó István, Kolozsvár, Közművelődés Műnyomdai Rt, 1896, 32–34.

<sup>34</sup> SZILÁGYI Márton, *Az íróvá válás mikrotörténete...*, *i. m.*, 81.

<sup>35</sup> SZILÁGYI Sándor [Mephistopheles], *Az utolsó oláh forradalom*, *Életképek*, 1848. november 19., 642.

<sup>36</sup> LISZNYAI Kálmán, *Toldi Miklós sujtása*, Honderű, 1845. augusztus 12., 108.



által humorosnak tűnő árokásás képe tehát eredetileg nem volt a vers része, az 1856-ban megjelent *A madarak pajtása* című kötetben viszont már változás észlelhető: „S a nép örömszüge / A légben árkot ása.”<sup>37</sup> Nem lehet kizárni annak a lehetőségét, hogy Lisznyai nem sokkal a vers első közlése után változtatott a szövegen, majd ezek után az új változatot szavalta el és tartotta számon, de azért sokkal valószínűbb, hogy a kötetbe illesztés alkalmával eszközölte a módosítást.

Annyi bizonyos tehát, hogy Lisznyai valamikor – vagy Kolozsváron vagy ez idő tájt – elszavalta a *Rákóczi és Brankovics* című balladáját, amelynek egyik sorát mint potenciális sértést megőrizték a különféle anekdoták. A történet egyre szélesebb körű elterjedése óhatatlanul is maga után vonta a túlzó változtatásokat, így nem meglepő, hogy Kővári László visszaemlékezésében a verssor már nagy érzelmi reakciót kiváltó refrénné avanszált: „Szonoklatot vártak, s ő reá kezd egyik forradalmi dalára, melynek minden refrainje: Aranygyapjas gazemberek. E percztől a szenvedélyek féke az ifjuság egész vonalán felmondta a szolgálatot.”<sup>38</sup> S arra, hogy miért éppen így színesedett tovább a történet, nem is olyan bonyolult magyarázatot találni: 1848-ban egy fiatal költő nagy tömeg előtt elszavalt egy szabadsággal kapcsolatos verset, amelynek minden strófájában hangzatos refrén ismétlődött, és amely az ifjúságra lelkesítőleg hatott – nehéz lenne nem arra gondolnunk, hogy minden feltűnően úgy történt, mint amikor Petőfi Sándor elszavalta a *Nemzeti dalt*. Idő közben tehát, úgy látszik, a Petőfi-legenda is rátelepült a narratívára, ami ugyancsak nem meglepő, hiszen Lisznyait gyakran Petőfi figurájával hozták összefüggésbe, vagy legalábbis többen Petőfi-epigonnak tartották. A két esemény összekapcsolásában továbbá az is szerepet játszhatott, hogy Lisznyai is írt egy *Nemzeti dal* című költeményt, amelynek tizenkét strófáját valóban összekötötte egy versszakonként némileg változó refrén.<sup>39</sup> Ugyanez a történetvariáns köszön vissza egy név nélkül megjelent cikk szerzőjének tollából is: „Egyik hazafias versét szavalta el, melynek egyes versszakaiban refrain gyanánt ez a kitétel ismétlődött: – *Aranygyapjas gazemberek!* A versben pedig nem kevesebb óhaj volt kifejezve, minthogy bánják el a nemzet röviden az ő aranygyapjas gazembereivel, alias az osztrák hatalmasságokkal.”<sup>40</sup> A jelenség – hasonlóan a pletyka alakulásához – az úgynevezett hólabdaeffektus metaforájával írható le: a mindig ismétlődő elemek mellé egyre több új apró részlet kerül, és mire az anekdotaláncolat végére érünk, már alig látni a kiindulópontot képező történéseket.<sup>41</sup> A folyamat következményeként egy idő után a verssor elvált az eredeti kontextusától, hiszen nagy utat járt be a sajtóban. Volt egy időszak, amikor Lukács Gyula politikai botrányt kiváltó beszéde nyomán tévesen Lisznyai volt

<sup>37</sup> LISZNYAI Kálmán, *Toldi Miklós sujtása = Uő, A madarak pajtása*, Pest, Müller Gyula, 1856, 152.

<sup>38</sup> KŐVÁRI László, *Az Unio kimondása Erdélyben*, Kolozsvár, 1898. március 17., [1].

<sup>39</sup> LISZNYAI Kálmán, *Nemzeti dal*, Vasárnapi Újság, 1856. május 25., 179.

<sup>40</sup> N. N., *Lisznyai Kálmán Kolozsvártt*, Magyar Polgár, 1901. június 14., 2.

<sup>41</sup> SLÍZ Mariann, *A pletyka mint történeti forrás = Információáramlás a kora-újkorban*, szerk. Z. KARVALICS László, Kiss Károly, Bp., Gondolat – Infonia (Információtörténelem), 2004, 92.

iskolatársát, Sárosi Gyulát vélték a vers szerzőjének.<sup>42</sup> 1906-ban az *aranygyapjas gazemberek* szintagma már Tóth Béla *Szálló igék lexikona* című munkájában is szerepelt,<sup>43</sup> majd ugyancsak a szerző által készített, a *Pesti Hírlap*ban közölt rövid válogatásban is számon volt tartva olyan közismert formulák társaságában, mint például a *Bach-huszárok*, *Kossuth-kutya* vagy *Leborulok a nemzet nagysága előtt*.<sup>44</sup> Egyébként nem unikális eset, hogy egy Lisznyai-verstőredék gyakori beszédfordulattá váljon: hasonló jelenségre figyelt fel a Mikszáth-cikkeket és -karcolatok sajtó alá rendező Bisztray Gyula is, amikor észrevette, hogy úgy Mikszáth Kálmán, mint Kuliffay Ede az eredeti változat ismerete nélkül alkalmazta egy-egy szövegében Lisznyai *Rohamdalának* két sorát.<sup>45</sup>

Mindenesetre, bármilyen közel is járt a szállóigévé vált vessor ahhoz, hogy a kolozsvári szavalat komoly következményeket vonjon maga után, a tényleges botrány elmaradt. Lisznyai szimpatikus személyisége,<sup>46</sup> illetve önkéntelenül is humorosnak ható tájszólása feloldotta valamelyest a szöveg sértő élet. Ahogy Szilágyi Márton fogalmazott: „A költőt feltehetően egyszerűen nem lehetett komolyan venni mint politikust” – így nem meglepő, hogy a későbbiekben sem kapott politikai megbízásokat.<sup>47</sup> Ha valóban igaz az a Vadnai által is lejegyzett beszélgetés, amelyből egy arisztokrata reakcióját ismerhetjük meg, a szavalat összességében úgy maradt emlékezetes, hogy inkább megmosolyogtató volt, mintsem sértő:

„Egyik páholyban hallgatta egy excellentiás ur, kit a vele levő hivatalnok felháborodva szólita meg:

– Excellenciád tovább is birja hallgatni? Hisz ez vakmerő sértés.

– Magam is annak tartanám, – mondá a nagy ur mosolyogva, – ha nyomtatásban olvasnám, de ahogy ez a fiatal poéta szavalja, az nekem semmi egyéb, mint mulatság.”<sup>48</sup>

---

<sup>42</sup> Lásd például: N. N., *A székesfehérvári politikai perből*, Budapesti Hírlap, 1889. március 31., 5. – N. N., *A megsértett aranygyapjasok*, Székesfehérvár és Vidéke, 1889. március 28., [2]. – N. N., *Proces politic*, Tribunal, 1889. március 18., 250.

<sup>43</sup> TÓTH Béla, *Szálló igék*, Pesti Hírlap, 1906. február 18., 1.

<sup>44</sup> TÓTH Béla, *Szálló igék lexikona*, Bp., Franklin Társulat, 1906, 31.

<sup>45</sup> MIKSZÁTH Kálmán, *Cikkek és karcolatok III (1877)*, s. a. r. BISZTRAY Gyula, Bp., Akadémiai, 1968 (Mikszáth Kálmán Összes Művei 53), 454.

<sup>46</sup> Lásd például: „Lisznyai Kálmán humoristikai előadásai kedvesen hatottak a keblekre” (SZŐNYI József, *i. m.*, 738).

<sup>47</sup> SZILÁGYI Márton, *Az íróvá válás mikrotörténete...*, *i. m.*, 82.

<sup>48</sup> VADNAI, *i. m.*, [5].

T. SZABÓ LEVENTE

## Irodalmi kalózkodás, iparlovagok, üzérek

A negatív érzelmek szerepe a magyar irodalmi kapitalizmus korai történetében<sup>1</sup>

A 19. század közepén egyre gyakoribb azoknak a magyar irodalmi leírásoknak a sora, amelyek gazdasági-piaci visszaélésekről tudósítanak, és gyakran rosszálló megjegyzéseket, etikai mércét fűznek ezekhez. Noha egyes visszaélések valamilyen összefüggésben már előkerültek az utóbbi évtizedek irodalomtörténetében, kevesebbet tudunk viszont átfogóan magáról a teljes jelenségről és arról, hogy mire is lehetne használni ezeknek az ekkortájt egyre sűrűsödőnek látszó gazdasági visszaéléseknek a különféle irodalmi megjelenítéseit, noha mindez árulkodó jele lehetne a modern magyar irodalmi kapitalizmus látványos differenciálódásának és egyben az ezekhez kapcsolódó gazdasági logikák elkülönböződésének. Ebben a gondolatmenetben arra teszek kísérletet, hogy az irodalmi kapitalizmus kárvesztetteiről, visszaéléseiről szóló korabeli diskurzus nyomán értelmezzek néhány olyan logikát vagy fantomképet, amely segíthet a magyar irodalmi modernség bizonyos jelenségeinek differenciálásában.

### *1. Negatív érzelmek a modern magyar irodalmi piacon és a magyar érzelmi kapitalizmus: a szakmai bizalom/bizalmatlanság kimunkálása a 19. század közepén*

„Végre megérkezett a már múlt év elején ígért, de a több ezernyi előfizető közönség által egész éven át hiába várt vendég: Sárosy Gyulának *Az ő albuma* megjelent!” – írta feddően 1858 elején az időszak egyik fontos kiadványtípusának, a filantróp célú irodalmi kiadványoknak az első fénykorában az egyik sajtós kritikus, miután a meghurcolt, elszegényedett és ezért íróársai és az olvasók szolidaritására sikeresen támaszkodó Sárosi végre beváltotta az ígéretét:

Az albumtulajdonos úr úgy tőn, mint a rossz fizető, ki új meg új terminust tűz, míg a hitelező (ezúttal előfizető) végre megőrül, ha hosszú türelem, sok bosszúság után, pénze fejében *valamit* kap. Irodalmunk érdekében kívánatos volna, hogy ily megjegyzésekre valahára szűnjének meg okot adni irodalmi vállalkozóink, s hogy gondolják meg, mily szomorú visszahatással vannak oly pontatlanságok a közönség irodalompartolási

<sup>1</sup> A tanulmány az MTA–BTK *Lendület A magyar irodalom politikai gazdaságtana* elnevezésű kutatócsoport keretei között készült, a *Kapitalizmus és irodalomtörténet* (Pécs, 2021. június 17–18.) című konferencián hangzott el, és a tanácskozás munkálatait összegző, megjelenés előtt levő kötetben szereplő gondolatmenet bővített, részletező változata.

buzgalmára, ha nem csak fiatal, de még veterán író sem pontos adott szavának a kitűzött határidőre megtartásában. [...] Az ily és hasonló eljárás visszavető hatását gyakran évtizedek is ritkán törölhetik el. Kétszeresen megbünteti pedig az magát éppen a mi irodalmunkban, hol a különben is még igen ifjú bizodalom az ily erkölcsi megrendítések által könnyen megsemmisülhet.<sup>2</sup>

Az 1850-es évek elejének-közepének kétségkívül az egyik legfontosabb irodalmi hívószava a filantrópia, ennek a piaci konvertáló ereje<sup>3</sup> indítja újra az 1850-es évek elején a szabadságharc utáni irodalmi életet olyan kiadványok révén például, mint a Kliegl-könyv, a *Részvét könyve*, majd a Garay-, illetve a Vörösmarty-árvák javára szervezett gyűjtésekben, illetve az írói segélyegylet megalakulásával is soha korábban nem látott, hirtelen intézményesülés jellemzi ezt a logikát. Nem véletlen tehát, hogy a kezdeti feltétlen lelkesedés – éppen a nagyszámú kiadvány, irodalmi és színházi filantróp esemény és a korszak viszonyaihoz képest igen nagyszámú támogató, illetve kiemelt anyagi tét nyomán – hamar szkeptikusabbra vált. Ráadásul ezeknek a kiadványoknak nagy része a prenumerációs logika nyomán mintegy megelőlegezte a pénzt és egyben a – részben politikai-kulturális ellenállásként is felépített – bizalmat. Ezért is hatott sokszerűen és váltott ki nagy visszhangot és nem utolsósorban az éppen berendezkedő irodalmi kapitalizmus működéséről való reflexiót a kiadványok elodázása, az elszámolás áttetszőségének a hiánya. A helyzet nem csupán kiadványok ügyében állhatott elő – mint a Sárosi Album esetében –, hanem az irodalmi karitativitás olyan kiemelkedő intézményeivel is megtörtént, mint az Írói Segélyegylet. És nem csupán arra a nagyon sok helyzetre gondolok, amikor a segélyegylet bizalmas, titkos segítségnyújtási gyakorlata váltott ki kételyeket – és termelte ki ezáltal a *szakmai titok*nak a számos más, az orvosira, az ügyvédi, a papira rájátszó hivatásosodási összetevőjét –, hanem azokra a helyzetekre, amikor a megsegített író, özvegy vagy leszármazott etikátlanul viselkedik, kiderül a segélyezés ténye, majd a botrány a diszkrét segélyezés gyakorlatát és egyben az irodalmi piacnak azt a protekcionista logikáját is megkérdőjelezi, amelyet a segélyegylet képviselt. Ilyen helyzet az, amikor 1871-ben Szenvey Berta, Szenvey Józsefnek, az 1857-ben elhunyt, ismert reformkori írónak, a *Pesti Napló* első szerkesztőjének a lánya hitelezők garmadáját csapja be azáltal, hogy gr. Károlyi István titkos szeretőjének és jövendő feleségének mondja magát, hamisított levelekkel, váltókkal forgatja ki hitelezők sokaságát a pénzükből. Miután ennek nyomán börtönbe kerül, és megőrül, felmerül, hogy az írói segélyegylet őt vagy a lányát segélyezze apjának egykori érdemei okán.<sup>4</sup> Ez éles, heves vitát robbant ki az irodalmi protekcionizmus természetéről és hatáiról, az érdemek átszármaztatásáról meg az irodalmi kegyelet természetéről.

<sup>2</sup> *Magyar irodalmi termékek IV.*, Budapesti Hírlap, 6(1858), 19. sz. (jan. 24.), [2].

<sup>3</sup> Erről lásd írásomat: T. SZABÓ Levente, *Filantrokapitalizmus és irodalmi-színházi karrier. A szociális érzékenység sajátos piaca a 19. század közepén*, megjelenés előtt.

<sup>4</sup> A Hon, 9(1871), 271. sz. (nov. 24.), 4.

A Sárosi Albumtól a Szenvey-ügyig nem csupán azt látjuk, hogy hányféleképpen vitatják meg és értelmezik újra az 1840-es évek védegyleti eszménye nyomán különös súllyal megjelenő (*nemzeti*) *irodalmi protekcionizmust*, hanem hogy a visszaélések és a hozzájuk kapcsolódó negatív érzelmek miként vezetnek ennek a mintázatnak a felnyílásához.<sup>5</sup> Valami többlet is van itt tehát: az, ahogyan a gazdasági természetű kockázatnak és bizalmatlanságnak a hangsúlyozása ezekben a szövegekben szorosan összefonódik egy sor érzellemmel. A félelem, az óvatosság, az elégedetlenség, a méltatlankodás, a felháborodás, a kétségbeesés, a pánik, a gyűlölet és egy sor más *negatív érzelmek* képesek megmutatni, hogy mennyire gazdag érzelmi kultúra épült ki a modern magyar irodalmi piac korai jelenségei köré. A magyar irodalmi piac létrejötte és ennek a modernizációs fordulatnak az *érzelemtörténete*, az irodalmi piaccal kapcsolatos lelkesedés és az elutasítása (vagy a vele kapcsolatos fóbiák) közti széles skálának a feltérképezése rálátást engedhet arra, ahogyan az irodalmi hivatásosodás egyik kötőszövetévé válik ez a gazdag érzelmi kultúra. Ráadásul a negatív érzelmek (*dark feelings*) mint a bizalmatlanság (vagy *potenciális bizalmatlanság*) velejáráói beárazzák magát az irodalmi bizalmat is, a 19. század közepén ennek a segítségével is körvonalazódik az *irodalmi profizmus*, a profi írók, etikus kiadók és megbízható, minőségi vásárlók fantomképe, és ez alapvetően járul hozzá az irodalmi hivatásosodás minőségdiskursusához. Az érzelmek és az irodalmi kapitalizmus összefüggései tehát távolról sem mellékes vetületei az irodalmi hivatásosodásnak, és a negatív érzelmek helyi értékének a feltárása messzemenően tovább lendíthet annak a pusztta megállapításán, hogy a 19. század közepén a magyar irodalom is modern piaci logika szerint kezd el működni. Az irodalmi kapitalizmus berendezkedése a 19. század közepén nem egyszerűen csak a pénz és piac változatos logikájához igazodó új irodalmi rendszer, hanem összetett érzelmi kultúra is: *érzelmi (irodalmi) kapitalizmus* (emotional capitalism) is,<sup>6</sup> és éppen ettől igazán hatásos, vonzó, csábos, megrendítő, intenzív viszonyulást-hozzáállást kiváltó.

<sup>5</sup> Például, ugyanettől az időszaktól kezdődik el a vita arról, hogy a szerzői jog mint eleve védelmező jellegű logika határai meddig terjednek, a *túlvédettség* nem eredményezheti-e a kulturális kreativitás és képzelőerő megkötését, és kit mennyire védjen a szerzői jog, csak a szerzőt vagy az olvasót is? Az irodalmi filantrópiának a visszaéléseket élénken ecsetelő vitás helyzetei mindezen túlmenően a gazdasági természetű *bizalmatlanság* szempontját vetik fel az irodalmi közbeszédben.

<sup>6</sup> Az érzelmek története mára már komoly kutatási terület. Néhány fontos, számomra inspiráló szakirodalmi munka: Ute FREVERT, *Emotions in History: Lost and Found*, Bp., CEU Press, 2011. – *Doing Emotions History*, eds. Peter BROOKER, Andrew THACKER, University of Illinois Press, 2013. – Jan PLAMPER, *The History of Emotions. An Introduction*, Oxford U.P., 2015. – Rob BODDICE, *The History of Emotions. Historical Approaches*, Manchester U.P., 2017. – *Affective and Emotional Economies in Medieval and Early Modern Europe*, eds. Andreea MARCULESCU, Charles-Louis MORAND-MÉTIVIER, Palgrave Macmillan, 2018. – Andreas STYNEN, Maarten van GINDERACHTER, Xosé M. NÚÑEZ SEIXAS, *Emotions and Everyday Nationalism in Modern European History*, Routledge, 2020. A negatív érzelmek mintázatainak fontosságára és történetére, lásd például: *Fear in the German Speaking World, 1600–2000*, eds. Thomas KEHOE, Michael PICKERING, Peter N. STEARNS, Bloomsbury Academic, 2020. Az érzelemtörténet magyarázatára a Hajnal István Kör tett kísérletet: *Az érzelmek története: A Hajnal István Kör*

## 2. A plágiumvadás állandósulása és az etikus szerző mint az irodalmi kapitalizmus érzelmi kérdése a 19. század közepén

Mivel igen hosszú jogi és adminisztratív út vezet az első szerzői jogi kezdeményezésektől (Toldy Ferenc 1840-es szerzői jogi törvényjavaslatától vagy az 1843-as Kisfaludy Társaság-, illetve Szemere Bertalan-féle törvényjavaslattól) a magyar szerzői jog első önálló, 1884-es kodifikálásáig, könnyen hajlamosak lehetnénk ennek az időszaknak a szerzői joggal kapcsolatos attitűdjét a közel fél évszázadig elnyúló kudarcos jogi-adminisztratív kodifikáció segítségével leírni. Ha jogi-adminisztratív szempontból tekintjük, akkor a tulajdonjog számos más formájához képest tényleg lassúnak tekinthető a folyamat, noha úgy is felvethető a kérdés, hogy a szerzői és művészi jog minden korabeli problémáját lefedő jogi szabályozás hiányában is mennyire jól működik szokásjogi alapon, illetve a kereskedelmi jog alapján a szerzői jogi ügyek becsatornázása, feloldása, és igen jelentős irodalmi-gazdasági ügyletek bonyolíthatók le ebben a gazdasági-jogi szempontból nem teljes szabályozottságot vagy néha egyenesen káoszt mutató állapotban is. Viszont a szerzői jogi jelenség újszerűsége és a jogi-adminisztratív szabályozás részlegessége okán az 1840–1880-as években nagyon tágas azoknak a jelenségeknek a köre, amit a szerzői joghoz kapcsolnak. Azt is mondhatnánk, hogy egyfajta hibrid diskurzus ez, hiszen a szerzői jog fogalma nagyon eltérő dolgokat fed le ekkortájt a mások műveinek eltulajdonításától egészen az eredetiség hiányával kapcsolatos – jogilag vagy pénzügyileg nyilvánvalóan nem büntethető – ellenérzésekig és rossz közérzetig. Azaz a szerzői jogra való hivatkozás és a vele való visszaélések megnevezése/körülírása egyaránt gyűjtőfogalom ekkortájt, és ez nemcsak nagyon szélesre nyitja a vélt vagy valós visszaélésekhez kapcsolt érzelmek skáláját, hanem ezek a *negatív érzelmek* (dark feelings) és ezeknek az ökonómiája gyakran egyenesen átveszi a helyét a jogi-adminisztratív szankcióknak: a szerzői joggal való visszaélést a pénzügyi-jogi szankciók híján (vagy mellett) érzelmi büntetéssel szankcionálják. Nézzünk meg néhány olyan példát ebből az időszakból, amely árnyaltan kirajzolja a szerzői jog irodalmi kapitalizmusának ezt a fajta érzelemtörténetét és a negatív érzelmek szerepét a magyar szerzői jog korai szabályozásaiban.

Szász Károly 1859-es akadémiai székfoglalójában arra figyelmeztette hallgatóit, hogy

míg magunk szent tulajdonként őrizzük saját nemzetiségünket, az idegen íróban is szintoly szent birtok gyanánt tiszteljük azt; s míg az író eszméiben meglopni a plágium rútt bűne és az írói tulajdon őrzésére törvényeket hoz minden művelt nép, szintoly kárhuztatás alá eshetik a könnyelmű fordító, midőn valamely eredetit lazán és hűtelenül fordítván, az író eszméi szép ruhájától és saját-választotta külsejétől fosztá meg.<sup>7</sup>

– *Társadalomtörténeti Egyesület 2017. évi, gyöngyösi konferenciájának tanulmánykötete*, szerk. LUKÁCS Anikó – TóTH Árpád, Bp., Hajnal István Kör – Társadalomtörténeti Egyesület, 2019 (Rendi társadalom – polgári társadalom 31.)

<sup>7</sup> Cs. A., *Októberi és novemberi előadások*, Budapesti Szemle, 7(1859), 21–23. sz., 392.

Nyilván a hűtlen fordításnak plágiumként (vagy a plágium analógiájára) való megnevezése mára már messzemenő túlzásnak tűnik, de Szász és hallgatósága számára egyszerre szólt a neves fordító által előnyben részesített formahű fordítás melletti szennvedélyes kiállásról (és a nem formahű fordítások megbélyegzéséről), illetve a szerzői jog nemzeti határok nélküli érvényesítésének a korban még messze vitatott kérdéséről. A plágium itt messzemenőleg nem (vagy nem csupán) jogi-gazdasági érdek és kérdés, hanem erkölcsi, az írói döntéssel szembeni tiszteletlenség, slendriánság, „könnyelműség”, és a képzet képlékenységet jelzi, hogy a fordítások minőségét is jelölni kívánta vele az ismert alkotó és fordító Szász.

Hasonlóan távol áll a szó szoros értelemben vett jogi visszaéléstől az, amit 1857-ben *A makrancos hölgy* Johann Ludwig Deinhardstein-féle átdolgozásában szóvá tesznek. A Nemzeti Színház által játszott, németből fordított Shakespeare-átirat azért háborítja fel a kritikusok egy részét, mert silány minőségűnek találják. Ezt a kétes minőséget jellemzendő használják a plágium kifejezést rá: „a jó ízlés nevében tiltakoznunk kell; tiltakoznunk továbbá a rég elhunyt Shakespeare nevében az ellen, hogy e lángész neve tétetik a színlapra, ki ha látná e művet, nem ismerne rá, – legfeljebb azt mondaná, hogy ügyetlen plágium. Nemcsak kihagyások, hanem ferdítések, torzítások veszik ki eredeti alakjából Shakespeare művét.”<sup>8</sup> A plágium ebben az esetben is mindenekelőtt irodalomszemléleti, esztétikai, minőségi kérdés, a hagyomány és a szerzői szövegváltozat tiszteletének a hiánya, az átírással – és főként a minden jel szerint rosszul sikerült átírással – kapcsolatos ellenszenv. De ugyancsak a korban bevett gyakorlatnak számító, a részben vagy egészben jelöletlen fordításátírást miatt kerül az 1850-es évek közepén vitapartneri célkeresztjébe a színészként, színházi teoretikusként és mindeneképp is egyaránt nagyformátumú Egressy Gábor. Noha a vádnak nyilvánvalóan nincsen jogi vagy adminisztratív tétje, a népszerű színházi művek szerzői jóváhagyás és akár a szerző megjelölése nélküli fordítása, átdolgozása eléggé elterjedt a szűk körben terjedő, színházi használatra készült fordítások világában. Mégis Egressy – számos korabeli plágiummal, kalózkodással vádolt szerzőhöz vagy kiadóhoz hasonlóan – hevesen reagál és tiltakozik. Egyértelmű, a *Pesti Napló* 1856-os polémiájában nem kevesebb, mint a becsület a tét, és a plágium és plagizátor olyan stigma, amelyet Egressy is legszívesebben távol tartana magától. A plágium itt sem elsősorban anyagi-jogi kérdés, hanem egyszerre esztétikai, érzelmi, erkölcsi, a rosszul és rossz minőségben végzett munka és hivatás bélyege, egyfajta modern minőségbiztosítási stigma: „szó nélkül hagynánk Egressy urat hadarni, ha hadarásaiban csak mint naiv ignorans és egyszerű plagiator lépne fel?”<sup>9</sup> – írják róla. Majd az egyre hevesedő vitában fogalomtisztázásra hívják fel arról, hogy Egressy egyik, a szerzőt meg nem nevező fordítása plágiumnak tartható-e vagy sem: „tisztelettel kérjük Egressy urat, mondja meg nekünk, hogy mi hát a plágium? Világosítson föl bennünket e homályos fogalom iránt, mert mostani

<sup>8</sup> Pesti Napló, 8(1857), 2132. sz. (febr. 24.), 2.

<sup>9</sup> Szegény Egressy ügye, Pesti Napló, 7(1856), 1935. sz. (júl. 24.), 2.

belátásunk szerint – mi sem tehetünk róla – kénytelenek vagyunk Egressy úrnak a szerző megnevezése nélkül közrebocsátott s nem fordításnak mondott fordítását plagiumnak tartani.”<sup>10</sup> A sok lapszámon keresztül visszatérően emlegetett vád nyilván nem jogi természetű, nem értelmezhető úgy, hogy Egressynek jogilag vagy anyagilag kell felelnie a tévedéséért. Inkább a szimbolikus tőke, a szellemi presztízs lerombolásának kísérlete, „pusztán” érzelmi és erkölcsi téttel bíró vita. De onnan látszik, hogy ez a tét ugyanakkora, mintha jogi következményei lennének, hogy mekkora érzelmi ökonómiaja van, mennyi indulattal jár az érintettek esetében, és hogy nem marad reagálás nélkül: Egressy szintén szenvedélyesen, tűzzel, kétségbeesetten válaszol és színészi érdemeit magasztaló Petőfi- és Arany-költeményt hoz fel védelmére *Színi leveleiben*.

Ezek a helyzetek egyaránt valami olyasmit neveznek plágiumnak, ami még a későbbi pontosabb és célzott szabályozások időszakaiban is vita tárgya lett volna, hogy annak nevezhető-e jogi vagy gazdasági értelemben. Hiszen tényleg mérhető-e, hogy miben és mennyivel károsította meg a rossz átírat Shakespeare-t? S ha tényleg megkárosította, vajon kinek kellene tényleges jogi, adminisztratív, anyagi kártételt kérnie ezért? Vagy ha a fordítás megváltoztatta a fordított mű formáját, ez jogi vagy anyagi értelemben is mérhető és számon kérhető kárral is jár minden esetben? S ha igen, hogyan lehet ezt a fordításszemléleti meggyőződést jogi-anyagi döntéssé átfordítani: hogyan dönthető el a kárpótlás nagysága? A plágium (és az irodalmi kalózkodás) tehát itt, a jogi szabályozás és szerzői jogi alapú irodalmi kapitalizmus modern hőskorában eleve igen szórt és nem csupán a jogi és gazdasági természetű, hanem az esztétikai, etikai természetű irodalmi-alkotói visszaélések szinonimája is. Mint például Gyulai híreshírhedt, az íróokról írott cikksorozatában, amelynek az egyik megjegyzése hasonló értelemben váltott ki feszültséget. Gyulai kénytelen visszatérni és megmagyarázni azt a plagizálási vádat, amelyet sokan irodalmi és színházi művek közvetlen átvételének vélnek, de amelyet maga Gyulai sematikuságként, az önállóság és autentikusság s ilyenként a hiteles alkotásmód hiányaként ért. Persze, sem a közvetlen átvétel, sem a sematikus és önállóltan látásmód nem hízogó egyáltalán. Az viszont, hogy az időszak egyik legjelesebb és leginkább pontosan fogalmazó, a logikus érvelést másoktól is megkívánó kritikusa és gondolkodója félreérthetően fogalmaz a plágium ügyében, jól mutathatja a fogalom korabeli ernyőjellegét, tágasságát, többértelműségét:

Az írónégről írt ötödik cikkemben többek közt ez áll: Egyik írónőnk, ki jeles színésznő, nagy hasznát veszi szerepeinek, innen is, onnan is kivág egy-egy jelenetet vagy frázist. Minthogy e képes kifejezést sokan szó szerint veszik s úgy értik, mint én a tisztelt írónőt egyenes jelenték, phrasisok átírásával vádolnám, kénytelen vagyok mind az ő, mind a magam érdekében kimagyarázni magamat. A tisztelt író nő beszélyeiben *sehol sincs plagium*, azonban költészete anyagául nem annyira az életet veszi, mint inkább a színpad úgynevezett konvencionális alakjait, szenvedélyeit, csínyeit, mint némely kül- és belföldi színész drámairó.<sup>11</sup>

<sup>10</sup> *Ígéret beváltása*, Pesti Napló, 7(1856), 1941. sz. (júl. 30.), 2.

<sup>11</sup> GYULAI Pál, *Nyilatkozat*, Pesti Napló, 9(1858), 2483. sz. (máj. 21.), 2.



Gyulai ellenérzése mögött a színész-drámaírókról (vagy drámaíró-színészekről) megfogalmazott sarkos véleménye állt inkább, mint a szóban forgó író-színész nő jogi természetű elmarasztalása, de még az 1850-es évektől egészen az 1870-es évek nagy szerzői jogi peréig számos gazdasági és jogi dilemmát okozó Petőfi-életmű is inkább ilyen átvitt, távlatos értelemben került elő akkor, amikor az Erdélyi Múzeum egy Petőfi-utánérzést közölt 1856-ban. Ez annyira látványosan rosszul sikerült, hogy még az 1850-es évek Petőfi-utánzóiról vagy általában az irodalmi népiesség természetéről szóló utánzás- és kelmeiségvitákban rendszeresen megvádolt *Hölgyfutár* is megfricskázta a kolozsvári lapot, és vitriolosan leplezte le a Petőfi-vers átköltését:

Mi jól tudjuk, hogy egy szerkesztőnek annyi baja van, miképp lehetetlen, hogy hogy némely dolog el ne fussa figyelmét, azonban mégis szerfölött csodálkozunk, hogy ily szembeszökő plágium – mely épp a legnépszerűbb költőn, Petőfin követtetett el – mégis megjelenhetett valahol. Az *Erdélyi Múzeum*, meg vagyunk győződve, ezután óvatosabb lesz, vagy talán fölhagy jószívűségével, melyet a vadpoéták rendszeren úgy szoktak kizsákmányolni, mint a vámpírok az utazók tehetetlenségét.<sup>12</sup>

A vámpírszerű „vadpoéta” itt valószínűleg a hívatlan, betolakodó, erőszakos, műveletlen, tájékozatlan, de mindenáron nevét nyomtatva látni szerető rímfaragókat volt hivatott megnevezni. A plágium itt újra nem jogi vagy gazdasági eset, hanem az irodalmi lapok naivsága és figyelmetlensége által nyilvánosságot szerző verselgetőknek a gyakorlatát nevezi meg, és az 1850-es évek abból a líraszemléletéből nőtt ki, amely gyanakodva figyelte az első magyar irodalmi napilapnak, az irodalom tömegesedésének a tapasztalatát, illetve az 1840-es évek irodalmi újdonságának, az irodalmi népiességnek a bevett tapasztalattá válását és egyben kiüresedését, a napi irodalmi gyakorlat kliséibe való beépülését, ezt pedig többek között a Petőfi-utánzás jelenségével nevezte meg.

Ugyancsak részben a közönség által legitimált jelenségként emlegette a plágiumot az 1850-es évek végének egyik recenziója. Az aggodás szemmel láthatóan egyszerre szólt a plágiumnak, a gyenge minőségnek, de annak is, hogy a közönség a plágium és a színvonaltalanság ellenére is kedveli a darabot, azaz valójában legitimálja magát az eljárást, így meg részben tőle vezethető le ez a gyakorlat: „Zenejártások ugyan tutti-fruttinak, s stultelen, plágiumokból összefércelt műnek állítják; na, de e plágiumok ügyesen vannak összeszerkesztve s bármennyire ráncban tartja is homlokát a komor ítész, az élvezni vágyó közönség mindig kedvesen fogadja a kellemes emlékeket.”<sup>13</sup> A plágium itt újra nem jogi vagy pénzügyi visszaélés, hanem esztétikai és etikai: a tömegkultúra és a tudatosan a közönségsikerre hajazó alkotásmód szükségszerű sajátossága, s noha elfogadhatatlan a jelenség, mégis egyértelmű az előretörése. Hasonló kultúrkritikai összefüggésben, az irodalom és a sajtó eltömegesedésének a jelenségeként kerül szóba a plágium egy olyan 1850-es évek végi cikkben, amely

<sup>12</sup> *Hölgyfutár*, 7(1856), 147. sz. (jún. 27.), 603.

<sup>13</sup> *Budapesti társasélet*, Divatcsarnok, 7(1859), 23. sz. (jún. 7.), 654.

az újságírásnak a tömegkultúra részévé válásaként írja le, és az eredeti tartalmakat időhiány és slendriánság miatt előállítani már nem tudó, a népszerű külföldi cikkeket átvevő, másoló (*copy-and-paste*) újságírás velejárójának tartja. A plágium itt sem feltétlenül jogilag büntetendőként vagy gazdasági értelemben büntethetőként merül fel, noha a következő évtizedekben rengeteg olyan hang lesz, amely az újságírói tartalmak szerzői jogi védelmét követeli, és az ilyen természetű visszaéléseket hangosan szóvá teszi. A bécsi irodalmi viszonyokat áttekintő 1859-es cikk szemléletesen taglalja, hogy valójában a gyors újságírás, az azonnali határidők, a terjesztés és a hírek terjedésének felgyorsulása szükségszerűen számos hirtelenjében átvett, kizárólag a lapnak lapzártáig tartalommal való feltöltését megcélzó (külföldi) anyagot hozott magával, azaz a napilapok töltelékanyaga és az eltömegesedett modern lapok eleve folyamatosan a plágium határán állnak: „a jeles kül-németországi lapokból rendszeresen átcsempészett plágiumok [a lap] legolcsóbb töltelékeihez tartoznak”<sup>14</sup>

Persze, ezekhez az esetekhez képest számos olyan helyzetet is látni, amelyek már szoros értelemben vett jogi, gazdasági, adminisztratív kárként írják körül a plágiumot, és ugyan nem beszélnek szerzői jogi perről vagy gazdasági kártérítésről, nyilvánvalóan ilyen értelemben vett károk okán emlegetnek plágiumot, irodalmi szarkákat, tolvajlást vagy kalózkodást. 1857-ben Vahot Imre és Vajda János ugyanazt a piaci rést célozzák meg a *Napkelet*, illetve *Nővilág* címet viselő divatlapjaikkal. Részben emiatt is elképesztő, néhol a többi lapot is megdöbbenítő hangnemben indítanak olyan polémiát egymás ellenében, amelynek a célja azt bebizonyítani, hogy a másik lap nem eléggé eredeti. Például a *Napkelet* azért vádolja plágiummal a *Nővilágot*, mert „mi is piros borítékot adunk”, és erre az utóbbi ironikusan csak annyit jegyez meg, hogy a vádaskodó cikkíró „hihetőleg [...] a Napkeleten kívül még nem látott olyan lapot, melynek piros borítékja lett volna”<sup>15</sup> De ugyanilyen típusú helyzet az, amikor az 1850-es évek elejének remek, nagy formátumú lexikonvállalkozásában, az *Újabbkori Ismeretek Tárában* a Dumas-címszó ízekre szedi a sikeres szerző addigi életművét. Már nem kereshető vissza, hogy Gyulai Pál vagy Pákh Albert írta a szócikket, de a szöveg még a Maquet társszerzőségét érintő nagy jogi viták előtt már több értelemben is irodalmi kalóznak mondja a népszerű író: „Schiller *Fiescojából*, *Wallensteinjából*, *Don Carlosból* és Shakespeare műveiből néha egész jeleneteket átvett [...] Shakespeare és Schiller az, kiket Dumas legtöbbször kizsákmányol [...] Amit a szakmabeli bírálók már régebben észrevettek, hogy ti. Dumas Sándor a legmerészebb irodalmi kalóz, ki tekintet nélkül kirabol s írói tulajdonává változtat mindent, ami útjába akad.”<sup>16</sup> A „legmerészebb irodalmi kalóz” itt már egyre kevésbé csak az igényesség esztétikai fenntartása a gyors, iparszerűen alkotó és emiatt kompilációra hajlamos szerzővel szemben, hanem már az 1847-es

<sup>14</sup> Pesti Napló, (9)1858, 2520. sz. (júl. 7.), 2.

<sup>15</sup> Nővilág, (1)1857, 27. sz. (júl. 12.), 427.

<sup>16</sup> *Újabb kori ismeretek tára: Tudományok és politikai élet enciklopédiája*, szerk. GYULAI Pál, PÁKH Albert, Pest, Heckenast, 1850, 2, 463.

sajtóper folyamánya, és megelőlegezi a Dumas-t övező 1857-es jogi és kereskedelmi vitát, illetve pert August Maquet-val, aki a Dumas-művek többszerzőjűségének ügyét próbálta jogilag és kereskedelmileg is tisztázni.

Noha az irodalmi plágiumnak az 1840–1880-as években is vannak jogi, adminisztratív és pénzügyi következményei, és van olyan jogi vagy adminisztratív út, amelynek segítségével a legsúlyosabb esetek ilyen módon megoldhatók, mégis nem ez az általánosan jellemző ekkortájt. Elgondolkodtató, hogy ennek ellenére vagy ezzel együtt mekkora tere van a szerzői joggal való visszaélésekről való nyilvános beszédnek. Ez a szó szoros értelemben vett jogi vagy gazdasági következmény nélkül marad, de gyakran ugyanolyan lendülettel reagálják le azt a nagyon diffúz és széttartó eseteket megnevező jelenségekört, amelyet ekkortájt plágiumként (vagy annak korabeli szinonimáival) neveznek meg. Ha viszont a szerzői jog történetét telikus folyamatként fogjuk fel, és a jogi szabályozás előtti időszakot csak a hozzá vezető előtörténetként vagyunk hajlandók értelmezni, két dolog láthatatlan marad. Mindenekelőtt az, hogy az érzelmileg telített irodalmi közbeszéd a plágiumról legalább ugyanolyan erős szabályozóerőként tud működni, mint maga a jogi-adminisztratív-pénzügyi szabályozás. De ugyanakkor az is, hogy ez a negatív, érzelmileg telített közbeszéd legalább annyira képes érzékeltetni az irodalmi kapitalizmus egyik fontos mechanizmusát, mint például az irodalmi tranzakciók későbbi sikeres jogi szabályozása a szerzői jogi törvényben.

A plágium nem feltétlenül jogi vagy kereskedelmi tény, hanem érzelmi (és ezzel szorosan összefonódva erkölcsi): a negatív irodalmi kapitalizmus a kapitalizmus és érzelmek szoros összefonódásán, az érzelmi kapitalizmuson keresztül beszél el és érzékelteti a modernizálódó, hivatásosodó irodalom új helyzetét a 19. század közepén. Az érzelmek – s kiemelten a negatív érzelmek – tehát nem mellékes szerepet játszanak ebben a folyamatban, hanem egyenesen ezek működtetik a modern szerzőséget megerősítő, körülbástyázó, és a vele való visszaéléseket szankcionáló bonyolult érzelmi kontrollt: az érzelem és hatalom, érzelem és megszegés, érzelem és rajongás (a megkárosított szerzők iránt), érzelem és elkeseredés (és számos más érzelmfajta) jól mutatja, hogy a modernizálódó irodalmi piacon és kapitalizmusban a jogi, adminisztratív vagy pénzügyi szabályozás helyett és mellett ott van egy intenzív érzelmi gazdaságtan és szabályozás is.

Az érzelmek és a kapitalizmus történetének összefonódása újabban vált intenzív érdeklődés tárgyává onnantól, hogy szétfoslottak a kapitalizmust és gazdasági életet a racionalitással azonosító illúziók. Az erre az illúzióvesztésre építkező, a kapitalizmus sikerét az őt átítató sokrétű érzelmi kultúrára is visszavezető *érzelmi kapitalizmus* (*emotional capitalism*) fogalmát a magyarul nagyon ritkán hivatkozott izraeli szociológus, Eva Illouz vezette be a *Hűvös meghittség. Az érzelmi kapitalizmus kialakítása* című nagy sikerű munkájában, amely két értelemben is használta ezt az inspiratív felismerést. Az egyik vetület az, hogy a kapitalizmus egyben összetett érzelmi kultúra is, érzelmeken, vágyakon, főbiákon keresztül kapcsolódunk az egyes jelenségeihez,

és éppen emiatt épül bele rendkívül hatékonyan és nehezen felismerhetően a társas kapcsolatainkba, vágyainkba, személyiségünkbe. A másik vetület valójában a monográfia és Illouz több kutatásainak is a tétje: eszerint a társas kapcsolatok és főként az online társkeresés kapitalista típusú érzelmi logikát tett magáévá, és gazdasági tranzakciók logikája szerint működik, öntudatlanul is eszerint mérlegelünk, lakjuk be az érzelmi életünket, választunk társat, képzeljük el a (romantikus) szerelmet, igazodunk az online udvarlási kódokhoz. Itt és máshol is Illouz meggyőzően érvel amellett, hogy a modern és késő modern érzelmi piac, a saját érzelmi ökonómiáink és a kapitalizmus összetett érzelemtörténete egyetlen tágasabb összefüggésnek a része: az érzelmeknek a modernizációban és azon belül a kapitalizmusban betöltött döntő szerepére hívják fel a figyelmet.<sup>17</sup>

A szerzői jog csorbulásáról szóló 19. századközépi szövegeinkből sem elsősorban arra következtetnék, hogy a magyar irodalmi piac és az irodalmi kapitalizmus – főként a sajtó- és könyvpiac 1849-es összeroppanása nyomán – még gyerekcipőben jár, és ennek a jogi-adminisztratív-gazdasági fázisnak a jele lenne a sok idézett panasz is. Ehelyett figyeljünk inkább arra, ami a korabeli magyar irodalmi piacnak és kapitalizmusnak a gazdagságát és árnyaltságát mutatja, és amit elsősorban ezek a panaszos források adhatnak meg: hogy a jogi-gazdasági természetű kockázatnak és bizalmatlanságnak a hangsúlyozása ezekben a szövegekben mennyire szorosan összefonódik egy sor érzellemmel. A szorongás, a félelem, az óvatosság, az elégedetlenség, a méltatlankodás, a felháborodás, a kétségbeesés, a pánik, a gyűlölet, a különféle főbiák és egy sor más *negatív érzelmek* képesek megmutatni, hogy mennyire gazdag érzelmi kultúra épült ki a modern magyar irodalmi piac korai jelenségei köré. A magyar irodalmi piac létrejött és ennek a modernizációs fordulatnak az *érzelemtörténete*, az irodalmi piaccal kapcsolatos lelkesedés és az elutasításának vagy a vele kapcsolatos főbiák közti széles skálának a feltérképezése rálátást engedhet arra, ahogyan az irodalmi hivatásosodás egyik kötőszövetévé válik ez a gazdag érzelmi kultúra. Ráadásul a negatív érzelmek (*dark feelings*) mint a bizalmatlanság (vagy *potenciális bizalmatlanság*) velejárái beárazzák magát az irodalmi bizalmat is, a 19. század közepén ennek a segítségével is körvonalazódik a profi írók, etikus kiadók és megbízható, minőségi vásárlók fantomképe s alapvetően járul hozzá az irodalmi hivatásosodás minőségdiskursusához.

### 3. *Szellemírás és irodalmi négerék: a negatív irodalmi kapitalizmus ismeretlen szótárai és az irodalmi szürke/fekete piac körvonalai*

De valójában melyek is a 19. század közepe magyar irodalmi piacának azok a visszaélései, amelyek köré egyre erősebb érzelmi kultúra épül ki? Nagyon gyakori, hogy ezekhez

<sup>17</sup> “canonical sociological accounts of modernity contain, if not a full-fledged theory of emotions, at least numerous references to them: anxiety, love, competitiveness, indifference, guilt are all present in most historical and sociological accounts of the ruptures which have led to the modern era, if we only care to scratch its surface” (Eva ILLOUZ, *Cold Intimacies. The Making of Emotional Capitalism*, Polity, 2007, 10).

a visszaélésekhez vagy nincsen nyelvük még, vagy pedig olyan speciális szótárral beszélnek a korabeliek róla, amelyet újra fel kell fedoznünk, mert az irodalomtörténetben zárvány maradt. Ugyanis adott típusú irodalmi piaci jelenségek eltűntek, vagy nem léteztek kutatások róla, nem hozták őket szóba, nem váltak az élő irodalomtudományi eszmecserék részévé. Hadd mutassak meg néhány olyan zárványt, amely ugyan láthatatlan maradt, de rendkívül fontosnak bizonyulhat. Némelyikről azt feltételeztük, hogy csak a nyugati irodalmakban lelhető fel, és ezáltal máris láthatatlanná tettük, némiképp orientalizáltuk – megfosztottuk attól, hogy rajta keresztül is felfedezzük és megértsük a magyar irodalmi piacodás és kapitalizmus 19. századi történetét.

A többes szerzőség, a szellemírás (*ghost writing*), az „irodalmi négerék” tabukérdésnek számítottak a 19. század második felének magyar irodalmában is, és emiatt könnyen azt hihetnénk, hogy nem voltak magyar Auguste Maquet-k – ebből meg egyenesen túl könnyedén a magyar irodalmi kapitalizmus kezdetlegességére következtetnénk. Noha bizony voltak ilyenek, csak éppen másként nevezték őket, és emiatt nehezen felfejthető a történetük. Például a *Pallas Nagy Lexikonának* az indulásakor egyenesen a vállalkozást kommentáló reklámszöveggént kerül elő a korábbi évtizedeknek ez a gyakorlata:

nagyon ismeretes okok azok, melyek jó és teljes magyar lexikon megjelenését elodázták. Az egyik a szakérők mellőzése, a másik az irodalmi albérletek rendszere. Mindenik már jókora számú irodalmi botrány okozója lett, s főként az ’irodalmi szobaurak’ egy-egy fordításukba – mert ők csak fordítanak és nem írnak, - több Claquehutes Frigyes vittek bele, mint amennyit az újságírás lázas munkája éveken át produkált.<sup>18</sup>

S ismerni olyan forrásokat is, amelyek egyenesen néven neveznek magyar szellemírókat, köztük igen híresek: „nálunk is voltak olyan jeles írók, kik csak kész anyagot tudtak mesterileg csoportosítani és mindjárt kényelmetlenül érezték magukat, ha szállítóik felmondták a szolgálatot. Hogy egyebeket ne említsünk, ilyen irodalmi albérletet tartott fenn Salamon Ferenc is. Mestere a stílnak, aki azonban fázott attól, hogy maga irogasson ki adatokat az oklevelekből.”<sup>19</sup> Persze, a cikk szerzője azonnal óvatosan le is választja a sokat kárhóztatott plágium jelenségéről Salamon eljárását, és jelzi, hogy az a szellemi munka elorzása, de ezt még nem tartja szellemi munkának („csak” fizikainak), így hát az ilyen természetű együttműködés is elfogadható számára – noha, amint láttuk, mások bőszén ostorozzák ezt az írói, tudósi eljárást: „Egyébként azért tévednénk, ha azt hinnők, hogy akár Dumas, akár Salamon Ferenc plagizált vagy mások tollaival ékeskedett; távol attól, ők csak a goromba munkát, hogy úgy mondjam, a vályogvetést és téglahordást bízták másokra.”<sup>20</sup> Noha az utalásokból

<sup>18</sup> Budapesti Hírlap, 12(1892), 345. sz. (dec. 14.), 16. A Claquehutes Frigyes naiv félrefordítás egy bécsi szerelmi bűnpör 1888-as magyar tudósításában a *Nemzet* című napilapban, az elsietett hírlapírói munka (és a Leiter Jakab) szinonimájává válik a korban.

<sup>19</sup> Magyar Szemle, 7(1895), 23. sz. (jún. 9.), 266.

<sup>20</sup> *Uo.*

ítélve magyar irodalmi környezetben is ott van a jelenség, sokat elárul róla, hogy kivétel, ha megnevezik ennek a vélt vagy valós haszonélvezőjét, az idézett részletben is csak a neves kritikus és történettudós halálát követően fogalmazzák meg, és azonnal fel is puhítják a vádat. Amikor pedig a megbízót vádolják meg, akkor is inkább csak madárnyelven utalnak arra, hogy bizony a szellemírásnak magyar irodalmi áldozatai is vannak, de a befolyásos, mások tollával ékeskedni kívánó megrendelők miatt csak általánosságban lehet beszélni róla, a megbízókat és a (néhol neves, de kiszolgáltatott) igazi szerzők nincsenek abban a helyzetben, hogy szavá tegyék kiszolgáltatottságukat:

hány plebejus elme szüleményei jelennek meg előkelő dilettánsok firmája alatt! Az irodalmi albérlet az örökszép, örökigaz poézis köpenye alá is befúrta magát. [...] Az irodalmi albérlet sohasem a szegény íróra megszegyenítő, ki zsenijének aranyát pengő pénzre váltván, lemond a dicsőségről, hanem inkább arra, ki fényes polcán megirigylti azt a sugarat, mely a nép fiának homlokára szállott.<sup>21</sup>

Van olyan korabeli hang, amely ezt, majd a századfordulót követő szövegekben még (szintén) eufemizáltan *irodalmi kuli* néven is emlegetett jelenség elterjedését – nyilván újra nevek említése nélkül – a század közepéhez kötötte: „mi haladottabb nemzet vagyunk, mint a szegény német, ahol még mindig *írnak*, holott nálunk a rohanó század magasztos jelszavainak megfelelően a modern tudósok már csak *nyírnak*” – írta ironikusan a jelenségről egy századvégi szerző, majd hasonlóan szarkasztikus éllel folytatta:

Hova jutna a magyar irodalom, ha még mindig az ősfoglalkozásoknak megfelelő kézműzet [azaz kézművesség, itt: kezdetleges, az adott személy által türelemmel elvégzett egyéni munka – T. Sz. L.] útján állítaná elő a szellemi termékeket a gyári termelés helyett, amely a nemzetgazdasági elvek szerint sokkal tökéletesebb, megbízhatóbb, gyorsabb és olcsóbb. Ezen dicső nemzetgazdasági elveknek felel meg a nálunk már a hatvanas évek közepén divatba jönni kezdett irodalmi albérlet-rendszer [...] egy-egy nagy koncot valaki megkaparítja az ennek megfelelő munkát apró inas gyermekekkel végezteti el.<sup>22</sup>

Beszédes az, hogy nem nevezi meg, de eközben kétszer és – a korábbiakban idézett szövegekhez hasonlóan – kétféleképpen is megjeleníti a szellemírást Jókainak az antikváriusi szemléletről (*antiquarianism*) szóló 1874-es regénye, az *Egy ember, aki mindent tud*.<sup>23</sup> A történet rendkívül művelt, a tudást és a dolgokat „gyűjtő”, de azokat megeleveníteni, korszerűen értelmezni, helyzetbe hozni, *modern alkotóvá, szerzővé*, a helyzetekben a tudást, adottságokat, vagyont *kamatoztatni* képes főhőse ugyan *vállalkozó, sőt szélsőségesen kockázatvállaló szellemiségű*, de ezt felületesen, nem körültekintően

<sup>21</sup> *Anathéma a költészet ellen*, Magyar Szemle, 7(1895), 52. sz. (dec. 29.), 613.

<sup>22</sup> TALÁLDKI Tóbiás, *A tisztí rangba kerülő plágium*, Hazánk, 6(1899), 94. sz. (ápr. 20.), 2.

<sup>23</sup> Noha a magyar filológiai hagyományban regényként/kisregényként szerepel, létezik olyan kiadása már Jókai életében és a későbbiekben is, amely a novellák közé sorolja be a szöveget. A hasonló műfaji elmozdulásokról inspiratív és fontos értelmezést ad Hansági Ágnes, lásd HANSÁGI Ágnes, *Műfaj történet, poétika és narráció = A kispróza nagymestere: Tanulmányok Jókai Mór novellisztikájáról*, szerk. HANSÁGI Ágnes, HERMANN Zoltán, Balatonfüred, 2018 (Tempevölgy könyvek 25), 17-48.

és nem kitartóan teszi. Emiatt kerül folyton krízisbe, és ez a krízis az identitás, a szerzőség, az alkotás, a vállalkozás ismétlődő krízise és egyben gazdasági kudarc is. Ilyen összefüggésben kerül elő már a regény legelején, egyik első, kiemelkedően presztízses ambícióként a szerzőség: Rengeteghy és Fantissa grófnő közös regénye, amelyhez az előbbi adja „a mesét, az alakokat, a bonyolulatót, az eszméket”, az utóbbi pedig „kidolgozza azokat”<sup>24</sup> még mindkettőjük „szerzői nevével a címtáblán” jelenhet meg, egy második szerzői vállalkozás esetében már szó sem lehet erről, ezekről az arányokról. A Rengeteghy által elbeszélte úti kalandokat megörökítő újságíró, Bojtorján láthatatlan marad, munkája a fenti értelemben vett irodalmi albérlet, noha szellemiróként egyben bértollnok is, és maximálisan kihasználja anyagilag munkaadóját, közben meg ki is szivároztatja a szerzőség tényét (és politikai zsaroláshoz szolgáltat ezzel muníciót). A többszerzőjűségnek és az *irodalmi albérlet*nek ez a többféle beágyazása szervesen illeszkedik a regény alapvető világgépi kérdéséhez, hogy mi teszi ki döntő módon valaki identitását (mi teszi a szerzőt szerzővé, a tudóst tudóssá, a politikust politikussá, a hőst hőssé stb.). De a szövegnek a megoldásai a felvetett szempontomból is tanulságosak: érzékenyen jelenítik meg a többes szerzőségnek/többszerzőjűségnek a 19. században eleven, az irodalmi életet rendszeresen foglalkoztató összetett etikáját és szövevényes gazdasági érdekeit, de szép példái annak az utalásos, madárnyelvi beszédmódnak is, amely ezeket a jogi-gazdasági-adminisztratív-esztétikai szempontból egyaránt érzékeny helyzeteket elbeszélte.<sup>25</sup>

Hasonlóan beszédes és számos ponton összefonódik az irodalmi albérlettel kapcsolatos panaszokkal az irodalmi proletariátus fogalomtörténete, amelyet az államszocializmus időszaka részben elfedett attól, hogy korszerűen újrafelfedezhető legyen (s nyilvánvalóan ezer szálon kötődik általában a munkásmozgalmak korabeli történetéhez<sup>26</sup>). A képzet már az 1848-as sajtótörvény elleni panaszokban előjön („Az új törvényjavaslat szerint önállólag az időszakai sajtót csak az használhatja, kinek legalább tízezer forint készpénze van, a többi mind csak irodalmi proletariátusra van kárhóztatva”<sup>27</sup>), de a század közepén még gyakran a bármilyen munkát elvállaló irodalmi

<sup>24</sup> JÓKAI Mór, *Egy ember, aki minden tud*, s. a. r. SÁNDOR István, Bp., Akadémiai, 1976 (Jókai Mór Összes Művei. Kisregények 2.), 18.

<sup>25</sup> A korabeli színházi, zenés színházi és operai életben elemi tapasztalat a többes szerzőség esztétikai, etikai, adminisztratív, jogi, gazdasági kezelése (a korabeli színház és opera darabjainak nagy része koprodukció és átírat még a klasszikus darabok esetében), és ennek magyar környezetben új fordulatot ad az 1870-es évektől az első színházi ügynökségek megjelenése, amely új szemléleti keretbe helyezi ezeket a megoldásokat. Viszont a szerzőségnek a szerzői jog által megerősített romantikus koncepciói olyan módon zárvánnyá tették az egyszerűség elvét, hogy a 19. századi (vagy általában a modernség és modernizmusok) többes szerzői helyzetei tabunak minősültek, láthatatlanná váltak, és a legtöbb esetben felfedezésre várnak. Erről lásd *Models of Collaboration in Nineteenth-Century French Literature. Several Authors, One Pen*, ed. Seth WHIDDEN, Ashgate Publishing, 2009.

<sup>26</sup> Az utóbbi összefüggésben lásd nyelvtörténeti szempontból: ZSOLDOS Jenő, *Adalékok proletár szavunk történetéhez*, Magyar Nyelvőr, 83(1959), 1. sz., 1–17.

<sup>27</sup> Honderü, 6(1848), 12. sz. (márc. 26.), 186.

bértollnok szinonimája: „meggyőződését mellékes dolognak nézvé, tollát áru gyanánt vásárra hozza, annak adván el, ki legtöbbet fizet érte”.<sup>28</sup> Az identitását, arcát, karakterét veszített vagy elnyerni sem tudó, mások árnyékában dolgozó, névtelen, kiszolgáltatott és éppen ezért másokat könnyen kiszolgáló „irodalmi munkás” képzetét sokan a korban rosszállólag a sajtóhoz kötik, a sajtó médiumát hibáztatják magáért a jelenségért, és az irodalmi korrupciót a politikai/társadalmi/gazdasági korrupcióval szoros összefüggésben írják le – így tesz például Lauka Gusztáv híres visszaemlékező tárcasorozata az 1830–1840-es évek írói díjazásáról, amelyben egyenesen arról beszél, hogy „az irodalmi proletariátust a lapirodalom teremtette”.<sup>29</sup> A századközeptől kezdődően viszonylag gyakran kapcsolják a gazdaságilag peremre szorult szellemi proletárok által hordozott veszélyt a radikalizálódó társadalmi-politikai mozgalmakhoz. Például, az orosz és a pánszláv propagandáról szólva 1868-ban a *Pesti Napló* azt sugallja, hogy csupán a kiszolgáltatottságuk és szegénységük miatt bértollnokká váló ausztriai szlávok kisémmizett csoportját érintheti meg: „[Oroszország] propagandája nem fog nagy hatást gyakorolni az ausztriai szlávokra, s legfeljebb egy csapat szubvencionált szellemi proletár fog érte rajongani”.<sup>30</sup> A későbbiekben rendszeresen a szentpétervári nihilizmus terjesztőit, a helyi híres nihilista lap szerkesztőit és a cár elleni fenyegetést ezért látják a szellemi proletariátusban.<sup>31</sup> Miközben az 1850-es években az irodalmi szegénység még segítendőnek minősül, és úgy tűnik, hogy az irodalmárszakma képes megoldani a kérdést,<sup>32</sup> nem sok időnek kell eltelnie ahhoz, hogy az irodalmi élet gazdasági egyenlőtlenségei (esztétikai, etikai, gazdasági stb.) veszélyforrássá váljanak azzal egy időben, ahogyan exponenciálisan növekszik az irodalmi életben részt vevők, abból megélni kívánók és általában véve a szellemi foglalkozásúak száma. 1878-ban a fiú polgári iskolákkal kapcsolatos vitában mondják róluk, hogy az innen kikerültek „nagyobbrészt szellemi proletárok lesznek s az ipartól egyáltalán [általánosságban] elidegenednek”, és éppen ezért javasolják egyesek ipariskolává való átalakításukat.<sup>33</sup> De ugyancsak ekkortájt nagyon élénk általában is az azzal kapcsolatos eszmecsere, hogy a szellemi proletariátust valójában nem a fizikai munkától, az ipari szakmáktól és főként ezek alacsony presztízsétől való félelem termeli-e ki egészen korán, már az iskoláztatás szintjén: „A mi iparosaink legnagyobb részét csak akkor adják a gyerekeiket iparra, ha egyáltalában nem tudnak belőlük lateinert vagy mit faragtatni. A munkának ideális jelentőségét kevesen fogják fel, s számtalan szülő csak azért, hogy fia munkás ne legyen, kiteszi őt annak a veszedelemnek, hogy szellemi proletár váljék belőle.”<sup>34</sup>

<sup>28</sup> *Tájékozás helyett levél a lelépő szerkesztőhöz*, *Pesti Napló*, 8(1857), 2369. sz. (dec. 8.), [1].

<sup>29</sup> Koszorú, 4. köt. (1880), 63.

<sup>30</sup> *Pesti Napló*, 19(1868), 5325. sz. (jan. 25.), 1.

<sup>31</sup> *Utcai élet Szentpétervárott*, *Vasárnapi Újság*, 27(1880), 9. sz., 137.

<sup>32</sup> Lásd erre korábbi írásomat: T. SZABÓ Levente, *Az irodalmi hivatásosodás és az írói szolidaritás új formái a 19. század közepén: a Magyar Írói Segélyegylet esete*, *Irodalomtörténet* 89(2008), 2. sz., 347-376.

<sup>33</sup> *A Hon*, 16(1878), 253. sz. (okt. 19.), 2.

<sup>34</sup> *Ellenőr*, 11(1879), 284. sz. (jún. 11.), 2.



S már ekkortájt hallani-olvasni ugyanilyen hangokat az egyetemi hallgatók számára szabályozását felvető (a nagyon korai *numerus clausus*féle) állásfoglalásokban.<sup>35</sup> Az irodalmi proletariátus tehát hol segítendő, hol megelőzendő, hol szégyellendő, hol kontrollálendő irodalmi-társadalmi veszélyforrás, amelyhez képest egyre gyakrabban meg lehet határozni az íróság és a szellemi munka normál, veszélytelen, optimális állapotát.

Mindez arra is érvényes, amikor egyszerűen sajnálkoznak a peremre szorult és munka nélkül maradt íróknak, de akkor is, amikor a „normál”, „rendes” írói és szellemi munka hiányát veszélyforrásnak, a társadalmi rendet fenyegető semmittevésnek, korrupciót, felforgató gondolatokat szülő *szakmai peremhelyzetnek*, az irodalmi foglalkozások játékszabályait könnyen felrúgó exlex állapotnak tekintik.

Az előbbi értelemben kerülnek elő az elszegényedő irodalmi értelmiségre leselkedő veszélyek, és közvetett módon nem csupán az ő munkájukat, hanem általában véve a szellemi munka megbecsülését ebben az értelemben kéri számon a fizikai munkától való elhatárolódásban is:

mit szóljunk a szellemi munkával foglalkozókról, a szellemi proletariátusról? Míg a magyarországi legújabb monumentális építkezések, nagyszerű vállalatok, csatornák, utak, hidak és főként a vasútvonalak kiépítése a kézmunkásnak – le a legegyszerűbb napszámosság – bőven kijuttatja a maga mindennapját, addig a szellemi, napról napra élő munkás alig keresi meg a kézmunkás által szerzettnek harmadát, s mennyivel több szüksége van – már nagyobb míveltségénél fogva is – a szellemi proletárnak, mennyivel inkább érzi a nyomort, a szenvedést és a nélkülözést. S ugyan halljuk-e szegény Leonidasokat, e szegény nyomorgókat panaszozni! Meglehet, hogy a magánéletben igen, de nyilvánosan vajmi ritkán. Indult-e meg az ő javukra egy oly mozgalom, mint a kézmunkások javára?<sup>36</sup>

De ugyancsak a „rendes”, etikus, az irodalmi piacon jól egyensúlyozó és emiatt az esztétikai vagy társadalmi szélsőségek által nem veszélyeztetett író ideáltípusa a viszonyítási pont, amikor az irodalmi szakma *határán* elhelyezkedő irodalmi proletárokat kárhoztatják. Ez történik, amikor az irodalmi és szellemi proletariátus az alulképzettség és műveletlenség/félműveltség szinonimája lesz, akik épp határhelyzetük révén veszélyeztetik a szakmai meritokratikusságot, hiszen könnyen a szakmán *kívüli* elvek vezérlik őket, és ilyen értelemben kérdéses is, hogy még a szakma részei-e: „Ki kell küszöbölni a szellemi proletárokat, kiket a protekció és connexió oly állásra emelt, melynek megfelelni nem képesek”<sup>37</sup> De ugyanilyen értelemben kerül elő egy maró élű pamfletben (*Öt év története*) – a szellemi elit tagjaként – Csiky Sándor, akit

<sup>35</sup> Erre példa az 1881-es pesti egyetemi tanévkezdés rektori beszéde, amely úgy von mérleget, hogy a jelenlevők egyöntetű helyeslését kiváltva szorgalmazza a hallgatók számára a korlátozását a szellemi proletariátus növekedésének a megállítására: *Az egyetemi tanév megnyitása*, A Hon, 19 (1881), 239. sz. (szept. 1.), 1.

<sup>36</sup> *A tőke mindent elnyeléssel fenyeget!* (Elmefuttatások az eisenachi kongresszus alkalmából) IV., Magyar Polgár, 6(1872), 244. sz. (okt. 24.), 2.

<sup>37</sup> Magyar Jogász, 5(1880), 91. sz. (ápr. 21.), 2.

Toldy István nevez szellemi proletárnak, és egyáltalán nem hízelgő módon a „született demagógok”, a „gondolkodni nem tudó patrióták”, az „önmagukkal eltelt mániákusok”, a köpenyeforgatók és a gonosztevők között helyez el egy benne viszolygást ébresztő politikai irányon belül.<sup>38</sup>

Az irodalmi (és szellemi) proletárnak ez az ambivalenciája, ahol az irodalmi egyenlőtlenségek által kitermelt szegénység inkább félelmetes és visszaélésre, korrupcióra, csalásra, bértollnokságra ösztönző, mint empátiát ébresztő, nyilván a proletárnak arra a korábbra, egészen antik római gyökerekig visszatekintő értelmezésére támaszkodott, amely – mint Beöthy László sikeres 1856-os darabjában, az *Özvegy és proletárban* vagy Csiky Gergely nagy karriert befutott 1880-as *A proletárokjában* – a kifejezést a nincstelen, vagyon nélküli nyomorgáshoz, majd a munkától való megfosztottsághoz, utóbb az ingyenéléshez, munkakerüléshez kötötte.<sup>39</sup> Kétségkívül ez a negatív felhang nagyban meghatározta az irodalmi proletárok és az irodalmi proletariátus megítélését is, és az irodalmi munkanélküliséget egyre inkább a kétes gazdasági és esztétikai értékhez kötötte már az 1860-as évektől kezdődően. Ezek felől az összefüggések felől lesz igazán jelentős, hogy a Magyar Írók Segélyegylete vagy a róla beszélők a század közepén mennyire tudatosan kerülnek, hogy a nyomorgó írókról vagy leszármazottaikról ezzel a fogalommal beszéljenek, és helyette a keresztényi filantrópia szótárát és eszköztárát használják keretként.<sup>40</sup> Innen jól látható, hogyan jön létre az irodalmi tömegtermelés, az irodalmi értelmiség hirtelen növekedésének és rétegződésének a korai időszakában az irodalmár szakma „jó”, a Segélyegylettől pártfogásra számítható, illetve „rossz szegényei” (azaz az irodalmi proletárok) közti megkülönböztetés. A 19. század közepének magyar irodalmában nem csupán felfedezik, hogy az irodalom gazdasági egyenlőtlenségek komoly forrása lehet, azaz abból nem csupán (jól) megélni, hanem mélységesen és elszomorítóan elszegényedni is lehet, hanem a gazdagság/meggazdagodás, illetve szegénység/el-szegényedés különféle formáit kezdik el az érzelmi kapitalizmus révén is megkülönböztetni. Az irodalmi munkaformák és az azokhoz való viszony (például a munkától való ideiglenes vagy tartós megfosztottság, a csökkent vagy rossz munkakilátások, a munka megtagadása vagy korrumpálása, a vele való különféle visszaélések) egy sor olyan, érzelmileg aládúcolt belső esztétikai-gazdasági-politikai tagolódáshoz vezetnek az irodalmi életben, amely a dilettánsoktól, a kontárokon át a bohémek, az irodalmi csavargók vagy a lázadók különféle fantomképéig terjed a magyar irodalmi modernségben. Egyre jobban látszik, hogy ezek története és ábrázolása nem érthető árnyaltan az irodalmi munkához (és szűkebben a munkához) való modern viszonyrendszerrel és főként ennek az érzelmetörténetétől elvonatkoztatva.

<sup>38</sup> TOLDY István, *Öt év története 1867–1872*, Pest, Ráth Mór, 1872, 116.

<sup>39</sup> A proletár késő reformkori jelentéseire lásd ZSOLDOS *i. m.*, különösen arra, hogy a proletár képes volt a dolgozót és a dologtalant egyaránt jelölni.

<sup>40</sup> Lásd erről korábbi kutatásomat: T. SZABÓ, *Az irodalmi hivatásodás... i. m.*

A magyar irodalmi piacnak ezek a negatív szereplőtípusai, történetei, jelenségei és a hozzájuk kapcsolódó érzelmek elhanyagolása éppen a magyar irodalmi kapitalizmus strukturális problémáinak a megértését fedheti el. Ráadásul az olyan láthatatlanná vált, háttérbe szorult, homályossá stilizálódott képzetek, mint az irodalmi albérlet vagy az irodalmi proletariátus érzékenyen jelzik a szellemi munka mint munkaforma teljes spektrumának a kiépülését a létrejövőfélben levő modern magyar irodalmi piacon. Az ezzel való visszaélések regisztrálása az irodalmi munka történetének szerves része, például az irodalmi albérlet és az irodalmi proletariátus révén körvonalazott *fehérgalléros irodalmi bűnözés és bűnözők megjelenése, ábrázolása* és az ezeket övező összetett érzelmi viszony jól érzékeltetheti, hogyan fonódik össze a szegénység, szegregáció, peremhelyzet, valamint a dilettantizmus, kontárság, korrupció, bűnözés megannyi gazdasági-esztétikai-politikai árnyalata. De ugyanezeknek a fogalmaknak a fogalom- és (negatív) érzemeltörténetei révén ráláthatunk egy még tágasabb és még nagyobb perspektívát nyitó kérdésre, amely érzékletesen jelzi ekkortájt a magyar irodalmi piacosodás új fázisait: a *modern irodalmi szürke- és feketepiac* rendszerének kialakulására és korabeli érzékelésére.

#### 4. Az irodalmi piac visszaéléseinek kritikájától az irodalmi piac tagadásáig: a *petite revue / little periodical megjelenése és az irodalmi modernizmusok kezdete*

Eddig amellet érveltem, hogy a 19. századi irodalmi modernség megjelenését, új fázisait és belső rétegződését az irodalmi kapitalizmus negatív szótáraiból, kárhoztatott és elutasított jelenségeiből és az ezekhez kapcsolódó érzemeltörténetből is lehet és érdemes kikövetkeztetni. Csakhogy az irodalmi kapitalizmus leglátványosabb fordulatának egyike a 19. század második felében-végén nem annyira az irodalmi piac visszaéléseinek kritikájából, hanem egyenesen a teljes irodalmi piac és kapitalizmus tagadásából nő ki. A modern globális irodalmi lapkultúra egyik legizgalmasabb jelensége azoknak a lapoknak a megjelenése, amelyek az irodalmi sajtóipar felfutásának időszakában időszemléletükkel, materialításukkal, szerkesztési megoldásaikkal, egész világgépükkel egyaránt tagadják az irodalmi kapitalizmus logikáját és szembemennek vele / kitérnek előle. Persze, ezek a lapok a tömegsajtó, a nagy példányszámok, a felgyorsult lapelőállítás, gyors terjesztés és hírfogyasztás nagy korszakától kezdődően jelenhetnek meg, és határozhatják meg (vagy márkázhatják!) magukat kritikusan az irodalmi kapitalizmushoz képest.

Mivel a magyar sajtó- és médiatörténetben bevett, hogy a 19. századi sajtó kiteljesedését és csúcsteljesítményeit (a minél nagyobb példányszámú) tömegsajtóval azonosítsuk, és ehhez képest anomáliáknak, zárványoknak tekintsük a kéréséletű, kis példányszámú, szabálytalan időszakokban megjelenő, szűkebb körben ható lapokat,<sup>41</sup> első látásra akár meglepőnek tűnhet, hogy vannak olyan – főként francia vagy

<sup>41</sup> Épp ebből a szempontból is kivétel és revelatív LAKATOS Éva bibliográfiája a dugába dőlt laptervezetekről: *Kikötőben maradt hajók: Laptervezetek, meg nem jelent lapok válogatott bibliográfiája*, Bp., Gondolat, 2018.

angol – sajtó- vagy irodalomtörténetek, amelyek a modernizmus kezdeteit kapcsolják hozzájuk. A legtöbb európai sajtós kultúrához hasonlóan a magyar sajtó- és irodalomtörténetben sincsen önálló nevük, nem szerepelnek önálló kategóriaként, nem épül rájuk az általam eddig mutatott értelemben korszakhatár, noha megfontolandó lehetne, hogy összehasonlító példák nyomán aprólékosabban szemügyre vegyük őket, mivel egyértelműen léteznek, viszonylag jól elkülöníthető csoportot képviselnek, és segítségükkel jól kirajzolódik az esztétikai és politikai lázadás egyik lehetősége a magyar sajtós és irodalmi kapitalizmus korai időszakában.

A francia sajtó- és irodalomtörténetben a századforduló neves kritikusának és szerkesztőjének, Remy de Gourmont-nak a híres bibliográfiai esszéje, a *Les Petites revues. Essai de bibliographie*<sup>42</sup> óta honosodott meg a *petite revue* irodalomtörténeti súlya. Az angoloknál részben Ezra Pound híres 1930-as esszéje<sup>43</sup> fogalmazta meg a *little periodical* (Pound esszéjének címében még *small magazine*) alapvető szerepét a modernizmusban. Miközben Gourmont a 19. század második felében azonosított közel 130 *petite revue*-t, Pound 20. század eleji, saját munkásságával kortárs jelenségként beszélt a *little periodical*ról.<sup>44</sup> Viszont mindketten – és a nyomukban számos értelmező – azt látta e lapok közös vonásának, hogy szembemennek a piaci logikára járó tömegsajtóval: legtöbbször alapítói és szerkesztői tartják fenn őket, eleve nem törekednek anyagi nyereségre, igen alacsony példányszámban jelennek meg, a piaci szabványoktól eltérő (általában kis) formátumúak, könnyebben teret adnak kevésbé ismert szerzőknek, és az sem ritka, hogy egyszemélyes vagy szűkebb kísérletező közösség fórumává váljanak. Hozzátehetjük, hogy ebben a szemléletben megjelenésük szembemegy a modernség fősodrának és a tömegsajtónak a gyorsaságkultuszával és az e mögött álló piaci logikával: egyfajta korai kapitalizmuskritikus lassúságkultusz (*slow movement / slow culture*) részeiként nagyobb, szabálytalan, néha kiszámíthatatlan időközökben jelennek meg, felrúgják a határidő modern irodalmi féltését, és nem a megjelenés határidejéhez alakítják hozzá a lapot, hanem a lap megjelenése és formátuma alakul hozzá a műalkotás logikájához. A nyomdászai gyakran nem tudnak mit kezdeni a kiadói gyakorlatukkal, a megjelenésüknek a piaci alapú sajtó

<sup>42</sup> Remy de GOURMONT, *Les Petites revues: Essai de bibliographie*, Librairie de Mercure de France, 1900. Újrakiadása: Ent'revues, Paris, 1992.

<sup>43</sup> Ezra POUND, *Small magazines*, *English Journal*, 1930, nov., 689–704.

<sup>44</sup> Nagy a kísértés arra, hogy magam is „kis folyóiratként” fordítsam – és ugyan idézőjelben, de ebben a lefordított formában – használjam a fogalmat, de két ok miatt egyelőre nem tenném ezt: egyrészt a magyar média-, sajtó- és irodalomtörténeti szakirodalom egyáltalán nem ismeri sem ezeket a fogalmakat, sem az általuk hordozott problémát, és néhány szórványos, általában anglistáktól származó hivatkozáson túl magyar szakirodalmi környezetben nem kerültek elő. Másodsorban a 19. századi magyar sajtóban már az 1840-es évektől kezdődően létezik a kis lap képzete, ez évtizedeken át felbukkan, elsősorban a filléres lap típust jelenti, s noha a magyar szakirodalomban tudomásom szerint ebben az összefüggésben sem fordul elő a kifejezés utóbb, emiatt a történeti átfedés miatt óvakodnék a francia és angol kifejezések tükörfordításától. Így egyelőre szerencsésebb megoldásnak tartom a francia és angol kifejezés megőrzését és egyidejű felemlítését akkor, amikor erről a problémáról gondolkodunk.

periodicitását felrúgó megoldásaikkal, a különleges nyomdai kérésekkel: például azaz, hogy teljességgel egyéni a formátumuk, elrugaszkodik az irodalmi kiadványok klasszikus nyomdai formátumaitól vagy újraalkotja az irodalmi szöveg és illusztráció/kép viszonyát. Nagyon gyakran ezek a kiadványok épp azért indulnak így, mert szerzőik/szerkesztőik eleve kiszorulnak az irodalmi piacról. A klasszikus – az irodalmi piacosodás logikáját követő – irodalmi sajtótörténeti nagyelbeszélések számára ezek a folyóiratok értelemszerűen a peremen helyezkedtek el, hiszen kisebb körökben terjedtek, kéréséletűek és rendszertelen megjelenésűek voltak, eleve kevesebb szerzőt és olvasót vonzottak, és látszólag kevésbé voltak befolyásosak, mint a tőkeerős, gyakran irodalmi trösztök részeként terjesztett irodalmi lapkultúra darabjai. De mivel eleve szabadok voltak az irodalmi lapkultúra konvencióitól, az irodalmi innováció számos fordulópontja köthető hozzájuk a szimbolizmus történetétől az avantgárd újításokig vagy éppen a komparatiztika intézményi fordulatáig. Az első nemzetközi összehasonlító irodalomtudományi laptól, az *Összehasonlító Irodalomtörténelmi Lapoktól* (vagy 1879-től használt és a nemzetközi szakirodalomban ismert nevén: *Acta Comparationis Litterarum Universarum*tól) a *New Freewoman*ig, az egyik leghíresebb korai feminista lapig, *A Tettől* a *Nyugat* korai darabjain át a *Le Chat Noir*ig ezeken a lapokon és működésükbe kódolt különböző típusú és szintű kapitalizmuskritikájukon keresztül érzékenyen elbeszélhető az irodalmi modernség és az irodalmi modernizmusok számos európai fordulópontja és a különféle modernista irányok kísérletező szellemisége.

S miközben egyre nagyobb a száma azoknak a munkáknak, amelyek a *petite revue* / *little periodical* típusú lapok úttörő szerepét vizsgálják a globális irodalmi modernség valamilyen formájának, megoldásának terjedésében, meghonosodásában,<sup>45</sup> érdemes figyelni azokra a hangokra, amelyek arra figyelmeztetnek, hogy ennek a laptípusnak

<sup>45</sup> A *petite revue* kiemelt szerepet játszik a legfrissebb francia sajtótörténetekben: *L'Europe des revues (1860-1930): Réseaux et circulation des modèles*, dir. Évanghélia STEAD, Hélène VÉDRINE, Paris, PUPS, 2018. – Bénédicte DIDIER, *Petites revues et esprit bohème à la fin de XIXe siècle, 1878-1889*, Paris, L'Harmattan, 2009. – *La Civilisation du journal: Histoire culturelle et littéraire de la presse française au XIXe siècle*, dir. Dominique KALIFA, Philippe RÉGNIER, Marie-Ève THÉRENTY, Alain VAILLANT, Paris, Nouveau Monde Éditions, 2011.: kiemelten: 359–373. A *little magazine* fontos friss értelmezései: Jane E. MAREK, *Women Editing Modernism: 'Little' Magazines and Literary History*, Lexington, University Press of Kentucky, 1995. – Mark S. MORRISON, *The Public Face of Modernism. Little Magazines, Audiences, and Reception 1905-1920*, London, The University of Wisconsin Press, 2001. – *The Little Magazine in Contemporary America*, eds. Ian MORRIS, Joanne DIAZ, Chicago–London, The University of Chicago Press, 2015. – Eric BULSON, *Little Magazine, World Form*, New York, Columbia University Press, 2017. Erre a laptípusra épül a legfrissebb angolszász nézőpontú áttekintés a modernizmus lapkultúrájáról, noha a szempontot elsősorban a háromkötetes vállalkozásnak csak az első két kötete érvényesíti: *The Oxford Critical and Cultural History of Modernist Magazines I–III.*, eds. Peter BROOKER, Andrew THACKER, Oxford, Oxford U.P., 2009–2013. A *little periodical*re összpontosító jelentős archiválási kísérletek közül lásd a Yellow Nineties 2.0-projekt (<https://1890s.ca>), az avantgárd folyóiratokat digitalizáló Blue Mountain Project (<https://bluemountain.princeton.edu>) megoldásait. Az újabb bibliográfiák közül: David MILLER, Richard PRICE, *British Literary Magazines: A History and Bibliography of 'Little Magazines'*, The British Library–Oak Knoll Press, 2006.

a túl merev, fetisizáló értelmezése félrevezető is lehet. Legutóbb Évanghélia Stead figyelmeztetett jogosan arra, hogy a „kicsi” és „nagy” lapok, a nem kereskedelmi és piacorientált modern laptípusok merev szembeállítása nem mindig szerencsés és tartható.<sup>46</sup> Hiszen nagyon kevés az a lap, amely semmiféle anyagi hasznot sem remél, és gyakran kényszer szüli a modernizmusokban azt, hogy anyagilag peremre szorulnak a kiadványok, így meg nehezen tehető a minden ízében tudatos anti-kapitalizmus kizárólagos világképi keretébe e lapok esetében: Stead Maurice Barrés *Les Taches d'ancre* című, formátumában és számos világképi elemében tipikus *petite revue*-jét hozza fel példaként, amely 1884–1885-ben ugyan csak négy számot ért meg, de a korabeli igen újszerű sajtós utcai árusítás részeként szendvicsemberek, rikkancsok reklámozták. Nehéz meghatározni a „kis lapok” ideális formátumát is: miközben a 19x14 a *petite revue*-k ideálisnak tekintett formátuma (azaz már eleve látszik, hogy az innovativitásukról elhíresült lapok is követtek formai és világképi konvenciókat), számos helyzet van, amikor ezek a lapok a kereskedelmi lapok vagy kiadványok tipikus formátumát követik. Nem könnyű a lapok élettartamát sem pontos kritériumként érvényesíteni, hiszen ez jelenthet néhány számot, de akár egy évtizedet is, az igazi mérvadó szempont az lehet, hogy a lap működésében és megszűnésében az innováció, a kísérletezés mekkora szerepet tölt be. S miközben ennyi kérdőjel merül fel e lapkategória körül, szerintem ez a kétely nem a kategória létét vagy használhatóságát kérdőjelezi meg, hanem finomítja a sokáig merevnek tekintett szembenállását a kereskedelmi lapok modernségével.

Magyar szempontból is kifejezetten inspiratívnak tűnik a *petite revue / little periodical* válfaja. Kétségtől egyike legtisztább és legkorábbi alakváltozatát a Kolozsváron szerkesztett, a globális komparatistikában az összehasonlító irodalomtudomány első szaklapjának tekintett *Összehasonlító Irodalomtörténelmi Lapok* (1877–1888) képviseli.<sup>47</sup> A Brassai Sámuel és Hugo von Meltzl / Meltzl Hugó anyagi erőfeszítései nyomán havonta kétszer megjelenő folyóirat indulásakor és Brassai nyugdíjba vonulása nyomán 1884-ben is kacérkodott a piaci alapú vagy részben megtérülő kiadással, de mindkét esetben kudarcosan. Mivel az első két évben újszerűsége és soknyelvűsége elriasztotta a hazai előfizetőket, csak néhány külföldi előfizetőre támaszkodhatott; a hazai kudarc tapasztalata, az azzal való szembesülés, hogy néhányan a magyar nemzeti gondolat és irodalom propagandisztikus fórumát látták volna szívesen benne, egyaránt közrejátszottak abban, hogy az alapító szerkesztők egy markáns fordulattal a magyar főcímet latinnal cserélték le, és a magyarságtudományi szempont (azaz a magyar irodalom transznacionális és összehasonlító helyzetben való értéke) elé még erőteljesebben odahelyezték a globális léptéket és az összehasonlító módszertant 1879-től. 1884-ben

<sup>46</sup> Évanghélia STEAD, *Reconsidering 'Little' versus 'Big' Periodicals*, *Journal of European Periodical Studies*, 1.2 (Winter 2016), 1–17. A cikk egy tematikus lapszám szerkesztői bevezetője.

<sup>47</sup> A lapról, annak szerkesztési elveiről több ízben is írtam már, legutóbb: Levente T. SZABÓ, *The Glocality of the Acta Comparationis Litterarum Universarum: Local Interpretations of Educational Freedom, Coercive Innovation and Comparative Literature*, *Hungarian Studies Yearbook*, 2020, 60–74.

Brassai nyugdíjba vonulása az egyetemről egyben a laptól való visszavonulását is magával hozta. Az alapítóknak a közös korszakot lezáró anyagi elszámolásából egyértelmű, hogy a független tudósi lét és ezzel együtt a független tudomány ideáljának felvállalása, egy új, kevesek által érthető és művelhető, emiatt meg elitnek tűnő tudományág meghonosításának az ambíciója egyaránt hozzájárult a lap működtetésének komoly anyagi tehertételéhez. Az anyagi veszteség felvállalása pedig a maga során formálta a lap szellemi profilját: a kapitalista logikától, a tömegkultúrától és tömegsajtótól való távolságtartás hangsúlyozását, a tudományos és művészeti függetlenség fennn hangoztatását, a nemzeti irodalmi logikák újraértésének vágyát. A néhol elhúzódva megjelenő lapszámok, a sajátos formátum, a különleges betűtípusokkal, műfajokkal, gyakran esszészerű beszédmóddal való kísérletezés egyszerre lett oka és következménye a tömegsajtótól való eltávolodásnak, az elitista önszemplétnak. A Brassai utáni időszakban, az 1880-as évek közepén Meltzl ugyan kacérkodik egy újabb lapfenntartási modellel és szerződést köt a londoni Trübnerrel, az orientalisztika nemzetközi hírű kiadójával, de – egyelőre nem tisztázott körülmények között – egy év után újra magánkiadásban kénytelen megjelentetni a lapot. De a lapkiadás anyagi terhei nem akadályozzák meg abban, hogy kísérletező módon kockáztatva újabb nemzetközi munkatársakat toborozzon a lapnak, és folytassa a laphoz kötődő *Fontes* nevet viselő sorozatot. Ugyan megszoktuk, hogy csupán az ÖIL/ACLU névvel fémjelzett, a korabeli sajtópiacra igen kis, általában ötven-százötven példányban megjelenő folyóiratot tartunk számon, de valójában hozzátartozik a lap kulcsszövegeit újraközlő vagy a lap kiterjesztéseként működő, kis formátumú, rendszertelen megjelenésű, a laphoz hasonlóan igen bonyolultan számozott elegáns, általában 10–100 példányban megjelenő sorozat is. Ez a szimbiózis egyszerre követi és forgatja ki a kapitalista lapok és folyóiratok piacának korabeli magyar és globális logikáját, ahol a nagy példányszámú lapok haszonmaximálás céljából szerzői holdudvarukra támaszkodva különféle formátumú és gyakoriságú könyvsorozatokat is működtetnek (és ennek nem ritkán része a lapban megjelent tárcaregények könyvként való „archiválása”, ami újabb bevétellel kecsegtet). Csakhogy az ÖIL/ACLU sorozatának nem a haszonszerzés és az olvasók megsokszorozása, hűségük jutalmazása, újabb szálon a laphoz kötése a célja, hanem a lap szakmai hangsúlyainak a nyomtatékosítása, egy-egy munkatárs különleges észjárásának vagy teljesítményének a méltánylása, és az elkészült kis kötet néha olyan kevés példányszámban jelenik meg, hogy a laphoz hasonlóan exkluzív ajándéknak minősül. Mindez szervesül a lap világképében egy olyan típusú szkepticizmussal az irodalmi kapitalizmussal szemben, ami a (világ)irodalom legértékesebb részének a mindenféle társadalmi kötődéstől elemelhető költészetet tartja, és amit zavar a kommercializálódásnak bármilyen fajtája. Ezért van az, hogy Meltzl a lapban és a *Fontes* sorozatban is külön esszét szentel az 1879-es párizsi világiállításán megszervezett első nemzetközi irodalmi kongresszusnak. Ezt azért érzi méltatlannak a nevéhez, mert az ott összegyűltek elsődleges célja a szerzői jog transznacionális

helyzetének és szerződéseinek rendezése, és Meltz és a lap túlzásnak találja, hogy egy globális léptékű irodalmi találkozó ennyire az irodalom anyagi vetületével foglalkozik, és leképezi a geopolitikai viszonyokat és hatalmi játszmákat.<sup>48</sup>

De hasonlóan tanulságos a *Nyugat* korai időszakának a története is, az első évek – elsősorban az első három év – viszonya a kapitalista sajtókultúrához, a szerkesztők eltérő elképzelései a szerkesztési viszonyokról, a lap arcéléről, a közönséggel való viszonyról. Noha másként, mint az *Összehasonlító Irodalomtörténelmi Lapok / Acta Comparationis Litterarum Universarum* esetén, de ugyanúgy a *petite revue / little periodical* mintázata rajzolódik ki ennek az időszaknak a belső vitáiból és publikációs gyakorlatából. Ezt a legjobban az 1911-es Hatvany–Ignotus-vita felől ragadható meg visszamenőleg is, amelynek a személyes és hatalmi tétjein túlmenően van egy sor, a lap profilját érintő vonatkozása. Az első években felgyülemlett feszültség ugyanis nem csak akörül van, hogy ki mekkora beleszólási joggal szerkeszti a lapot, hanem, hogy milyen a lap arcéle: kereskedelmibb természetű-e vagy kísérletező, új, ismeretlen szerzőkkel kockáztatni merő, nem csak az alapító munkatársakra szorító, az esztétikai kérdéseket előtérbe helyező, a gondos és elvszerű szerkesztést preferáló, távolságot tart a tömegsajtóra jellemző töltelékszövegek gyakorlatától, megőrzi függetlenségét magával mecénásával (azaz fő részvényesével) szemben is.<sup>49</sup> Magyar Mór öngyilkossága érzékeltetheti, hogy mekkora volt az anyagi tétje ekkortájt a lap kiadásának, nem véletlen, hogy az eredetileg magát a címlapon „a Figyelő új folyama”-ként meghatározó folyóirat nem szakadt el az előfizetések és a reklámok világától sem: ugyan az első számokban még elsősorban a saját munkatársainak a különféle kiadóknál megjelent kötetait és a *Figyelő* maradványévfolyamát reklámozza, később már nem csupán a kiadói világ reklámjai kerülnek be a lapszámokba (noha a lap digitális újrakiadásai elgondolkodtató módon éppen ezt a vetületet gondolták idegennek a laptól és tették láthatatlanná).<sup>50</sup> S miközben tehát egyáltalán nem mondható el, hogy a lap nem kívánta volna a szokványos kereskedelmi módszerekkel fenntartani magát, a kereskedelmi kudarcok, a fenntartás nehézségei és az alkotás, illetve szerkesztés autonómiájának vélt vagy valós megsértése a működés első éveiben egyaránt arra utalnak, hogy a lap

<sup>48</sup> Erről lásd részletesen megjelenés előtt levő írásomat a *Journal of World Literature*-ben: Levente T. SZABÓ, *International Exhibitions, Literary Capitalism, and the Emergence of Comparative Literature*, *Journal of World Literature* 2022/3.

<sup>49</sup> A *Nyugat* anyagi stabilitását biztosító vállalkozásként a könyvsorozatot eredetileg Hatvany támogatta, a részvénytársasággá való átalakuláskor a tagokra ugyanaz a Hatvany tett javaslatot, a részvénytársaság eladott részvényeinek a felét ugyanő vásárolta meg, és ennek a finanszírozási formának a kudarcos indulásakor is ugyanő volt az, aki tovább támogatta az anyagilag küszködő lapot („többet fektettek be nyomdába és honoráriumba, mint amennyi bejött az előfizetési díjakból és az eladások után”). Lásd erre BUDA Attila, *A Nyugat Kiadó története*, Bp., Borda Antikvárium, 2000.

<sup>50</sup> A folyóirat korai éveinek reklámjairól: VESZELSZKI Ágnes: *A Nyugat folyóirat hirdetésszövegei 1908 és 1911 között, 100 éves a Nyugat*. Az ELTE BTK Irodalomtudományi Doktori Iskola és a Petőfi Irodalmi Múzeum konferenciájának (2008. február 20–22.) anyaga, <http://epika.web.elte.hu/doktor/VeszelszkiAgnes.pdf> (utolsó megtekintés: 2021. október 7.)



a *little periodical* / *petite revue* számos lényegi jellemzőjét felvállalta: a kereskedelmi érdekeltségű tömegsajtótól való távolságtartást, a szerkesztői és alkotói függetlenség ideálját, a szűk és néha magányos, magára hagyott szellemi elit gondolatát,<sup>51</sup> az újjal kísérletező alkotást és szerkesztői gyakorlatot (ami az egyik szakítópróba volt Hatvány és Osvát kapcsolatában),<sup>52</sup> a nagy műgonddal megtervezett formátumot, kulcsint és betűtípust.<sup>53</sup>

Noha az *Összehasonlító Irodalomtörténelmi Lapok* esete azért is érdekes, mert globálisan is a legkorábbi *petite revue*-k / *little periodical*ok egyike (és ez különös fontosságot és súlyt ad az úttörő összehasonlító irodalomtudományi lapnak), a lap által nyitott ívbe a *Nyugat* elé és mögé még sok érdekesítő, különleges, néha teljességgel feldolgozatlan és meglepetést tartogató folyóirat is bekerülhet. Csak néhány példát említve: Bródy nagy és izgalmas egyszemélyes századfordulós (s majd másfél évtized múltán újrakezdet) folyóiratkönyve/könyvfolyóirata, a *Fehér Könyv*, de akár az Ambrus Zoltánnal és más társaival együtt szerkesztett *Jövendő*,<sup>54</sup> *A Tett*, a *Ma*, a *2x2*,<sup>55</sup> a *Diogenes*,<sup>56</sup> az *Út*, a *Kékmadár* vagy egészen más alakváltozatban a *Genius*, a *Periszkóp*, és akár az 1890–1930-as évek számos ismert vagy elfeledett – a folyóiratok mintájára szerveződött – antológiája is említhető volna itt. S noha e lapkategória eredetileg

<sup>51</sup> Elek Artúr *A magyar író és kiadója* címet viselő, a Révai Kiadó által megjelentetett és díjmentesen szétküldött *A Révai-Franklin per* címet viselő, a kiadói ügyletekre rendkívül látványosan rálátni engedő kiadványát kommentáló kis sorozata 1913-ban látványos példája annak a reflexiónak a lapban, amely ezt a három kérdéskört körüljárja.

<sup>52</sup> Ennek a tudatosságára lásd például a Nyolcak elhíresült kiállítását, az Ady-kötetre utaló *Új képeket* kommentáló Kernstok Károly- és Lukács György-esszéket a *Nyugatban* (az előbbinek a saját, nagy vitákat gerjesztett *Ifjakjára* is reflektáló *Kutató művészete*, az utóbbi az *Utak elváltak* című írása).

<sup>53</sup> Beck Ö. Fülöp Mikes-érmének a reprodukciója a címlapon, a gondosan megtervezett, egyénített betűtípus, a szemletípusú lapokra rájátszó formátum és a lapszámok/kötetek igényes szecessziós tervezése (ahol még a reklámokat is ilyen szemlélettel tervezték meg) egyaránt ezt példázhatják.

<sup>54</sup> Jellemző programszövege szerint: „nem fogunk tehát a korszaknak hízelgő, szórakoztató és kedves szépirodalmat csinálni. Kemény, sokszor nyers, nem egyszer nyugtalanító szavak követhetnek itt.”

<sup>55</sup> Ezekről átfogó értelmezés például: *Művészet akcióban: Kassák Lajos avantgárd folyóiratai A Tett-től a Dokumentumig (1915-1927)*, szerk. BALÁZS Eszter, SASVÁRI Edit, SZEREDI MERSE Pál, Bp., PIM–Kassák Múzeum, Kassák Alapítvány, 2017. A *Ma* anyagi háttéréről, függetlenségéről és a piaci lapkultúrától eltérő modelljéről lásd például DERÉKY Pál, „*Latabagomár / ó talatta/ latabagomár és finfi*”: *A XX. század eleji magyar avantgárd irodalom*, Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 1998 (Csokonai Könyvtár 14.), 247., belső, kísérletező fordulatairól: *Uo.*, 251, illetve: 255. Például a *2x2* így fogalmazta meg a *little periodical*ok tipikus világképi eszményét: „A szerkesztők azt akarják elsősorban kipróbálni ezzel a vállalkozással, hogy lehetséges-e újat kezdeni egyenesen, közvetítő nélkül, lehetséges-e lekapcsolni az író alkotásairól a közvetítők rendszerén nagyon is emberi érdekeit: fordulhat-e az író olvasóihoz anélkül, hogy szellemi igényeiből engedne valamit” (NÉMETH Andor, *Író és közönség*, Bécsi Magyar Újság, (4)1922, 228. sz. [okt. 8.], 8). Az egyetlen megjelentetett lapszám azt is jelezte, hogy az irodalmi kapitalizmussal szembeni ilyen típusú szkepticizmus vagy kísérletező jelleg ritkán hozhatott létre hosszú életű folyóiratokat – a *Ma* nyilvánvalóan nagy kivétel az általam említettek között is ebből a szempontból.

<sup>56</sup> „Fényes öt éven keresztül kizárólag saját erejéből tartotta fenn a lapot, főleg rendszeres pozsonyi előadói tevékenysége jövedelméből” – írja a lap háttéréről Deréky (DERÉKY, *i. m.*, 276).

erőteljesen a francia és az angol irodalomhoz kapcsolódik, magyar szempontból is sok tekintetben tanulságos lehet: időben korábbra viszi a modernizmus kezdetét, kissé feloldja a *Nyugat* féttissé merevített korszakváltó szerepét, dinamizálja a magyar irodalmi modernizmus korszakhatárát (vagy korszakhatárait), illetve világképileg sajátos árnyalatot tesz hozzá a modernizmusértelmezésekhez, a kapitalizmushoz és kiélezi a tömegsajtóhoz való kritikus vagy ambivalens viszonyt (és ezáltal a kapitalista tömegsajtót és az azzal szemben kritikus sajtós változatokat, azaz az irodalmi kapitalizmust és annak radikális kritikáját is ugyanazon modernség eltérő arcaiként, vetületeiként képes értelmezni).<sup>57</sup>

\*\*\*

Az utóbbi másfél évtized egyik fontos újrafelfedezése volt a klasszikus magyar irodalomban annak az újolagos tudatosítása, hogy az irodalmi modernizáció egyik fontos kerete az irodalmi piac. Erre a többek – az úttörő Kerényi Ferenc vagy Császtvay Tünde, Hansági Ágnes, Hites Sándor, Szajbély Mihály, Szilágyi Márton, Török Zsuzsa, Völgyesi Orsolya és mások – által többféleképpen szóba hozott kérdésre támaszkodva is érthető, miért volt akkora sikere Margócsy István Petőfi-monográfiája egyik sokat idézett fejezetének (a *Petőfi és az irodalmi gépezet* című résznek), amely az író Petőfit tudatos modern gazdasági szereplőként értelmezte.<sup>58</sup> Mára már egyértelműen látható, hogy még viszonylag szűz terep az, hogy ez az irodalmi piac / kapitalizmus milyen gazdasági-eszmetörténeti logikák mentén szerveződik, hogyan mondható el a története, egyáltalán milyen jelenségek azok, amelyek mérvadóak lehetnek ebben a történetben, hol vannak ezeknek a jelenségeknek a forrásai stb. Egyetlen mintázatként írható-e le például az irodalmi protekcionizmus vagy többszálú történet? Mennyire látunk minőségileg mást belőle akkor, ha más és más lépték vagy forrástípus felől vesszük szemügyre? Petőfi *Védegyleti dala* mást mond-e róla, mint a szerzői jogról szóló országgyűlési viták? A védegyleti lelkesedésből következő nemzeti protekcionizmus ugyanannak a történetnek a része lehet-e, mint az irodalmi filantrópiának általam

<sup>57</sup> Ezáltal meg az irodalmi és kulturális innovációt nem kizárólagosan az ún. *little periodical*-ökhöz / *petite revue*-khöz köti, azaz épp attól a merevségtől szabadítja meg ezeket a kategóriákat, amelynek a veszélyeire Stead is figyelmeztet.

<sup>58</sup> KERÉNYI Ferenc, *Pest vármegye irodalmi élete 1790-1867*, Bp., Pest Megye Monográfia Közalapítvány, 2002. – MARGÓCSY István, *Petőfi Sándor: Kísérlet*, Bp., Korona, 1999. – CSÁSZTVAY Tünde, *A Petőfi-pör: Meg az évszázad üzlete*, ItK, 124(2020), 1. sz., 81–102. – HANSÁGI Ágnes, *Tárca – regény – nyilvánosság: Jókai Mór és a magyar tárcaregény kezdetei*, Bp., Ráció, 2014 (Ráció-Tudomány 19). – HITES Sándor, *Még dadogtak, amikor ő megszólalt: Jósika Miklós és a történelmi regény*, Bp., Universitas, 2008. – SZAJBÉLY Mihály, Jókai Mór, Bp., Pesti Kalligram, 2010 (Magyarok emlékezete) – SZILÁGYI Márton, *A költő mint társadalmi jelenség: Csokonai Vitéz Mihály pályafutásának mikrotörténeti dimenziói*, Bp., Ráció, 2014 (Ligatura) – Uő., *Az íróvá válás mikrotörténete a 19. század első felében: Lisznyai Kálmán és az „irodalmi gépezet”*, Bp., Reciti, 2021 (Vitae 3) – TÖRÖK Zsuzsa, „Legtermékenyebb összes női írónk között”: Beniczkyne Bajza Lenke és a könyvpiar a 19. század második felében, It, 96(2015), 4. sz., 375–398. – VÖLGYESI Orsolya, *Egy siker kudarca: Kuthy Lajos pályafutása*, Bp., Argumentum, 2007 (Irodalomtörténeti füzetek 163).

e gondolatmenet elején szóba hozott visszaélései és kárhóztatása? Ha jól érzékelem, ott tartunk mára, hogy nem csak az a nóvum, hogy az irodalmi modernizáció és gazdasági modernizáció jelenségei akár a 19. század közepén összefüggnek, hanem az is, hogy *hogyan* függnek össze. Az ezekhez hasonló kérdéseknek is létrejött mára végre a saját piaca, és ennek az értelmezői piachoz talán új árnyalatot tehet hozzá e gondolatmenet javaslata: hogy megállhatunk-e az irodalmi kapitalizmus hagyományos, a racionalitást előtérbe helyező értelmezésénél, hiszen „az irodalmi gépezet” nemcsak gépezet, hanem érzelemdús és a változatos érzelmi világ – például a negatív érzelmek által – aládúcolt, kimunkált, keretezett rendszer. S így ne csupán a gazdasági tranzakciók nagyságrendjéből és azok számából, hanem az azokat működtető érzelmi kultúra, például az azokat szabályozó negatív érzelmekből következtessünk a magyar irodalmi piacosodás/kapitalizmus természetére, működésére.

RÓTH JUDIT

## Kiadások és kötetszerkesztés

*A szegény kisgyermek panaszainak kompozíciós kérdéseiről*

*A szegény kisgyermek panaszai* Kosztolányi lírai életművének meghatározó darabja, ennek megfelelően a Kosztolányi-szakirodalomban is az egyik legtöbbet elemzett kötet. Mivel jelen tanulmány fókuszában a kompozíciós kérdések állnak, a recepciótörténeti vázlat az e témához kapcsolódó írásokra koncentrál. A szakirodalmi hagyománytól eltérően a kötet szerkezeti sajátosságait a kiadástörténet hangsúlyos figyelembevételével vizsgálom, ami lehetőséget ad egyrészt a kötetkompozíció változásainak az áttekintésére, másrészt betekintést enged Kosztolányi évtizedes kötetszerkesztői gyakorlatába is. A vizsgálat körébe az átszerkesztés, a sorrendiség, a bővülés és a tematikai-hangulati változások kérdései tartoznak. Pontosabban azt vizsgálom meg, hogy az 1923-ig tartó újrakiadásokban – valamint az 1935-ös életműkiadásban – hogyan bővült a kötet, hogyan változott a versek sorrendje, tematikus kapcsolata, a versek nyelvi megalkotottsága, és ezek a változtatások milyen hatással voltak a kötetkompozícióra.

### *A kötetkiadások és a szakirodalmi hagyomány*

A kötetszerkesztés elveinek vizsgálatakor fontos tisztázni, hogy pontosan melyik kötet kompozíciójáról beszélünk, hiszen a verseskönyv összesen hét kiadást ért meg Kosztolányi életében, amelyek jelentős eltéréseket mutatnak: az első három kiadás a Modern Könyvtárnál jelent meg – ebből az első és a második 1910-ben, a harmadik 1911-ben –, a negyedik 1913-ban Tevannál, az ötödik 1919-ben az Atheneumnál, a hatodik 1923-ban a Geniusnál, a hetedik pedig 1935-ben Révainál, Kosztolányi *Összegyűjtött költeményeinek* részeként került az olvasók kezébe.<sup>1</sup> A kötet folyamatosan bővült: ha egy vers egyszer bekerült a kötetbe, végleg benne is maradt. Ellentétes irányú mozgás nem történt, legfeljebb a versek sorrendjében vagy szövegükben találunk módosításokat. Így az első három kiadásban 34, a negyedikben 57, az ötödikben 60, a hatodikban és hetedikben 64 vers található, tehát 1910 és 1935 között az eredeti 34 vers mellett további 30 vált a kötet részévé.

A kötetkompozícióval kapcsolatban két fontos irodalomtörténeti, értelmezői hagyomány él egymás mellett. Abban nagyrészt megegyeznek a vélemények, hogy

---

<sup>1</sup> Vö. KOSZTOLÁNYI Dezső, *A szegény kisgyermek panaszai*, szerk. GYŐREI Zsolt, LOVAS Borbála, Pozsony, Kalligram, 2014 (Kosztolányi Dezső Összes Művei. Kritikai Kiadás), 428–459. [A továbbiakban: SZKP.]

tudatosan szerkesztett kötetéről van szó, ennek egységességét, ciklusjellegét, stílusát és hangulatiságát tekintve viszont eltérő álláspontok fogalmazódtak meg.

A szakirodalom egyik iránya, amely a recepciótörténetben a kezdetektől élénken jelen van, a kötet szentimentális, késő romantikus, szecessziós tradícióba illeszkedését hangsúlyozza.<sup>2</sup> Kelemen Péter kiemeli, hogy a romantika nagy hatással volt Kosztolányira pályájának indulásakor,<sup>3</sup> Király István szintén a romantika felől közelíti meg a kötetet,<sup>4</sup> Németh G. Béla a románcosság mint hangnemi karakterjegy felől olvassa,<sup>5</sup> Sötér István és Kiss Ferenc a ciklus verseinek stilizált szecesszióját domborítja ki,<sup>6</sup> Lator László pedig „a szecessziós ízlésnek [...] elandalodva hódoló kötet[ként]”<sup>7</sup> jellemzi.

A kötet egységes hangvételének kiemelése<sup>8</sup> is ehhez a hagyományhoz kapcsolódik. Bori Imre szerint „a változatok szilárd egységét mutatja, hogy a hangulatok az emlékburkokkal együtt zárt kompozíciót alkotnak”.<sup>9</sup> Margócsy István ugyancsak a kötet egységét, zártságát, statikusságát hangsúlyozza,<sup>10</sup> de a hangoltság vonatkozásában rámutat a később betoldott versek expresszivitására, amely enyhíti az első kiadás „szecessziós-dekadens hangulatiságát”.<sup>11</sup>

Margócsy tanulmánya átvezet a másik értelmezési irányhoz, amely szintén egyésként tekint a kötetre, de nem statikus, zárt egyésként:<sup>12</sup> a kötet füzérszerűségét

<sup>2</sup> A teljesség igénye nélkül: SZABÓ Lőrinc, *Kosztolányi Dezső*, Nyugat, 30(1937), 12. sz., 387–391. Az idézet: 389.: „A versekből nem egy gyermek beszélt, hanem egy impresszionista-szimbolista-dekadens kultúrával átitatott, ideges felnőtt”. – NÉMETH Zsuzsanna, *Szín- és fényhatások A szegény kisgyermek panaszai* című Kosztolányi-kötetben, *Magyar Nyelvőr*, 114(1990), 3–4. sz., 190–200. – GÁSPÁRI László, *A szecesszió és a szimbolizmus Kosztolányi lírájában*, *Magyar Nyelv*, 82(1986), 3. sz., 275–280. – KARÁTSZON Endre, *Miért „szegény” a kisgyermek? A gyermek és a felnőtt ellentétének egysége Kosztolányi Dezső versciklusában és novelláiban*, *Műhely*, 2(1999), 5–6. sz., 79–83. Különösen: 79.

<sup>3</sup> KELEMEN Péter, *Szimbolista versszerkezetek Kosztolányi első korszakában*, Bp., Akadémiai, 1981, 37.

<sup>4</sup> KIRÁLY István, *Az esztéta modernség művésze: A szegény kisgyermek panaszai* = Uő, *Kosztolányi: Vita és vallomás*, Bp., Szépirodalmi, 1986, 22–38. Különösen: 27.: „az anticivilizatórikus modern romantika alapellentéte élt ott *A szegény kisgyermek panaszai*-ban is”.

<sup>5</sup> NÉMETH G. Béla, *A románcostól a tragikusig: A műfajváltás és a szemléletváltás Kosztolányinál*, *Jelenkor*, 21(1978), 11. sz., 1058–1065. Különösen: 1058–1059.

<sup>6</sup> SÖTÉR István, *A rejtőző Kosztolányi = A rejtőző Kosztolányi*, szerk. Mész Lászlóné, Bp., Tankönyvkiadó, 1987, 3–8. Különösen: 9.: „A magyar szecesszióknak talán legjelentősebb terméke ez a ciklus.” – KISS Ferenc, *Az érett Kosztolányi*, Bp., Akadémiai, 1979 (Irodalomtörténeti könyvtár 34), 7–35.

<sup>7</sup> LATOR László, *A Kosztolányi-dallam*, *Kortárs*, 33(1989), 5. sz., 130–135. Az idézet: 133.

<sup>8</sup> Vö. NÉMETH G., *i. m.*, 1061.

<sup>9</sup> BORI Imre, *Kosztolányi Dezső*, Újvidék, Forum, 1986, 83.

<sup>10</sup> MARGÓCSY István, *A szegény kisgyermek panaszai* = *A rejtőző Kosztolányi, i. m.*, 49–54. Különösen: 49.: „a kötet, melyet Kosztolányi egynek és egésznek alkotott”.

<sup>11</sup> *Uo.*, 53.

<sup>12</sup> SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Kosztolányi Dezső*, Pozsony, Kalligram, 2010, 43: „egységként célszerű szemlélni, márcsak azért is, mivel a későbbi bővítések nem a sorozat végére kerültek.” Vö. továbbá: SZAUDER József, *Kosztolányi Dezső költészete* = *KOSZTOLÁNYI Dezső, Összegyűjtött versei*, 1, s. a. r. VARGHA Balázs, bev. SZAUDER József, Bp., Szépirodalmi, 1962, 5–45. Különösen: 21.: „*A szegény kisgyermek*

hangsúlyozza,<sup>13</sup> amelyet a versek címtelensége, ebből levezethető egybeolvashatósága is erősít. Ennek kapcsán Győrei Zsolt jegyzi meg, hogy „elszakadva a hagyományos, strófás felépítéstől kínálja [a versforma – R. J.] a folytonosság élményét”,<sup>14</sup> és hogy a „visszatérő motívumok, a tartalmi egység kaleidoszkópszerű felbontásával és a szabatos, mégis szabados formával éri el Kosztolányi, hogy *A szegény kisgyermek panaszai* homogén, ugyanakkor bővíthető, tovább árnyalható cikluskompozíció legyen”.<sup>15</sup> Szegedy-Maszák Mihály önálló tanulmányt szentelt a kötetkompozíció, illetve a fűzés-szerűség kérdésének. Összefoglaló jelleggel állapítja meg, hogy a „különböző időkben készült szövegek utólagos elrendezése az egyes elemek módosításával jár együtt”.<sup>16</sup>

### *A kötetkompozíció változásáról*

Elfogadva, hogy *A szegény kisgyermek panaszai* tudatosan komponált kötet, logikusan vetődik fel a sorrendiség kérdése, hiszen egy megszerkesztett kompozícióban nem képzelhető el, hogy a versek mintegy véletlenszerű sorrendben állnak egymás után.<sup>17</sup> A fejezet további részében áttekintem, hogyan épül fel a kötet, és miért a ma ismert helyükre kerültek a kötetbe később felvett versek.

A szakirodalom a kötetkompozíció szempontjából kiemelt jelentőséget tulajdonít a kötet nyitó- és záróversének, amelyek az első kiadástól kezdődően változatlan helyet foglaltak el, ezen pozíciójuk pedig a bővülések és a sorrendcserék ellenére is mindvégig stabilan megmaradt, ennek köszönhetően lehatárolják a verseskönyvet, és ívet adnak neki.<sup>18</sup> De ez a keret – ahogy Győrei Zsolt és Margócsy István is rámutat – bővíthető:

A ciklus kerete teljesen szimmetrikus: két vers indítja, két vers zárja a versfüzért. A keretversek mind a gyermektéma irodalmi intonálását, értelmezését adják, nyíltan vállalva a nem gyermeki hangütést. [...] A költő ismét egyedi és egyszeri megoldással megszólítja a gyermeket (egyes szám második személyben), s ezzel az ismételt elidegenítéssel nemcsak kilép a ciklus megszokott szituációjából, hanem véglegesen lezártnak nyilvánítja azt.<sup>19</sup>

---

*panaszainak legelső rétegén a második s harmadik évszázad tagabb köreivel építve tovább s nyitva a ciklus eredeti zártságát.”*

<sup>13</sup> SZEGEDY-MASZÁK, *i. m.*, 51.

<sup>14</sup> GYŐREI Zsolt, *A szegény kisgyermek panaszai első (három) kiadásának kötetkompozíciója*, *Literatura*, 37(2011), 1. sz., 69–92. Az idézet: 78.

<sup>15</sup> GYŐREI, *i. m.*, 92.

<sup>16</sup> SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Fűzés-szerűség Kosztolányi életművében = Uő, Az újraolvasás kényszere*, Pozsony, Kalligram, 2011, 338–352. Az idézet: 339.

<sup>17</sup> Vö. TVERDOTA György, *Ciklusépítkezés a modern költészetben*, *ItK*, 104(2000), 5–6. sz., 617–637. Különösen: 622. – SZEGEDY-MASZÁK, *Kosztolányi Dezső, i. m.*, 51. Szegedy-Maszák Kiss Ferenc álláspontjával vitatkozva így fogalmaz: „Tévedés azt hinni, hogy e kötetben »spontán esetlegességgel követik egymást az egyes darabok«”.

<sup>18</sup> SZEGEDY-MASZÁK, *Kosztolányi Dezső, i. m.*, 43. – MARGÓCSY, *i. m.*, 52.

<sup>19</sup> MARGÓCSY, *i. m.*, 50. – Vö. GYŐREI, *i. m.*, 85.

A közöttük elhelyezkedő versekről azonban a kompozíció aspektusából közelítve kevesebb szó esik. Műfajából adódóan a kritikai kiadás is inkább csak jelzi, regisztrálja a versek bekerülésével járó változásokat, de a jelenség értelmezésének kevés teret szentel. A kötetkompozíció vizsgálata kapcsán Bori Imre és Győrei Zsolt nevét érdemes kiemelni, mivel szinte egyedüliként foglalkoznak részletesebben a kötet szerkesztés kérdéseivel –, ezért saját álláspontomat az általuk megfogalmazottakhoz viszonyítva jelölöm ki, kiemelve az értelmezésbeli hasonlóságokat és eltéréseket.

A keret által közrefogott versek sorrendiségét vizsgálva látható, hogy az egymást követő költemények nem véletlenszerű esetlegességgel kerülnek egymás mellé, hanem többféle kapcsolatot is felfedezhetünk közöttük. Bori Imre *verskör*-nek nevezi a valamilyen rendezőelv szerint egymáshoz kapcsolódó és ennek megfelelően egymás után álló költemények csoportját: „E körök pedig a következők: a kisgyermek estéje [...], a *Lánc, lánc, eszterlánc* közbjátéka után a családi album képei [...] szinte mind fekete-fehérben, majd a játékok [...] következnek, ezeket egészítik ki az évszakok nyártól nyárig [...], s zárja az utolsó, hetedik verskör, amely a napszakokról szóló verseket tartalmazza [...], ami után már csak a záróvers [...] következhet”.<sup>20</sup> Ez a leírás több olyan versek közötti kapcsolóelemet, kötetet meghatározó rendezőelvet említ meg, amelyekkel egyet lehet érteni, de az elemzés nem igazán lép tovább a tematikus-motivikus kapcsolatokon.

A másik, kifejezetten kompozíciós kérdésekkel foglalkozó tanulmány Győrei Zsolt tollából származik, aki az első három kiadást vizsgálja ebből a szempontból. Ezekre a kötetekre vonatkozóan fogalmazza meg, hogy „Kosztolányi a versek sorrendjének kialakításakor is tartja magát a töredékesség szerkesztői elvéhez. Helyenként könnyen átlátható tematikus kapcsolat vezet egyik verstől a másikig, másutt hangulati vagy motivikus átkötést lelhetünk, de számos olyan pont van, ahol csupán a megtorpanás-újraindulás igénye sorolja egyik verset a másik mögé.”<sup>21</sup>

Véleményem szerint pusztán a versek közötti kapcsolat esetleges hiánya miatt – ha *megtorpanások*nak a konnektív elemek hiányát tekintjük – nem sorolható a kötet a romantikus töredék iskolapéldái közé,<sup>22</sup> ugyanakkor úgy gondolom, hogy Győrei itt fontos észrevételt tesz: a „megtorpanás-újraindulás igénye” és a „töredékesség elve” ugyanis rávilágít arra, hogy az egyes versek között nem szerencsés mindenáron szoros köteléket keresni, mivel sokszor csak lazább kapcsolat fedezhető fel közöttük.

---

<sup>20</sup> BORI, *i. m.*, 81.

<sup>21</sup> GYŐREI, *i. m.*, 84.

<sup>22</sup> Ezt a jelenséget ugyanis a szakirodalom a töredékesség elvéhez, a romantika hagyományához kapcsolja. Vö. SZEGEDY-MASZÁK, *Kosztolányi Dezső, i. m.*, 53: „Föltehetően a töredék romantikus példáitól és Schumann ciklikus műveitől kapott ösztönzést ahhoz, hogy különböző időben keletkezett szövegeiből utólagos elrendezéssel hozzon létre olyan egységet, amely megnöveli, sőt átlényegíti az egyes részeket.” Vö. GYŐREI, *i. m.*, 78: „Esti Kornél megfogalmazta kompozíciós elvárás is kiterjeszthető *A szegény kisgyermek panasza*ira: »Össze ne csirizeld holmi bárgyú mesével. Maradjon minden annak, ami egy költőhöz illik: töredéknek.«”

Gondolatmenetem szempontjából Bori írásának azért van kiemelkedő jelentősége, mert a megelőző szakirodalomhoz képest a kötetkompozíció részletesebb vizsgálatára vállalkozik, megnevezve néhány lehetséges szerkesztési elvet, amelyet Győrei további kapcsolóelemek felsorolásával, illetve a *megettorpanások*ról írtakkal egészít ki. Értelmezésem szerint az olyan rendezőelv, amely szerepet játszhat két vers egymás mellé kerülésében, lehet tematikus-motivikus<sup>23</sup> vagy hangulati hasonlóság:<sup>24</sup> egy személy, pontosabban a versekben megjelenő kisgyermek egy családtagja,<sup>25</sup> a napszak- és évszakszimbolika<sup>26</sup> vagy az érzékszervi benyomások,<sup>27</sup> máskor a lírai én megszólalásmódja.<sup>28</sup> Ez a felsorolás ugyan mutat hasonlóságokat a korábban idézett, Bori Imre által megfogalmazott koncepcióval, ugyanakkor rámutat arra, hogy a kötetkompozíció kérdése két okból sem egyszerűsíthető le a stabil és jól lehatárolt verskörök kialakításának, illetve sorrendiségének problémájára. Egyrészt a már fent is említett kapcsolóelemek (például az évszak- és napszakszimbolika, a családi élet képei) folyamatosan vissza-visszatérnek; másrészt pedig a kötet különböző kiadásaiban sorrendcserét, a bővüléséből kifolyólag pedig hangsúly-áthelyeződéseket lehet megfigyelni. Ezt Bori közelítésmódja – statikusabb jellegéből fakadóan – elfedi.

A fenti felsorolásból kitűnik, hogy többféle kapcsolóelem érvényesül a versek között, így a kötet költeményei – a kompozíció tudatosságát nem vitatva – több ponton és többféle módon is kapcsolódhatnak egymáshoz. Ezért nem állítható, hogy a versek csakis azt a helyet foglalhatják el a kötetben, amelyet az egyes kiadásokban látunk.<sup>29</sup> A betoldások és sorrendcserék a versek sorrendjének szorosabb-lazább jellegét, mégis koherens egységét bizonyítják, hiszen a kötetszerkezet lehetőséget ad a változtatásokra, miközben továbbra sem veszíti el önazonosságát.

Ahhoz, hogy láthatóvá váljanak a kompozícióban a bővülés hatására bekövetkezett változások, az egyes kiadások verseinek sorrendjét először önmagukban, majd egymással összevetve is érdemes megvizsgálni. A bővülés hullámaihoz igazodva négy változattal számolok: az első három, a negyedik, az ötödik és a hatodik-hetedik kiadást tekintem végig.

<sup>23</sup> Pl. halál – *Múlt este én is jártam ottan; Azon az éjjel.*

<sup>24</sup> Pl. esti félelem – *Este, este...; Mikor az este hirtelen leszáll; A kis mécs; vagy álmoság, unalom – Féltizenkettő; Künn a sárgára pörkölt nyári kertben.*

<sup>25</sup> Pl. nagyapa – *Szemem gyakorta visszanéz; Ott az a vén, vidéki gyógytár; A patikának üvegajtájában; Még büszkén vallom, hogy magyar vagyok; Azon az éjjel; apa – Akárcsak egy kormos szénégető; Apámmal utazunk a vonaton.*

<sup>26</sup> Pl. tavasz – *Kip-kop, köveznek; Az áprilisi délutánon.*

<sup>27</sup> Pl. színek vagy hangok – *A kis mécs; Mi ez, mi ez?*

<sup>28</sup> Pl. *Ti, akik zárt ajtók előtt szepegetek; Ó, hányszor látlak mégis bennetek.*

<sup>29</sup> Vö. TVERDOTA, *i. m.*, 633: A ciklusok elemzése kapcsán általánosan állapítja meg, hogy a „részek a ciklus egészére jellemző téma kifejtésében önállóságra és a ciklus többi darabjaival való egyenrangúságra tesznek szert. Egymással mellérendeléses viszonyban vannak. Ez a helyzet a ciklus darabjainak bizonyos fokú mozgásszabadságában is megnyilvánul.”



Az első három kiadás rendezőelveit nem kizárólagosan bár, de elsősorban a hangulati és motivikus-tematikus azonosság, hasonlóság, valamint a napszak- és évszakszimbolika képezik. Jól mutatják ezt a kötet elején álló versek: az első négy vers<sup>30</sup> között a halál motívuma a kapcsolóelem; ezt a szorosabban összefüggő egységet egy még mindig az elmúláshoz kötődő vers (*Még büszkén vallom, hogy magyar vagyok*) követi, amelyben az Ó, a *halál*-beli „játékpuskáról asszociálódik a régi katona képe”,<sup>31</sup> majd az *Azon az éjjel* következik, amelyben az előzőhöz hasonlóan a nagypapa képe idéződik fel.<sup>32</sup>

A kapcsolóelemek mellett már az első három kiadásban is találunk összefüggésbeli szakadásokat (vagy Győrei szóhasználatával élve, megtorpanásokat).<sup>33</sup> A negyedik kiadás azonban ezen a téren jelentős változásokat hozott, már csak azért is, mert 34-ről 57-re gyarapította a versek számát. A 23 új vers nagy része összefüggő tömbökben<sup>34</sup> került a kötetbe, csak elvétve találunk egy-egy olyan verset, amely önmagában került két, addig egymás mellett álló vers közé. Ez utóbbi megoldásra példa a *Mult este én is jártam ottan*, amely *A doktor bácsi* és az Ó, a *halál* közé ékelődik be, és amely azokhoz hasonló témát dolgoz fel. Az első három kiadásban *A doktor bácsi* és az Ó, a *halál* kezdetű verseket a kisgyerek első személyű megszólalásmódja és a halál motívumának megjelenése kapcsolta össze, a *Mult este én is jártam ottan* betoldásával azonban ez a viszony megváltozik, kiegészül a betegségnek a halált mintegy előrevetítő élményével: *A doktor bácsi* szövegében a betegségen van a hangsúly, a *Mult este én is jártam ottan* – amelyben a betegség folyamányaként megjelenik a halál – egyfajta átmenetet képez, az Ó, a *halál* pedig már ez utóbbira koncentrálna, amikor antropomorfizálva, kaszásként jeleníti meg.

A betoldások azonban többször ennél nagyobb mértékben alakították át a versek közötti kapcsolatokat: az első három kiadásban például a *Féltizenkettő* és a *Künn a sárgára pörkölt nyári kertben* előtt *Az anyuska régi képe* állt, az 1913-as kiadásban azonban tizenegy vers ékelődött be közéjük. A *Féltizenkettőt* eredetileg hangulati hasonlósága és a halál motívuma kapcsolta össze az előtte álló verssel, *Az anyuska régi képével*.

<sup>30</sup> *Mint aki a sínek közé esett...; És látom Őt, a Kisdedet; A doktor bácsi; Ó, a halál.*

<sup>31</sup> GYŐREI, i. m., 85.

<sup>32</sup> Számtalan hasonló példa említhető a kötetből. Pl. Az *Ódon, ónémet, cifra óra* után az *Akárcsak egy kormos szénégető* kezdetű vers következik, amelyet az apa figurája köt össze az előző verssel. Ezt az *Anyuska régi képe*, a *Féltizenkettő*, a *Künn a sárgára pörkölt nyári kertben* és *A délután pezsgett a poros utcán* kezdetű versek követik, tehát az apa figurája asszociálja az anyáét; az *Akárcsak egy kormos szénégető* verszárlatában megjelenő halál lazábban kapcsolja össze az ezután következő három, hangulatilag hasonló, elmúlásra, álmoságra, unottságra-tikkadtságra, valamint napszak- és évszakszimbolikára (nyár, délután) épülő verssel. Vö. a kapcsolódási pontok és hiányuk részletes elemzésével: GYŐREI, i. m., 84–92.

<sup>33</sup> Ilyenek például a *Mostan színes tintákról álmodom* és az *Este, este...; az A délutánoktól mindig futottam* és az *Ilyenkor a szobánk, mint a sziget; A nagyanyámhoz vittek el aludni* és a *Gyakran megyek el most halotti házak kapujánál* közöttiek.

<sup>34</sup> Pl. *Szegény anyám csak egy dalt zongorázik; Én öngyilkos leszek...; A rokonok; Öreganyó; Halottak napján; Miért zokogsz fel oly fájón, búsan.*

Viszont a bővüléskor *A kis baba* kezdetű, gyászt és ravatalt megjelenítő költemény került elé, amely a délutánnal és álommal készíti elő az utána következő verseket, tehát mást emel ki a művek szövegeiből, mint korábban az *Anyuska régi képe*. Ez utóbbit a bővülést követően a *Szegény anyám csak egy dalt zongorázik* követi, amellyel az anya fiatalokra és bizonyos motívumok (pl. elefántcsont) kötik össze.

Amellett, hogy átalakulnak a versek közötti kapcsolatok, a nagymértékű betoldás több összefüggésbeli szakadást is létrehoz, és a sorrendet is módosítja. Ez történik például *Az iskolában hatvanan vagyunk*-kal kezdődő néhány vers esetében. Korábban *Az iskolában...*, a *Mostan színes tintákról álmodom* és az *Este, este...* következett egymás után, a negyedik kiadásban azonban *Az iskolában...* után a *Ti, akik zárt ajtók előtt szepegték* és az *Ó, hányszor látlak mégis bennetek* következik, a *Mostan színes...* és az *Este, este...* közé pedig a *Mikor az este hirtelen leszáll* kerül. A bővülés következtében a versek közötti eredeti kapcsolóelemek átalakulnak, tehát a betoldások megbontják a ciklus korábbi rendjét, és más jelentés-összefüggéseket hoznak létre.<sup>35</sup>

A korábban felsorolt kapcsolóelemek ugyan megmaradnak, de megváltozik a jelentőségük: két vers egymás mellé kerülésében erőteljesebb szerepet játszik a lírai én megszólalásmódjának, pozíciójának, gyermeki vagy felnőtt-világlátásának hasonlósága. A *Ti, akik zárt ajtók előtt szepegték* és az *Ó, hányszor látlak mégis bennetek* esetében például már a kezdősorból lehet következtetni a versek egymáshoz közeli megszólalásmódjára. Az egyes szám első személyű lírai én önmagát később gyermekként jeleníti meg, és ezt onnan tudhatjuk, hogy „kis társaim”-ként, illetve „kis testvérekém, rongyos gyermekek”-ként írja le azokat, akiket többes szám második személyben megszólít. A lírai én mindkét esetben együttérző módon beszél a „garaboncások”-ról, illetve a „zendülők”-ről – akiket hasonlóan jellemez, de –, akiktől részben el is különül, és kívülállónak tekint rájuk:

<i>Ti, akik zárt ajtók előtt szepegték</i>	<i>Ó, hányszor látlak mégis bennetek</i>
„ordítottok, és ha ajtónkat kitárnám, az üveges-szekrénynek rontanátok” „Legyen minden cukrászda a tiétek, a méz, a bonbon és a karamell, és szoptasson ez a kegyetlen élet, mint egy szelíd és lanyha anya-mell.”	„És nézem őket és siratom őket az éjjeli, makrancos zendülőket. Harcolva árnnyal és meleg szobával, nyitott szemmel velük szövetkezem, és ablakon és véren-sorson által őnékik nyújtom úri, kis kezem.”

Itt említhetők még a *Halottak napján* és a *Miért zokogsz fel oly fájón, busan* kezdetű versek, amelyekben a felnőtt én idéz fel egy-egy gyermekkori emléket, visszatekint fiatalkori önmagára, a múltat pedig egyszerre fájdalmasként, félelmetesként és vágyottként festi le.

<sup>35</sup> Az előbbieket mellett példa lehet a *Künn a sárgára pörkölt nyári kertben* és *A délután pezsgett a poros utcán* közé az *Ez a beteg, boros, bús, lomha Bácska*, az *Ott az a vén, vidéki gyógytár; A patikának üvegajtájában* és *A rosszleányok – mondják – arra laknak* kezdetű versek beékelése is.

<i>Halottak napján</i>	<i>Miért zokogsz fel oly fájón, busan</i>
„hervadt ruhában ébred a gyermekkor, mely a szívemben porladoz, alatt.” „Imádkoztam mint kisfiúcska ekkor”	„A kert mögül mostan felém suhan az évek árnya, tünt idők halála.”
„Féltem. Fakó volt arcom, halavány.”	„Az éjszakába suttogón beszél, és sírdogál fáradtan meg-megállva.”
„anyámat néztem, mint egy csöndes üdvöt. Fáradt imám hozzá szállt s őt imádtam.”	„Sok régi ábránd újra visszaszáll ma. Anyám nevet és újra fiatal, s csak zeng az édes, illatos szonáta.”

Az ötödik kiadás további három verssel bővíti a kötetet: a *Mély éjeken hányszor nézlek, te Térkép, A napraforgó, mint az örült* és a *Jaj, hová lettek a zongorás estek* kerülnek be ekkor. A betoldások új jelentés-összefüggéseket alakítanak ki, olykor korábbi szakadások felszámolásával.

A *Jaj, hová lettek a zongorás estek* a *Gyakran megyek el most halotti házak kapujánál* és a *Másként halálos csend és néma untság* közé kerül, felbontva az elmúláson, a halál megjelenítésén és a napszakszimbolikán (délután) keresztül megvalósuló összekapcsolódásukat. A *Jaj, hová lettek a zongorás esteket* az előtte álló verssel (*Gyakran megyek el...*) a szereplők (nénik, bácsik), a koporsó és a halott képe, valamint a lírai én szemléletének hasonlósága köti össze, hiszen az itt-ott megjelenő gyermeki szóhasználat ellenére mindkét versben a felnőtt nézőpontja, a múlt nosztalgikus felidézése érvényesül. Az utána álló költeményhez (*Másként halálos csend...*) a vidék egy-egy jellegzetességének és a tárgyi környezetnek (zongora) a megjelenítésével, illetve a lírai én beszédhelyzetének hasonlóságával kapcsolódik: a képpel, motívummal is kiemelt térbeli-időbeli elvágódással és kiúttalansággal („Most oly sötét a házunk, mint a rablak”; „mint a rabok a börtön udvarán”).

A *Mély éjeken hányszor nézlek, te Térkép* beillesztése összefüggésbeli szakadást számol fel: az előtte álló, *A játék* kezdetű verssel a napszak (éjjel) és a játékosság, az utána álló *A kis kutyával* pedig az egyes szám első személyű megszólalásmód fűzi össze a költeményt.

Az *Ez a beteg, boros, bús, lomha Bácska* és az ötödik kiadásban mögé kerülő *A napraforgó, mint az örült* kezdetű versekben a megszólalásmód, szemlélet válik fontossá a két vers között, ahogy azt a negyedik kiadásnál is láthattuk. Mindkét vers (táj)leírásból bomlik ki, amelyben erőteljesen jelen van a felnőtt szemlélete, egy-egy jellemző társadalmi jelenséget, eseményt vázol fel és tesz kritikája tárgyává: előbbiben a vidéki mulatságokat, értelmi sivárságot, a „[t]rágár tivornyá”-t, utóbbiban pedig a „[b]olond lotyó”-t, aki „eszélösen, bután” rohan a férfiak után.

<i>Ez a beteg, boros, bús, lomha Bácska</i>	<i>A napraforgó, mint az örült</i>
„Itt félve jár az úri kisgyerek.”	„A napraforgó, mint az örült röpül a pusztán egymaga”
„Most reszketek. Azt mondják, hogy mulatnak.” „festett leányok lesnek a zsalukból, s én meghalok, ha egyszer odanézek.”	„Aztán eszelősen, bután rohan a gyorsvonal után.”

Az ötödik kiadás fontos jelensége, hogy sorrendcserét is tartalmaz, ami a kötet újra-kiadásában összesen két alkalommal fordult elő, és mindkét esetben néhány egymást követő verset érintett. Jellemző továbbá ezekre a cserékre, hogy amit Kosztolányi egy kiadásban megváltoztatott, azt a későbbiekben nem módosította.

Az említett változtatásra tehát a negyedik és az ötödik kiadás között került sor. Az alábbi táblázat a sorrendcserében érintett öt vers címét tartalmazza félkövérrel kiemelve, illetve az előttük és utánuk álló egy-egy költeményt, amelyeknek elemzésem szempontjából lesz relevanciájuk.

1913. (4. kiadás)	1919. (5. kiadás)
<i>Az iskolában hatvanan vagyunk</i>	<i>Az iskolában hatvanan vagyunk</i>
<i>Ti, akik zárt ajtók előtt szepegtek</i>	<i>Mostan színes tintákról álmodom</i>
<i>Ó, hányszor látlak mégis bennetek</i>	<i>Ti, akik zárt ajtók előtt szepegtek</i>
<i>Mostan színes tintákról álmodom</i>	<i>Ó, hányszor látlak mégis bennetek</i>
<i>Mikor az este hirtelen leszáll</i>	<i>Este, este...</i>
<i>Este, este...</i>	<i>Mikor az este hirtelen leszáll</i>
<i>A kis mécs</i>	<i>A kis mécs</i>

Az összevetésből kitűnik, hogy a *Ti, akik zárt ajtók előtt szepegtek* és az *Ó, hányszor látlak mégis bennetek* című versek mindkét változatban egymás után következnek, amit a két vers egymáshoz igen közeli megszólalásmódja és a lírai én pozíciójának korábban már említett hasonlósága indokolhat. A sorrendcserét értelmezésem szerint a kötetben közvetlenül a kiemelt versek előtt, illetve után álló költeményekkel való kapcsolatok indokolták. A megelőző vers, *Az iskolában hatvanan vagyunk* kontextusában, a megjelenített gyermek életkora vonatkozásában a felsoroltak közül a *Mostan színes tintákról álmodom* hoz kapcsolódik a legszorosabban, így kerülhetett a verscsoport elejére, helyet cserélve a már említett két verssel (*Ti, akik zárt ajtók előtt szepegtek*; *Ó, hányszor látlak mégis bennetek*). Emellett az iskola és a tinta tematikusan is összefüggenek egymással. Ez bizonyos szempontból visszarendezésnek tekinthető, hiszen

a negyedik kiadás bővítési hullámát megelőzően *Az iskolában...* és a *Mostan színes tintákról...* egymás után helyezkedett el.<sup>36</sup> Az *Ó hányszor...* kezdetű költemény vége a napszak (este) megjelenítésével laza átmenetet képez az *Este, este...* kezdetű vershez. Így a fenti verscsokból már csak a *Mikor az este hirtelen leszáll* marad, amelynek zárata a kisgyermek megjelenítésével, az egyes szám első személyű megszólalásmóddal, az estével és a kisgyermeknek ehhez kötődő félelmével előkészíti a következő, *A kis mécs* kezdetű verset. A sorrendcserét motiválhatta a gyerekek megjelenítésének módja is: *Az iskolában hatvanan vagyunk* egy térbe és közösségbe foglalja a lírai ént és a többi gyereket, a *Ti, akik zárt ajtók...* és az *Ó, hányszor látlak...* kezdetűek viszont távolságot teremtenek a lírai én és a többi gyerek között.

A hatodik-hetedik kiadás négy verssel gyarapította az így már 64 darabot számláló kötetet. Ezek az *Egy téli délben*, a *Szemem gyakorta visszanez*, *Az áprilisi délutánon* és a *Fényképek* kezdetű költemények. A betoldások – az eddigiekhez hasonló módon – új kapcsolóelemeket hoztak létre, és több összefüggésbeli szakadást is felszámoltak. Az *Egy téli délben* az *Apámmal utazunk a vonaton* és az *Anyuska régi képe* között fellazítja az eredetileg apa-anya figurák asszociálta kapcsolatot: az előbbivel az évszak (tél) azonossága és a napszak oppozíciója révén (éjjel, dél), az utóbbival a betegségen, halálon keresztül kapcsolódik össze. A *Szemem gyakorta visszanez* kezdetű vers *A napraforgó, mint az őrült* és az *Ott az a vén vidéki gyógytár* közötti összefüggésbeli szakadást oldja fel: az előtte állóhoz az egyes szám harmadik személyben leírt alak (napraforgó, nagyapa) jellemzése (magányosság) és a helyszín (mező, puszta), a növények, virágok (kamilla, napraforgó) által; a mögötte állóhoz a mérge és a gyógyszerész-gyógyszertár motívuma miatt kötődhet. A *Fényképek* *A nagymamához vittek el aludni* kezdetű vershez az éjjel és a halál által, a *Gyakran megyek el most halotti házak kapujánál* kezdetűhöz pedig az elmúlás és a temető motívumán keresztül kapcsolódik, így a versrend alkotta láncolat a szűk családi kapcsolattól a rokonokon át az ismerősökhöz halad.

A második – és egyben utolsó – sorrendcsere az ötödik és a hatodik kiadás között történt, ez három verset érint.<sup>37</sup>

1919. (5. kiadás)	1923. (6. kiadás)
<i>A délutánoktól mindig futottam</i>	<i>A délutánoktól mindig futottam</i>
<i>Ilyenkor a szobánk, mint a sziget</i>	<i>Jaj, az estét úgy szeretem</i>
<i>A sakk</i>	<i>Ilyenkor a szobánk, mint a sziget</i>
<i>Jaj, az estét úgy szeretem</i>	<i>A sakk</i>
<i>Oly jó ébredni</i>	<i>Oly jó ébredni</i>

<sup>36</sup> Vö. GYŐREI, *i. m.*, 84: „iskolai környezet asszociálja talán a tintát is, mely átvezet a következő, álomban játszódnó, konkrét díszletet nem is láttató versbe: a *Mostan színes tintákról álmodom...* kezdetűbe”.

<sup>37</sup> A táblázatban a korábbiaknak megfelelő jelöléseket alkalmazom.

A változtatás érdekessége, hogy a versek az első kiadás óta szerepelnek a kötetben, a költő azonban csak a hatodik kiadásban változtatta meg sorrendjüket.<sup>38</sup> A változtatás során látszólag annyi történik, hogy a hatodik kiadásban a korábban a hármas legutolsó elemeként szereplő vers (*Jaj, az estét úgy szeretem*) az első helyre kerül, ennél azonban jelentékenyebb megfigyelések is tehetők. A három vers előtt *A délutánoktól mindig futottam* szerepel, amely – már csak a kezdősorban is tematizált – napszak (délután és este) és a lírai ének hozzá fűződő érzelmi viszonya (utálat és szeretet) miatt is ellentétet fejez ki a cserét követően utána álló verssel. *A Jaj, az estét úgy szeretem* játékos zárása előlegezi meg a következő verset, az *Ilyenkor a szobánk, mint a sziget*. Ez utóbbi és *A sakk* kezdetű versek pedig – az előző sorrendcserében tapasztaltakhoz hasonlóan – már a sorrendváltozás előtt is egymást követik.<sup>39</sup> A versek epikus sorba rendezhetők: az *Ilyenkor a szobánk...* a hazaérkezést ábrázolja, *A sakk* állapotszerű képei pedig mintegy a mozgalmas jelenet után következnek, amikor beáll a csend. *A sakk* és az *Oly jó ébredni* pedig az apa figurája miatt erősebben összekapcsolódik, mint a korábbi kiadásokban egymás után álló *Jaj, az estét úgy szeretem* és az *Oly jó ébredni*.

A részletes összevetésből látható, hogy a versek helye a kötetben folyamatosan változott. Kosztolányinak a költemények sokféle összekapcsolhatósága miatt volt lehetősége a kötet jelentékeny bővülése ellenére is arra, hogy mindegyik kiadásban alapvetően egységes kompozíciót tudjon létrehozni. Láthattuk, milyen jellegű hangsúly-áthelyeződések mutatkoznak a kötetek között: a beékelődő versek felbontják az eredeti kapcsolódási pontokat, valamelyest átírják a költemények egymáshoz való viszonyának rendjét, és új rendezőelveket alakítanak ki, amelyek a motivikus-tematikus és hangulati kapcsolódástól a lírai én pozíciójának, beszédmódjának a hasonlósága irányába tolódtak. Az egyes változatok olvasásakor az eredeti rendezőelvek leépítése és új kialakítása által magára a jelentés-összefüggésre, a kapcsolódások lehetőségeinek a sokféleségére és variabilitására helyeződik a hangsúly.

Az elmozdulások véleményem szerint a következőképpen alakultak ki: az első három kötetmegjelenés után a negyedik nagy számbeli bővülést hozott – alapvetően az új versek bekerülése határozta meg a kötet átalakulásának jellegét. Az ötödik és hatodik kiadás – az előző bővüléshez képest – már kevesebb új verset tartalmazott, ezek a megjelenések azonban mégis alapvető jelentőséggel bírnak a mind a hatvannégy verset

<sup>38</sup> Bár itt is inkább visszarendezésről, mintsem új konstrukcióról van szó, hiszen ez a három vers aközött a hat vers között szerepelt, amelyek a *Vasárnapi Újság* 1910/22-es számában (május 29, 462) jelentek meg: ekkor a *Jaj, az estét úgy szeretem*, az *Ilyenkor a szobánk, mint a sziget* és *A sakk* volt a sorrend, mint ahogy a hatodik kiadásbeli sorrendcsere után is lett. Ebből is látszik, hogy Kosztolányi a folyóirat-publikációk alkalmával is tudatosan válogatta egymás mellé verseit, mondhatni „mini-kompozíciókat” hozva létre. (Vö. SZKP, 273.)

<sup>39</sup> GYÖREI, i. m., 90: „Az *Ilyenkor a szobánk mint a sziget...* kezdetű vers időhatározója csalóka: az ilyenkor korántsem az előző vers alaphelyzetére utal, hanem a későbbi téli hangulatot vezeti fel. Mozgalmas, nyüzsgő téli idillnek vagyunk tanúi, a lámpácska mosolya és a kedves kávé szinte cukrossá tesz a békét. Szinte folytatása az előző versnek *A sakk...*, amely a harmóniát az apa eddig titokzatos, egyszerre féltett és félelmetes figurájára is kiterjeszti.”

egybefogó olvasat szempontjából. A fentiekből látható, hogy a két sorrendcsere, illetve a versek betoldása több, korábbi összefüggésbeli szakadást számolt fel, csökkentve azok számát és sűrűségét, amelyet korábban a negyedik kiadás hirtelen bővülése jelentős mértékben gyarapított (az 1913-as kiadványban a legnagyobb ezeknek az abszolút száma és a versek számához viszonyított aránya is).

A *szegény kisgyermek panaszai* recepciója általában az első vagy az utolsó kiadásra helyezi a hangsúlyt, én ezzel szemben a negyedik kiadás jelentőségére szeretném felhívni a figyelmet. Igaz ugyan, hogy ez a közbeeső kiadás az összefüggésbeli szakadásokról fentebb mondottak alapján a legkevésbé sikerültnek tekinthető, a kötetkompozíció alakulástörténetében mégis ez a változat bizonyult a legfontosabbnak. Az első három kiadást – ahogy azt korábban is láthattuk – a szakirodalom a leginkább szentimentális-romantikus (néhol szecessziós) alaphangú kötetnek tekinti.<sup>40</sup> Kiadásról kiadásra nyomon követve a kötet kompozíciójában végbement változásokat azt láthatjuk, hogy a negyedik kiadás során bekövetkezett nagymértékű bővítés megbontotta az első három kiadás kompozíciós rendjét: más jelentés-összefüggéseket hozott létre, más típusú kapcsolóelemek alakultak ki. Ez a kiadás mutatja meg a versek sokféle elrendezésének a lehetőségét, a variabilitásban rejlő potenciált, amely nyitottabbá tette az addig viszonylag zárt kompozíciót: a jelentés-összefüggések átalakítása, illetve az átrendezés a jelentéssel való játékként értékelhető. Az átrendezéssel, bővítéssel párhuzamosan pedig a kompozíció elmozdul a hangulati és motivikus összefüggésektől a jelentésbeli, a nyelvi-poétikai, a lírai én beszédmódjának hasonlóságán alapuló kapcsolóelemek irányába. Ezekben a változásokban Kosztolányi szemléletének és gyakorlatának alakulása érhető tetten.

Véleményem szerint ezen elmozdulások felől közelítve érthető meg a szakirodalmi hagyomány kettőssége is. A szentimentális-romantikus hangoltságot hangsúlyozó tradíció megállapításai (egységes hangvétel, zártság stb.) az első három kiadás tekintetében elfogadható megfigyeléseknek tarthatók. A többek között Szegedy-Maszák Mihályhoz és Győrei Zsolthoz kötődő, a bővíthetőséget, füzérszerűséget kiemelő hagyományról viszont a kiadástörténet alakulásának tanulságai alapján megállapítható, hogy az utolsó kötetmegjelenés felől közelít *A szegény kisgyermek panaszaihoz*. Ezt a szövegtörzset tekintve érveik, megállapításaik szintén megállják helyüket. Tehát az első és utolsó kiadás között zajló poétikai változásokat szem előtt tartva áthidalhatóvá válik az a szakadás, amely a két irodalomtörténeti hagyomány között feszül. Főként, ha figyelembe vesszük, hogy az első és utolsó kötetmegjelenés között nem éles váltásról, hanem átmenetről beszélhetünk: ahogy a századforduló lírájának – így az 1910-es kiadásnak is – van köze a romantikus hagyományhoz,<sup>41</sup> úgy a későbbi kiadásokban is megtalálhatók ennek nyomai.

<sup>40</sup> GYŐREI, i. m., 84. – SZEGEDY-MASZÁK, *Kosztolányi Dezső, i. m.*, 53.

<sup>41</sup> Vö. EISEMANN György, *A folytatódó romantika*, Bp., Orpheusz, 1999. – KULCSÁR SZABÓ ERNŐ, MOLNÁR GÁBOR TAMÁS, SZIRÁK PÉTER, *Alakváltások az irodalmi modernségben = Hang és szöveg: Költészettörténeti kérdések a lírai modernségben*, szerk. BEDNANICS GÁBOR, BENGÍ LÁSZLÓ, KULCSÁR

Érdekes megvizsgálunk a recepciónak az összefüggésbeli szakadásokra vonatkozó megállapításait is. A szakirodalom – ahogy korábban idéztem – a romantikus töredékességet említi Kosztolányi ihletőjeként: a megtorpanások az első három kiadásban leginkább szakadásoknak, tematikus töréseknek tűnnek. A későbbi kiadások azonban egyre inkább távolodnak a romantika hagyományától, így a vázolt elmozdulásokat figyelembe véve az összefüggésbeli szakadások funkcióját is érdemes átértékelni. Itt már nem egyszerűen törésről vagy váltásról lehet szó, hanem a belső összefüggésrendszer hangsúlyosabbá válásával párhuzamosan az olvasói szerep módosulásáról – hiszen az összefüggésbeli szakadások megszakítottságot okozhatnak az olvasási folyamatban, amely más értelmezői stratégiát igényel az olvasó részéről. Mivel a bővülés a versek szabadabb elrendezésének a lehetőségére, a költemények közötti összetettebb kapcsolathálóra világít rá, így két vers között a nyilvánvaló, kézenfekvő kapcsolóelem hiánya arra ösztönzi a befogadót, hogy újabb konnexiókat keressen. Az összefüggésbeli szakadások így Szegedy-Maszák Mihály írása alapján a füzérszerűséghez is köthetők: a „füzérszerű alkotásban a folytonosság minduntalan megcáfolódik. A rend teremtése és lerombolása egyidejű egymással. Talán ez is okozza, hogy az ilyen művek hatástörténete tele van ellentmondással”.<sup>42</sup>

### *A címek elhagyása mint kompozíciós kérdés*

A kötetkompozíciót vizsgálva egy további fontos jellegzetességgel is számot kell vetni: széles körben ismert tény, hogy a versek cím nélkül kerültek a kötetbe, első sorukkal szokás megnevezni őket.<sup>43</sup> A cím elhagyása a kötet füzérszerűségének egyik fontos alkotóeleme,<sup>44</sup> azon belül is az egységességet, a kötetet mint egyben értelmezendő egészet erősíti, hiszen ekként a kötet egyetlen szöveggént reprezentálja magát, folyamatos olvasást sugalmazva a befogadó számára.

A verseskönyv bizonyos költeményei azonban kötetbeli közlésük előtt máshol, irodalmi folyóiratokban is megjelentek. A kritikai kiadásból és Győrei Zsolt idézett tanulmányából pontosan tudjuk, melyek ezek a versek, illetve milyen címmel kerültek az adott újságok olvasóinak kezébe.<sup>45</sup>

---

SZABÓ ERNŐ, SZEGEDY-MASZÁK MIHÁLY, Bp., Osiris, 2003, 7–25. Különösen: 16: „nem annyira Vörösmarty és Arany nyelv művészetét mintáit »közvetítette« a századvég lírikusainak, mint inkább a romantikus jegyeket is integráló szentimentális-biedermeier, s csak ennyiben posztromantikus költészet horizontját, szereprepertoárját és dikciós formáit prolongálta (itt nyilván Reviczkyt, de a korai Adyt, sőt az induló nyugatosokat is érdemes tekintetbe venni).” – KULCSÁR SZABÓ ERNŐ, *A kettévált modernség nyomában: A magyar líra a húszas-harmincas évek fordulóján* = „*de nem felelnek, úgy felelnek*”: *A magyar líra a húszas-harmincas évek fordulóján*, szerk. KABDEBŐ LÓRÁNT, KULCSÁR SZABÓ ERNŐ, Pécs, Janus Pannonius Egyetemi Kiadó, 1992, 21–52. Különösen: 23.

<sup>42</sup> SZEGEDY-MASZÁK, *Füzérszerűség...*, i. m., 350.

<sup>43</sup> SZKP, 367–376.

<sup>44</sup> Vö. SZEGEDY-MASZÁK, *Kosztolányi Dezső*, i. m., 51.

<sup>45</sup> GYŐREI, i. m., 73–74.



Cím	Kezdősor (a 6–7. kiadás alapján)
<i>Az üvegajtó</i>	<i>Mult este én is jártam ottan</i>
<i>Este a kertben</i>	<i>Mikor az este hirtelen leszáll</i>
<i>A mi régi óránk</i>	<i>Ódon, ónémet, cifra óra</i>
<i>Bácskai rajz</i>	<i>A napraforgó, mint az örült</i>
<i>Anyai nagyapám arcképe</i>	<i>Szemem gyakorta visszanéz</i>

A versek szövegének ismeretében a folyóiratokban megjelenő címeket két csoportra lehet osztani.<sup>46</sup> Egy részük egy motívumot ragad ki a versekből (pl. *Az üvegajtó* – *Mult este én is jártam ottan*), más részükben többletinformáció található, mintegy megadja a versek értelmezési keretét, kontextusát (pl. *Anyai nagyapám arcképe* – *Szemem gyakorta visszanéz*). A cím elhagyása más olvasói tapasztalatot eredményez, hiszen a többletinformációk, illetve a versbéli motívumok kiemelésének eltűnése a jelentés-tulajdonítás fokozottabb felszabadításával jár.

1909-ben merülhetett fel Kosztolányiban az a gondolat, hogy a versek cím nélkül szerepeljenek a majdani kötetben.<sup>47</sup> A cím elhagyásának hatását tehát a versek korábbi folyóirat-megjelenései vagy a később keletkezett, de eredetileg nem *A szegény kisgyermek panaszaiba* szánt, illetve a más kötetekből átemelt, tehát címmel rendelkező verseknél érdemes vizsgálni.

Az első három kiadásban a címek elhagyása véleményem szerint sem a versek sorrendjével, sem a költemények szövegének módosításával nem mutat összefüggést. Ennek egyik oka minden bizonnyal az lehet, hogy a közül a tíz vers közül, amelyek a kötetkiadást megelőzően címmel jelentek meg, mindössze három cím volt olyan, amely nem egyszerűen a kezdősört ismételte meg, hanem kiemelt valamit a versből.<sup>48</sup> A negyedik, ötödik és hatodik-hetedik kiadásba tizenöt, korábban címmel rendelkező vers került, ebből tizenegy cím nem egyszerűen a kezdősor megismétlése. Ezek közül az *Apámmal utazunk a vonaton* és a *Szemem gyakorta visszanéz* jó példa arra a cím elhagyásával összefüggő tendenciára, amikor a cím elhagyása miatt Kosztolányi módosít a versszövegen.<sup>49</sup> A maradék kilenc vers esetében a cím elhagyásából következő hiány nem járt a versszöveg átírásával: az eltűnt információt a kötet szerkezete, a címét

<sup>46</sup> A kezdősorokat részben vagy egészben megismétlő címeket jelen írásban nem tárgyalom.

<sup>47</sup> Vö. SZKP, 421–427.

<sup>48</sup> *Ódon, ónémet, cifra óra* – *A mi régi óránk*; *Anyuska régi képe* – *Anyám* – *Egy régi fotográfiára*; *Künn a sárgára pörkölt nyári kertben* – *Nyári délután otthon* – *Forró nyári délután otthon*.

<sup>49</sup> Pl. A *Szemem gyakorta visszanéz* kezdetű vers *Anyai nagyanyám arcképe* címmel 1915-ben jelent meg a *Világban*, *A szegény kisgyermek panaszaiba* viszont csak a hatodik, 1923-as kiadásába került be. (Vö. SZKP, 286.) Látható, hogy a cím elhagyásával az *anyai* jelző, a rokoni kapcsolat pontos megjelölése eltűnt a versből, amelyet a cím nélküli változat versszövegében Kosztolányi kisebb módosítások árán pótol.

vesztő költemény előtt és után álló versek kontextusa pótolja. Ez látható *A napraforgó, mint az örült* és *A patikának üvegajtájában* kezdetű költeményeknél. *A napraforgó, mint az örült* kezdetű verset a kötetmegjelenés előtt a *Nyugat* közölte 1913-ban *Bácskai rajz* címmel, és *A szegény kisgyermek panaszainak* ötödik kiadásába került be<sup>50</sup> az *Ez a beteg, boros, bús, lomha Bácska* és a *Szemem gyakorta visszanéz* kezdetű versek közé. Az említett költemények az *Ott az a vén, vidéki gyógytár*hoz hasonlóan – ahogy a kezdősoruk is jelöli – vidéken, kisvárosban, Bácskán játszódnak.

Ugyanez figyelhető meg *A patikának üvegajtájában* kezdetű vers kapcsán is, amely *A szegény kisgyermek panaszai* negyedik kiadásakor lett a gyűjtemény része. A költemény a korábbi folyóirat-publikációkban *Kisvárosi fotográfia* címmel szerepelt,<sup>51</sup> a kötetben előtte az *Ott az a vén, vidéki gyógytár*, utána *A rossz leányok – mondják – arra laknak* áll, amelyek közé ékelődve felerősödik a vers kisvárosias hangulata.<sup>52</sup>

A címek eltűnése az első három kiadásban még a ciklus egységesítése irányába hat,<sup>53</sup> hiszen elhagyásuk által a kötet „elszakadva a hagyományos, strófás felépítéstől kínálja a folytonosság élményét”.<sup>54</sup> A negyedik kiadástól kezdve azonban több olyan vers kerül a kötetbe, amelyben a korábbi cím nem a kezdősor megismétlése volt: a cím elhagyása ez esetben nemcsak az összefüggő olvasást sugallja, hanem az eredetileg felkínált kontextus elvesztésével is jár; más esetben pedig a hiány a versek szövegeinek átírásához vezet vagy a versek sorrendjével töltődik ki. Tehát a belső összefüggérendszer felerősödik, ezáltal a zárt egység fellazul, nyitottabbá válik, hiszen a versek közötti kapcsolatokra helyeződik a hangsúly, az olvasó előtt megnyílik a versek szabadabb összekapcsolásának lehetősége, „a tetszőleges újrakontextualizálhatóság [...] jelentésképző [...] elv”<sup>55</sup> lesz.

### *Hangulati, tematikus módosulások*

*A szegény kisgyermek panaszai* nagymértékű bővítése nemcsak a kötetkompozíció fentiekben vázolt átalakulása miatt lényeges: a későbbiekben ugyanis az első kiadástól erősen eltérő hangot megszólaltató versek is bekerültek a kötetbe, amelyek azután meghatározó, jellemző darabokká váltak.<sup>56</sup> A kiadások során további két, a kötet belső

<sup>50</sup> Vö. SZKP, 284.

<sup>51</sup> Ezzel a címmel jelent meg a *Nyugat*ban 1911-ben, a *Világban* és a *Hétben* 1912-ben. Vö. SZKP, 286.

<sup>52</sup> Vö. egy hasonló esettel: KELEMEN, *i. m.*, 66: „Hogy az utazás gyermekkori emlék, nem is sugallja más, csak a ciklus összefüggése, a vers közvetlen környezete a kötetben, hogy a körülötte elhelyezkedő darabok mind a gyermekkor tájairól valók, s hogy a vers első motívuma, az *apa* a közvetlenül előtte álló költeménnyel függ össze, melyben az *apa* képe a gyermekszerepbe lett beágyazva.”

<sup>53</sup> Vö. a fűzészterűségről mondottakkal.

<sup>54</sup> Vö. GyÖREI, *i. m.*, 78.

<sup>55</sup> KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *Metapoétika: Önreprezentáció és nyelvszemlélet a modern költészetben*, Bp., Kalligram, 2007, 281.

<sup>56</sup> Vö. SZEGEDY-MASZÁK, *Kosztolányi Dezső, i. m.*, 41: „Egy másik szöveg 1908-ban keletkezett, de ez sem található meg az említett három kiadásban, pedig lényegesen hozzájárul a sorozat jellegéhez” (Az *Apámmal utazunk a vonaton* kezdetű versről van szó.)

összefüggésrendszerét és hangvételét érintő változásra figyelhetünk fel: az egyik a gyermekkor ábrázolásával, a másik a kötet önreflexivitásával van összefüggésben. Az első három romantikusabb – esetenként szentimentálisabb – hangoltságú kiadásban egy melankolikus, a haláltól féltő úri kisfiú alakja rajzolódik ki. „Szép kis könyv ez, őszinte és amellet formás – régen elsírt könnyek és régi csodálkozások emlékei remegnek benne. Nem bántuk volna, ha itt-ott durvább színeket is felrak – a gyermek erotikus érzéseiről és emlékeiről, vad, állati képzeteiről, különös, groteszk megfigyeléseiről. De így, e szelíd és melankolikus képek során is meg tudta mutatni e régi kisgyermek lényét”<sup>57</sup> – írja Lengyel Menyhért 1910-es kritikájában. És valóban, az 1913-as kiadásban már olyan versek tűnnek fel, mint *A rút varangyot véresen megöltük* vagy *A rosszleányok – mondják – arra laknak*, amelyekben a gyermeki brutalitás és szexualitás jelenik meg.

Az első három kiadásban viszonylag kevés vers jeleníti meg a kisgyermek szexuális, erotikus, szerelmi vágyait. Az egyik a *Már néha gondolok a szerelemre*, amely anyagyerek kapcsolatra emlékeztető módon, meghitt gondoskodásként írja le a szerelmet. Egy jóságos, mesebeli kislány képét látjuk, akinek „kacagása hegedű-zene” és szeme „meséskönyv”. Ez az idilli kép jól illik az 1910-1911-es kiadások szentimentális-romantikus hangoltságához.<sup>58</sup> A *Mi ez, mi ez?* kezdetű vers néhány sorának szemléletmódja ugyanakkor már előkészíti a negyedik kiadás verseit: „Haragoszöld lombok között / vetkőzködött, öltözködött”, „Cikáztak az aranyoszöld legyek / a fekete földön s ő nevetett”, „és a szemem a szoknyáját letépi / és látom Őt, Őt meztelen.” A kisgyermekben erotikus vágy ébred, amely félelmet és agressziót szül benne, és a látottak, a meztelenség nem hagyják nyugodni.<sup>59</sup>

A negyedik kiadásba kerül be *A rosszleányok – mondják – arra laknak*. A vers gyermeki szemlélete a mesék gonosz boszorkányaival mossa össze a kezdősorban is említett „rosszleányokat”, hiszen „az ördög küldte őket”, „kígyóvért isznak és békákat esznek”.<sup>60</sup> A szintén negyedik kiadásban megjelenő *Ez a beteg, boros, bús, lomha Bácska* az előzőhöz hasonlóan prostituáltakat ábrázol, akiktől a kisgyerek viszolyg (pl. „festett lányok néznek a zsalukból / s én meghalok, ha egyszer odanézek”). Az ötödik kiadásban szerepel először *A napraforgó, mint az örült*. A napraforgó leírásával a lírai én a nőkről mond éles ítéletet. Szókimondása, nyersesége az első három kiadás hangnemétől élesen elüt: „Bolond lotyó”, „Aztán eszelősen, bután / rohan a gyorsvonal után.” *A rokonok* kezdetű, a gyűjtemény negyedik kiadásában szereplő költeményben is hasonlóan direkt

<sup>57</sup> LENGYEL Menyhért, *A szegény kisgyermek panasza*, Nyugat, 3(1910), 14. sz., 1008–1010. Különösen: 1010.

<sup>58</sup> RÓNAY László, *Kosztolányi Dezső*, Bp., Gondolat, 1977 (Nagy magyar írók), 50: „Nemcsak a halált látatja Kosztolányi a gyermek szemével. Ugyanilyen módon idézi meg a gyermeki szerelmet”.

<sup>59</sup> De ide lehet még sorolni *A délutánoktól mindig futottam* „A tűz fölgyújtja vágyaink dalát / és nőnek a bűnök s a kisleányok” sorait is.

<sup>60</sup> „A keze, lába oly picinyke volt. / Az ördög küldte s csupa csipke volt.”; „Szájuk fázva reszket. / Hideg testük, akár a szín-ezüst.”

megfogalmazásokat találhatunk (pl. „mint tépte a rózsákat és a lányt”, „Vén nőcsábító, kártyás és borissza”, „Sokat járt szoknyalesre”, „elbukott a szerelem csatáján”).

A gyermekkor képének átalakulásában az erotika, a szexualitás mellett a brutalitás is fontos szerepet játszik.<sup>61</sup> Ennek legszembetűnőbb példája *A rút varangyot véresen megöltük* kezdetű vers, amelyben a gyerekek „vad háború”-ként élük meg a béka megölését, és részvételen kegyetlenséggel hajtják végre tettüket: „nyakig a vérbe és a sárba / dolgoztunk, mint a hentések”, „mi hóhérok, törpe gyilkosok”. A negyedik kiadásban olvasható versben szó sincs melankóliáról vagy az úri kisgyerekek távolságtartásáról. A perspektíva visszatekintő, a lírai én saját cselekedeteire reflektál: nemcsak a békára, hanem a gyerekek saját tettére, az állat agyonverésére is vonatkoztatható az undor, amelyet dacosan igyekeznek elnyomni magukban („góggel emeljük fejünk magasra”, „maró fogunk az undort elharapja”). De nemcsak hangulatában nyomasztóbb, hanem képiségében is expresszívabb ez a szöveg a korábbiaknál: „a pállott alkonyon / véres szemével visszanézett”<sup>62</sup>

Az *Én öngyilkos leszek...* szintén a negyedik kiadásban került a kötetbe. Végkicsengésében ugyan felidézi az első három kötet hangulatát (pl. „egy pici angyal felrepült az égbe”, „s egyszerre roppant sajnálom magam”), de ez egyrészt önironikus gesztusként is értelmezhető,<sup>63</sup> másrészt a kezdősorban szerepeltetett öngyilkosság bejelentése, majd a módszerek latolgatása („felkötöm magam a városerdőn, / vagy revolverrel”) a gyermeki agresszió képzetkörébe utalja a verset. További példa lehet az *Ott az a vén, vidéki gyógytár*, amelyben a kisvárosi patika leírásából hirtelen váltással bomlik ki a gyilkosság gondolata („A titkok közt szédülten állok / s kérek álomport, mérgeket”), amelyet az emberölés szándékának érzelemmentes bejelentése követ: „Én mindenkit megmérgezek. / Megölöm az egész világot”.

A másik jellemző változás – a gyermekkor képének átalakulása mellett – a kötet önreflexivitásának a negyedik kiadástól kezdődő jelentős mértékű felerősödése. Magának a verseskönyvnek a – korábban már elemzett – megduplázott kerete is önreflexív, hiszen egyrészt előrevetíti a verseskötetre jellemző kettős ént, a gyermek és felnőtt megszólalásmódjának egymásmellettiségét, egymásba fonódását,<sup>64</sup> másrészt a kötet egészére vonatkozó utalást, reflexiót is tartalmaz:<sup>65</sup> a *Mint aki a sínek közé esett...*

<sup>61</sup> Vö. SZEGEDY-MASZÁK, *Kosztolányi Dezső, i. m.*, 44.

<sup>62</sup> Vö. MARGÓCSY, *i. m.*, 53: „bizonyos belső módosulást rögzítenünk kell: a később betoldott versek sokszor jóval expresszívabbak, mint az első kiadásbéliek, (ez mind az ábrázolt jelenségekre, mind a kifejezés modalitására érvényes”.

<sup>63</sup> Vö. SZAUDER, *i. m.*, 19: „az *Én öngyilkos leszek...* a nagyos gesztusban való tetszelgésnek s a nyílt önsajnálkozásnak ironikus verse.”

<sup>64</sup> Vö. SZEGEDY-MASZÁK, *Kosztolányi Dezső, i. m.*, 44. – RÓNAY, *i. m.*, 47–48.

<sup>65</sup> Vö. GYÖREI, *i. m.*, 85: „Az első kép a kisgyermek szubjektív látószögéből készült. A második a felnőtt látószögére vált, aki látja a megjelent [...] kisgyermeket. Két idősíki találkozik a két első versben, a sínek közé eső kisgyermek és a fiatal felnőtt költő egymást nézik – így lesz ez a kötet végén is, ahol az utolsó előtti vers a kisgyermek sínek felé tárt karjaival zárul, az utolsó pedig a halott kisgyerekek koporsójának

„vad panorámá”-ja és „sok-sok ferde kép”-e ráérthető a ciklus verseire.<sup>66</sup> Az *És látom Őt, a Kisdedet* alakja azonosítható a ciklusban megjelenő gyermekkel, ugyanúgy, ahogy a *Másként halálos csend és néma untság* szövegében is. A *Menj, kisgyerek* „Most vége ennek is”, „A te utad a végtelenbe visz” és „az vitt piacra, / ki tégedet legjobban szeretett” soraiban pedig a kötet lezárásának gesztusa érzékelhető. Itt említhető még az *Én félek* kezdetű költemény is, amelyben „az éjszakában annyi a vonat, / mely összegyűrt és széttöri gerincem / s vígan megőrli fájó csontomat” sorok szintén a keretben megjelenítettek, a sínek közé esésre való utalásként értelmezhetők. Az első három kiadásban is láthatunk ezen felül néhány önreflexív gesztust: ide sorolható a *Mi van még itt?* „kiéremült, olcsó romantika” sora is. Ez, valamint a *Mi ez, mi ez?* kezdetű vers a sorkezdettel is utal a többi versre: összefoglalja, leltározza az eddigieket – az év-és napszakok sorjázását, a betegséget, elmúlást, a zenét, a berendezési tárgyakat.<sup>67</sup>

A negyedik kiadás tovább erősíti a kötet önreflexivitását. A legeklektásabb példa erre a *Játék* kezdetű vers, amely Kosztolányi költészetének meghatározó elemeként ráérthető a ciklusra vagy a jelentéssel, formával, nyelvvel való játékokra, de a kisgyermek tevékenységére is.<sup>68</sup> A *Lánc, lánc, eszterlánc*ban pedig maga az élet válik játékká.<sup>69</sup> Ezzel az ötödik kiadásba bekerült *Mély éjeken hányszor nézlek, te Térkép* kezdetű vers is párhuzamba állítható, amelynek játékoságát a kötetben elfoglalt helye is kiemeli – közvetlenül *A játék* után áll –, de a térképet néző kisgyerek leírása, gesztusai is (pl. „tollammal, ha nem lát senki-senki, / a festett vízből hínárt emelek ki.”) Ezen felül „hipp-hopp valóra válnak a mesék” sora lehet érdekes, hiszen a mese a ciklusra is vonatkoztatható, a ciklus világa is érthető alatta.<sup>70</sup>

---

kirablását rögzíti. Ily módon a ciklus kerete kibővíthető: nem egy-egy, hanem két-két vers alkotja, ezek kétszeres szembenállása teremti meg az időugrást.”

<sup>66</sup> Itt érdemes megjegyezni, hogy ez a vers a gyermekkort az örök kategóriájával hozza összefüggésbe, a kötet célját pedig az élettelenség visszaidézésében határozza meg.

Vö. GINTLI Tibor, *Kosztolányi Dezső = Magyar irodalom*, főszerk. GINTLI Tibor, Bp., Akadémiai, 2010 (Akadémiai Kézikönyvek), 778–787. Különösen: 778: „Az emberi lét korlátozottságából fakadó rezignáció és a végtelen átélésének igénye arra utal, hogy Kosztolányi lírája bizonyos értelemben metafizikai összefüggésben értelmezi a költészetet. A teljesség, az örök, a csoda iránti nosztalgikus vágy azonban reflektál a maga beteljesíthetetlen voltára, ezért Kosztolányi poétikája a transzcendencia feltárulását ígérő látomással és a metafizikai tartalmakat sugalmazó szimbólummal szemben a játék szövegyszerző szerepét állítja középpontba.”

<sup>67</sup> Vö. MARGÓCSY, *i. m.*, 53.

<sup>68</sup> Vö. SAUDER, *i. m.*, 19: „*A játék* az egész ciklus merőben s tudatosan játékos, nem spontán, hanem reflexív stílusának bevállása, a vállalt szerep komolyságának komoly feladása, a felnőtt hangjának nyílt előretörése.”

<sup>69</sup> Vö. KELEMEN, *i. m.*, 110: „*A Lánc, lánc, eszterlánc* pedig, mely első pillanatra valóban a felhőtlen gyermekkor utáni nosztalgia versének látszik, igen bonyolult, többrétegű költemény. Mert igaz, hogy a lírai hős a gyermekkor játékvilágába vágyik vissza, de egy másik játékvilágból, ahol a játék komollyá fajult, ahol a játék egy kaotikus élet. És a játéknak ez az oldala a valóságos. Az a másik játékvilág, a kisgyermeki, csak illúzió.”

<sup>70</sup> Továbbá *A rokonok* kezdetű költemény is említhető, különösen a „Biedermeier-fej. Ah, én sem vagyok más” sor, amely az első három kiadás jellegzetes hangnemére, stílusára utalhat.

A negyedik kiadásban jelent meg a *Mostan színes tintákról álmodom*, amelynek írásra tett gesztusai a kötet versírói gyakorlatára, akár a versfüzér folyamatos bővíthetőségére is vonatkoztathatók: „mindig-mindig írnék”, „És el nem unnám, egyre-egyre írnék / egy vén toronyba, szünes-szüntelen”. A „vén toronyba” – mintegy elefántcsonttoronyba – való bezárkózás alkotói magatartásformára is utalhat, de olyan védett helyként is olvasható, ahol a valóságtól elzárva, a folyamatos írás által létezhet a kötetben megjelenített boldog gyermekkor.<sup>71</sup> A színes tinták jelzői („tréfás-lila, bor-színű, néma-szürke”, „szomorú-viola”, „vérszínűt, mint a mérges alkonyat”, „szemermetes, szerelmes, rikító”) a kötet verseinek hangulatát, a beszédmódok, képek kavalkádját idézik; a versben szereplő alakok és témák (anya, hűg, szerelem) is a kötethez igazodnak. A költemény zárását pedig – a „Kiszínezném vele az életem” sort – magára a ciklusra is lehet érteni.

### Összegzés

Írásomban *A szegény kisgyermek panaszai* átszerkesztéseinek a kötetkompozícióval összefüggő néhány kérdését vizsgáltam. Ahogy arról a bevezetőben is volt szó, Kosztolányi életművében ez a kötet nemcsak recepciótörténeti sikeressége miatt jelentős, hanem abból a szempontból is, hogy képet ad az 1910–1935 közötti időszakban bekövetkező változásokról, tendenciákról. Ide tartozik Kosztolányi kompozícióhoz való viszonyának, poétikai érdeklődésének és költészetfelfogásának a módosulása is.

Az egymást követő kiadások során egyrészt átalakult a gyermekkor képe, eltávolodott a századelős, hangulatilag egynemű, szentimentális-romantikus hangoltságtól. A későbbi kiadásokba beillesztett versek képalkotása, nyelvhasználata sokszor expresszívebb, mint az első három kiadás költeményeié: a kötet ezen a téren is heterogénebbé vált, hiszen távolodott a szentimentális-romantikus stílusesszközöktől. Másrészt a verseskönyv önreflexivitása is felerősödött, ami szintén a belső összefüggésrendszer, a jelentésháló komplexebbé válásának irányába hatott; illetve az olvasó jelentéstudajdonítási lehetőségei is kitágultak.<sup>72</sup>

<sup>71</sup> De csak ott létezhet, a valóságban nem, hiszen a lírai én is feltételes módot használ: „És el nem unnám, egyre-egyre írnék”, „Oly boldog lennék, Istenem, de boldog.”

Vö. GINTLI, *i. m.*, 778: „A teljességnek ugyanis Kosztolányi költészete merőben fikatív létet tulajdonít, ennek megfelelően »megtapasztalását« is fikcionáló gesztusokhoz köti. A játék által teremtett 'mintha'-szituációban úgy válnak átélhetővé az abszolút minőségek, hogy közben nem-valós voltak folytonosan a tudatba idéződők. A játék során a megszólaló lírai alany két világ közé helyezi magát, e köztesség azonban nem két realitás, hanem a ténylegesen fennálló és az elképzelt közötti térként határozható meg.”

<sup>72</sup> Vö. SZEGEDY-MASZÁK, *Kosztolányi Dezső, i. m.*, 53: „»A ciklus alkotásra kényszeríti az olvasót. A szerző egy szerkezetet ajánl fel az olvasónak ahhoz, hogy kialakítson egy megértést.«” Szegedy-Maszák itt Peckham írását idézi.

LENGYEL ANDRÁS

## A „szövetség” szétesése

József Attila és Szántó Judit együttélésének fölbomlása

Szántó Judit (1903–1963) a József Attila-életrajz egyik legmértánytalanabban megítélt, alig leplezetten lenézett szereplője (Murányi 1986; Szabolcsi 1997; Szabolcsi 1998). A kutatók, ha emlegetik, többnyire csak „forrást” látnak benne, amely elmond számukra ezt-azt a költőről, ám magát a személyiséget, akinek érdekei és vágyai, sőt saját sorsa is volt, nem sok figyelemre méltatják. Ez bizonyos értelmezői irányok számára evidens gyakorlat, indoklásra sem szorul, az irodalom reálfolyamata szempontjából azonban tarthatatlan. Szántó Judit és József Attila kb. hat évig éltek együtt, és Judit nemcsak szemtanú volt, de a költő életének része, alakító komponense is. Azaz akár milyen volt is, jelenléte, szerepe el nem hanyagolható. S nonszensz, hogy – akármiként ítéljük is meg a fordulatot – még a szakítás időpontját, közvetlen „okát” és elsődleges következményeit sem ismerjük pontosan. Mindent homály, valami szürke köd vesz körül. Sőt erről visszaemlékezésében maga Judit is hallgat.

A megoldás kulcsát, paradox módon, mégis ő adja kezünkbe. Ha memoárjában nem is, egyik „tanulmányában” fontos utalást tesz. A *Csillag* 1954. évi 8. számában megjelent, *József Attila műfordításairól* című írásában egy Wolker-vers zárlatáról szólva, a maga asszociatív logikájával fölidézi a vers fordítására készülő költő alkotói élethelyzetét és gondját. A lefordításra váró Wolker-vers zárlata ez volt: „Kelj fel és járj.” József Attila ezt ismételte, figyelme e fölszólításra fixálódott, ehhez, ennek a versnek a fordításához akarta Anton Straka segítségét kérni. Ez az emlék azonban Juditnak eszébe juttatott egy másikat is, Németh Andornak egy cikkét, amely 1938. február 20-án először adott hírt a *Szabad-ötletek jegyzékéről*. (Ennek a cikknek a sajtóhibás címe: *Kelj fel és várj* – rímelt a Wolker-vers zárlatára.) A két emlék nem véletlenül kapcsolódott össze Judit fejében; két különösen érzékeny emlékeről volt ugyanis szó. S így már érthető, hogy műfordítás-történeti elbeszélésében, bár egymástól bekezdésekkel elszakítva, három, lényegét tekintve összetartozó epizód van szétszórva. A három epizód együtt jóval túlmutat a készülő és végül el nem készült műfordítás látkörén; érdemes őket egymás után idézni:

(1) „Attila hajnalban ébredt, embertelen szomorúsággal a szemében. Szorongva figyeltem őt. Lassan öltözködni kezdett, önmagának ismételte:

»Kelj fel és járj!«

»Mi bánt, Attila?« – kérdeztem.

»Semmi, most már semmi, meg akarok gyógyulni analitikusok nélkül« – válaszolta, s egy apróra összehajtott papírlapot nyújtott felém. Wolker Rosa Luxemburghoz írott

versének két utolsó szakaszát. E versrészlet csak fogalmazvány volt Attila keze írásával” (Szántó 1954: 1507).

(2) „Ehhez kapcsolódik komor emlékem 1936. május 22-ről. Attila ezen a reggelen is igen korán ébredt. Nyugtalanul elkérte tőlem az előző nap vásárolt füzetemet és így szólt: »Megpróbálok újra élni – lehet, hogy veled, lehet, hogy nélküled, – de mindenképpen becsületesen. [...]«” (Szántó 1954: 1507–1508).

Ekkor a költő a Strakához írott, versfordítást kérő levél kapcsán megint idézte Wolker versét.

(3) „Attila halála után Németh Andor kezébe került József Jolántól az a régi füzet, amit 1936. május 22-én adtam Attila kezébe és amit aznap reggeltől estig, százhetven oldalon át, gyötrelmeivel írt tele” (Szántó 1954: 1508).

A három epizód egybeolvasása számos kérdést fölvet. Az egyik kérdésbokr kronológiai: jók-e az időpontok? Szántó Judit, aki az emlékezők többségéhez hasonlóan időponttévész, hozzávetőleges emlékező, akinek időpontjaira nem tanácsos mérget venni, itt ad egy napra pontos dátumot. Hogy lehet ez? A válasz ez esetben roppant egyszerű. Judit ugyanis valószínűleg most sem emlékezett a dátumra, ám cikkében Németh Andor, a füzet alapján, megadta a május 22-i időpontot, Judit pedig a leírás alapján azonosította a Németh Andor ismertette füzetet azzal a füzetel, amelyet ő adott élettársának. Németh utalásai, így a sajtóhibás cím is, és Judit emlékei együtt megeremtették az összefüggést az emlékek és a dokumentum közt. Kérdés, ismerte-e Judit magát a füzet tartalmát, azaz olvasta-e mindazt, amit e füzetbe a költő beleírt? Bizonyos, tudott róla ezt-azt, tudta például, hogy rá vonatkozóan is kellemetlen dolgok vannak benne (ennek megszűntetésével József Jolán egyszer meg is fenyegette), de magát a füzetet alighanem sokáig nem olvasta – csak azt olvasta belőle, amit Németh Andor idézett. Erre vall az is, hogy a füzet teleírását egyetlen nap tényének vélte – ez azonban egyértelműen Németh Andortól származó olvasási hiba. (A helyes időpontokat majd csak a füzet közreadója, Stoll Béla határozta meg – sok-sok évvel Szántó Judit halála után.) Ugyancsak részleges ismeretekre utal az is, hogy Judit nem adta meg az irat azóta nevezetessé vált címét sem, a *Szabad-ötletek jegyzéke két ülésben* címet. Mindez alighanem törvényszerűen alakult így; a füzetet a költő vitte magával, az pedig halála után József Jolánhoz került. Judit tehát mintegy ki lett zárva a füzet olvasásából. Ám ebben nem lehetünk teljesen bizonyosak; 1954-ben, amikor idézett „tanulmányát” írta, Jolán már évek óta halott volt, Judit pedig a József Attila-relikviák gyűjtésére specializálódó irodalmi múzeum illetékes munkatársa. Valamikor 1950 és 1954 között tehát akár a kezébe is kerülhetett a füzet. S nem kizárható, hogy ezért volt benne biztos, hogy a „két” füzet azonos; azaz kézbe vette, fölismerte a füzetet.

Ez azonban nem változtat a Wolker-vers és a *Szabad-ötletek jegyzéke* közötti összefüggésen. A mondat: „Kelj fel és járj!” ugyan bibliai eredetű, ismerői többsége



is a Bibliából ismeri (talán maga József Attila is onnan ismerte eredetileg), ezt a morális parancsot azonban, úgy látszik, 1936 májusában a lefordítandó Wolker-vers zárata föllevenítette számára. S hogy ez csakugyan így volt, azt – közvetve – Judit műveltségének szerkezete is erősíti; amíg ugyanis teológiai, biblikus ismereteinek nemigen adta tanújelét, a költő élettársaként és gyakorló szavalóművészként viszonylag jó irodalmi szövegtájékozottsággal bírt. Straka „pénteki fogadóestjeinek” rendszeres résztvevőjeként (aki szlovákul is tudott, és a szlovák irodalom több jelesét személyesen is ismerte), egyáltalán nem meglepő, hogy Wolker verse megmaradt memóriájában.

S mindezen túl volt egy mnemotechnikai segítsége is az emlékezésben. A Judittól leírt május 22-e után, de ennek a napnak az eredményeként, ugyanis József Attila hamarosan elvált Judittól. Ennek lehetőségére, mint a (2) epizódból kiderül, a költő előre utalt, de még nem tekintette lezártnak a dolgot. Május 22-e és június 1-je között azonban egy nagyon fontos lelki folyamat zajlott le benne, és ennek az átalakulásnak két fontos dokumentuma is rendelkezésünkre áll: a május 22-én és 24-én írott gazdag nyersanyagú *Szabad-ötletek jegyzéke* és az önanalízis eredményét költőileg hasznosító nevezetes óda, *A Dunánál*. E két dokumentum, bár már igen sokat írtak mindkettőről, szempontunkból lehetővé teszi, hogy megértsük azt a változást, amely ekkor bekövetkezett.

\*

Hogy a *Szabad-ötletek jegyzéke* és *A Dunánál* valamiképpen összetartoznak, azt már Tverdota György (1994) észrevette, és a két szöveg viszonyáról tett is észrevételeket. Magát a folyamatot, így irányát és eredményét azonban nem értette meg, mert – tévesen – azonos idejű szövegeknek tekintette őket, és nem ismerte fel keletkezésük valóságos sorrendjét, a valóságos időrendet. A *Szabad-ötletek jegyzékét* ugyan maga a költő is datálta (május 22., május 24.); *A Dunánál* esetében azonban csak a verset közlő folyóiratszámnak, magán a lapon is jelzett megjelenési dátuma – 1936. június – állt az irodalomtörténet-írás rendelkezésére. Azt az apró lépést pedig, amely a vers datálásához kellett, Tverdota nem tette meg. Megmaradt a hozzávetőleges időazonosságánál. Ám bizonyos adatok ismeretében megállapítható volt, hogy a *Szép Szó* júniusi száma június 9-én már készen volt, az utolsó pillanatban megírt vers kézírata pedig az átfutási idő ismeretében május 31-én vagy június 1-jén került a nyomdába (ÖV 2005. III. 224). Kétségtelen tehát, hogy a *Szabad-ötletek jegyzéke* készült hamarébb, és a vers csak egy azt követő második fázisban született meg.

Megmaradt *A Dunánál* szedőpéldánya (tudniillik az a verskézirat, amelyről a nyomda kiszedte a vers szövegét), és ez megerősíti, hogy a vers késedelmesen, az „utolsó pillanatban” készült el – sem rendszeren letisztázni, sem legépelni nem volt már idő. Érdeemes rögzíteni, hogy a szedőpéldányon az első ötven sor, plusz az ötvenegyedik sornak egy szava, meglehetősen szokatlan módon vörös tintával íródott, a többi sor viszont ceruzával (ÖV 2005. III. 338). Ez a kéziratkép nemcsak az időbeli csúszásról árulkodik, de arról is, hogy a vers nehéz alkotási folyamat eredménye volt. Általánosítva

is kimondható, József Attila május 22-től május 31-ig / június 1-ig egy igen nagy és nehéz, az egész személyiséget munkába fogó személyiségátalakuláson esett át.

Mégghozzá, ha elfogadjuk az (1) epizódban rögzített szavait, önerőből, saját elszá-  
násból, külső személyi presszióktól mentesen. A „jegyzék” is, a vers is egy magas-  
rendű, tudatos önterápia része, pontosabban két jól megkülönböztethető, de mégis  
összetartozó stádiuma. A személyiség szétszedése, majd új rendbe való összerakása.

\*

A *Szabad-ötletek jegyzékében* dokumentálódott önanalízisnek aligha voltak személyi  
nyertesei – a költő itt problémáit beszélte ki magából. Akár azt is mondhatnánk,  
e följegyzéssor *retrospektív kudarcnapló, szenvedéstörténeti beszámoló*. Az egyik nagy,  
ha nem éppen a legnagyobb vesztes pedig kétségkívül élettársa, Judit lett. Sőt igazában  
maga Judit volt a probléma, amelyet a költőnek meg kellett oldania – a vele való lét  
volt az, amiből ki kellett törnie. (Ha nem így lett volna, ha élettársában a harmónia  
testesült volna meg számára, az önanalízisre sor sem igen került volna.) Ám Szántó  
Judit szerepének ilyen meghatározása alig több, mint spekuláció. Ami tény, a költőnek  
a hozzá való viszonya tematizálódik a *Szabad-ötletekben*, és az önanalízis eredménye-  
ként a költő elválik Judittól. Célszerű tehát számba vennünk, mi rögzítődik Juditról  
a *Szabad-ötletekben*?

\*

A *Szabad-ötletek jegyzéke* Judit képe – első olvasásra – negatív, dehonesztáló. Így látta  
azt már a szöveg egyik első olvasója, József Jolán is, aki Németh Andor révén a füzet  
létének kiszivárogtatója is volt, Juditot pedig már 1938 februárjában megfenyegette vele.  
Judit ide vonatkozó naplóbejegyzése így rögzíti az esetet: Jolán arról beszélt „fenyegető  
hangon, hogy Attilának igaza volt, mert én tényleg olyan vagyok, amilyenek ő mon-  
dott. És hogy a »napló« [ti. a *Szabad-ötletek jegyzéke* – L. A.] szépen megmutat engem  
és fenyegetődzik” stb. (Szántó 1986: 36). Az önanalitikus feljegyzéssor szemantikája  
meglehetősen bonyolult kérdéskört alkot, Jolán szinte bizonyosan *nem* autentikus  
értelmezője (s ugyanakkor maga is érintett) volt. Abban azonban igaza volt, hogy  
a szöveg Judit ellen is jól fölhasználható.

A *Szabad-ötletek* emlékfoszlányok, fantáziák, nyelvi és tematikai asszociációk sora,  
és a szöveg szerkezetét (kompozícióját) nem valamilyen előzetes terv realizálása te-  
remtette meg, hanem az önanalízisbe kényszerülő én érzelmi és kognitív hullámszáma.  
Maga a szöveg írta önmagát, egy jól kikövetkeztethető kettős előföltevés alapján: semmi  
sincs jól úgy, ahogy van, és ezen – az önmegértés és az önalakítás révén – változtatni  
kell. Ebben a kontextusban Judit sem, a hozzá való viszony sem minősült jónak.

A szöveg értelmezése során a hagyományos filológia „öt perc alatt” zsákutcába jut,  
hiszen a „tények” és a nagyon mélyen determinált önértelmező és -alakító konstrukciók  
szinte folyamatosan egymásba csúsznak; igaz és hamis hagyományos megkülönböz-  
tetése csaknem lehetetlen.

Judit problematikussága a szövegben evidens. A szöveg egyik helyén ott a változtatás határozott szándékának a terve: „a Juditot otthagynom else- / jén – 100-ért kapok / teljes ellátást – a 100 / csak meglesz valahogy” (47, 2–3). Ez nem vádaskodás, de minden vádnál keményebb ítélet van benne kimondva: az életmód és közvetve a Judithoz való gyakorlati viszony radikális átalakításának igénye. Ehhez képest az összes Juditra vonatkozó följegyzés másodrendű, és külön értelmezésre szorul. A viszony mélyén persze a nőhöz való viszony egyéni, József Attila-i fölfogása is ott van. A vonatkozó bejegyzés roppant tanulságos: „hiszen épp azt nehéz / tudomásul venni, hogy / a Gyömrői csak ana- / litikus, hogy a Judit / csak technikai koituszra alkalmas stb.” (149, 6–7). Ez a bejegyzés, az első olvasói benyomás ellenére, *nem* Judit szexuális ridegségét, frigiditását mondja ki. (Ismeretes, Judit még a túlzott szexuális aktivitás vádját is kiérdemelte; Nagy Lajos feleségének, Szegedi Borisnak rosszmájú megjegyzése szerint Juditnak „ezer szeretője” volt.) Judit inkább érzéki nő volt, aki azonban, élete körülményeihez igazodva, „fegyelmezte” magát, erős „karakterpáncélt” épített személyisége köré, azaz védekezett. József Attila szempontjából viszont, mindez a mindent átfogó, spontán, a másokra, a partnerre is rávetülő érzelem hiányaként volt érzékelhető. A bejegyzés másik pólusát képviselő „Gyömrői” viszont, tudjuk, éppen az ellenkező pólust testesítette meg; erős erotikus sugárzású személyiség volt, az érzelem kommunikátora, aki azonban szerepe miatt nem lehetett szexuális partner. Ő, a rokon-szenves „kokott-alkat”, (ahogy már Jászi Oszkár is jellemezte), vágyakat ébresztett, de az analitikusok belső, szakmai tiltása miatt nem lehetett szexuális partnere a költőnek. Így egy érdekes érzelmi inverzió jött létre. Judit, aki *de facto* sokat tett a költőért, aki „jóérzéseit” a gyakorlatban demonstrálta, „rossz” partner lett, Gyömrői, a számító nő viszont vonzóvá, egy el nem érhető lehetőség szimbólumává vált.

József Attila számára azonban a „nő” mint olyan, mindig egy pszichoszexuális teljesség eszményeként élt; ezt az eszményt kereste mindig.

Judit valóságos teljesítményét József Attila persze fölismerte, de paradox módon éppen annak „szociológiai” tartalma *zavarta*. Kettejük kapcsolatában a hagyományos férfi/nő társadalmi szerep fölcserélődött; itt a „szokásos” társadalmi gyakorlattal ellentétesen, nem a férfi tartotta el a nőt, hanem a nő a férfit, Judit a költőt. Ez nagyon sok mindennek az összjátéka következtében alakult így (az apai minta nélküli szocializáció, a családon belüli „nőuralom”, ahol mindig ő volt a gyámolítandó kicsi, a „gyerek”, a franzstadti lumpenizáló társadalmi milió, az önigazolást adó marginális művészszerp tényleges és vélt privilégiumai, a testhezálló munkaalkalom tartós hiánya, pszichológiai labilitása stb.). Ez tartós problémájává tette az úgynevezett „másikhoz” való viszonyát is – nem véletlen, hogy ilyesmiről Vágó Márta is beszámolt, idézve például megjegyzését: „Már strici sem lehetek...”

Minderre, több-kevesebb nyíltsággal, a *Szabad-ötletek jegyzéke* is utal. „Judit azt mondta: / te nem állsz mellettem” (49, 8). S ez az ítélet önképére is hatott: „én egy idevett szegény / ember vagyok / nekem nincs senkim / a Judit is így bánik velem /

József Attilát meg fogom ölni” (63, 5–7). Itt a „megoldás”, az önmaga ellen forduló agresszió formájában jelentkezik. Nem véletlenül. De vegyük észre, a szuicid szándék itt mint *gyilkosság* artikulálódik, és a gyilkos harmadik személyben szól önmagáról, az áldozatról. Az agresszió azonban nem csak önmaga ellen fordul; egy másik helyen Judit a célpont. Nem csak azt nehezményezi, hogy „én cipeljem a zsákokat és menjek a boltba is / én tartsam el a Juditot is / (37, 6–7), de a manifeszt agresszió is artikulálódik: „dolgozzon a Judit, a buta / állat” (30,1).

Ez utóbbi megjegyzés a legdurvább – és a legméltánytalanabb. A személyiség sötét oldala nyilvánul meg benne. Hogy Judit „buta” lett volna, egyáltalán nem evidencia. Esze és műveltsége József Attila intellektusával, fölkészültségével persze nem versenyezhetett, ez tény. Hogy butasága animális mélységű lett volna, az viszont csak a megnyilatkozás indulati szintjéről árulkodik: a költő, ha csak a papír magányában is, *sérteni, bántani* akart. Méghozzá önmaga igazolására; a „buta állat” dolgozzon. Ez az agresszió az a formája, amikor a célpontra irányuló agresszió magáról a támadóról helyeződik át a megtámadottra. Az a forma, amikor a lelki háztartás a belső, romboló feszültséget kifelé irányítja, hogy – ideiglenesen – tehermentesítse önmagát.

A megjegyzés tehát implicit önkritika; árulkodó, önleplező gesztus.

\*

A *Szabad-ötletek jegyzéke* lejegyzésével induló folyamat második fázisa, a személyiségátépítés stádiuma *A Dunánál* megalkotása volt. A vers a *Szép Szó* 1936. júniusi, *Mai magyarok régi magyarokról* című tematikus számának programverse volt, május közepén már készen kellett volna lennie, de csak a legutolsó pillanatban készült el, legalább egy héttel a *Szabad-ötletek* megírása után. Úgyhogy a vers az önanalízis eredményeire épült, pontosabban azokat teljesítette ki.

Az összefüggés fölismerését és leírását némileg megnehezíti, hogy a *Szabad-ötletek* lejegyzése nem valamely poétikai algoritmus szerint történt, *A Dunánál* viszont szándékoltan ódának, programversnek készült, szövegét tehát poétikai megfontolások is erősen alakították.

A vers így két különböző, bár egymást nem kizáró szempontrendszer szerint is értelmezhető – értelmezhető mint *vers*, azaz irodalmi műalkotás, és értelmezhető mint „közönséges” *személyiségtörténeti dokumentum*. Most értelemszerűen ez utóbbinak lesz elsődlegessége.

A szöveg megkoncipiálásának logikáját keresve, van néhány textológiai fogódzónk. Megmaradt a vers szedőpéldánya, s mint már említettem, ez a maga nemében egyedülálló kézirat. A hatvannyolc soros vers első ötven sora, és az ötvenegyedik sor *s apám* szava vörös tintával íródott, a többi sor viszont ceruzával (ÖV 2005. II. 338). A költő szokásos íróeszközei a töltőtoll fekete tintával, ceruza, írógép voltak. Kéziratainak tisztázatai így fekete tintairással vagy írógéppel készültek. Az, hogy most vörös tintával tisztázta le versét, s amikor a vörös tinta kifogyott, ceruzára váltott, azt mutatja, nemcsak versenyt futott az idővel, de még a vers véglegesítését is extrém körülmények

között végezte. Voltak ugyan alkotók, akik színes tintával dolgoztak: Jókai Mór például lila, Kosztolányi Dezső pedig zöld tintával írt; a piros/vörös tinta azonban egészen kivételes: csak tanárok dolgozatjavításakor, esetleg nyomdai korrektorok szedések korrigálásakor éltek e színnel. Nem véletlenül; mindkét munka ugyanis a javítást, az alapszövegtől való eltérést hangsúlyozza a tinta színének megválasztásával. József Attila, a szedőpéldány megalkotásakor, minden valószínűség szerint kényszerűségből használt piros tintát – talán az őt már nagyon sürgető Löbl nyomda irodájában. A megkésetttség és az extrém körülmények arra vallanak, a költő a vers elkészültéig benne állt abban a folyamatban, amely személyisége átépítését szolgálta.

Azt is tudjuk, megrendelt programverset írt, a tematikus szám, amelybe versét rendelték, bár tág határok között, de kijelölte számára a „témát”: mai magyarok régi magyarokról, azaz a költőnek olyan verset kellett írnia, amely „történeti” témájú, vagyis megjelenik benne a múlt, a jelen és a jövő. A megbízásra, szövegközi utalásokkal, a vers utal is: „mai magyarok!”, olvashatjuk a hatvanadik sorban a témaválasztásra való visszautalást, s ugyanebből a „rendelésből” következik Árpád és *Zalán*, *Werbőczy* és *Dózsa* név szerinti emlegetése is, miként a *honfoglalók*, a *török*, *tatár*, *tót*, *román* népnevek emlegetése is. (Ezek egyben a tematikus szám anyagára is utalnak.) A műfajválasztás, az ódaforma melletti döntés is a „külső”, megrendelői horizonthoz igazodik. S innen származik a verset záró jövővízió is. Nota bene: ez nem azt jelenti, hogy szerkesztőtársai pozitív jövőképet vártak el tőle; a versbeli vízió nem valami kincstári optimizmusból fakadt. Ellenkezőleg, a zárlat messzemenően a 22-én elkezdett személyiségátépítés logikai következménye, olyan jövőt kellett vázolnia, amely születő önalakítása afirmációját szolgálhatta – anélkül, hogy eltüntette volna a konfliktusokat, hogy figyelmen kívül hagyta volna a fölhalmozódott feszültségpotenciált.

A konfliktusok eltüntetése nemcsak történetileg lett volna hamis, de egyénlélektanilag is. Önhamisításba futott volna ki a gondolatmenet.

Figyelemre méltók szempontunkból azok a kutatási eredmények is, amelyeket a kritikai kiadás jegyzeteiben (ÖV 2005. III. 221–222) Stoll Béla mint „szövegparhuzamokat” vett számba. „Talán ebben a versben mutatták ki a legtöbb párhuzamot, hatást, áthallást, egybecsengést magyar és világirodalmi művekkel, »szinte mozaik- vagy centoszerű«” – írja Stoll (uo. 221). Ezek a minták kognitív nyelvészeti szempontból kimondottan fontosak. A Duna mint alapmetafora például Illyés Gyula *Tiszánál* című verse Tisza-értelmezésére vezethető vissza: „*Néztem a folyót némán, s mintha / ezer gondja rajtam át folya.*” A folyam mint tovagördülő ár képzete, inverzben, Arany János *Vojtina ars poetikájának* egy megjelenítésében kap előképet: „Alant a zölden tiszta nagy folyam / [...] / csak mélyén lüktet forradalmas árja.” A dolgozó munkás metaforája Dante *Paradicsoma* XVIII. énekéből kap mintát: „És mint a munkás, ha izomzatának / munkája folytán napról napra érzi / s mindig örül, ha új ereje támad; / akként éreztem akkor én”. Bizonyos foglalkozások és munkájuk is irodalmi előkép alapján rajzolódik föl; Arisztophanész *Plutosának* Arany János fordította sorai ezek:

„[...] tudományt, kézművet senki nem űzne / A halandók közt; pedig e kettő eltűntével ki akarna / *verni vasat*, bárdolni hajót, kereket hajlítani, varrni / *Téglát vetni*, sarat szabni, ruhát lúgozni, cserezni a nyers bőrt, / Vagy földet hasogatva ekével és Déónak aratni gyümölcsét...”. Az „idő árja” kifejezés egyenes idézet lesz egy másik Arany-versből, a *Magányból*: „És vissza nem foly az időnek árja / előre duzzad feltarthatatlanul.”

Érdekes, hogy amikor eltér az empirikus realitástól, ez az eltérés is irodalmi mintára megy vissza. József Attila tudta például, hogy apja nem székely, önidézetként mégis „székely”-ként emlegeti apját. Apja és anyja fiktív munkamegosztása pedig Goethe *Szelíd Xéniákjának* 1926. számú darabjára megy vissza. Bizonyos, lélektanilag nagyon fontos paradoxon pedig Pál apostol szavaiból kapta meg mintáját: „Annak okáért gyönyörködöm az erőtlenségekben, bántalmazásokban, nyomorúságokban, üldözésekben és szorongatásokban Krisztusért, mert amikor *erőtlen vagyok, akkor vagyok erős*” (A Korinthosziakhoz írott második levél). A hatvanhetedik sor előképe pedig, nem minden pikantéria nélkül, a volt barát, majd ádáz ellenség (Szántó Judit korábbi élettársa), Fenyő László versében található meg: „Élet... rémlik mint homályos adósság / rendezni kéne végre ezt a dolgot.” S az ősök keresése, az őssejtig való visszavezetés gondolata is irodalmi mintákra megy vissza, így, egyebek közt Brichta Cézár *Én őseim...* című versére.

A mintakeresgélés még folytatható volna, még Stoll Béla leltárának is vannak említetlenül hagyott darabjai. Ennyi is elég azonban ahhoz, hogy ismételten fölfigyelhessünk rá, József Attilának milyen jó versmemóriája volt, a szövegek mily gazdag és változatos tárházát őrizte meg fejében, és mennyire nem irodalmi rang vagy pozíció szerint válogatott ösztönzései köréből. Barát és ellenfél, nemzeti klasszikus és marginális „névtelen” vagy éppen antik auktor, igehirdető és hasonlók egyaránt építette versbázisvilágát. És ami ennél is fontosabb, ezek a költői eszközök, ha kilépünk a poétikai filológia látóköréből, észrevehetjük, poétikai szerepük mellett határozott kognitív funkciót is hordoztak. Egy úgynevezett „kognitív állványzat” is összeáll belőlük.

\*

A világ verbális konstrukciója, amely *A Dunánál* szövegéből leolvasható, legalább három rétegből áll. A világ mint előzetes személyes tapasztalat, vagyis mint érzület; az elvonatkoztató logikai analízis összefüggés-észlelései, valamint a lehetséges világ fölépítéséhez fölhasználható, már kész kulturális minták és sémák készlete együtt hozza létre a szöveget. Az egyéni feladat, amely a vers megalkotásakor megkerülhetetlen volt, éppen e három réteg kognitív és érzületi összehangolása, retorikai koherenciájának megteremtése. Ez csak részben poétikai, költészettechnikai munka; sikere nem kis részben érzületi-kognitív alapjaitól függ. Az egész konstrukció stabilitása a személyiség mélyrétegében dől el. A retorika tartalmassága („hitelessége” vagy éppen „üressége”) ennek a függvénye.

A vers kognitív állványzata viszonylag jól megragadható.

Az alapmetafora, amely egy integratív természetű, szintetikus értelmezési hasonlat, a rakparton ülő, a folyót szemlélő és sorsán tűnődő költő önképe. Ez az önmeghatározás részben személyes tapasztalat eredménye: a *Sárgahajúak szövetsége* című följegyzése megadja a helyszín koordinátáit is: „Vámház tér. Dinnyék. Lépcsők, rakodópart” („Miért fáj ma is”. Bp. 1992. 408) – részben kulturális minta. És ez utóbbi legalább olyan fontos, mint a személyes tapasztalat. Illyés már hivatkozott Tisza-verse megadja azt a kognitív sémát, amely a döntő azonosítást lehetővé teszi. Illyés versében a költő nézte a folyót, s úgy érezte, „*mintha / Ezer gondja* [ti. a folyónak] *rajtam át folyna*”. Ez az *als ob élmény* megadja a folyó és az én összekapcsolását, és inentől kezdve a folyó nem csak múlt, jelen és jövő „természetes” szintézise, egysége, de a személyes sors integratív metaforája is. A Duna ezzel a megidézendőként kezelt történelem hatásos szimbóluma lesz. Megvan a vállalt feladat teljesítésének képi és logikai föltétele, a történetet „csak” el kell már beszélni.

Az azonosításnak három különösen fontos mozzanata van. A Duna, mintha a költő „szívéből folyna”, „zavaros, bölcs és nagy volt”. Ez nem csak szimpla azonosítás, de lélektani önidentifikáció is; a jelzők (zavaros, bölcs és nagy) magát a verset író költőt is jellemzik. Bennük van a kritikus önminősítés, de az álszerénység nélküli önértékelés finom jelzése is. – A másik fontos mozzanat, a folyó és a mosónő anya szerepének azonosítása; mindkettő a „város szennyését” mosta, illetve mossa. Ezzel kettős minősítés születik; a Duna bensőséges, *ad analogiam* „anyai” szerepet kap, a mama pedig mitizálódik, egy pozitív mítosz alakjává válik. Ez az afirmatív anyakép, ha nem is előzmények nélküli, mindenképpen az önanalízis eredménye, tudatos opció áll mögötte. – A harmadik mozzanat, látszólag, egy szimpla hasonlat, de a „hullámok” és a „dülöngő temetők” összekapcsolása egy történeti értelmezés spontán és „természetes” előrejelzése.

A múlt, a történelem felfogása a kognitív állványzat másik fontos eleme. Ezt a feladatot rossz, „romantikus” verselők alighanem valami impozáns hadtörténeti traktátus kreálásával oldották volna meg. *A Dunánál* azonban merőben más megoldást választott. A történelem személyiségelvű magyarázatával állt elő. Ez, látszólag, csak az én, a személyiség hipertrofikus fölnagyítása, valójában azonban nem az vagy nem csak az én fölnövelése. Valójában ez a történelemnek az ember önmegteremtéseként, önkiteljesítéseként való fölfogása. Néhány jól megfogható előföltétele rejlik mögötte. Az ember önmegteremtésének szerves, kontinuitásként való fölfogása, valamint a történelemnek mint önkorigáló kommunikációnak a föltételezése. Mindkét elv számos komoly gondolkodástörténeti előzményre, előkészítésre vezethető vissza. Ott van mögötte, ha nyelvi alakban nem is hivatkozik rájuk, *A szellem fenomenológiájának* hegeli fejlődésvíziója, az azt konkretizáló marxi analízis, a mélylélektan (nem csak a freudi változat, de az „eretnek” Ferenczi thalasszális elmélete is), sőt – horribile dictu! – jobb és kevésbé jó költők önészlelése, szerepminta-kísérleti sorozata is. Jellemzőnek kell tartanunk, hogy fölfogását nemcsak nagy, átfogó teóriák, hanem azokból derivált

költői képek is alakították, az „ős-sejtig vagyok minden ős” képzetét például Ferenczi Sándor és a ma senki által számon nem tartott szocdem költő, Brichta Cézár egyaránt, egymást erősítve motiválta. Mindezt természetesen *A Dunánál* keletkezésétől közvetlenül megelőző és előkészítő *Szabad-ötletek jegyzéke* vívódásai élesítették ki. De a múltnak ez a személyiség önkiteljesítő folyamataként való fölfogása elsődlegesen nem mintakövetésként, hanem önaffirmációként írható le helyesen.

Ezt két tézise hangsúlyos megalkotása kétségtelenné teszi. Az egyik, mindjárt a „történeti” rész elejéről: „Én úgy vagyok, hogy már százezer éve / nézem amit meglátok hirtelen. / Egy pillanat és kész az idő egésze / mit száz ezer ős szemlélget velem” (ÖV 2005. II. 335). A másik, már a konkretizáló részben: „az őssejtig vagyok minden ős – / az Ős vagyok, mely sokasodni foszlik: / apám- s anyámmá válok boldogon / s anyám s apám maga is ketté oszlik / s én lelkes Eggyé így szaporodom!” (ÖV 2005. II. 336). E két tézis ugyanis egy megemelt, túlfeszülő realitáson belül a megszólalónak a történelmi kontinuumba való szerves beletartozását és a történelemmel, valamint a szülőkkel való „azonosságát” hangsúlyozza. Egyféle „természetes” elrendeződés megvalósulásaként. Ugyanakkor mindkettő az én kitágítása, megnövelése.

S teljesen nyilvánvaló, itt már a hétköznapi realitások fölött mozgunk.

Vannak családtörténeti és köztörténeti jelzések is a versben. Ezek, látszólag, konkrétumok; a vers ezáltal a fakticitás keretei közé lépett át. Ez is a világ verbális konstrukcióját szerkezetileg fölépítő kognitív állványzat része azonban. Ha idézzük a nevezetes életrajzi passzust, ez jól érzékelhető: „Anyám kun volt, az apám félig székely, / félig román, vagy talán egészen az. / Anyám szájából édes volt az étel, / apám szájából szép volt az igaz” (ÖV 2005. II. 335). Ismeretes, ez így nem igaz; ez a valóság átköltése. Itt olcsó megoldás volna idézni a *Szabad-ötletek jegyzéke* apjára való utalását vagy azt, hogy a gyermek aligha hallhatta apja szavát, hiszen az apa már Attila két és fél éves korában elhagyta őket. Ám itt nem maga az átköltés ténye az érdekes (az irodalmi szöveg ilyen szempontból mindent elbír), hanem az átköltés iránya és jellege. Itt két összefüggés nem maradhat megnevezetlen. Az egyik: az életrajz valós disszonanciája helyére itt a harmónia igényének megkonstruálása lép. A másik: a „félig” vagy „egészen román” apa ilyen meghatározása, bár tárgyilag „problematikus”, az önkép alakítási folyamatában egy lépés a beismerés felé. Azaz itt a valóság olyan újraformálása zajlott, amely elsődlegesen a lelki stabilitást kívánta erősíteni, ám nem önkényesen írta át a tényeket. Sőt, ha lehetett, korrigált is az előzetes értelmezésen.

A *Szabad-ötletek jegyzéke* önanalízisében kiformalódó váltás manifeszt személyiségképlete legtisztábban *A Dunánál* nevezetes önkiterjesztő formulájában pillantható meg. Az egyéni és a kollektív, a siker és a kudarc mint szándék, valóság és program szerves retorikai egységben jelenik meg itt, s a vívódás „gyakorlata” céljá lényegül át. Az 56–60. sorokban a személyiség önkiterjesztése a múlt traumaoldó vállalkozásával és a közösen tervezhető jövő kötelességvállalásának bejelentésével egyénileg és történetileg is új magatartást villant föl. „A világ vagyok – minden, ami volt, van; / a sok nemzedék,



amely egymásra tör / A honfoglalók győznek velem holtan / s a meghódoltak kínja meggyötör. / Árpád és Zalán, Werbőczy és Dózsa – / török, tatár, tót, román kavarog / e szívből, mely e múltnak már adósa / szelíd jövővel – mai magyarok!” (ÖV 2005. II. 335). Közép-európai rendezési program ez? – ahogyan sokszor olvassák. Az is, a maga módján. De elsődlegesen egyéni elszánás, a változásra. S hogy ez a lényege, ezt az utolsó strófa első sora jelzi: „...Én dolgozni akarok.” Egyszerű kijelentő mondat ez, minden retorikai tupírozás nélkül. Ám ha tudjuk, hogy ez a kijelentés éppen az ellenkezője annak, ami a *Szabad-ötletek jegyzékében* olvasható: „nem akarok dolgozni” (25, 14), akkor nyilvánvaló, hogy a két szöveg közötti napokban valami mélyen megváltozott. S hogy a versbéli változatot mi motiválta, arról *A Dunánál* utolsó két sora überolhatatlan őszinteséggel szól: „s rendezni végre közös dolgunkat, / ez a mi munkánk; és nem is kevés” (ÖV 2005. II. 335). A mentális struktúra világos.

\*

*A Szabad-ötletek jegyzéke* és *A Dunánál* viszonyának kulcsmozzanata kétségkívül a „dolgozáshoz” való viszony radikális átrendeződése. A diszkrepancia szembeötlő. De mi ez? A vers hazudik? Vagy a versbéli gesztus csak a költészet létmódjából fakadó „költői szabadság” egyik konvencionális tematikai mozzanata, olyan mozzanata, amelynek csak poétikai jelentősége van? Nyilvánvalóan sem erről, sem arról nincs szó. Ez az önanalízis következtében lezajló személyiségátrendeződés egyik legfontosabb és – szimbolikus dimenziót is öltő – következménye. Maga az én és a munka viszonya, alapesetben is, meglehetősen komplikált és ellentmondásos. Az emberi élet reprodukálása, fönntartása munka nélkül elképzelhetetlen; a munka az élet előfeltétele. De maga a munka: gyötrellem. Hogy az ember „arca verejtékével keresse kenyerét”, az a bibliai elbeszélés szerint is a bűnbeesés büntetése. Vagyis munka és büntetés összetartozik. És ez a kettősség kiiktathatatlan szerkezeti sajátossága az emberi társadalomnak. A munka társadalomtörténete termeli az úr/szolga viszonyt – gondolkodástörténete pedig a társadalomtörténet inverzióját, például Hegelnél; amely az ember önmegvalósítását nem az úr, hanem a szolga – a munkát végző – teljesítményének tartja. Így a kettős viszonyulás törvényszerű; egyidejűleg létezik a munka fontosságának tudata és önmagunknak a munkából való kivonása mint igény. József Attila, az elméletileg képzett gondolkodó, tisztában volt a munka fontosságával (ez írásaiból, például verseiből is kitetszik), de ennek hétköznapi, konvencionális életrendi gyakorlatként való alkalmazását körülményei és alkata lehetetlenné tették. Viszonya ezért a munkához a munkától való tartózkodástól a kimagasló jelentőségű és eredményű teljesítményig ívelő skála valamennyi fokán megjelent. Az érzelmi tagadástól az érzelmi igenlésig. *A Szabad-ötletek* a programos érzelmi tagadás paradigmatis esete mutatja, *A Dunánál* viszont azt a belátást és szándékot, amely a kényszerűségként felfogott munkát és az önkiteljesítő, embert megalkotó magasrendű munkát egyetlen, szimbolizáló gesztusba fogja össze.

S mögötte ott van az a belátás, hogy ez az új, kényszerűségeket is elfogadó viszony föltétele élete rendezésének, hétköznapi értelemben vett „normalizálásának”.

A szándék a versben nyelvileg is kifejeződik; csak azt mondja, ami csakugyan szándékában áll, azaz, nem azt mondja, hogy „dolgozik”, hanem azt, hogy: „Én dolgozni akarok”. És ez a szándék, az önanalízis eredménye. Személyes igazság, igazmondás.

\*

A *Szabad-ötletek jegyzéke* és *A Dunánál* egybeolvasása után aligha lepődhet meg bárki azon, hogy Szántó Judit és József Attila együttélése e napokban véget ért. A kérdés csak az, pontosan mikor. A *Szabad-ötletek*ből kiderül, József Attila június 1-jére tervezte külön élete megkezdését. Nem lehetetlen, hogy így is történt, de ez adatok híján nem állítható bizonyosan. A vers megírásában csúcsonyuló bonyodalmak belezavarhattak ebbe az elhatározásba, késleltethették realizálását.

A szakirodalomban emlegetett időpont, „1936 nyarán”, túlzottan homályos és körülhatárolatlan. Maga Szántó Judit egy helyen a Hont Ferenc megbízásából Lope de Vegát fordító költőről mondja, „Attila ekkor, *tőlem is elválva*, otthontalan maradt” (Szántó 1954: 1509). Ez, 1936 augusztusa azonban bizonyosan túlzottan kései időpont; a szétválás jóval korábban megtörtént. De ismételjük meg a kérdést: Mikor?

1936. május 24-én Anton Straka levelet írt József Attilának (JALev 448–449); ennek üdvözlési formulája ez: „Sok szeretettel és igaz barátsággal üdvözöllek s a Nagys. Asszonynak kézcsókomat küldöm” (uo. 449). Ekkor tehát Judit és Attila még együtt élt. 1936. június 23-án József Etelka Szárszóra invitálta öccsét, így: „boldog lennék, ha lejöhethél hozzánk” (JALev 453). Föltűnő, s aligha jelentés nélküli, hogy ez az invitálás Juditot nem említi, a meghívás csak Attilának szól. Június 24-én Straka újabb levelet írt költő barátjának – és az udvarias, „papos” Straka már nem emlegeti a nagyságos asszonyt. Részéről már udvariatlanság lett volna Judit emlegetése (JALev 453–454). Június 25-én József Attila Etának írva, jelezte, hamarosan lemegy Szárszóra (JALev 460). E levélben sem említi Juditot, s tudjuk, amikor lejutott Szárszóra, egyedül ment. A nyár hátralevő részét Szárszón töltötte, kalandjai is akadtak, de Judit hiányzik a képből.

Mindent összevetve az látszik valószínűnek, hogy a szétválás valamikor 1936. június 1-je és 20-a között történt meg, föltehetően még a hónap elején.

A szakító vagy inkább elbúcsúzó vers, amely nem a nyilvánosságnak, hanem csak Juditnak szólt, sajnos datálatlan. A költő, állítólag, a konyhaasztalon hagyta; a búcsúzás e formáját a levélnél stílusosabbnak vélte. A lényeg azonban ebben is benne van (ÖV 2005. II. 339):

Jutkám, csapódj! Én szép szőke kalászsom!  
Könnyezz! Potyogtasd búza szemeid!  
Tested már nem lesz lágy fonott kalácsom.  
Lehull a sarló. Hát majd felveszik.

E ceruzával írott, cím nélküli vers kézírata már a kiegyensúlyozott, méltányos búcsú gesztusa.

### *Irodalom*

- JALev = *József Attila Levelezése*. Összeáll. H. Bagó Ilona, Hegyi Katalin, Stoll Béla. Sajtó alá rend. Stoll Béla. Bp., 2006, Osiris.
- József Attila 1992: *Sárgahajúak szövetsége*. = „*Miért fáj ma is*” Az ismeretlen József Attila. Szerk. Horváth Iván és Tverdota György. Bp., Balassi. 408.
- Lengyel András 1980: Brichta Cézár, *József Attila és A Dunánál*. = *József Attila útjain*. Szerk. Szabolcsi Miklós és Erdődy Edit. Bp., Kossuth. 305–312.
- Murányi Gábor 1986: *Előszó*. = Szántó 1986: 3–17.
- Németh Andor 1938: „*Kelj fel és várj*” József Attila gyötrelmes küzdelme *kényszerképzeteivel*. Ujság, febr. 20.
- ÖV 2005. I–III. = *József Attila összes versei I–III. Kritikai kiadás*. Közzéteszi Stoll Béla. Bp., 2005, Balassi.
- Simon Gábor 2013: *A rím anaforikus működésének kognitív szemantikai leírása*. Magyar Nyelvőr, 137. évf., 3. sz. 314–335.
- Szabolcsi Miklós 1997: „*Dobol az ingerült idő*” József Attila 1930 ősze után. = „*A Dunánál*” *Tanulmányok József Attiláról*. Szerk. Tasi József. Bp., Petőfi Irodalmi Múzeum, 15–20.
- Szabolcsi Miklós 1998: *Kész a leltár. József Attila élete és pályája 1930–1937*. Bp., Akadémiai.
- Szántó Judit 1954: *József Attila műfordításai*. Csillag, 8. évf., 8. sz. 1504–1510.
- Szántó Judit 1986: *Napló és visszaemlékezés*. Sajtó alá rend. Murányi Gábor. Bp. Múzsák Közművelődési Kiadó – Petőfi Irodalmi Múzeum.
- SZÖJ = József Attila: *Szabad-ötletek jegyzéke*. Közzéteszi Stoll Béla. Jav. kiad. Bp., Atlantisz, 1997.
- Tverdota György 1994: *József Attila*, 1936. május. Kortárs, 38. évf., 7. sz. 78–86.

## Bene Sándor: *A harmadik szirén. Zrínyi Miklós költészete*

Budapest, Osiris – Gondolat, 2021 (Osiris Irodalomtörténet Monográfiák), 1068 l.

Kazinczy Ferenc 1817-ben adta ki *Zrínyinek minden munkáját*, Arany János 1859-ben tartotta akadémiai székfoglaló beszédét *Zrínyi és Tasso* címmel, Széchy Károly 1896–1902 között publikálta monumentális Zrínyi-életrajzát, és nagyjából ugyanekkor rendezte sajtó alá Négyesy László is Zrínyi költői műveit (1914); Klaniczay Tibor még monumentálisabb Zrínyi-monográfiájának első kiadása 1954-ben jelent meg, Kovács Sándor Ivánnak a lírikus Zrínyiről szóló monográfiája pedig 1985-ben. Ha végigtekintünk ezen a kronológián, akkor azt látjuk, hogy a 19. század eleje óta nagyjából harmincévenként született olyan mű, amely megújította a magyar Zrínyi-kutatást. Bizton mondhatom, hogy Bene Sándor legújabb monográfiája<sup>1</sup> méltó folytatása ennek a sorozatnak. Zrínyi költészetének ez a monografikus feldolgozása nemcsak összefoglalja és átértelmezi az eddigi kutatási eredményeket, hanem sok új és továbbgondolandó kérdést is felvet. És véleményem szerint, az az igazán nagy mű, amely legalább annyi új kérdést felvet, mint amennyi régít megválaszol.

A legfontosabb kérdés, amelyre a szerző kötetével választ szeretne adni az az, hogy modern költő-e Zrínyi? Ha igen, akkor vajon miben áll ez a modernség? „Muzeális tárgy, irodalomtörténeti vizsgálódás preparátuma-e a Syrena-kötet, vagy ha távolról is, de képes-e még megszólítani a jelenkort?” Majd valamivel később: „Zrínyi Miklós az első modern magyar költő” (15) – fogalmazza meg Bene Sándor mindjárt a kötet bevezetőjében a tételmondatát. Azt viszont már csak a kötet végére tudjuk meg, hogy miben is állt Zrínyi modernsége. Jómagam is bírálatom végére fogom megállapítani azt, hogy a szerzőnek vajon sikerült-e bizonyítania tételmondatát, és megválaszolni az általa feltett kérdést: „Élő emléke még a kortárs magyar irodalomnak Zrínyi költészete, vagy már pusztán archiválandó nemzeti hagyomány?” (25).

A kiadás valójában nem egy szerző (Zrínyi Miklós), hanem egy kötet (*Adriai tengernek Syrenaia Groff Zrini Miklos*) monográfiája. Persze Zrínyi esetében semmi sem szokványos, így a kötet címe sem, mert a kötetnek valójában nincs is címe, csak szerzője van. Ez azt jelenti, hogy sem a fiktív narrátor, sem a valóságban létezett hűség szerző nem választható el a mű szövegétől. Azaz Zrínyi már a címmel jelezte, hogy a kötetben róla (is) lesz szó. Ezért nem kerülhető meg a referenciális olvasás, és ezt Bene Sándor nem is kerüli meg, de az eddigi referenciális értelmezéseket (elsősorban Széchy Károly és Kovács Sándor Iván olvasatait) sok ponton korrigálja.

<sup>1</sup> BENE Sándor, *A harmadik szirén: Zrínyi Miklós költészete*, Bp., Osiris–Gondolat, 2021 (Osiris Irodalomtörténet Monográfiák).

Igaz, hogy nincs klasszikus értelemben vett címe a *Syrenának*, de azért mégiscsak egy vegyes verskötetről van szó. Tudomásom szerint nincs a magyar irodalomban még egy olyan verskötet, amelyről 1068 oldalas monográfiát írtak. Ezzel, véleményem szerint, Bene Sándor a (filológiai) heroizmus terén felzárkózott Zrínyi mindennemű (poétikai, közéleti, hadászati) heroizmusa mellé. Tudjuk, nihil perfectum sub Sole, de azért mégis megkockáztatom azt a kijelentést, hogy Bene Sándor monográfiája esetében irrelevánsak az itt-ott olykor-olykor felbukkanó recenzensi fanyalgások, hogy „még ezt is, meg azt is meg lehetett volna” nézni. A szakirodalom felhasználása tekintetében egyszerűen nem találni hiányosságokat, a szerző a teljességre törekedett.

De nem csak emiatt lett ilyen vastag a kötet, hanem azért is, mert a szerzőnek fel kellett vázolnia azokat a poétikai és teológiai kontextusokat, amelyeket egyrészt elfelejtettünk, másrészt elhanyagoltunk, vagy egyszerűen csak nem volt rá szemünk és nyelvismeretünk (horvát), hogy észrevegyük. A szerző e hiányzó kontextusok leírásával a magyar komparatiztika adósságait is törlesztette. Mert voltak és vannak ugyan kiváló italianistáink és kroatistáink, de még sincs monografikus feldolgozása a 16–17. századi magyar–olasz vagy magyar–horvát irodalmi kapcsolatoknak. És nemcsak új kontextusokat kellett felvázolni, hanem:

Ahhoz, hogy Zrínyi művét saját kontextusában lehessen megítélni, előbb le kellett bontani körülötte az álkontextusokat, azokat a hiedelemhálózatokat, amelyek a nagy elődök (Arany János, Horváth János) hagyta üres helyeket mégiscsak ki akarták tölteni, s ahol amazok a magányos zsenialitás tézisével elismerték a tudományos magyarázat nehézségeit és aktuális határait, nemzeti keretbe akarták illeszteni azt is, ami oda nem fér el. (A legárulkodóbb példája ennek a stratégiának: a kötetegész, a kompozíció háttérbe szorulása a közepét elfoglaló eposz rovására az értelmezésben.) (15–16)

Véleményem szerint mindkét munkát, tudniillik a régi kontextusok lebontását és az újak felépítését, Bene Sándor mintaszerűen oldotta meg.

A monográfia első nagy fejezete (*Sylvae. Az értelmezések erdejében*) a *Syrena*-kötet felfedezéséről szól. Azt eddig is tudtuk, hogy ebben Kazinczynak és részben Kölcseynek is oroszlánrésze volt. Azt a kérdést viszont már nem igazán tette fel a magyar irodalomtörténet-írás, hogy Kazinczy és Kölcsey miért éppen Zrínyit emelte ki a magyar régiség irodalmából, és miért építették bele a Zrínyi műveiből kiolvasott gondolatokat saját irodalmi programjukba is. Ráadásul ketten kétféle, egymással teljesen ellentétes módon. Bene Sándor amellettt érvel, hogy Kazinczy Zrínyi költői műveit a 17. századi többnyelvű és többkultúrájú irodalmi kontextus felől olvasta. Ennek az lett az eredménye, hogy az egész *Syrena* szövegét szerette volna megtenni a „magyar költészet architextusává” (62), azt a *Syrena*-kötetet, amely jórészt a 17. század eleji olasz költészeti nyelvet szólaltatta meg magyarul. Kölcseyt viszont már csak az érdekelte Zrínyiből, ami „magyar”, és nyilvánvaló, hogy a *Syrena*-kötet legmagyarabb darabja az eposz. Ilyen eposzt csak egy igazi törzsökös magyar költő képes írni, ezért tette meg Kölcsey Zrínyit

minden magyar költő őstípusává.<sup>2</sup> De a 19. század elején Kölcsey szerint eposzt már nem lehet írni, ezért aztán Zrínyi nem a költők, hanem az irodalmárok számára lett fontos. Nem a költők írják tovább Zrínyi szövegeit, hanem a filológusok, akik számára szintén a *Szigeti veszedelem* emelkedik kitüntetett helyre, míg a *Syrena*-kötet versei csak az eposz ornamentikájaként kerülnek szóba. Ezáltal – vonja le a következtetést Bene Sándor – Zrínyi költői alakjában a „heroikus, pátoszos nemzeti bárd” modellje képződött meg (91).

A szerző szerint ennek a paradigmának a hatyúdala Kovács Sándor Iván szintén nagy és heroikus filológiai nyomozó munkával megírt monográfiája, *A lírikus Zrínyi* volt: „Ez a monográfia fogadta el utoljára természetes keretként a Zrínyi-hagyomány Kölcsey kínálta értelmezési paradigmáját [...]. Rámutatott arra, hogy ha egy költői megnyilatkozásnak előítéletes, ideologizáló kérdéseket teszünk fel, akkor hiányos, ellentmondásos, illetve a legjobb esetben részlegesen érvényes válaszokat kaphatunk csak” (91). De vajon melyek is voltak azok az előítéletes és ideologizáló kérdések, amelyekkel Kölcsey óta Kovács Sándor Ivánig megpróbálták szóra bírni eleink Zrínyi költészetét? Ezek explicit kifejtésére igazából a monográfia végén kerül sor, ahol minden parttalan magyarázatnál beszédesebb az, ahogyan Bene Sándor Kölcsey és Kazinczy Zrínyi-versét egymással összehasonlítva elemzi. Míg Kazinczy tizenöt strófában újrainírja (imitálja) az egész *Syrena*-kötetet, addig Kölcsey egyetlen szót sem vesz át Zrínyitől.

A monográfia második nagy fejezetének a címe: *Syrena 1.0 Referenciális olvasat*. Ebben a szerző a referenciális és allegorikus (többrétegű) olvasatok lehetőségeit, korlátait, valamint a két olvasat egymáshoz való viszonyát írja le. Ennek a kérdésnek a tárgyalása azért különösen fontos, mert sokáig az volt az elfogadott álláspont, hogy a *Syrena*-kötet „legfontosabb” darabja, a *Szigeti veszedelem* ellenáll az allegorikus olvasatoknak. Ugyanakkor, ha nemcsak az eposzt, hanem a *Syrena*-kötet egészét nézzük, akkor már más a helyzet. Történt is kísérlet arra, hogy a *Syrena*-kötetet mint „labirintus-kötetet”<sup>3</sup> politikai allegóriaként értelmezzük, de ennek nem volt egyértelműen pozitív recepciója a szakma részéről. Kiss Farkas Gábor következtetése legalábbis ezt bizonyítja: „Zrínyi eposzi nyelve alapvetően egyrétegű, nem tesz lehetővé kettős olvasatot, emiatt nem találhatók allegorikusnak mondható részek. Az egész cselekményen végighúzódó, folyamatos allegória pedig teljesen ütközne az eposz tendenciájával, amely mintha szándékosan szimplifikáló lenne. [...] A *Syrena*-kötet egyetlen allegorikus eleme véleményem szerint a címlapkép.”<sup>4</sup>

Ha viszont nem politikai, hanem más allegorikus, pontosabban analogikus jelentéseket keresünk a kötetben, akkor valóban meglepő eredményekre jutunk. Bene Sándoré

<sup>2</sup> Lásd erről részletesebben: SZILÁGYI Márton, *Adalékok Kazinczy Ferenc Zrínyi-kiadásának jelentőségéhez (Zrínyi Miklós rekanonizációja a 18. század végi 19. század eleji magyar irodalomban)*, Széphalom. A Kazinczy Társaság Évkönyve, 22(2012), 85–91.

<sup>3</sup> BORIÁN Gellért Elréd, *Zrínyi Miklós a pálos és a jezsuita történetírás tükrében*, Pannonhalma, 2004, (Pannonhalmi Füzetek 50), 323–365.

<sup>4</sup> Kiss Farkas Gábor, *Imagináció és imitáció Zrínyi eposzában*, Bp., L'Harmattan, 2012, 178–179.

az érdem, hogy ezekre az analógiás értelmezési lehetőségekre felhívta a figyelmünket, de még mielőtt ezek tárgyalására térnék, feltétlenül meg kell említenem a töről metszett pozitivistá-referencialista olvasat alkalmazásával Bene Sándor által elért új eredményeket is. Az eddigi Zrínyi-szakirodalomban közhelyszámba ment az, hogy a *Syrena*-kötet lírai darabjai csak afféle ujjgyakorlatok, előtanulmányok az igazán nagy műhöz, az eposzhoz, és mint ilyenek csakis az eposz előtt keletkezettek. A szerző azonban meggyőző adatokkal bizonyítja azt, hogy ennek éppen az ellenkezője az igaz: a szerelmes versek és a hősepigrammák az eposz után, a kötetkompozíció formálódása közben íródtak. Azaz a versek keletkezési sorrendjét nem az antik hagyományból eredeztethető toposz szerint – amire egyébként maga Zrínyi is rájátszott a *Syrena* szövegében – hanem inkább a tudatosan megalkotott kötetterv szerint kell megállapítanunk. Az antik toposz ugyanis afelé viszi az értelmezést, hogy a költő fiatalkorában játszadozik a szerelem édes versével, majd a felnőttkorba lépve és megkomolyodva immár magasztosabb és a közösség szempontjából hasznosabb dolgokról (harc, hazaszeretet, önfeláldozás) énekel.

Bene Sándor számos meggyőző adatot hoz arra, hogy a Zrínyi életében történt valós események miként tükröződnek nemcsak a *Szigeti veszedelem*, hanem az egész kötet szövegében. Ezáltal eddig egzaktnak hitt filológiai bizonyítékokról deríti ki, hogy azok bizony egyszerű félreolvasáson alapulnak. Ilyen például az, hogy Czobor Mihály *Aithiopia*-fordításának egyetlen fennmaradt kézírata, amelynek egyik helyét Zrínyi az eposzban imitálta (*Szigeti veszedelem*, I, 74) nem a korabeli forrásokban ismeretlen Soos, hanem Loos Ádám tulajdonában volt. Ez utóbbi a Lippay György és Esterházy Miklós körül csoportosuló politizáló nemesség fontos háttérembere volt az 1640-es évek második felében. Bravúros bizonyítékot hoz arra is a szerző, hogy a *Syrena*-kötet korabeli legavatottabb olvasója, Zrínyi Péter is bizony referenciálisan értelmezte a költői szöveget, és nagyon jól tudta, hogy az abban szereplő mitológiai neveket nemcsak ő, hanem a többi kortárs is pontosan be tudja azonosítani. A *Fantasia poetica I*, valamint az *Idilium I* Licaonra vonatkozó strófái azért hiányoznak a horvát *Syrenából*, mert Licaon alakjában könnyen felismerhető volt Frangepán György, Zrínyi Péter sógora. Zrínyi Miklósnak meg is volt az oka arra, hogy elverje a port Frangepánon, hisz ő volt a költő első feleségének, Draskovics Mária Eusébiának a korábbi jegyese. A kérdés már csak az, hogy Miklós mégis miért vállalta Licaon-Frangepán gúnyolását? Ő nem tartott a családi botránytól? Vagy éppen szándékosan szította azt? Vagy mindössze csak költői játszadozásról van szó?

Azt mindenesetre ez az eljárás is megerősíti, hogy Zrínyi a *Syrena*-kötet elsődleges olvasói közegének a saját családját tartotta. Egyébként Miklós első házasságának kalandregénybe illő történetét és az ehhez kapcsolódó szövevényes szerelmi, birtokjogi és politikai viszonyokat Bene Sándornak sikerült tisztázni új horvátországi levéltári források alapján. Az így elért eredmények nemcsak azért fontosak, mert meg tudhatjuk, hogy ki kinek udvarolt, ki kit vett el feleségül, és a házassági szerződés

révén ki járt jól, és ki rosszul; hanem azért is, mert az életrajzi tények nem ismerete, avagy ismerete, de félreértelmezése a *Syrena*-kötet irodalmi interpretációjára is kihat. Leginkább Draskovics Mária Eusébia halála lódította meg egyes értelmezők fantáziáját, amikor kiadtak olyan forrásokat, amelyek szerint Eusébiát saját férje, Zrínyi Miklós ölte meg hűtlenség miatt. Bene Sándor kiderítette, hogy Zrínyinek legegységesebb érdeke volt feleségét életben tartani, ha nem másért, már csak azért is, mert csak így tudta megvédeni a házassága révén balkézről szerzett birtokai tulajdonjogát. Nagyon fontos forrás ebben a tekintetben, amit Szilágyi Sándor a Draskovics-levéltárról írt ismertetésében elfelejtett megemlíteni, és amit monográfiájában Bene Sándor közöl: Draskovics Miklósnak 1651. szeptember 7-én Draskovics Gáspárnak (az immár halott Eusébia édesapjának) írt leveléből egyértelműen kiderül, hogy a Draskovicsok kezdték el azt terjeszteni, hogy Zrínyi volt az, aki „kivégezte e világbul” Eusébiát (146). Azaz egyértelműen az ellenérdekelte fél. De az még ennél is fontosabb, hogy az apa végülis nem indított pert Zrínyi ellen, ami Bene Sándor szerint azt igazolja, hogy Draskovics Miklós bizonyítékai nem lehettek túl erősek, sőt Zrínyi a későbbiekben kitűnő viszonyt ápolt volt apósával, egészen annak haláláig.

És mi értelme is volt irodalmi szempontból az életrajzi adatok utáni levéltári bűvárokodásnak? Elsősorban az, hogy így szilárd érveket tudott hozni a szerző a *Syrena*-kötet új keletkezéstörténete mellett. Eszerint az eposz majd tíz évig készült (az 1630-as évek végétől az 50-es évek elejéig), a legintenzívebb „egy tél” valóban 1645–46 téli hónapjaiból állt. Közben Zrínyi az eposzt félretette, és a *Vitéz hadnagy* prózai jegyzeteivel kezdett el foglalkozni:

Felesége halála után vette elő újra, amikor ismét egy év megfeszített munka következett. A gyászversek (*Orfeus I–II, Arianna*) után felmerült benne a lírát és az eposzt közös kompozícióba ölelő kötet terve. Egy Velencében töltött tél és kora tavasz során visszamenőleg (talán korábbi vázlatok átdolgozásával) elkészülnek a Viola-ciklus darabjai (*Fantasia poetica I–II, Idilium I–II*), s ezzel párhuzamosan az eposzt is alaposan átdolgozza (számos helyen átírja, beleszövi a Delimán-Cumilla szerelmi szálát, sőt, mint dolgozatot utolsó szakaszából kiderül majd, az ekkor készülő *Vitéz hadnagy* motívumai is természetesen megjelennek benne). A stájerországi Pettauba (Ptuj) elhúzódva, a közéleti viharoktól, katonai konfliktusoktól továbbra is távol tartva magát, az 1651-es tavasz és nyárelő már a kötet szerkesztéssel telik. Megírja a Feszület-himnusz, az epigrammákat, az eposz invocációját, számozatlan strófáit, s végül – már a nyomdai munkálatok idején – a *Peroratiót* is. A díszcímlap hosszú idő óta érlelt ikonográfiai programját, egy bécsi útja során, talán már a tavasszal egyeztetve Subarics Györgynél. Most már csak utánaküldi a szedést Bécsben felügyelő emberének a *Dedicatiót* és az *Olvasónak* szóló bevezetést, s noha sietve, egy korai fordulóban még a nyomdai levonatokat is javítja. A kötet szeptemberre jelenik meg, Eusébia halálának évfordulóján. A bevezetés „egy év – egy tél” állítása tehát kétszeresen is igaz: 1645–46-ra (az eposzt illetően), és 1650–51-re (a kötetet illetően). (171)

Véleményem szerint a *Syrena*-kötetnek jelenleg ez a legalaposabban dokumentált és a leghihetőbb keletkezéstörténete.



A kötet immár kész. A következő nagy kérdés, amit Bene Sándor is többször felvet: kiknek szánta Zrínyi, és kik olvasták valójában? Zrínyi egyébként a címlap versóján világosan megmondja, hogy a munkát a magyar nemességnek dedikálja. Ugyanakkor Bene Sándor tovább megy és ezt állítja:

Hiba volna nem venni tudomást arról, hogy költőnk egy másik, virtuális közegben is elképzelte saját művét, ha úgy tetszik, egy másik közönség, a modernizálódó európai irodalmi élet előtt is játszott, még ha valódi meghallgatást itt nem is remélhetett. De még nagyobb hiba volna lebecsülni az 1.0-s közeget [magyar nemesség], és a *Syrena* értelmezését a poétikától távol keresni, mint ez eddig gyakran történt, főként morális vagy politikai téren. Az általam ajánlott első olvasat ugyan redukált, 1.0-s olvasat, de Zrínyi valódi és feltételezett olvasóinak poétikai előismereteire is épít. (175)

Más helyütt is nagyon jó véleménnyel van Bene Sándor az 1.0-s hazai nemesi közeg poétikai ismereteiről: „Volt a kortárs irodalmi tudásnak egy olyan rétege is, amelyet Zrínyi környezetének olvasói kitüntetett figyelemmel kezeltek: *a historiográfia műfajai és imitációs-reprezentációs eljárásai, az igazság és a fikció napi diskurzus tárgyai voltak köztük*” (108) [Kiemelés tőlem: N. L.]. „Zrínyi úgy építette fel a kötetét, hogy az a hazai (pontosabban a regionális, tehát a közép-európai) mezőn túl a fejlettebb, strukturáltabb, a hagyományt éppen feltörő, dekonstruáló és átrendező világirodalmi térben is jelentsen valamit” (108).

Az első kérdés: Mi az a jelentés, amelyet ennek az 1.0, valamint 2.0-s közegnek érteni kellett volna, be kellett volna fogadni?

Második kérdés: Van-e valamilyen kézzel fogható korabeli recepciótörténeti, filológiai bizonyítéka annak, hogy a kortársak valóban megértették ezt a jelentést?

Harmadik kérdés: Kikből is állhatott a „fejlettebb, strukturáltabb, a hagyományt éppen feltörő, dekonstruáló és átrendező világirodalmi” 2.0-s közeg?

Az első kérdést két részre kell bontanunk: 1. az eposz jelentése; 2. a *Syrena*-kötet egészének a jelentése. Az eddigi szakirodalomban már alaposan körüljárt eposzi „alapeszmehez” képest két ponton hoz a szerző radikálisan, mondhatni, már-már provokatívan új elemet. Egyrészt az eposzi koncepció értelmezésében sokkal hangsúlyosabban vonja be a teológiai elemet, mint elődei; másrészt az olvasónak szóló előszó Szulejmán megölésére vonatkozó részét, valamint az eposz egész cselekményét a rigómezei ütközet kapcsán kialakult délszláv hősekkben megképződő mártírológiára vonatkoztatva értelmezi.

A teológiai szempontú kontextusfeltárások és következtetések helytállóak, azokkal nem lehet vitatkozni. A szerzői szándékról és annak recepciótörténeti sikerességéről már annál inkább. „A szigeti várvédők a kapitányuk által mutatott jelek első olvasói – majd meggyőzetvén vezérük által, maguk is jellé válnak a róluk olvasók meggyőzésére. A költő célja azonos a főhősével: meggyőzni közönségét az önáldozat értelméről, eljuttatni az olvasókat a sztoikus erkölcsi katarziszig” (197). Minden bizonnyal ez volt az a jelentésréteg, amelyet a kortársak is gond nélkül megérthettek.

Ezután a szerző az eposz értelmezéséről áttér a kötet egészének az olvasására. Teljes mértékben egyetérthetünk azzal az alaptézissel, hogy a *Syrena*-kötet egy lélekutazás történetét írja le: a lélek szenved a szerelemtől (szenvedélytől), e szenvedés elől igyekszik Mars szárnyai alá menekülni, ez a kísérlet azonban sikertelen marad, mert a szerelem újból erőt vesz rajta, végül azonban egy kis pokoljárás után sikerül a szerelmi szenvedélyt Isten iránti szeretetté konvertálni, és így a lélek megtérhet teremtőjéhez. Bene Sándor finom megfigyelése szerint ez a lélekutazás egyben irodalmi tett is: mégpedig a szerzői név megszerzése. A hajóban ülő harmadik szirén túlénkli a gyönyör, a kevélység, a bujaság, az önzés stb. dalát éneklő két női szirént. E frappáns értelmezés megfogalmazása közben a szerző folyton utal arra, hogy a kortárs befogadói közeg is így értelmezhetné a *Syrenát*:

A címlapba és a metszetbe kódolt ellentmondások bizonyára *nem kerültek el a kortársi figyelmet sem.* (212)

A mitológiában és az antik irodalomban tájékozott (*Apollóniosz Rhódiosz Argonautikáját is ismerő*) olvasók előtt ekkor talán megképzett egy másik lehetőség: Orpheusz figurája, aki kedvese elvesztése után Kalliopé sugallatára csatlakozott az argonautákhoz, s a hajóút során folyamatosan mutatta a helyes irányt, dalával lecsendesítette a vihart és az egymással vitázó hősöket, eligazítással szolgált az isteneknek bemutató, a rosszat elhárító áldozat helyes módjáról – főként pedig túlénkelte a halálba hívó sziréneket. S alighanem ez volt a kortársak számára is elérhető „helyes megfejtés”. (213)

*A beavatott kortársak észrevehették* a cím azonosító mondat szerkezetébe rejtett történetet, a szirén (a költő, Orpheusz, az „iffiu elméjű” Zrínyi) átlényegülését „Groff Zrínyi Miklóssá”, s az implicit felszólítást a követésre. (214)

Mégér azonban egy előzetes szemlét a kortársak tekintetével, filológiaián ránézni az eposzra (220) [Kiemelések tőlem – N. L.]

Kétségtelen tény, hogy saját értelmezésünk helyességének legfontosabb megerősítése az volna, ha fel tudnánk idézni egy, a mienkkel egyező 17. századi értelmezést. A monográfia több pontján is kimutatható az, hogy Bene Sándor abból az előfeltevésből indul ki, hogy létezik a *Syrena*-kötet esetében egy jó és helyes, 17. századi kortársi értelmezés (a beavatott kortársak jól tudták, helyesen fejtették meg, észrevették... stb.), amelyet a későbbi korok irodalmárai elfelejtettek vagy félreértettek, majd a szerző ezt a régi értelmezést újból felfedezte, megtisztította a ráakódott félreértelmezésektől, majd összehasonlította a saját értelmezésével, és látta, hogy ezek egyeznek. Zrínyi esetében azonban nagyon nehéz helyzetben vagyunk, ha ezt a módszert szeretnénk alkalmazni. Mégpedig azért, mert a *Syrena*-kötetnek csak minimális 17. századi recepciója van. Pontosabban, Kovács Sándor Iván a *Syrena* hasonmás kiadásához írt utószava, valamint a Zrínyi-imitációval kapcsolatos kutatásai óta kevés figyelmet szenteltünk ennek a kérdésnek, jóllehet érdemes lenne újra megvizsgálni a *Syrena* 17. századi recepciótörténetét (a kéziratokat, a másolatokat, Esterházy Pált és Gyöngyösit stb.).

Ez a feladat azonban egy újabb monográfiát is kitenne, így érthető, hogy Bene Sándor ezt nem végezhette már el, jöllehet annak szükségességére többször is utal a szövegben. Éppen ezért, amikor azt mondjuk a *Syrena*-kötet kapcsán, hogy a kortársak ezt így és így értették, akkor csak hipotetikus értelmezéseket állítunk fel. Nem véletlen, hogy szinte minden ilyen esetben Bene Sándor is feltételes módot használ: „A beavatott kortársak észrevehették”, „*S alighanem ez volt a kortársak számára is elérhető* »helyes megfejtés«, „a kortárs befogadói közeg is így értelmezhetette a *Syrenát*.” Nehéz ebben az ügyben állást foglalni, mert végső soron súlyos, minden irodalmi értelmezés helyes vagy helytelen voltát érintő kérdéstről van szó. El lehet-e dönteni, hogy egy adott értelmezés (hiedelem) mikor igaz és mikor nem, ha nem állnak a rendelkezésünkre olyan tapasztalati és mérési módszerek, mint a természettudományok esetében? Nyilván nem. Ha viszont teljes relativizmusba (nihilizmusba) esve azt mondjuk, hogy ahány ember, annyi értelmezés, és azok ráadásul még mind helyesek is, akkor az olcsó dilettantizmusnak nyitunk tág teret. Kritériumokat tehát fel kell állítani az irodalmi értelmezések esetében is, de mivel históriámból immár kiléptem, ezért inkább visszatérek a monográfia szövegéhez, annál is inkább, mert szerintem azzal az értelmezéssel is ez a helyzet, amely a szigetvári ostrom Zrínyi általi megjelenítését a rigómezei eseménysorra vonatkoztatja.

A Rigómezőről szóló délszláv hősepikában a szerb Miloš Obilić öli meg önfeláldozó módon I. Murád szultánt. A rigómezei ütközetben a török szultán valóban elesett (nagy valószínűséggel valóban Obilić ölte meg, habár az is lehet, hogy Obilić csak kitalált személy, és csak később került be a rigómezei legendáriumba), ennek ellenére a törökök győztek, Obilić és a szerb seregek vezére, Lázár fejedelem holtan maradtak a csataterén. Obilić és Lázár a délszláv hősi epikában, I. Murád szultán pedig a török krónikákban valóban bebocsáttatást nyernek vértanúhaláluk által a mennyek királyságába. Az analógiák tálcán kínálják magukat, és Bene Sándoré az érdem, hogy ezekre felhívta a figyelmünket. A szerző abból indult ki, hogy a kötet bevezetésében Zrínyi hangsúlyosan kitér Szulejmán megölésének a kérdésére:

és történeti forrásokra (horvát és olasz krónikára, valamint a török szájhagyományra) hivatkozik. Miért teszi? Hiszen ő maga éppen úgy tudta, mint a kortársai, az olvasók többsége, hogy a szultán már feltehetően a döntő roham megkezdése előtt megállíthatatlan hasmenésben és az ezzel járó kiszáradásban meghalt. Azt hiszem, az egyetlen magyarázat az, hogy ezzel akar utalni rá: nem tiszta fikciót, hanem analógiát kínál. Rejtvényt ad fel az olvasóknak: legyenek szívesek a horvát és az olasz szakirodalmat tanulmányozni, ha kíváncsiak rá, mikor és ki ölte meg úgy a szultánt, ahogyan a szigeti Zrínyinek meg kellett volna ölnie, ha az események nem a történeti esetlegesség (magános való dolog), hanem a mélyebb, illetve magasabb rendű szükségszerűség (az országos dolog históriafolyása) szerint mentek volna végbe. (235)

A magyarázat valóban frappáns és lenyűgöző. Lenne viszont egy kérdésem: mi értelme van olyan rejtvényt feladni, amelyet 370 évig nem old meg senki? Ennyire csalafinta,

gnosztikus-ezoterikus szerző lett volna Zrínyi? Azt hiszem, abban egyetérthetünk, hogy az eposszal a magyar–horvát nemességnek akart üzeni Zrínyi, de semmi nyoma annak, hogy a Rigómező–Szigetvár-analógiát bárki is észrevette volna Bene Sándorig. Márpedig, ha valakik, akkor leginkább a 17. századi kortárs horvát olvasók lehettek volna azok, akik észrevehették volna, hogy a *Szigeti veszedelem* és a Rigómezőről szóló délszláv hősepika között lehet valamilyen kapcsolat. A horvát kortársak közül is leginkább Zrínyi Péter lehetett a *Syrena*-kötet legbeavatottabb és legértőbb olvasója. Nos, a horvát *Syrenából* hiányzik Miklós előszava, tehát a horvát olvasó nem is értesülhetett arról, hogy a Szulejmán-probléma mennyire fontos volt a magyar változatban. Még ennél is érdekesebb azonban az – és ezt eddig szintén csak Bene Sándor vette észre –, hogy Zrínyi Péter kezdetben elfogadta bátyja azon ötletét, hogy Szulejmánt dédapjuk ölje meg, de a végső nyomtatott változatban, már az áll, hogy Szulejmán „saját levébe fullad bele” (485). Ha jól értem Bene Sándor szövegét, akkor a végső horvát változatban a szigeti hős keresztülvágja magát a török testőrségen, és eljut Szulejmán sátráig, ahol a szultán a sátorkötelekbe gabalyodva megfullad. Talán jó lett volna ezen a helyen Zrínyi Péter szövegének magyar fordítását is közölni.

Kétségtelenül nagyon fontos megfigyelésről van szó, a kérdés már csak az, hogy miként értelmezzük Zrínyi Péter eljárását. Lehet-e csupán arról szó, hogy Péter mégiscsak túlzásnak tartotta Miklósnak a családi hírnév fényezése érdekében elkövetett csúsztatását, és a szultán halálát közelebb akarta hozni a valósághoz? Bene Sándor szerint ennél sokkal komplexebb költői eljárásról van szó. Zrínyi analogikus párhuzamba állította Rigómezőt és Szigetvárt, ezt az analógiát Péter teljes mértékben értette, és ő sem akart a költői versengésben lemaradni bátyjától, ezért az általa leírt szultánhalálhoz ő is keresett egy analógiát a második rigómezei ütközetről szóló hősepekben. És ezt az analógiát az *Ének Szilágyi Mihályról (Popevka od Svilojevića)* című bugaršticában találta meg, amelynek *Szilágyi és Hajmási* címmel van magyar változata is. Íme a horvát hősepek cselekményének összefoglalása Bene Sándor tolmácsolásában:

A szultán megkérdi bebörtönzött rabját, Szilágyi Mihályt, ki volt az a vitéz, aki Rigómezőn a csatában hattollú buzogánnyal kergette a katonáit? Szilágyi válasza: Markó királyfi. A szultán kérde: ki volt a hosszú bajszerű hős, aki kopjájára tűzte az ellenséges katonákat? A válasz: Sekula (ti. Székely László, Szilágyi sógora). Majd az utolsó kérdés: és az ki volt, aki harc közben egészen a szultáni sátorig hatolt, elvágta annak köteleit, s kis híján magát a szultánt is megölte? Szilágyi válasza: én voltam. A szultán erre jutalmul felajánlja: Szilágyi megválaszthatja halála módját – ő annyit kér, tegyék hátrakötött kézzel lovára, és küldjenek utána 300 vitézt – a janicsárok azonban nem akarnak nemtelenül küzdeni, eloldozzák Szilágyit és fegyvert adnak neki – aki ezután mind a háromszázat levágja, csak egyet hagy életben, hírvivőnek. (485–486)

A hősepek a második rigómezei ütközet (1448) és a nyolc évvel későbbi nándorfehérvári ostrom eseményeinek az emlékét őrzi. A bugarštica és a horvát *Szigeti veszedelem* közti analógiát Bene Sándor szerint az biztosítja, hogy a hősepekben kétszer hangsúlyos

helyen szerepel az, hogy Szilágyi elvágta a szultáni sátor köteleit, míg az *Obszide Szigeczkében* Szulejmán a sátorkötelekbe gabalyodva hal meg.

A kérdés, véleményem szerint ebben az esetben is az, hogy vajon célt érhet-e egy ennyire rejtett analógia? Hiszen, ha jól értem, a horvát hősénekekben Szilágyi a sátorköteleket csak elvágta, a szultánt nem ölte meg, sem ő, sem a sátorkötelek. Mielőtt azonban végképp belebonyolódnánk a sátorkötelekbe, legjobban, ha megnézzük, hogy a kortárs tekintélyek mit tartottak a jó analógia/allegória feltételeinek. Borián Elrédnek a *Syrena* labirintuskötetként való értelmezését recenzálva már Kiss Farkas Gábor is megállapította, hogy Francis Bacon a *De sapientia veterum* előszavában két alapszabályt állított fel az allegorizálással kapcsolatban. Az egyik az, hogy a szövegbeli nevek kapcsolatban legyenek a jelölt cselekvőkkel, a második pedig az, hogy a cselekmény annyira abszurd és értelmetlen legyen, hogy az értelmező arra kényszerüljön, hogy valami mögöttes, rejtett értelmet keressen.<sup>5</sup> A névanalógiára John Barclay politikai allegóriáját, az *Argenist* (1621) hozza Kiss Farkas, ahol Germaniából Mergania vagy a *Transsylvania princepséből Peranhylaeus* lesz, ami az 'erdőn túli' görög fordítása. Bacon a görög mitológiából hoz példákat a beszélő nevekre: Jupiter egyik felesége Metis (jelentése: tanács); az egyik titán Typhon (jelentése gőg, büszkeség), Pán isten nevének jelentése: egész, mindenség stb. Az abszurd és rejtélyes történetre példaként Pallasz születését hozza Bacon: Jupiter feleségül vette Metist, aki később teherbe esett. Erre Jupiter felfalta őt, majd ő is kvázi teherbe esett, és így szülte meg később saját fejéből Pallasz Athénét. Ilyen szörnyű mesét csak akkor képes kitalálni az emberi elme, ha azzal valami rejtett üzenetet szeretne közvetíteni, írja Bacon.

E két szerző Zrínyihez fűződő kapcsolatáról legyen elég annyi, hogy Bene Sándor monográfiájában hemzsegnék a remekebbnél remekebb megállapítások arról, hogy Zrínyi mennyire jó tanítványa és követője volt Baconnek – természetesen a *De sapientia*-nak 1639. évi olasz fordítása meg is volt a könyvtárában, ahogy Barclay *Argenise* is (noha csak az 1657. évi kiadás, amelyet a *Szigeti veszedelem* írása közben nyilván nem használhatott). Emellett az *Una et verax* kezdetű epigrammát, amelyet sokáig Zrínyi saját szerzeményének tartottunk, ahogyan azt Szentmártoni Szabó Géza feltárta, szintén Barclay egyik művéből (*Satyricon*) másolta ki Zrínyi.<sup>6</sup>

Az a véleményem tehát, hogy Zrínyinek ismernie kellett a Bacon által vallott allegorizálási/analógiagyártási szabályokat. E két főszabály közül azonban egyik sem illik Zrínyi művére. Arra kár is szót vesztegetnünk, hogy sem a magyar, sem a horvát szövegre nem illik az a kritérium, hogy a felszínes, naiv olvasó számára érthetetlen zagyvaság lenne. Ami a neveket illeti: eddig a *Syrena*-kötet egyetlen szereplőjének nevét sem hozta a szakirodalom kapcsolatba a legfontosabb rigómezei hősök neveivel. A Bene Sándor által felkínált analógia abban az esetben lenne átütően meggyőző, ha

<sup>5</sup> Kiss Farkas Gábor, *Borián Elréd: Zrínyi Miklós a pálos és a jezsuita történetírás tükrében*, It, 86(2005), 1. sz., 110.

<sup>6</sup> SZENTMÁRTONI SZABÓ Géza, *Egy Zrínyinek tulajdonított epigrammáról = Zrínyi Miklós és a magyarországi barokk költészet*, szerk. BENE Sándor, PINTÉR Márta Zsuzsanna, Eger, Líceum Kiadó, 2021, 221–233.

a *Szigeti veszedelemben* valamilyen formában – mondjuk Szulejmán vagy Zrínyi álmában – megjelenne valamelyik rigómezei hős (Miloš Obilić, I. Murád, Lázár fejedelem).

Nyilván a Bacon által felállított szabályok a gyakorlatban sohasem valósulhatnak meg teljesen vegytisztán. Egyetlen mű sem lehet még a felszínen sem teljesen érthetetlen. Sokkal inkább arról van szó, hogy bizonyos pontokon helyez el a szerző homályos, rejtvényes részeket. Bene Sándor biztos kézzel tapintott rá a *Syrena*-kötet ezen pontjaira (Szulejmán Zrínyi Miklós általi megöletése, a magános való és az országos dolog közti különbség stb.). Nagyon jófelé tapogatózik a szerző, az kétségtelen, és ezzel termékeny irányba nyithatja meg a további kutatásokat, hiszen az, hogy a rigómezei eseménysort valaki rákópirozza a szigetvári ostromra, csak idő kérdése volt. És ez meg is történt, csak nem a 16–17. századi horvát hősegekben (legalábbis a jelenlegi tudásunk szerint), hanem a 19. századi romantikus költészetben. Ivan Mažuranić a *Vjekovi Ilirije* (1838) című versében Márkó királyfit, Miloš Obilićet, Lázár fejedelmet és a szigeti Zrínyit azonos kontextusban említi, és ezzel Szegedy Rezső szerint „a délszláv törzsek egyesülésének eszméjét hirdeti”.<sup>7</sup> Még ennél is egyértelműbb megoldással él Vladislav Vežić (1825–1894), aki a *Sigetski junak* (Varasd, 1867) című eposzának IV. részében írja le Szulejmán álmát, amelyben a szultán azt látja, hogy Obilić megöli I. Murádot, majd Obilić mögött feltűnik Zrínyi Miklós alakja, aki szintén a szultán felé siet, hogy megölje. Vežić egy költői reflexióban meg is fejté az allegóriát: ha a szerbek (Obilić) és a horvátok (Zrínyi) egyesítik erejüket, az ellenség el fog veszni. Persze Vežić finoman azt is sugallta, hogy 1867-ben a szerbek és a horvátok közös ellenségei nem annyira törökök, mint inkább a magyarok voltak.<sup>8</sup> Ilyen egyszerű allegorizálással/analogizálással nem találkozunk a *Szigeti veszedelemben*.

A monográfia harmadik nagy fejezetének – *Syrena 2.0 (Történeti poétikai olvasat)* – alaphipotézise az, hogy a *Syrena*-kötet szerkezete a via salutis egyes epizódjaira épül. Ehhez szorosan kapcsolódik a negyedik, *A Syrena modernsége* című fejezet is. Ez a két rész teszi ki a monográfia mintegy kétharmadát, és véleményem szerint ezek egyben a mű legerősebb fejezetei is. A szerző bebizonyítja, hogy a *Syrena*-kötet nem más, mint az „Istent kereső lélek útjának morális allegóriája” (318), és ez a koncepció megtalálható Tasso *Liberatájában* is. A szakirodalom eddig is sokat emlegette Giambattista Marino költészetét a *Syrena*-kötettel kapcsolatban, de nem igazán ismertük Marino helyét a 17. századi európai költészet térképén. A *Marino és Zrínyi: a modernség nyelve* című, majd 70 oldalas alfejezet a hiányzó magyar Marino-kismonográfia pótlásának is beillene. Bene Sándor bemutatja, hogy Marino modernsége többek között abban állt, hogy az éppen kialakulófélben lévő irodalmi intézményrendszer keretei között (akadémiai, kritikák, irodalmi viták) már „piacra (is) dolgozott” és „a vallásos, politikai, morális ellenőrzés alól kisikló, az esztétikai értéket a formai tökélytel méző modernség” (327) előfutára volt. A monográfia ezen fejezeteiben a szerző Zrínyi lehetséges

<sup>7</sup> SZEGEDY Rezső, *Zrínyi Miklós és a Szigeti veszedelm a horvát költészetben*, ItK, 25(1915), 4. sz., 416.

<sup>8</sup> *Uo.*, 420.

olvasmányélményeit (elsősorban Tasso két eposzát, a *Liberatát* és a *Conquistát*, valamint Marino *Adone* és *La sampogna* című műveit) próbálja meg rekonstruálni, majd igyekszik feltérképezni ezek nyomait a *Syrena*-kötetben. A szerző következtetése: Marinónál a szenvedélyeket, a szerelmet az értelem által nem lehet megszelídíteni (habár igény volna rá), Zrínyi viszont, visszakanyarodva Tassóhoz, továbbmegy, és a *Syrena*-kötet üzenetévé, Bene Sándor szerint, a következőt teszi: „A szenvedélyek dúlta lélek egyensúlyának helyreállításához, életének visszaadásához az értelem kevés, csak az affectusokat mozgósító Hit lesz rá képes (*Feszületre*), amely mintegy új, önálló lelki potenciál lép be a harcoló felek sorába” (353). Ezt a bonyolult, részben poétikai, részben pedig teológiai problémát „csak azok érthették pontosan, akik az *Adonét* Zrínyihez hasonló alapossgal olvasták” (353). A szerző szerint „nyilvánvalóan belejátszik a lehetséges korabeli értelmezésekbe Tasso szirénjeinek, a *Liberata* és a *Conquistata* némileg eltérő Armida-képeinek ismerete az eruditus olvasóközönség részéről, – ám az 1640-es 50-es évek fordulóján az »Adria szirénje Zrínyi Miklós« címnek a szélesebb irodalmi közvéleményben teljesen világos és egyértelmű üzenete volt: a szerző Marino követője” (357). Ugyanakkor Bene Sándor mindehhez rögtön hozzá is teszi:

Emlékeztetnék persze a helyzet szomorú iróniájára: az említett szélesebb „irodalmi közvéleménynek” a korabeli Magyarországon – kis túlzással – egyetlen tagja volt feltalálható: maga a *Syrena*-kötet szerzője. *Ám ő ennek ellenére úgy viselkedett, mintha értő olvasók tömege előtt szerepelne*, akiket meglephetett az erős marinista elköteleződés nyílt és egyértelmű hangoztatása, és a kötetből ehhez képest vártak valamilyen újítást, az átlag marinista sablonok megújítását. Ezt Marino hívei és ellenségei meg is kapták volna, ha olvasnak magyarul. De nem olvastak. Akik viszont olvastak (a magyarok), azok harangozni sem hallottak Marinóról. Zrínyi azonban ezzel az anomáliával láthatóan nemigen törődött. Vegyük tehát komolyan a nem létező közönségről alkotott fikcióját, és próbáljuk a kötet címadásában mutatkozó szerzői intenciót aszerint értékelni, mintha létezett volna. (358) [Kiemelés tőlem: N. L.]

Kérdéseim: *Ám ő ennek ellenére úgy viselkedett, mintha értő olvasók tömege előtt szerepelne* – írja a szerző. Honnan tudjuk ezt? Milyen bizonyítékok alapján jelenthetjük ki ezt az alkotáslélektani megállapítást? Felhozhatók ennek bizonyítására poétikai, filológiai érvek? És milyen alapon korlátozható ez a kijelentés csak Zrínyire? Korlátozható-e egyáltalán? Nem jelenthetjük ki bármelyik más szerzőről, hogy írás közben olyan értő olvasók tömegét képzele magá elé, akik a valóságban nem léteznek? És ha tudja, hogy azt, amit írni fog, szinte senki se fogja érteni, megengedheti-e magának azt a luxust, hogy ezzel az anomáliával ne törődjön?

Egy esetben biztosan igen a válasz ezekre a kérdésekre: akkor, ha a költő a saját maga szórakoztatására (is) ír –, és Bene Sándor monográfiáját olvasva valóban megbizonyosodhatunk arról, hogy Zrínyi ilyen szerző volt. És nemcsak abban az értelemben, hogy saját szórakoztatására is írta a *Syrenát*, hanem abban is, hogy Zrínyi egymaga egy egész irodalmi intézményrendszert is megképzett. Ez számomra leginkább a *Peroratio*

Bene Sándor által végig vitt finom és eruditus elemzésből derül ki. Zrínyi olvasott, jegyzetelt, források után kutatott (filológia), majd megírta a *Syrenát* (alkotás), el is olvasta azt, és a *Peroratióban* elkészítette a kötet recenzióját is (receptió). Egyszóval az irodalmi kommunikáció összes fázisát belesűrítette a *Syrena*-kötetbe. Csakhogy ez sem volt teljesen eredeti ötlet, figyelmeztet Bene Sándor, mert Szörényi László és Kovács Sándor Iván is értekezett arról korábban, hogy a saját kötet recenziálása és annak a halhatatlanságig való feldicsérése már Ovidius *Metamorphoses*ének a végén is megtalálható, amit Zrínyi szemmel láthatóan imitált is.

Bene Sándor azonban nem mond le arról, hogy felkutassa a *Syrena*-kötet korabeli hús-vér olvasóit is. Ebbéli kutakodásait, véleményem szerint siker koronázza. Jogosan figyelmeztet ugyanis arra, hogy az Adria partján „valódi receptiója, sőt kultusza van a korban Marino költészetének” (359). Egyébként nem csak ott, hanem a bécsi udvarban is.<sup>9</sup> És egyszer talán arról is érdemes lenne írni, hogy miért van erőteljes cseh és főleg lengyel Marino- és Tasso-receptió – a *Liberata* lengyel fordítása 1618-ban meg is jelent, az *Adonéból* pedig Mikolaj Grodziński fordított részleteket 1632 körül, később egy ismeretlen szerző pedig az egészet átültette lengyelre –, a magyar pedig csak az egyetlen Zrínyinkben nyilvánul meg. Abban is teljesen igaza van Bene Sándornak, hogy Zrínyi magán kívül még legalább két olyan értő olvasóra számíthatott, akik ismerhették Tasso és Marino költészetét. Ezek pedig nem mások, mint Zrínyi Péter és felesége, Frangepán Katalin. Róluk ezt írja Bene: „Róluk feltételezhettem, hogy képesek voltak érzékelni a különbséget a szirén-képzetek hagyományos alkalmazásai és az *Adone* költői önarcképteremtő gesztusának radikális újítása között. Az előbbieken szintén megtalálhatók voltak Marinónál” (359). Zrínyi Péter 1671 után lefoglalt könyvei között ott volt a *La sampogna*, tehát ha akart, valóban olvashatott Marinót.

Később a *Fordítás és fordulat (A horvát Sirena)* című alfejezetben Bene Sándor azt mutatja ki a magyar szakirodalomban eddig egyedülálló módon, hogy Zrínyi Péter, aki elvileg ugyanolyan jól ismerhette a marinista olasz–horvát kontextust, mint az öccse, a horvát változathoz szinte teljes mértékben kiiktatta a marinizmusokat. „A horvát *Sirenából* végső soron a magyar *Syrena* legizgalmasabb poétikai újítása, az epika »lírába olvasása«, s a lírai *romanzo* epikus allegóriába emelése vész el” – írja a szerző (484). Nincs itt valami ellentmondás? Ha egyszer Zrínyi Péter képes volt „érezni a különbséget a szirén-képzetek hagyományos alkalmazásai és az *Adone* költői önarcképteremtő gesztusának radikális újítása között”, akkor hogyan lehetett ugyanakkor teljesen érzéketlen a magyar *Syrena* legizgalmasabb poétikai újítására? Ezek szerint mégiscsak igaz lehet az, hogy nincs egyetlen olyan kortárs befogadó sem a 17. században, aki a tassói és marinói kontextus felől tudta volna olvasni a *Syrenát*? Ha van horvát marinizmus, akkor nem az lett volna a logikus, hogy a horvát *Sirenában*

---

<sup>9</sup> Erről lásd: Alesandro CATALANO, *La cultura italiana nell'Europa Centrale del XVII e XVIII secolo*, Samizdat, 2(2004), 2. sz., 35-50.



(amely nyilván Miklós tudtával készült) a marinista elemek még hangsúlyosabban jelenjenek meg, mint a magyarban?

Azt meggyőzően, sőt mondhatni lenyűgöző filológiai virtuozitással és erudícióval igazolja Bene Sándor, hogy Zrínyi ugyanazt a költői nyelvet beszélte magyarul, mint amelyiket Tasso és Marino beszélt olaszul:

Arra viszont láthatóan volt ideje, hogy alaposan tájékozódjon a számára elérhető kurrens „világirodalmi” közeg irányzatairól, belső viszonyairól, és hogy lézerradar pontossággal mérje be, hol volna az ő kontribúciójának az „üres helye” az itáliai irodalmi térképen. Róma és Velence, klasszicisták és marinisták között, a kettészakadt modern iskola virtuális találkozási pontjában. (454)

Egészen különleges filológuscsemege az, ahogyan Bene Sándor bemutatja, hogy Zrínyi „Marino dekonstruáló módszerét használva sorvezetőként, a Balassi-féle emelkedett, platonizáló szerelemfelfogás és alluzív, petrarkista udvarló nyelv elemeiből a testi szerelem durván erotikus diskurzusát formálja meg” (381). És ez a magyar irodalomtörténetben szokatlan, mondhatni egyedülálló jelenség. Ha csupán a magyar irodalmi kontextus felől nézzük Zrínyi társtalan, magányos zseni. Ha viszont az olasz, valamint az adriai tenger melléki horvát kontextus felől, akkor a többi költőtársakkal egy szinten lévő alkotó. Tudnánk-e mondani még egy olyan magyar költőt, aki inkább volt szinkronban az európai irodalmi kontextussal, mint a magyarral? Vajon tudott-e Arany úgy verset írni magyarul, mint Baudelaire franciául? Mert Bene Sándor monográfiájából számomra világos, hogy Zrínyi tudott úgy írni magyarul, ahogyan Tasso vagy Marino olaszul. Képzelnék el Arany János egyik versét franciára fordítva a *Les fleurs du mal* darabja között. Nyomban kitűnne az Arany-vers idegensége. Ezzel szemben a *Syrena*-kötet szinte bármelyik strófája megállná a helyét olaszra fordítva bármelyik Tasso- vagy Marino-kötetben. Erről győződött meg legalábbis engem Bene Sándor, akinek a könyve a legérzékletesebben mutatja meg Zrínyi költészetének egyedülállóságát, valamint furcsa, de ugyanakkor a mai értelmező számára is nagyszerű és fenséges jellegét.

Bene Sándor értelmezésében a *Szigeti veszedelem* üdvtörténeti allegória is. Ezt, ha nem is ennyire explicit formában, de rögzítette már a kutatás. Az viszont már teljesen új megközelítés, ahogyan Bene bebizonyítja, hogy a *Syrena*-kötetben a teológia miként válik egyben poétikai szervezőerővé is. És ami még ennél is fontosabb: mindez teljesen szinkronban volt azzal a Marino- és modernségkritikával, amelyet VIII. Orbán pápa és költői köre fogalmazott meg. Ennek az irányzatnak az alapkoncepcióját talán Bacon írta le a legegyszerűbben a szirénekről szóló esszéjében: „az isteni dolgokon való meditáció nemcsak erővel, hanem édességgel és ízléssel is felülmúlja az összes érzéki gyönyört” (417). Helyesen állapítja meg ezek után Bene, hogy „talán nem túlzás Bacon mitográfiai kisesszéjében a *Syrena*-kötet poétikai programját, a példázatos lírai elbeszélés értelmezésének kulcsát látni. A költészetet csak a költészet győzheti le, az édes szerelmi lírát csak a még annál is édesebb vallásos líra írhatja felül” (417). Bene Sándor azonban arra is figyelmeztet, hogy a *Syrena*-kötet esetében nem csak arról van

szó, hogy a szerelemtől (szenvedélyektől, amelyek lehetnek akár hősi szenvedélyek is) gyötört vagy éppen gyönyört megélő lélek végül eljut a vértanúság vállalásának hajlandóságáig azáltal, hogy az összes, addig a földi dolgokra (nő, harci dicsőség, hírnév) irányuló szenvedélyét Isten felé transzponálja, hanem arról is, hogy a *Szigeti veszedelemben* elmesélt történeti esemény mögött ott húzódik az isteni szent történet (historia sacra) is. „Tulajdonképpen az egész eposz nem más, mint Isten tervének letapogatása, egy megismerési folyamat, amely csakis és kizárólag a harc, az aktivitás révén lehetséges. A *Szigeti veszedelem* ilyen értelemben sajátos theodicea: a gondviselés döntésének megismerése és elfogadása a tárgy; maga a cselekmény pedig (amelynek során az üdvterv megvalósul) egyszersmind Isten létének bizonyítéka” – írja Bene Sándor (508). A történelmi események (a valóság) mögött tehát ott rejtőzik Isten terve, a gondviselés is. Ebben a viszonylatban azonban már más fénytörésben jelennek meg a Zrínyi kapcsán oly sokat vitatott história-fabula-igazság fogalmak is. Bene Sándor amellet érvel, hogy az „ugy irhassak mint volt” nem más, mint a Szentlélek *sugallta* égi igazság:

Isten kijelentései allegorikusak: a természet mellett a történelem is önmagán túl utalva tárhatja fel valódi jelentését – az isteni teremtő aktust egy saját törvényei szerint működő „kis világ” (*picciolo mondo*) létrehozásával utánzó költő a maga történeti elbeszélésével (továbbá a hozzáadott fiktív elemekkel, allegorikus epizódokkal) valójában az isten allegóriáit tapogatja körbe. Ha eltalálja őket, akkor az általa elbeszélt történet egyszersmind üdvtörténetté is válik, akkor tudott úgy írni, „mint volt”, a szó magasabb rendű értelmében – s ez esetben tényleg közelebb áll a „filozófiához” mint a pusztá történetírás. (Ha nem találja el, akkor műve csupán versbe szedett történetírás marad, egy a lehetséges sok „storia” közül – Tasso rendre szegény Trissinón, *A gótoktól megszabadított Itália* szerzőjén veri el a port ezért.) (276)

Zrínyi pontosan ezt állítja (emlékeztetőül ismét: „Bán cselekedetét az én kezem írja, / Mellyet Isten lölke elmémbe befuja”). Ilyen összefüggésben lesz Zrínyi szerint a *Szigeti veszedelem* (s feltevésem szerint az egész *Syrena*-kötet) az Írást követő vértanúról beszámoló írás, amely autoritását a Szentlélektől veszi, s hitelességi fokát tekintve közvetlenül az evangéliumokat követi, mivel a legmagasabb értelemben vett „jó hírt”, ευαγγέλιον-t közöl a hívő olvasókkal: a szabadulás ideje elérkezett. (604)

Egyszerűbben összefoglalva: A Szentlélek fúja be Zrínyi elméjébe a Múza (Szűz Mária) közvetítésével az isteni tervet, azaz a valós történelmi események mögött megnyilvánuló isteni történelmet. Nyilvánvaló, hogy ez utóbbi a legigazabb történet (*amint volt*), hiszen a Szentlélek nem hazudhat, és így ebben a historia sacrában már az sem minősül hazugságnak, hogy Szulejmánt Zrínyi öli meg. Mondhatjuk-e ezek után, hogy a história az idők folyamán valóban megtörtént események, a fabula a kitalált dolgok (elsősorban az ókori mitológia), az igaz/valódi történet pedig az isteni üdvtörténet? Ha igen, akkor ezt az üzenetet a kortársak minden bizonnyal érthették. Legalábbis lehet hozni egy példát arra, hogy a história-fabula-igaz történet hármását

ehhez hasonlóan képzeltek el. Ahogy arra is, hogy a legnemesebb költészet az, amikor elfordulunk a fabulákkal kevert históriák elmesélésétől, és ehelyett az igazi isteni (üdv) történetet meséljük. Gyöngyösi István *Rózsakoszorújáról* van szó. A *Rózsakoszorú* Zrínyi-imitációt már Kovács Sándor Iván elemezte, és ő állapította meg azt is, hogy a „*Rózsakoszorú* a Gyöngyösi-életműnek ugyanazon a fejlődéstörténeti helyén áll, mint Zrínyinél *A fészületre*.”<sup>10</sup> Később Jankovics József hívta fel a figyelmet a mű „Rózsakoszorú-kötéshez való készület” című epilógusára, amely nem a latin forrás fordítása, hanem Gyöngyösi önálló, kiseposznyi méretű, költeménye.<sup>11</sup> Gyöngyösi epilógusa és a *Syrena*-kötet Bene Sándor által bemutatott alapkonceptiója között meglepő analógiák fedezhetők fel. Ahogy a *Syrena*-kötet, úgy Gyöngyösi költeménye is a költő lelkének utazását írja le. Gyöngyösi lélekköltője fiatalkorában a szerelemről, mitológiai fabulákkal ékesített históriákat írt.

1. Azki az ifjabb időkben,  
Játékosabb esztendőkben,  
Heliconba siettél,  
Ott gondokat felejtető,  
Elméket gyönyörködtető  
Mulatságot követtél.

Miután a lélek bebarangolja az egész ókori mitológiát a költő bibliai tájakra (Názáret, Jeruzsálem stb.) irányítja őt, és felszólítja, hogy keressen más múzsát magának. Ezt a lélek Szűz Máriában meg is találja, majd elmeséli Jézus életét. Ez azonban már nem „fabulás régiség”, „poétai költeményes dolog”, hanem maga a legigazibb valóság.

125. Itt nem fabulás költeményt  
Avagy meséző leleményt  
Lehet erről hallanod:  
Hanem igaz valóságot,  
Valóságos igazságot  
Kelletik már vallanod.

Ezután a lélek a mennybe jut, ahol Szűz Mária közbenjárására megtisztul. A lélekutazás azonban nem ér itt véget, mert Szűz Mária arra kéri, hogy térjen vissza „a földre”, és immár ne a régi mitológiás-fabulás, hanem az új vallásos és szent költészetet művelje („Nem küldelek Parnassusban, [...] hanem Názáretben menned kellett”). A lélek bejárja ismét a jézusi életút helyszíneit, és az ott történeteket megírja. Pontosabban őt

<sup>10</sup> KOVÁCS Sándor Iván, *Gyöngyösi István Kemény-eposzának Zrínyi-imitációi* = Uő, „*Eleink tündöklősége.*” *Tanulmányok, esszék*, Bp., Balassi, 1996, 43.

<sup>11</sup> JANKOVICS József, *Gyöngyösi christianus* = GYÖNGYÖSI István, *Rózsakoszorú*, kiad., jegyz. JANKOVICS József, Bp., Balassi, 2002, (Régi Magyar Könyvtár Források 12), 259.

rózsakoszorút köt, amelyeket átad Szűz Máriának. Az öt rózsakoszorú maga a mű, amelyet a lélek-Gyöngyösi ad át Szűz Máriának, elnyervén ezáltal a kegyelmet.

Azt hiszem, felesleges is külön felhívni a figyelmet a Gyöngyösi művéből áradó rengeteg Zrínyi-allúzióra és analógiára. Ha valaki, hát Gyöngyösi megértette, és pontosan úgy értette a *Syrenának* mint kötetnek az üzenetét, ahogyan azt Bene Sándor is értelmezte monográfiájában. És van még egy fontos hozadéka a *Rózsakoszorúnak*. Mégpedig az, hogy Gyöngyösi világossá teszi három már eddig is agyonértelmezett fogalom jelentését: 1. a fabula nem más, mint az ókori, pogány mitológia, 2. a história a res gesta, a „lött” dolgok, a valós történelem, 3. az igaz história az „igaz valóság” és „valóságos igazság” pedig a bibliai történet. Ez utóbbi persze első pillantásra ugyanolyan csodás és poétai költeményes, mint a fabulás pogány mitológia (a szűz gyereket szült, angyalok jönnek le az égből, a halott feltámad stb.) de mégis igaz, sőt még igazabb is annál a valóságnál, amit érzékelünk.

Úgy vélem tehát, hogy Gyöngyösiben az 1.0-s értelmezői közösség egyik tagját üdvözölhetjük, aki a „historiográfia műfajait és imitációs-reprezentációs eljárásait, az igazság és a fikció” (108) egymáshoz való viszonyát minden bizonnyal pontosan úgy értette, ahogy Zrínyi. Őbenne fellelhetjük a fentebb hiányolt eruditus 17. századi magyar olvasót, még akkor is, ha Esterházy Pál az *Egy csudálatos ének*ben úgy vélte, hogy a *Syrena*-kötet olasz, görög, deák irodalmiságára kortársai nem rezonáltak.

Láthattad, mikor beszéllett  
Olasz, görög, deák, német  
Hanem olyan semmi nemzet  
Ilyen nyelvet meg nem érthet.<sup>12</sup>

Kovács Sándor Iván így értelmezte ezt a strófát: „Azaz a magyar nemzetnek (értsd: a magyar nemességnek) süket volt a füle a görög–deák, olasz–német (tehát az irodalmi) programformulázásra [Zrínyi irodalmi programjáról van szó. – N. L.] Még azt is jellemzőnek tartom, hogy ez a felsorolás a Zrínyire annyira jellemző olasszal, az ő második irodalmi kultúrájával kezdődik.”<sup>13</sup> Azaz a nagyszombati egyetemet (ahol feltehetően Gyöngyösi István is tanuló társa volt) frissen abszolváló Esterházy Pál pontosan értette, hogy kortársai mit nem értenek/érthetnek Zrínyiből. Nem folytatom tovább, mert úgy vélem, ennyiből is látszik az, hogy Bene Sándor monográfiája újabb kutatások fele ösztönöz, amelyek, véleményem szerint, meg fogják erősíteni a szerző téziseit, és ezáltal pontosabb képünk lesz majd az 1.0-s olvasóközönség esztétikai és poétikai ismereteiről, valamint olvasási és értelmezési stratégiáiról.

Sikerült-e bizonyítania Bene Sándornak alaptézisét, miszerint „Zrínyi Miklós az első modern magyar költő”? (15). Nemcsak az én, hanem a kötetéről készült más recenzióíró véleménye szerint is, igen. Íme, két jellemző idézet: „Zrínyi szövegvilága

<sup>12</sup> RMKT, XVII/12, 543.

<sup>13</sup> Kovács Sándor Iván, *Esterházy Pál: Egy csudálatos ének* = Uő, „*Eleink tündölősége*”, i. m., 55.

[Bene Sándor műve nyomán – N. L.] kiszabadult az irodalomtörténeti múzeumból, a kortársunk, kísérőnk, eleven vitapartnerünk lett.”<sup>14</sup> „Zrínyi Miklós nem tiszteletre méltó, a tőlünk egyre messzebb távolodó régiség költője, ellenkezőleg, mondandója ma is közvetlenül érint bennünket, még akkor is, ha ezt már nehezen vesszük észre.”<sup>15</sup> Úgy vélem azonban, hogy Bene Sándor monográfiája bizonyítéka annak, hogy a tét sokkal nagyobb annál, minthogy Zrínyi modern vagy nem modern költő. A tét, legalábbis ahogyan azt jómagam olvastam ki Bene Sándor vaskos könyvéből, a következő: van-e értelme még a régi magyar irodalommal foglalkozni? Pontosabban: meg tudunk-e győzni másokat arról – mi, régi magyar irodalommal foglalkozó filológusok, akik számára ez nyilvánvaló –, hogy munkánkknak van értelme, és hogy az erőforrások bőségkosarából, ha nem is egyaránt a többiekkel, de azért valamicskét mi is vehetünk? Nem véletlenül használtam írásom elején a heroikus jelzőt Bene Sándor munkájára, mert ahogy Zrínyinek heroizmusra volt szüksége arra, hogy egy ironikus korban hőseposzt írjon, úgy Bene Sándornak is heroikusan kellett küzdeni azért, hogy bebizonyítsa: a régi magyar irodalom nem halott, elfelejtett anyag. A francia sztárfilozófus Michel Onfray több előadásában is kifejtette, főként Victor Segalen művei alapján, hogy kívülről egyetlen kultúra sem győzhető le és nem is gyarmatosítható. Csak akkor lehet legyőzni egy másik kultúrát, ha az már belülről is megroppant, és pusztulásnak indult. Onfray szerint az első lépés a pusztulás felé a múlt leértékelése, haszontalannak bélyegzése és végül elfelejtése. Még ha netán el is indultunk volna ezen az úton, Bene Sándor kötete mindenképp komoly akadályt fog képezni a továbblépésben.

### *Nagy Levente*

<sup>14</sup> CSEHY Zotán, *A legmodernebb szirén*, ÉS, 66(2022. ápr. 1.), 13. sz., 12.

<sup>15</sup> MINK András, *Kortársunk, Zrínyi*, ÉS, 66(2022. ápr. 1.), 13. sz., 12.

## *Írói gazdálkodások a 19–20. században*, szerk. Bodrogi Ferenc Máté, Hites Sándor, Orbán László

Studia Litteraria, (60)2021, 3–4. sz., 306 l.

A magyar irodalomtudomány hagyományának történeti folyamatában időről időre megjelennek olyan munkák, amelyek nemcsak sokszínűségét gazdagítják, hanem új kutatási irányok kialakulását is inspirálják. Jellemzően újfajta módszertant, korábban nem vagy legalábbis nem dominánsan alkalmazott nézőpontot működtetnek, és új forrásokat vonnak be vizsgálataikba. Az általam behatóbban ismert 19. századra koncentrálok kutatásokat tekintve példaként említhetjük a kultusz kutatási vizsgálatokat megalapozó Dávidházi Péter-könyvet,<sup>1</sup> a Szajbély Mihály keze alól kikerülő azon írásokat, amelyek a sajtónak az irodalomtörténet szempontjából a korábban gondoltaknál sokkal fontosabb szerepére világítanak rá,<sup>2</sup> illetve Szilágyi Márton mikrohistoriai léptékű, a különböző írói életpályákat a 19. századi társadalomtörténeti folyamatok kontextusában újraértelmező munkáit.<sup>3</sup> Az *Írói gazdálkodások a 19–20. században* című kötet központi témájának, vagyis az irodalom piacodosását, a különböző mediális közegekben megjelenő szépirodalmi művek áruvá válásának folyamatát, az írók-költők megélhetési lehetőségeit, finánciális helyzetét kutató vizsgálatoknak is van alapműve: Margócsy István *Petőfi és az irodalmi gépezet* című tanulmánya.<sup>4</sup> Margócsy István kezdeményező szerepének fontosságát annak a konferenciának a szervezői is jól látták, amely jelen kötet előzményeül és alapjául szolgált: Bodrogi Ferenc Máté, Hites Sándor és Orbán László Margócsyt kérte fel a 2021. január 29–30-án azonos címmel megrendezett konferencia egyik plenáris előadójának, a kötetben pedig övé az első hely, ő írta a nyitótanulmányt.

A *Petőfi és az irodalmi gépezet* című tanulmány első, 1998-as megjelenéséig a magyar irodalomtörténet-írásban alig találunk olyan kutatót, akinek a figyelmét ilyen jellegű téma felkeltette volna. Ritka kivételként említhető Törő Györgyi *Petőfi anyagi helyzete* című 1962-es tanulmánya,<sup>5</sup> amely olyan időszakban született, amikor az irodalomtudományra még kevésbé volt jellemző az interdiszciplináris közelítés.

<sup>1</sup> DÁVIDHÁZI Péter, „Isten másodszüllöttje”: *A magyar Shakespeare-kultusz természetrajza*, Bp., Gondolat, 1989.

<sup>2</sup> Lásd például: SZAJBÉLY Mihály, *Jókai Mór*, Pozsony, Kalligram, 2010.

<sup>3</sup> Lásd például: SZILÁGYI Márton, *A költő mint társadalmi jelenség: Csokonai Vitéz Mihály pályafutásának mikrotörténeti dimenziói*, Bp., Ráció, 2014. – SZILÁGYI Márton, *Az íróvá válás mikrotörténete a 19. század első felében: Lisznyai Kálmán és az „irodalmi gépezet”*, Bp., Reciti, 2021 (Vita 3).

<sup>4</sup> MARGÓCSY István, *Petőfi és az irodalmi gépezet: Petőfi mint modern polgári író*, 2000, 10(1998), 11. sz., 52–61.

<sup>5</sup> TÖRŐ Györgyi, *Petőfi anyagi helyzete = Tanulmányok Petőfiről*, szerk. PÁNDI Pál, TÓTH Dezső, Bp., Akadémiai, 1962, 45–90.

Noha Lukácsy Sándor egy 1963-ban írt tanulmányában<sup>6</sup> úgy gondolta, hogy Törő kezdeményezése úttörő jellegű és folytatást érdemel, a tanulmány visszhangtalan maradt, az írói gazdálkodás és az irodalmi piacosodás szerteágazó kérdéseinek kutatásában évtizedekre szélcsend állt be.

Miután viszont Margócsy István beindította a gépezetet, egyre többen kezdtek foglalkozni hasonló témákkal, ám ezek az írások sokáig még elszórtan jelentek meg, folyóiratközlésként vagy monográfia fejezeteként.<sup>7</sup> Jelen kötet újdonsága az, hogy a maga tizenhat tanulmányával és masszív háromszáz oldalával „lakhelyet és nevet” ad a kutatási iránynak (hogy némiképp módosítva egy régi, sikeres irodalmi-színházi üzletembert, bizonyos William Shakespeare-t idézzek), vagyis kevésbé metaforikusan fogalmazva, hogy az irodalomtudomány jelen rendszerében új alrendszerként határozza meg és fogadtassa el magát. A *Studia Litteraria* 2021/3-4. számában helyet kapó írások Írói gazdálkodások a 19-20. században összefoglaló címen jelentek meg, és bár a szerkesztők a címadással meglehetősen tág kereteket ígérnek, a tanulmányok a várhatónál is színesebb, sokrétűbb témaköröket tárgyalnak. Az ötlet, hogy irodalom és gazdaság kapcsolatáról tematikus lapszám szülessen, nem egészen új keletű, hiszen 2011-ben a *Helikon* Új gazdasági kritika című száma hasonló céllal jött létre. Az ott megjelent kilenc tanulmányból azonban még csak öt volt magyar nyelvű szerzőé,<sup>8</sup> a többi négy külföldi kutatók írásainak a fordítása. Jelen vállalkozás szempontjából erre a tíz évvel korábbi kezdeményezésre azért is érdemes emlékeztetni, mert a *Helikon*ban akkor publikáló magyar szerzők közül Hites Sándor ma a 19. századi magyar irodalom politikai gazdaságtana MTA–Lendület kutatócsoport vezetője, Császtvay Tünde, Halmos Károly és T. Szabó Levente pedig vezető tagjai a kutatócsoportnak.

Az *Írói gazdálkodások a 19-20. században* című kötet szerzői körét tekintve azt látjuk, hogy többségében a középgeneráció és a még fiatalabbak szerepelnek benne. Nagyon változatos kutatási területekről érkeznek, vannak, akiket már régóta foglalkoztatnak az itt tárgyalt kérdések, de akadnak olyanok is, akiknek ez az első kirándulása az írói gazdálkodások világába. Az írások jellemzően két nagyobb csoport valamelyikébe illeszkednek: átfogóbb jellegű, módszertani alapvetésű tanulmányokat, illetve egy-egy

<sup>6</sup> LUKÁCSY Sándor, *Petőfi arca előtt (Az életrajzi kutatás néhány kérdése)*, ItK, 67(1963), 3. sz., 275.

<sup>7</sup> Lásd például: VÖLGYESI Orsolya, *A gazdálkodó költő (Kisfaludy Sándor gazdasági följegyzései) = A fogyasztás társadalomtörténete*, szerk. HUDI József, Bp.–Pápa, Hajnal István Kör Társadalomtörténeti Egyesület – Pápai Református Gyűjtemények, 2007, 35–42. – VÖLGYESI Orsolya, *Egy siker kudarca: Kuthy Lajos pályafutása*, Bp., Argumentum, 2007, 24–38. – T. SZABÓ Levente, *Az irodalmi hivatásosodás és az írói szolidaritás új formái a 19. század közepén: A Magyar Írói Segélyegylet esete*, It, 89(2008), 3. sz., 347–377. – SZALISZNYÓ Lilla, *Pennával teremtett egzisztencia (Vörösmarty Mihály és Bajza József megélhetési viszonyai 1837–1843 között)*, ItK, 116(2012), 2. sz., 189–209.

<sup>8</sup> HITES Sándor, *Gazdaság, pénz, piac, üzlet, irodalom: a New Economic Criticism – HALMOS Károly, Költés és költészet – T. SZABÓ Levente, A modern magyar szerzőség feltalálása és ideológiái: a szerzői jog első magyar törvényéről – CSÁSZTVAY Tünde, A tintakuli ára: A korai dualizmus irodalmának pénzgazdasága – SZILÁGYI Zsófia, Ki adja a pénzt? (Móricz a Kelet Népe szerkesztőjeként)*, *Helikon*, 57(2011), 4. sz., 467–496, 557–633.

szerzőre vagy szűkebb témára összpontosító esettanulmányokat olvashatunk. Az időhatárok, amelyeken belül a szerzők dolgoznak, tágasak: a 18. század végétől (Goethe kiadási eljárása) az 1940-es évekig terjednek (Erdélyi József kapcsolata a sajtóval). Ebben a csaknem másfél évszázadban Magyarországon az irodalmi életnek szinte minden feltétele és jellemzője gyökeresen megváltozott, vagyis megváltoztak mindazok a keretek és lehetőségek, amelyek az írók életvitelét és gazdálkodását befolyásolták és megszabták. A 18. és a 19. század fordulójára még a magánmecenatúra, a magyarul olvasó közönség kis létszáma, a kezdetleges sajtóviszonyok, a profi kiadók hiánya volt jellemző. Az időszak végén a modern irodalmi élet és a modern irodalmi piac élénk sajtó- és színházi élete, sokféleképpen tagolt könyvpiaca adja a kereteket.

Feltűnő sajátossága a kötetnek az új kutatási irányok korábban említett fontos jellemzője, az új vagy új kontextusban értelmezett forrásoknak a diskurzusba való beléptetése. Szinte mindegyik szerzőről elmondható, hogy nagymértékben támaszkodik a sajtóra, hiszen az „irodalom mint nemzeti ügy” illetve „az írók-költők megélhetési nehézségei” már az 1830-as évektől kezdve tematizálódik a lapokban, illetve a század utolsó harmadától az újságírás széles körben válik alap- vagy kiegészítő jövedelmi forrássá az írók számára. A különféle típusú önelbeszéléseknek, leveleknek, visszaemlékezéseknek pedig olyan részletei emelődnek ki, amelyek pénzügyekről, az irodalomról mint munkáról és egyéb pénzkereseti lehetőségekről szólnak – akár dohánytermesztésről is. A kutatási terület által megkövetelt interdiszciplinaritást leginkább az jelzi, hogy olyan források is látóterbe kerülnek, amelyeket alapvetően a szociográfia és a történettudomány használ (például a Császtvay Tünde által hivatkozott népszámlálási dokumentumok vagy a többek által vizsgált és értelmezett szerződések). Ketten is fel tudják használni Supka Gézának azt a felmérését, amely *A magyar író 1932-ben* címmel jelent meg, és százkilenc író és tudós anyagi viszonyait és abból fakadó életkörülményeit vizsgálja. Császtvay Tünde és Lengyel Imre Zsolt is támaszkodik rá (*Mennyi az annyi?: Az 1849 utáni írók sokismeretlenes egyenlete – kis módszertani, bevezető gondolatok; Erdélyi József és az irodalmi piac*), amikor gondolatmenetükben az a kérdés merül fel, hogy kik, hányan, milyen alapon számítottak íróknak, illetve ma milyen források segíthetnek megalapozni egy 19. századi szerzőkre koncentráló, Supkáéhoz hasonló kutatást.

A konferenciára és a tanulmányok megírására, befejezésére a pandémia idején, a közgyűjtemények időszakos bezárása alatt került sor, ami erősen megnehezítette a témába vágó kéziratok feltárását és feldolgozását. De úgy gondolom, másféle okai is vannak, hogy viszonylag kevés az olyan írás, amely kéziratosságra (is) épít. Hasonló jellegű munkáim során magam is tapasztaltam, hogy a 19. századból, különösen az első feléből, meglehetősen nehéz találni olyan összefüggő kéziratosságcsoportot, amely önmagában elegendő ahhoz, hogy alapkutatást lehessen építeni rá. Sokszor töredékes, szórt adatok állnak csak rendelkezésünkre, és ezeket sem egyszerű megtalálni, hol kiadatlan magán- vagy hivatali levelekben rejtőznek, hol pedig olyan,



kizárólag a tételek felsorolására szorítkozó kiadási, pénztári könyvekben, amelyek feltetéséhez először a szerző életkörülményeit, a vizsgált intézmény anyagi lehetőségeit kell feltárnunk, hogy az egyes bevételi és kiadási sorok értelmezhetők legyenek. A kötetben helyet kapó írások közül Orbán László Kazinczy 1820-as évekbeli eladósodásáról, Cséve Anna Móricz írói indulásáról („*A nagy fundus*”, *avagy hogyan lesz a művészet Móricz Zsigmond számára a társadalmi felemelkedés közegévé*) és Kosztolánczy Tibor a *Nyugat* 1911-es válságáról szóló tanulmányának újdonsága az, hogy noha témájuk nem ismeretlen, új források bevonásával módosítják a kontextust, kibővítik és árnyalják a tárgyalta problémákat. Rózsafalvi Zsuzsanna az egyedüli szerző, aki teljes egészében kéziratosságot alapján írta meg tanulmányát. Ő a Révai Testvérek és Ambrus Zoltán levélváltását, valamint a két fél között létrejött kiadási szerződést tárta fel és értelmezte.

Míg a 20. század első felének irodalma kapcsán a kutatások a kanonikus szerzőkre koncentrálnak: Móricz Zsigmondra, Krúdy Gyulára és az egyik legmeghatározóbb folyóiratra, a *Nyugatra*, addig a klasszikus magyar irodalom legnagyobbjai közül csak Kazinczy Ferenc és Vörösmarty Mihály szerepel. A műhelytanulmánnyal jelentkező többi szerző olyanokról publikál, akik saját korukban fontos irodalmi szereplők voltak (Bajza József, Tompa Mihály, Eötvös Károly vagy Ambrus Zoltán), de ma már nem foglalnak el Vörösmarty Mihályéhoz hasonló pozíciót a magyar irodalmi kánonban. A 18–19. század nagyjai közül ugyan már többekről született ilyen jellegű írás az utóbbi két évtizedben,<sup>9</sup> a kötetben viszont nem szerepel például Jókai Mór, Mikszáth Kálmán vagy Arany János életvitelével, gazdálkodásával foglalkozó kutatás. Hiányuk azért érdekes, mert egyikük esetében sem állnak fenn a korábban említett forrásproblémák: levelezésük és a róluk szóló tekintélyes egykorú sajtóanyag is elérhető, kutatható. További hiányként említhető, hogy nem íródott nőírók anyagi viszonyait vizsgáló tanulmány sem.<sup>10</sup>

A kötet szerkesztői eltekintettek a tanulmányok tematikus csoportosításától, azokat irodalomtörténeti kronologikus rendben közlik. Vannak ugyan olyan írások, amelyek egymás mellé sorolhatók, de befogadóként én is úgy látom, nem lehet egyértelmű csoportokat képezni. Lengyel Imre Zsolt *Erdélyi József és az irodalmi piac (1921–1944)* és Wirágh András *Sajtó és megélhetés: Pillanatképek a „Krúdy-gép” történetéből* című tanulmánya a sajtóanyag szisztematikus feldolgozásával arra keresi a választ, hogy egy nagyobb időintervallumon belül hogyan alakult a választott szerzők publikációinak

<sup>9</sup> SZILÁGYI, A költő mint..., i. m., 161–168, 331–373. – SZILÁGYI Márton, *Petőfi a polgár és A fiatal Jókai és az irodalmi pálya meghódítása* = Uő, *A magyar romantika ikercsillagai: Jókai Mór és Petőfi Sándor*, Bp., Osiris, 2021, 25–63. – SZILÁGYI Márton, *Vázlat Vörösmarty társadalmi státuszának alakulásáról* = Uő, *„Miért én éltem, az már dúlva van”: Vörösmarty-tanulmányok*, Bp., Kalligram, 2021, 36–52. – SZALISZNYÓ, *Pennával teremtett...*, i. m. – HANSÁGI Ágnes, *Jókai sikere: Egy írói pálya irodalmi és gazdaságtani aspektusai*, Alföld, 68(2017), 3. sz., 25–35.

<sup>10</sup> Ez természetesen csak a kötetre áll, a témával más kiadványokban már foglalkoztak. Lásd például: TÖRÖK Zsuzsa, *„Legtermékenyebb összes női íróink között”: Beniczkyé Bajza Lenke és a könyvpiar a 19. század második felében*, It, 96(2015), 4. sz., 375–398.

a száma, az milyen külső, akár politikai (mint Erdélyi esetében) tényezők hatására volt kiugróan magas, illetve alacsony. Ezek a tanulmányok vizuális megjelenésükkel is arról árulkodnak, hogy nem „hagyományos” irodalomtörténeti könyvet tartunk a kezünkben, amelyben legfeljebb képek szakítják meg a szöveg folytonosságát. Az említett két szerző a közgazdaságtudományi gyakorlatban megszokott módon diagramokkal, statisztikákkal szemlélteti mondanivalóját. De ezekből a tanulmányokból nemcsak az derül ki, hogy a szépírók irodalmi termelése milyen ütemben zajlott, hanem az is, hogy megfeszített munkatempóban kellett dolgozniuk, a napi penzum teljesítése nélkül könnyen idő- és pénzzavarba kerülhettek. E kérdéskör révén az említett két írás rokoníthatóvá válik Rózsafalvi Zsuzsanna és Cséve Anna már említett tanulmányával is. Ambrus nem tud a kiadó által diktált feszes munkatempóban haladni, nem teljesíti maradéktalanul az életműsorozatának kiadásával kapcsolatos szerződés feltételeit, a tervezett tizenhat kötet utolsó darabja a vállaltakhoz képest csak hat évvel később, 1913-ban hagyja el a nyomdát. A fiatal Móricz ellenben gyorsan alkalmazkodik a lapszerkesztők és a könyvkiadók elvárásaihoz, 1912-ben a kortársak már úgy beszélnek róla, mint aki Jókaihoz mérhető pénz felhalmozására lesz képes az írói honoráriumából. De Lengyel és Wirágh tanulmánya mellé léptethető Balogh Gergő *Írni és megélni: Sajtóipar, mecénatúra, és a gazdasági szabadságfok kérdése a magyar irodalmi modernségben* című dolgozata is, amelynek egyik témaköre általánosságban szól a sajtóviszonyok megváltozásáról, átalakulásáról, illetve hozzá kapcsolódóan az írás és az újságírás professzionalizációjáról, az írók gazdasági függőségéről, vagyis a szabad és zavartalan alkotás korlátairól.

Látszólag kiütözik a sorból Hites Sándor *Goethe és az irodalmi önaukción* című, izgalmas írói fellépést bemutató és értelmező írása. A tanulmányok kronologikus rendjébe be nem sorolt dolgozat a kötet záródarabja lett, miután az egyetlen, amely nem magyar szerző ügyeivel foglalkozik. Központi témája Goethe egyedülállóan tekinthető szerzői eljárása, miszerint művei negyven kötetesre terjedő, életében megjelenő utolsó összkiadását árverés útján bocsátotta áruba. A tanulmány a történetet az árveréstípusok közgazdasági kontextusában tárgyalja. A kiadási jog megszerzéséért harminchatan licitáltak, és a legmagasabb ajánlat 118 ezer tallér volt, amely Hites Sándor számításai szerint ma körülbelül 3 millió eurót jelent. Goethe végül korábbi kiadójának, Johann Friedrich Cottának az ajánlatát fogadja el, ami feleakkora bevételt jelentett. Miután Goethe nem a legnagyobb anyagi hasznot kereste, Hites úgy véli, „annak az arisztotelészi eszménynek a jegyében járt el, miszerint a gazdagság nem önmagáért való, hanem valami másnak, nevezetesen a »jó élet« megteremtésének eszköze” (299).

Szerző és kiadó viszonyával, illetve a kiadási lehetőségek áttekintésével foglalkozik Gere Zsolt is, aki Vörösmarty Mihály pályájának egy kevésbé kutatott oldalát, könyvkiadási tevékenységét vizsgálja (*Vörösmarty könyvkiadási gyakorlatának néhány jellemzője*). Hites és Gere írása egymás mellé olvasva kirajzol egy külön témaként nem szereplő

problémát: azt a nem csekély történelmi fáziskülönbséget, amely Nyugat-Európa és Magyarország irodalmi, kulturális életét és a kultúra finanszírozásának gyakorlatát jellemezte: Goethe olajozottan lebonyolított milliós árverésétől néhány száz kilométerre nemcsak keserves vesződés, de többnyire pénzügyi veszteség is szépirodalmat kiadni. Gere bemutatja, hogy a szerzőnek milyen lehetőségei vannak, saját pénzén túl támaszkodhat-e külső forrásokra, és ha igen, milyenekre. Ezekben az években, az irodalom piacosodásának korai szakaszában még nem volt általános gyakorlata, sima kitaposott útja a kézirattól a kész könyvig terjedő folyamatnak. Vörösmarty esetében jól látszik, hogy egy életpályán belül is változik a kiadással kapcsolatos gyakorlat, a szerző különböző megoldásokkal kísérletezik. Mivel az esettanulmány színház-történeti vonatkozású témákat is érint, két részletét szeretném pontosítani. A Nemzeti Színházban a 19. század folyamán nemcsak Vörösmarty, de más szerzők esetében sem volt jellemző az, hogy darabjait felkérésre írta volna, a színpadra szánt műveket az íróknak a dráma bíráló bizottsághoz kellett benyújtaniuk (ez az eljárásrend az irodalmi elit tagjaira éppúgy vonatkozott, mint a színház háziszírójének tekinthető Szigligeti Edére), amely ha színi hatás tekintetében elfogadhatónak vélte, az igazgatóság figyelmébe ajánlotta. (A darabokkal szemben tematikai és műfaji megkötés nem volt.) Pontosítani lehetne azt is, hogy „hosszú ideig Vörösmarty javaslatai határozták meg a hármas jutalék rendszerét” (114), ugyanis a szóban forgó első, 1838. január 1-től életbe lépett honoráriumszabályozást már 1840-ben felülbírálták, 1842 februárjában pedig újra cserélték.<sup>11</sup>

Bodrogi Ferenc Máté *Bajza József és az Aurora pénze (Az Aurora-pör „hatalom-gazdasági” olvasata és a bajzai lélek)* című tanulmánya az *Aurora* szerkesztése és a körülötte zajló viták harcias retorikájának kérdését és Bajza József szerepét tárgyalja, részletekbe menően dekonstruálva a fél évszázaddal ezelőtti szakirodalom Bajza-értelmezését. Bajza fontos, mondhatni egyik központi figurája volt az 1830-as, 1840-es évek kulturális életének, sokféle tevékenységi köre közül mégis kevéssel foglalkoztak korábban. Most viszont egyrészt színigazgatói működése,<sup>12</sup> másrészt – Bodrogi jelenlegi és korábbi tanulmányaiban – az aurorások híres „pöreiben” és Bajza közírói munkájában megnyilvánuló, az irodalmi életben vezető pozíciókat megszerző stratégia elemzése kap figyelmet.

A három módszertaninak tekinthető tanulmány közül az első, Margócsy Istváné („...*Mint napszámos nyúlók íróeszközömhöz...*”: *Az irodalmi tevékenység mint munka és vállalkozás [Vázlat a 19. századról]*) azért különösen érdekes, mert olyan írói megnyilatkozásokat és helyenként szépirodalmi szövegeket rendez egy narratívába, amelyekkel jellemzően más kontextusokban szoktunk találkozni. A szerző a 19. század első harmadától a század utolsó harmadáig válogat írásokat, és arra mutat rá, hogy

<sup>11</sup> SZALISZNYÓ Lilla, *A Nemzeti Színház kasszája: Színműírói honoráriumok a 19. század közepén*, Irodalomismeret, 2021, 4. sz., 20–41.

<sup>12</sup> *Dokumentumok a Nemzeti Színház belső életének első évtizedéből: Bajza József színigazgatói működése*, kiad. SZALISZNYÓ Lilla, Bp., Ráció, 2021.

az irodalom piacosodásának előretörésével az egyes szerzők hogyan látják és fogalmazzák meg saját pozíciójukat, mikor válik természetessé, hogy az írás jövedelemforrás. Más kiindulópontból, de Margócsyéhoz hasonló megfigyelést fogalmaz meg gondolatmenetének egy pontján Rákai Orsolya is *„cudar porkoláb”*: *Az irodalom „mellékállásainak” kritikai következményei a 20. század elején* című tanulmányában: a 19. század során az a szemlélet, hogy pénzért, anyagi haszonért írni megvetendő, de legalábbis sajnálatra méltó foglalkozás, odáig változik, hogy az anyagi siker akár az írói érték fokmérője is lehet. Császtvay Tünde nagyon alaposan azt igyekszik körüljárni, hogy akiket a 19. század második felében íróknak tekintünk, azok milyen és hányféle tényleges szociológiai helyzetet foglalnak el, és a különböző forrástípusok milyen adatokra engednek rálátást és mire nem. Az 1881-es népszámlálási adatok vizsgálatának meglepő hozadéka például, hogy a hivatalosan íróként szereplő személyek 20%-a, vagyis minden ötödik író nő.

Több tanulmány továbbírható, továbbfejleszhetőnek látszik, akár kismonográfia vagy monográfia alapjául is szolgálhat. Például a 19. század utolsó harmadától már mondhatjuk azt, hogy a sajtó kimeríthetetlen és még csak kevésé feldolgozott forrásanyagot kínál, Lengyel és Wirágh tanulmányához hasonló vizsgálatokat további szerzők esetében is el lehetne végezni. A kiadói hagyatékok vagy a lapszerkesztők levelezésének feldolgozása további lendületet adhatna annak az irányvonalnak, amely rálátást biztosít arra, hogy milyen munkatempóban kellett dolgozniuk a szerzőknek, és miközben egyfelől a szerződések biztos jövedelmet jelentettek, másfelől a határidők betartatása, a kiadók, szerkesztők sürgetése felőrölheti a szerző idegeit. Egyes esetekben, ahol konkrét pénzüsszegekről is van információnk, érdemes lehet az irodalomtörténeti narratívához olyan kontextusokat rendelni, amelyek segíthetnek megérteni, hogy egy adott regényért vagy verseskötetért kapott honorárium mennyit ért, mire volt elég az adott ár- és bérvizonyok, illetve az általános megélhetési költségek között.

Olyan felvetésből, amely hatvan évvel ezelőtt még jóformán visszhangtalan maradt, mára láthatóan önálló és nagy jövőjű irodalomtörténeti kutatási ág fejlődött. Az irodalmi gépezetnek a végtermékét, a produktumát ismerjük legjobban, magának a gépezetnek a működése sok szempontból még feltárára vár. A feltárás során pedig az új kutatásokból sokszor kiderül, hogy a működés komoly hatással bír a produktumra, az irodalmi műre. Az irodalom politikai gazdaságtanának vizsgálata jelentős interdiszciplináris kutatói készségeket kíván, s mint a jelen tanulmánykötet bizonyítja, az irodalomtörténész szakmától nem idegenek az ilyen készségek, és készen áll a folytatásra.

*Szalisznyó Lilla*