

# IRODALOMTÖRTÉNET



Angyalosi Gergely, Bakonyi István, Dávidházi Péter,  
Eisemann György, Fabiny Tibor, Fried István,  
Görömbei András, Imre László, Kecskés András,  
Kerényi Ferenc, Korompay H. János, Kovács Gábor,  
L'Homme Ilona, Margócsy István, Mezei Márta,  
Ritoókné Szalay Ágnes, Szabó András,  
P. Vásárhelyi Judit, Veres András, Vizkelety András



2004/1.

# IRODALOMTÖRTÉNET

A Magyar Irodalomtörténeti Társaság  
és a tudományegyetemek irodalomtörténeti intézeteinek folyóirata  
Megjelenik a Magyar Tudományos Akadémia,  
a Nemzeti Kulturális Örökség Minisztériuma  
és a Nemzeti Kulturális Alapprogram támogatásával



2004. LXXXV. évf., 1. sz.

Új folyam XXXV. évf., 1. sz.

Főszerkesztő: SCHEIN GÁBOR

Szerkesztőség és kiadóhivatal  
Magyar Irodalomtörténeti Társaság  
Eötvös Loránd Tudományegyetem, Bölcsészettudományi Kar  
1088 Budapest, Múzeum krt. 4/A épület, 323. szoba  
Telefon/fax: 266-4903

## Szerkesztőbizottság

BÉCSY TAMÁS, FERENCZI LÁSZLÓ, FRIED ISTVÁN, GÖRÖMBEI ANDRÁS,  
IMRE LÁSZLÓ, KABDEBŐ LÓRÁNT, KENYERES ZOLTÁN, KERÉNYI FERENC,  
KOVÁCS SÁNDOR IVÁN, KULCSÁR PÉTER, KULCSÁR SZABÓ ERNŐ, LENGYEL BALÁZS,  
MADOCSAI LÁSZLÓ, NÉMETH G. BÉLA, NÉMETH S. KATALIN, POSZLER GYÖRGY,  
PRAZNOVSZKY MIHÁLY, ROHONYI ZOLTÁN, SZIGETI LAJOS SÁNDOR,  
SZÖRÉNYI LÁSZLÓ, TAMÁS ATTILA, TARJÁN TAMÁS, TVERDOTA GYÖRGY, WÉBER ANTAL

Technikai szerkesztő: RUTTKAY HELGA  
A *Szemle*-rovat szerkesztője: ORLOVSZKY GÉZA

Felelős kiadó: PRAZNOVSZKY MIHÁLY

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

## Tartalom

---

2004/1. szám

### 125 éve született Horváth János

VIZKELETY ANDRÁS	
A középkori magyar írásbeliség rendszerezője	3
RITOÓKNÉ SZALAY ÁGNES	
A humanizmuskutató Horváth János nyomában	10
SZABÓ ANDRÁS	
„A reformáció jegyében”	
<i>Horváth János monográfiája az elmúlt ötven év tükrében</i>	16
MEZEI MÁRTA	
A XIX. század fejlődéstörténeti előzményeiről	24
DÁVIDHÁZI PÉTER	
Kőfejtés és/vagy építészet	
<i>Horváth János és az irodalomtörténeti feladat megoszlása</i>	35
MARGÓCSY ISTVÁN	
A Petőfi-könyv újraolvasása	54
FRIED ISTVÁN	
A szellemi élet tragédiája és a korszakos jelentőség között	
<i>Horváth János Petőfi-alkat-vizsgálatához</i>	62
IMRE LÁSZLÓ	
A nemzeti klasszicizmus koncepciója – egykor és ma	75
GÖRÖMBEI ANDRÁS	
Horváth János Ady-képe	82
ANGYALOSI GERGELY	
Egy hamvába holt vita	99
KECSKÉS ANDRÁS	
Nyolcas	114
KOROMPAY H. JÁNOS	
A hagyatéék	135

Búcsú

Búcsúvétel Pozsvai Györgyitől ( <i>Eisemann György</i> )	142
Búcsú Zemplényi Ferencről ( <i>Veres András</i> )	145

Szemle

FABINY TIBOR	
Knapp Éva: <i>Irodalmi emblematika Magyarországon a XVI–XVIII. században. Tanulmány a szimbolikus ábrázolásmód történetéhez</i>	147
P. VÁSÁRHELYI JUDIT	
Szenci Molnár Albert naplója Közzéteszi Szabó András	151
L'HOMME ILONA	
Gács Anna: <i>Miért nem elég nekünk a könyv?</i>	153
BAKONYI ISTVÁN	
Füzi László: <i>Alkat és mű. Németh László 1901–1975</i>	156
KERÉNYI FERENC	
Radnóti Zsuzsa: <i>Lázadó dramaturgiák. Drámaíróportrék</i>	159
KOVÁCS GÁBOR	
A költészet anagrammatikája Hermann Zoltán: <i>Szövegterek – Az anagrammák elméletéhez</i>	163

## A középkori magyar írásbeliség rendszerezője

Amikor antik és középkori gondolkodók, a praesocraticusoktól Galenusig és Szent Ágostontól Aquinói Szent Tamásig nyilatkoztak a *szép*, a *pulchrum* fogalmáról, annak egyik fontos meghatározójaként mindig kiemelték a részeknek és az egésznek a korrespondenciáját, a *congruentia partiumot* (így Ágoston), vagy a *debita proportiót* (így Aquinói).<sup>1</sup>

Amikor pedig a Horváth-tanítvány Barta János elmélkedik mestere irodalomtörténeti munkásságáról, azt egy nagy filozófiai rendszerhez hasonlítja, amelyben a részek egységes központú és értelmű gondolatépítménnyé válnak, és az igazságkeresés mellett kiemeli e gondolatépítmény művészi jellegét is, hiszen: „minden átfogó elgondolásban (mondjuk például a skolasztikusok impozáns gondolatépítményeiben) [...] van, túl a tételes igazságon valamelyes művészi színezetű érték”.<sup>2</sup> *Verum et pulchrum convertuntur*, az igaz és a szép egymásnak megfelelőnek, tanította a hivatkozott skolasztika.

Amikor Horváth Jánosnak *A magyar irodalmi műveltség kezdetei* című kötetét (1931) és az azt előkészítő tanulmányokat, alapozó elmélkedéseket méltatjuk, ebben is egy már elhunyt kiváló magyar irodalomtörténésznek, Tarnai Andornak a nyomdokain járunk, aki e kötet 1988-ban megjelent reprint kiadása elé írt egy méltató előszót,<sup>3</sup> amihez lényeges újat nem, legfeljebb saját kutatásaimmal érintkező területeken elért kiegészítő részleteket adhatok hozzá. De mindennek előtte le kell szögeznünk, hogy Horváth János nem készült medievistának, fő érdeklődési, kutatási területe a magyar irodalom klasszikus korszaka volt, és talán éppen ezért, mintegy a neofita buzgalommal fogott hozzá a magyar középkor primer irodalmának tanulmányozásához (a könyvből egyértelműen kiderül, hogy elolvasta a *Nyelvemléktárnak* mind a 15 kötetét!), és egyetemi tanári kinevezése előtti és professzorságának első éveiben kidolgozta azt az elméleti alapvetést, amely életében csak részletekben jelent meg, *A magyar irodalom fejlődéstörténetét*.<sup>4</sup> Talán az első kötetnek, a *Kezdeteknek* megírásakor megkezdett áttekintő, rendszerező, részleteket összehangoló intellektuális munka alkotói élvezete – amelyet máig érez az olvasó – eredményezte azt, hogy sokak véleménye szerint ez a könyv sikerült legjobban a három nagy összefoglaló kötet közül.

Minthogy e rendszerező munka első kötetéről van szó, érdemes néhány szóban kitérni Horváth János irodalomszemléletének néhány sarkalatos, általa tételszerűen megfogalmazott pontjára. Saját szavai szerint minden szintézis legfőbb követelménye „a szemlélet azonossága”, s annak „föltételei a tárgyi hűség és önelvűség” (*Fejlődéstörténet*, 60.). Áttekintve a magyar irodalomtörténet-írás eddigi próbálkozásait Czvittingertől (1711) Beöthy Zsoltig (1896), sőt Pintér Jenőig (1921), megállapítja, hogy az irodalomfogalom korhoz kötött, és éppen ezért saját irodalom-meghatározását rendkívül körültekintően adja meg: „Írók és olvasók szellemi viszonya írott művek közvetítésével: ennél elvontabb, szélesebb és egyszersmint igazabb alapra – folytatja Horváth – aligha lehet visszavezetni az irodalom állandó jellegét” (*Fejlődéstörténet*, 62.). A meghatározásnak fontos, modern momentuma az *olvasóközönség* szerepeltetése, amit majd részletesen néhány év múlva Thienemann fejt ki bővebben,<sup>5</sup> amely könyvet mint a szellemtörténeti irány első hazai összefoglalását tartja számon a magyar irodalomelmélet. Horváth János nem volt szellemtörténész, de számára a nemzetnek sajátos irodalmi tudata az, ami meghatározza egy kor irodalomfogalmát, ebből fakad az irodalmi ízlés és az irodalmi élet. Ezeknek lassú, spontán kitermelődését kereste ő a középkorban.

Az irodalom imént elmondott meghatározásából az is nyilvánvaló, miért nem foglalkozik Horváth a középkori kötetben az írásbeliség előtti és egy ideig még azt kísérő szóbeliséggel, hiszen, ahogyan bejelenti: „az irodalmi tudat mozzanatát jelöljük ki a rendszerezés vezérszempontjául” (*Fejlődéstörténet*, 69.). Az irodalmi tudat pedig hagyományra épül, márpedig – szerzőnk véleménye szerint – „ami az élő szó szárnyain [terjed], irodalmi alakban később talán vissza is tér, de irodalmi hagyományt nem teremthet” (*Fejlődéstörténet*, 19.). Azóta persze már a nemzetközi *oral poetry*-kutatás első divatlendülete után leszűrt eredményeknek köszönhetően többet tudunk a szóbeli költészet terjedéséről és poétikájáról, amely Jauss megállapítása szerint egyaránt támaszkodott hagyományra és törekedett innovációra,<sup>6</sup> ugyanúgy, mint az írásbeliség. De Horváthnak ezek a *Fejlődéstörténet*-kötetben a szóbeliséggel szemben tett kategorikus elutasító kijelentései a *Kezdetek*-kötetben módosulnak, hiszen észre kellett vennie már Anonymus krónikája kapcsán, hogy a szerző „két esetben [...] nagy óvatosan bevonva a kritika gyanút ébresztő lobogóját, nyilvánvaló mondat surrant be feltűnés nélkül a scriptura igazságai közé, de hozzáidomítva a maga koncepciójához. Emese álma az egyik, a fehérló mondája a másik” (*Kezdetek*, 38.). De ugyanígy foglalkozik Horváth János a szóbeliség irodalmi átvételével és tudatalakító hatásával Kézai krónikájának kapcsán is az Attila-genealógia és a hun–magyar, valamint kun–magyar rokonság, sőt identitás kapcsán (*Kezdetek*, 40., 49.).

Ez a pogány hagyományokra támaszkodó, az „énekmondók rendje” által képviselt szóbeliséget azonban Horváth nem tartotta fontosnak irodalom-

koncepciója számára, sokkal nagyobb jelentőséget tulajdonított annak a szóbeliségnek, amelyet terminusa szerint a „papi rend” képviselt, amely nagy szerepet játszott abban a folyamatsorban, amelyet ő a magyar középkor legfontosabb irodalomtörténeti tényeinek nevezett: a „latin nyelvű magyar litteratura megindulása [és] a latin nyelvűből apránként egy magyaryelvű litteratura kiválása” (*Kezdetek*, 9.). Ebben az utóbbi folyamatban játszott nagy szerepet, a latinitáson alapuló írásos műveltség elemeinek, tartalmainak, fordulatainak szóbeli, de már magyarított továbbadása, amivel azután Tarnai Andor mint az „irodalmi tolmácsolás” jelenségével foglalkozott.<sup>7</sup> Horváth ennek a „papi szóbeliségnek” megfordított előjelű elemeit a latin legendairódalomban fedezte fel, azaz az ünnepelt szent életére vonatkozó magyar nyelvű „papi, kolostori” szóagyományt, de már latin nyelvű európai érvényű hagiográfiai toposzokkal ötvözve. E kölcsönösség vizsgálata fontos kutatási desideratumot jelent ma is. Többet foglalkozott az újabb kutatás azzal a kölcsönhatással, amely a már említett nemzettörténeteknek (annalesek, krónikák) magyar szóbeli és latin írásos forráselemei között áll fenn, hiszen a latinul megfogalmazott krónika is „időjárástával népszerűsít, köztudatba visz át, a mondák termőtalajába szállít alá irodalmi adalékokat és fikciókat” (*Kezdetek*, 35.).

A rendszerezés tehát a latin nyelvű literatúrával, a legendákkal, általában a hagiográfiai irodalommal, a krónikákkal, a jogtudományi művekkel és a prédikációkkal kezdődik. Valamennyi területen történtek azóta jelentős előrelépések, új műveket sikerült verifikálni, új összefüggéseket kimutatni. De a lényeg, ami Horváth számára fontos volt, a latin literatúrának a nemzeti irodalom kialakulásában játszott szerepe, a fent megnevezett kölcsönhatások, különösen a prédikációs irodalom jelentőségének kiemelése ma is érvényes. A kötet több helyen és különös nyomatékkal nevezi meg a prédikációs irodalmat, amelyben az irodalom először emelkedett hazánkban európai színvonalra és igazolta a mester szépen megfogalmazott tézisét: „innen a paradox, hogy egy magyar nyelvű litteratura létesülésének a latin fellendülése volt egyik feltétele” (*Kezdetek*, 57.). Ma ugyan tudjuk már, hogy ez az európai szint a prédikáció műfajában nem Temesvári Pelbárt Hagenauban, Strassburgban, Párizsban, Velencében kiadott XVI. századi műveiben dokumentálható először, hanem már a koldulórendek XIII–XIV. századi sermonárium-kódexeiben is, bár ezekben csak szórványos magyar nyelvű glosszák, anyanyelven elmondható beszédet összesűrítő magyar *distinctiók* jelzik e műfajnak a latin betű némaságából a magyar szóba átröppenő funkcióját. A koldulórendek nagy szerepét a hazai irodalomban, sőt egy bizonyos fokú irodalmi életben, ami különböző rendekhez tartozó kolostorok között is kezdett szerveződni, Horváth többször hangsúlyozta (*Fejlődéstörténet*, 83–84.).

Mint ismeretes, a recenziók, kritikák többször megemlézték, Horváth nem vont párhuzamot a magyar és más nyelvi irodalmak kialakulása között.

Külföldi irodalomra, külföldi medievistákra jegyzeteiben sem utalt. Ma ezt hiánynak érezzük. Pedig a kötet egyes megjegyzéseiből felmérhető, hogy a szerző tudott a különbségekről. Meg is jegyezte, hogy a nyugati kereszténységben a pogány szóbeli költészet és az új keresztény írásbeliség közötti viszony másképp alakult. Érdeemes ezt az utalását továbbgondolni, mert a már közhellyé vált, a Nyugattal szemben kimutatható „lépeshátrány” nem, illetve nem csak a tatár, török dúlásokból adódik.

Óriási kezdeti előnyt jelentett már *ab ovo* a kontinentális germán törzsek irodalmi fejlődése számára, hogy őket angolszász, tehát egy másik germán népből származó papok, szerzetesek misszionálták. A térítésnek azt a stratégiáját, amelyet az irodalom elasztikus misszós-praxisnak nevez, mindenestre az angolszász Winfrid-Bonifác vetette meg. Ők nem akartak az öröklött kultúra terén a Horváth által említett, magyar földön megcélzott *tabula rasát* csinálni (*Fejlődéstörténet*, 73.), hanem az új keresztény tartalmakat régi pogány formák és műfajok csempészösvényein át igyekeztek belopni az emberek tudatába, akiknek észjárását, hiedelemvilágát ők, az angolszászok, pontosan ismerték. Ennek köszönhető, hogy néhány Istenhez szóló *invocatio*-val felületesen „megkeresztelve” fennmaradt egy ószász hősi ének, hogy az óangol *Caedmon* mintáját követve még a IX. század első felében létrejött német verses Biblia-fordítás/átdolgozás, az ún. *Heliand*, átvette a pogánygermán hősi epika versformáját, sőt néhány terminusát. Jézusból *truhtin*, azaz fegyveres kísérettel rendelkező germán fejedelem lett, a szegény halászapostolok pedig mint harcra kész „sebes szablyák” veszik körül urukat. Hasonlóképpen a német írásbeliség első századaiból tucatszám maradtak fenn, sokszor latin teológiai tartalmú kéziratok lapjain, varázsszavak, melyeket csak egy-egy *Pater noster* kötelező hozzáadása keresztényesített meg, míg nálunk ezek nem találhatták meg a pergamen felé vezető utat, és csak a szóbeliség máig terjedő bűvópatakjának hordalékából tudunk Erdélyi Zsuzsanna gyűjtése nyomán egyet-mást ezek közül rekonstruálni.<sup>8</sup>

De ami magyar szöveg fennmaradt, annak helyi értékét is módosíthatják külföldi szinkrón vagy diakrón párhuzamok. A *Halotti Beszéd* Horváth János szerint első olyan nyelvemlékünk, amely irodalmi szempontból is figyelmet érdemel. A közelmúltban Madas Edit gyűjtötte össze a sírnál mondott beszédek egykorú európai példáit,<sup>9</sup> amelyek latinul és népnyelven csak német nyelvterületen, de már prédikációs gyűjtemények részeként maradtak fenn. Jellemző azonban, amire ugyancsak néhány éve mutattunk rá, hogy német nyelvterületen fennmaradt a mi *Halotti Beszédünk* tipológiai megfelelője is, csakhogy nem a XII. század végéről, hanem a keresztény művelődésnek körülbelül ugyanazon fokán, a Karoling-kor végéről.<sup>10</sup> Az alkalom ugyan itt más volt, a keresztiség kiszolgáltatása, de a népnyelvű beszéd – ugyanúgy, mint a *Halotti Beszéd* – latin mintájával együtt, latin szerkönyvbe beépítve hagyományozódott, csakhogy még a retorikai megformálásnak sokkal pri-



mitívebb fokán, mint a mi *Halotti Beszédünk*. A tipológiai lépéshátrányt tehát kiegyenlíti a magyar prédikációnak a maga korszerű, a XIII. század retorikai kultúrájának megfelelő stílusnívója.

Más területeken is adott Horváth János középkori-irodalmi összefoglalása olyan további kutatásokra serkentő megállapításokat, amelyek kamatoztatása még csak részben történt meg. A középkori magyar irodalomtörténet-írás, ellentétben művészettörténet-írásunkkal, nem sokat foglalkozott irodalmi művek megbízóinak, mecénásainak felderítésével. Márpedig, ahogyan Joachim Bumke 1979-ben megjelent könyvéből kiderül, nincs középkori műalkotás mecénás nélkül.<sup>11</sup> A *Kezdetek*-kötetben Horváth több olyan megjegyzést tett, amelyek írói alkotások megbízóira, személyekre vagy intézményekre vonatkoznak. Ezeket elsősorban a történettudomány területéről kiinduló kutatások kamatoztatták, gondolok itt a középkori magyar historiográfiára és hagiográfiára vonatkozó újabb munkákra, amelyek e műfajokban fedték fel a királyi udvar változó intencióit, amelyekre az e művek megkomponálásával megbízott szerzők érzékenyen reagáltak.

Horváth János e kötetében, a *Kezdetek*ben, rendkívüli alapossággal és invencióval foglalkozott a középkori magyar kódexirodalommal, amelynek termékei szinte kizárólag az ájtatossági irodalom körébe sorolhatók. Mint említettem, a kötetből nyilvánvalóvá válik, hogy Horváth az összes kiadott művet frissen olvasta el, és a mai olvasó is lapról lapra részesülhet abban az olvasmányélményben, amelyet a *Nyelvemléktár* kötetei nyújtottak Horváthnak. És részesülhet – főleg ezekben a fejezetekben – a mester plasztikus, az olvasmányélménytől áthatott értekező stílusának gyöngyszemeiben, amelyek közül egynek-egynek idézésétől már a fentiekben sem tudtam lemondani. De az esztétikai élvezeten túl ezekben a fejezetekben találjuk a legtöbb saját, új eredményt, és az eredményeken túlmutató, hasznosítható megjegyzést. Ezeket még alig kamatoztatta a kutatás. Persze összefügg ez az elmáradás azzal is, hogy ezt a fajta irodalmat (túlnyomórészt teológiai vagy hitbuzgalmi műveket tartalmaznak magyar nyelvű kódexeink) negyven év tudománypolitikája a kutatások peremére szorította.

Említettük már, hogy Horváth János megállapította a hazai latin irodalom és a magyar nyelvű irodalom összefüggését, hiszen a kettőt általában ugyanazon személyek, ugyanazon műveltségi feltételek elsajátításával művelték. Aki a középkorban írni-olvasni tudott, az szükségképpen bilinguis volt, hiszen ezt a tudást mindenki a latin nyelv közvetítésével szerezhette csak meg. A XV. századi és XVI. század eleji magyar kódexeinkben (összesen 25 kódexben) fennmaradt szövegek túlnyomó része valóban latinból készült fordítás, átdolgozás. Ezért van az, hogy Horváthot elsősorban a nyelvi, stílári teljesítmény és irodalmunk tartalmi, tematikai bővülése érdekelte. Idézzük csak fel, milyen élvezettel elemzi harminc oldalon át a példázatok tartalmát és idézi, ízlelgeti nyelvi fordulataikat. Ennek hatása lehetett, amit Tarnai is

megjegyzett az 1988-as kiadás előszavában, hogy a kéziratos irodalom emlékei a magyar kutatásban inkább nyelvészeti, mint irodalmi stúdiumok tárgyát képezték. Néhány kivételtől eltekintve mindmáig keveset tudunk e magyar szövegek latin mintájáról, ebből eredően a fordítás-átdolgozás módjáról, a változtatások, *dilatatiók* további mintáiról vagy eredeti voltáról. A latin minták tisztázására ma persze sokkal több lehetőség nyílik, mint a *Kezdetek*-kötet megírásának idején, mert a középkori latin irodalomnak számos forrása jelent meg, sok olyan segédlet, CD-ROM-kiadás, repertórium áll rendelkezésünkre, ami a források meghatározását, minta-kéziratokig visszamenő pontosítását elősegítheti.

Abban, ahogyan Horváth az irodalomtörténet-írás feladatait meghatározta, sarkalatos pontot képviselt az irodalmi élet mozzanatainak feltárása. A magyar nyelvű kéziratosság korára vonatkozóan alapvető ilyen irányú megfigyeléseket köszönhetünk a *Kezdetek*-kötetnek. Ennek feltétele volt a kódexeknek, illetve szövegeknek a tipológiai rendszerezése a szöveg és használóinak kapcsolata szerint, a kötött, szakrális rendeltetésű szövegektől, a közös, hangos felolvasásra szánt műveken át „a szabad olvasmányok”, azaz a magányos olvasásra szánt szövegekig. A késő középkor német nyelvű irodalmának hasonló tipológiai rendszerezését Hugo Kuhn 1969-ben kezdte meg.<sup>12</sup>

A kódexeknek szerzetesrendek és ezeken belül egyes kolostori műhelyek szerinti csoportosításában Horváth sokat köszönhetett Katona Lajos munkásságának. Meg is emlékezik róla (*Kezdetek*, 255.). A rendeken és műhelyeken belüli, a rendi szellemiség koherenciáját biztosító kapcsolatokról azonban csak Horváth Jánosnál olvashatunk. Lehetetlen ezeket a megjegyzéseit, megfigyeléseit sorra vennünk.

Horváth Jánosnak a magyar irodalom történetét szintézisbe foglaló, számos részleteredményt tartalmazó, új kutatásokra ösztönző kötetei egyetemi előadásaival párhuzamosan születtek meg. Dokumentálják, fájdalmasan dokumentálják felsőoktatásunknak azt a korszakát, amikor a kutatás és az oktatás még teljes szinkronban lehetett, amikor az egyetemi tanárnak önmagával szemben támasztott igényessége még számolhatott ezt a tudományos igényességet honoráló hallgatói elvárásokkal.

1 Umberto ECO, *Kunst und Schönheit im Mittelalter*. München, dtv, 1993.

2 BARTA János, *Horváth Jánosról – a „Fejlődéstörténet” kiadása elé* = HORVÁTH János, *A magyar irodalom fejlődéstörténete*, Bp., Akadémiai, 1980, 7. (2. kiad.)

3 TARNAI Andor, *Előszó az 1988. évi kiadáshoz* = HORVÁTH János, *Az irodalmi mű-*

*veltség kezdetei Szent Istvántól Mohácsig*, Bp., Magyar Szemle, 1931, reprint, Bp., Akadémiai, 1988, I–XII, a továbbiakban: *Kezdetek*.

4 KOROMPAY H. János, *Adatok a könyv történetéhez* = HORVÁTH J., *Fejlődéstörténet...* i. m. 361–365., a továbbiakban: *Fejlődéstörténet*.

5 THIENEMANN Tivadar, *Irodalomtörténeti alapfogalmak*, Bp., Minerva, 1930.

6 Hans Robert JAUSS, *Alterität und Modernität in der mittelalterlichen Literatur*, München, Fink, 1977, 9–26.

7 TARNAI Andor, „A magyar nyelvet írni kezdik”. *Irodalmi gondolkodás a középkori Magyarországon*, Bp., Akadémiai, 1984.

8 ERDÉLYI Zsuzsanna, *Hegyet hágék, lőtőt lépék*, Bp., Magvető, 1976; 3. bővített kiad.: Pozsony, Kalligram, 1999.

9 MADAS Edit, *Középkori prédikációirodalomunk történetéből*, Debrecen, Kossuth Egyetemi, 2002, 102–116.

10 VIZKELETY András, *Adalék a Halotti Beszéd műfaj történetéhez* = BALÁZS Mihály, FONT Zsuzsa, KESERŰ Gizella, ÖTVÖS Péter (szerk.), *Művelődési törekvések a korai újkorban. Tanulmányok Keserű Bálint tiszteletére*, Szeged, JATE, 1997, 655–660.

11 Joachim BUMKA, *Mäzene im Mittelalter. Die Gönner und Auftraggeber der höfischen Literatur im Mittelalter*, München, Beck, 1979.

12 Hugo KUHN, *Versuch einer Literaturtypologie des deutschen 14. Jahrhunderts*, Zürich–Freiburg i. Br., 1969.

## A humanizmus kutatás Horváth János nyomában

Többünk emlékezetében él még az 1982-ben készülöben lévő „Mátyás és kora” kiállítás egy jelenete. A schallaburgi várkastélyban már kicsomagolták a tárgyakat, azok látszólag rendezetlenül, szanaszét pihentek. Az ott jelen lévő Balogh Jolán előtt került a helyére több épülettöredék is. Más-más őrzési helyről származtak és itt kerültek ismét egymás mellé úgy, ahogyan valaha is lehettek. És akkor a 82 éves Balogh Jolán, aki egész életét arra szánta, hogy a Mátyás-kor emlékeit számba vegye, nagyon halkán és nagyon boldogan azt mondta: most már értem, most már el tudom képzelni az egészet.

Azért gondoltam ezt itt elmondandónak, mert a schallaburgi kiállítás tervezőjének is és megvalósítóinak is az volt a céljuk, hogy azt a Mátyás-kori reneszánsz műveltséget teljességében mutassa be, hogy az egészről marandó képet adjon. Összegezés volt az, mely sokak rész munkájára épült. Az irodalomtörténeti rész leginkább Horváth János *Magyar humanizmus* kötetére támaszkodott. Támaszkodhatott azért, mert az ő nagy összegezésének részletkérdéseit kutatták tovább tanítványai. Tőle tanulva, ritkábban vele ellenkezőleg dolgoztak. E máig tartó serénykedésnek vannak részeredményei. De, hogy az értékelésben mértéket ne tévesszünk, a bölcs eligazításért, mint tanítványok, ha közvetve is, ma is őhozzá fordulunk.

A humanizmus korát tárgyaló *Az irodalmi műveltség megoszlása* címet viselő kötet 1935-ben jelent meg. Része volt annak az egész magyar irodalmi műveltség történetét tárgyaló koncepciónak, amelynek tervezete már 1922/23-ban készen állt. A kötet helyét ebben a szerző így határozza meg: „Mint egy bizonyos műveltségi ág fejlődéstörténete, ez a kötet is megállhat magában, de azért ez sem »monográfia«: a humanizmust nem önmagáért, hanem mint a magyar irodalmi fejlődés egyik ízületét veszi vizsgálat alá.” (285.)

Horváth János könyvében maguknak a műveknek ismeretére és a róluk szóló irodalomra támaszkodik. A korszak földolgozásánál nincs tekintettel az irodalmi közélet szélesebb, határokon túli horizontjára. Csak hosszanti irányba tekint, az egyenes vonalú fejlődést tartja szem előtt. Ezen a területen részletkutatásokat nem végzett. A fölkelhető irodalomból fölhasználja azt, ami koncepciójába beleillik, ezt erősíti. Kritikával a vele ellenkező nézet

lévőket nem illeti. Rokonszenvét vagy ellenérzését azért nem palástolja. Éppen az egyenes fejlődésvonalba illesztett „ízület” velejárója ez is.

Horváth a korszak jelentőségét abban látja, hogy „a humanizmus csakhamar gyökeret vert [...] oly erős gyökeret, hogy mikor a nagy király halála után jóformán minden műve összeomlott és füstbe ment, ez az egy – s csak ez az egy! – rendületlenül állott, ezt az egyet Mohács végzetes előszelei sem tudták elhervasztani, vihara sem kidönteni. Halála idejére a papság legműveltebbjeinek műveltség-váltása mondhatni egészen végbement.” (5–6.) Majd később így ír: „Mátyás halálakor nem volt érseki és püspöki székhely, melynek már ne lettek volna humanista hagyományai.” (164.) Egyenesen következik mindebből, hogy Horváth János sem kerülhette el a máig is a legelvénebb érdeklődésre számot tartó kérdést. Ez pedig az, hogy ez a „műveltségi ág” milyen mélyen hatolt be a magyar társadalomba. Erről a következőképpen vélekedik: „Történelmietlen gondolkozás arra hivatkozni, hogy a »nép« kimaradt ebből a műveltségből. Kimaradt az a korábbiából is. Sőt amennyiben írásbeli műveltségre gondolunk, az egész világi magyarság kimaradt belőle. Írásbeliség szempontjából az egész középkorban csak a papság, elsősorban a főpapság tekinthető művelt rétegnek, s ha most a főpapság, mondhatni a maga egészében a humanizmusnak hódolt, akkor ki kell mondanunk, hogy Mátyás korában megtörtént a műveltek, a legműveltebbek műveltség-váltása.” (165.)

A humanizmus jelentkezése nálunk először a közlatin, mondhatjuk bátran a vulgáris latin és a réginek Itáliában följújtott változata közötti ütközést eredményezte. Horváth János szerint irodalomtörténeti jelentőségű az, amit erről Vitéz János fogalmazott meg először. Valóban az is. Vitéz 1448-ban írt levelében indulatosan közli véleményét az országszerte használt latin nyelvről, ennek *rusticitas*áról, a *popularis ususról*, amely merőben különbözik a latin irodalmi nyelvtől. És még ezt a gyalog beszédet is szívesebben használják, mint az írás tudományát. „Nevezetes nyilatkozat! Első hazai szembezállás a régi, középkori latinság hagyományaival” – írja Horváth János. Itt a hangsúly a szembezálláson van. A kérdés továbbgondolkodásra készít (72.). Vitéz szövegében forrásáról árulkodik a *rusticitas* szó. Az egyházatyák, különösen Jeromos használta szívesen, akkor, ha saját nyelvhasználata került szóba. Tudta, hogy az Evangélium az egyszerű halászok közvetítésével csak egyszerű nyelven szólalhatott meg, és később sem válhat a megértés akadályává az emelkedettebb megfogalmazás. Jeromostól Tours-i Gergelyig ebben mindenki évszázadokon át egyetértett. Új világ kezdődik akkor, amikor erről már másképpen vélekednek. Érdekes az is, amit Vitéz az *oralitas*ról ír. Van forrásunk arra, hogy egy külföldi, ha ezekben az években Magyarországra jött, föltűnt neki az itt beszélt latin nyelv szép hangzása. De a latin nyelv két változata még a korszak végén is mentegetésre szorult. Erre is Horváth János hívja föl a figyelmet Werbőczy *Tripartitum*ának tárgyalásakor,

ezt írja: „A magyar jogtudományt, e »barbár« népjogot, ő a római jog szemeltartásával rendszerezte jogtudománnyá, a hazai latinság jogi műszavainak azonban lehető kímélésével, megtartásával [...]. Klasszikus analógiákra hivatkozik: a régiség iránt tartozó tiszteletből a római törvényhozók is megtartották a hagyományos avult műszavakat.” (222.) Ezért megengedhető, „hogy oly szavakkal is éljen, melyek inkább Magyarországon, mint Latiumban jöttek szokásba”.

Horváth János Vitézt mint levelek és orációk szerzőjét méltatja, de szól táboráról is. Azokat a fiatalokat említi, akik az ő támogatásával tanulhattak külországi egyetemeken. Az 1934. évi esztergomi ásatások után további nagy eredményeket várt. Ma már van kritikai kiadásunk a „humanizmus atyjának” műveiből. Könyvtárának rekonstrukciója is megtörtént. Az érseki palota maradványainak újabb föltárása valóban csodálatos eredményeket hozott. Megnyugtatóan tisztázódott a pozsonyi egyetem alapítása körüli tevékenysége és az ennek kiszolgálására Budára telepített nyomda ügye is. A Vitéz személye körüli kutatások, az újabb források föltárása mintha ösztönzést adnának a történészeknek is. Legújabban több tanulmány is foglalkozott pályájával, a közéletben elfoglalt szerepével. Az idő érleli egy Vitéz-monográfia elkészítését.

A Vitéz által pártfogoltak közül Horváth János megbecsüléssel és nem is titkolt szimpátiával ír az utóbb kalocsai érsekké lett Váradi Péterről. Fönnmaradt leveleskönyvét méltatja: „Legnagyobbrészt gonddal, klasszikus minták szerint írt, olvasó közönségre is gondoló levelek azok, de a mellett igaz, mély vallásosság, szigorú erkölcs és egyházhűség bizonyítékai.” (170.) A leveleskönyvnek modern kiadása máig nincsen. Ha erre egyszer sor kerül, éppen a Vitéz életműkiadásából nyert tapasztalatokat kell majd ott hasznosítani. Ami akkor megvalósíthatatlan volt, arra a *Váradi levelek* összegyűjtésénél figyelni kell, a külföldre küldött darabok fölkutatását meg kell kísérelni. És ha már a kiadónak kezében van az anyag, az olvasót is segítenie kell a kötet alapos jegyzetelésével.

Horváth koncepciójába bele is illett, meg azután meg sem kerülhette a humanisták gyakran hangoztatott patriotizmusát. Hivatkozik is ennek itáliai gyökereire. Ott a szétszakadt részek egyesítését, nálunk a török elleni összefogást támogatta a haza szeretetének hangsúlyozása. Az Alpokon innen és túl munkáló eszmét összekapcsoló láncszem Horváth János idejében még nem, csak újabban vált ismeretessé. Janus Pannonius itáliai tanulmányai idején ismerte föl az összetartozás bizonyítékát Lorenzo Valla tanításában. Eszerint a hajdani Római Birodalom provinciáival egy egységet alkotott. Polgárai azok voltak, akik latinul beszéltek. Ezeknek leszármazottai azután, ha a nyelvet használják, továbbra is a közös, virtuális haza polgárainak tekinthetik magukat. Ezért vette föl ő, Janus is, tudomásunk szerint elsőként, a Pannonius nevet. És ezért nevezte a megújított latin nyelvet, amint ezt Horváth János is említi, „lingua nostrának”. (100.)

Elsősorban irodalomtörténetről lévén szó, Horváth kötetében több alkalommal is megemlítetik, mint új jelenség, az irodalom öntudatosodása. „A humanizmus [...] valósággal új litteratura-fogalmat teremtett, s oly litteratori becsvágyat, irodalmi tudatosságot, melynek pusztá megléte is a középkor alkonyát, új idők hajnalát jelenti.” (17.) Másutt, beállítva kedvelt fejlődési vonalába, így ír: „A világi alapokra áthelyezkedő új műveltség [...] fogékonyságot ébresztett a valláson kívüli értékek, főképp az esztétikaiak: a forma, a stílus szépsége iránt, a vallásin kívül a »szépirodalom« számára tárt kaput, műgondra nevelt s középkorunk kellő közepén oly irodalmi tudatosságot rögtönzött, aminőt immanens fejlődés még sokáig nem hozhatott volna létre s mely majd csak a felvilágosodás újabb segítségével, a XVIII. század végén vált igazán korszerűvé.” (6.) Minderről Janus esetében kerít szót, azért mert Horváth János szerint (is) a „primus ego [...] a magyar költői önérzet első megszólamlása”. Egyébként Janus Pannoniusról azt mondja, hogy „a tárgyi szempontúság jellemzi mélyebb értelemben vett élményi líráját”. Hozzá (Horváth Jánoshoz) Janusnak az anyja halálára írott verse, a Váradtól való búcsúvétel és a táborban való betegségről írottak állottak legközelebb. Ezek juttatták eszébe Arany és Petőfi egy-egy azonos helyzetben írt versét is. Janus tudatos litteratori becsvágyát sokan elemezgették már. Itt csak arra emlékeztetünk, hogy az őt üldöző király elől, életét mentve, Zágrábba magával vitte nemcsak verseit, hanem a próbálkozástöredékeket is. Így maradt ránk életműve. Nem úgy verselő kortársaié, akikről csak az emlékezet tartotta fenn, hogy az irodalomban jeleskedtek.

Háromnegyed század telt el a humanizmus-kötet megjelenése óta. Már a hosszú idő is föltételezi, hogy ismereteink e korra vonatkozólag valamelyest gyarapódtak. De bizonyos, hogy maradandók és olykor fölülmúlhatatlanok azok az oldalak, amelyeken Horváth János a kor hőseiről ír. Megjelenítő erővel tud portrét rajzolni, ezek valódi önálló kis műalkotások. Hozzá legközelebb kétségtelenül Hunyadi János állt, őt így jellemzi: „A legigazibb renaissance-pályafutás volt az, teljes ismeretlenségből az európai hírnév ormaira; nem öröklött, hanem egyéni célkitűzéssel; nem családi hagyományok továbbbható erejéből, hanem családi jövendőt formáló sugallatból [...] élesen elválík renaissance-előkészítő elődjétől, Zsigmondtól, ki elveszett családi ereklyét nyert vissza, öröklött összeköttetések segítségével, a császári koronában s magával együtt annak fényében sütkéreztetette meg nemzetét [...]. Az önzetlen hűségéig egyik sem tudott felmagasulni. Nagy egyénisége nem ismerte a hatalom önkényét és szeszélyeit. Voltak személyfölötti eszményei: vallása, hazája, s egész életét azoknak áldozta. A nagy közösségektől nem különítette el magát, hanem mintegy beléjük olvadt lüktető szívül, szervező elvül, korjellemül. Nem Zsigmondként – kölcsönzött ragyogással, hanem saját áldozati lobogásával ajándékozta meg nemzetét, gyújtotta fel és táplálta a nemzeti önérzet tüzeit. Klasszikusan magyar lángelme ő s nincs is több

hozzá fogható. Fia, Mátyás, nemcsak másfajta tehetség és jellem; fejlődése, körülményei is más, olaszos típussal rokonítják.” (48–49.) Másutt, ismét Hunyadi-ról, fiával összehasonlítva így ír: „Hunyadi János össze tudta egyeztetni személyes becsvágyát tágabb érdekek – család, haza, keresztyénség – szolgálatával, s azokét a humanizmus istápolásával. Mátyás személyes becsvágya kinőtt e tárgyilagos harmóniából s egyéniségének valóban renaissance-szellemű autarkiát biztosított.” (112.)

Már valósággal Mantegna ecsetjére való az a kettős portré, amelyet azután, Mátyásról és Galeottóról kapunk Horváth Jánostól a *De dictis ac factis* egyébként is élvezetes és ragyogó elemzése során. „A *De dictis ac factis*-nak két főhőse van: Galeotto meg Mátyás. Mintegy kezet fognak egymással: a király megbecsüli, megbecsülteti, mások felett kitünteti, szinte a maga méltóságából részelteti a jeles férfiút, viszont ez a maga humanista műveltségét ruházza át mecénására, tudás és hatalom szövetségének a látszatát szuggerálva ránk [...]. Az udvari humanista tetszelgő önarcképe ez, hőisével való szellemi egyenrangúságának igény-bejelentése. Ily értelmű rangemelését el is végzetteti Mátyással, mikor megajándékoztatása kivételes módozatait oly nagy nyomatókkal adja elő.” (141.) A rövidke idézetből is megfigyelhető, hogy hogyan vált stílust Horváth János, amikor nagyon tisztelt hősenek, Hunyadinak jellemzéséről más témára tér át. Utóbb mintha maga is részt venne a király asztali beszélgetéseiben.

A király halálát követően új fejezet kezdődik a magyar humanizmus történetében is. Erről ezt olvassuk: „A királyi egyéniség elhalványodása egy új típus kifejlődésének kedvezett: a hatalmi pozíciók megszerzésére törekvő párt-humanistáénak.” (180.) Közöttük érdeklődésünkre leginkább Brodarics István jellemzése számíthat. Ő ugyanis „míg a két király között ingadozott, kancellársága a pad alá esett”. Ezért aztán „János királynak ő lett egyik leg-többet lóto-futó diplomatája”. (250.) Horváth szép szavakkal méltatja Brodaricsnak Mohácsról szóló emlékiratát, csak valahogyan az íróval nincsen megbékülve. Alighanem az író-diplomata Erasmushoz fűződő barátságát nem tudta neki megbocsátani. Brodarics Mohácsot átívelő pályája közelről lesz tanulmányozható, ha a hamarosan megjelenő levelezéskötetéből sok kérdésre választ kaphatunk.

Egyébként Erasmusra nem tekint jó szemmel Horváth János. Az európai humanizmusnak a gondolkodókat máig sok táborra osztó egyéniségét akkor, amikor Horváth János könyvét írta, Magyarországon éppen a nemzetromlást sugalló eszmék forrásának tekintették. Később, jól tudjuk, a róla való vélekedés alaposan megváltozott. Sokan, sokféleképpen belekaptak egy-egy művébe. De nincsen nálunk senki, aki a teljes életművet sorról sorra ismerné, és azt mondatról mondatra, az előzményeket is ismerve helyezné el Európa aktuális ideológiai és politikai kérdéseinek szövevényébe. Abban viszont teljesen igaza van Horváth Jánosnak, hogy Erasmus „a humanista vi-



lágban akarva nem akarva a reformáció ekéje alá irtott. Hamar kitűnt ugyan a két »reform« belső ellentéte, de akkor már ott állt a nem-humanista Luther mellett Melanchton, ki az egész új műveltséget felszívta s képes lett a humanizmus által felébresztett művelődési vágyat is kielégíteni az új hit keretében.” (236.)

Horváth János könyvének megjelenése óta eltelt egy háromnegyed század. Részismereteink szaporodtak vagy elmélyültek talán, de egy új összegezésnek, úgy, ahogyan azt akkor egyetlen tudós megtette – úgy gondolom –, még nem jött el az ideje.

## „A reformáció jegyében”

*Horváth János monográfiája az elmúlt ötven év tükrében*

Ötven esztendővel ezelőtt, 1953-ban jelent meg először Horváth János monográfiasorozatának, irodalomtörténetének a sors akaratából utolsó kötete, amely – ahogyan az alcím megjelöli – a Mohács utáni félszázad magyar irodalomtörténetét tárja fel. A kötet második kiadása négy év múlva, 1957-ben látott napvilágot. Az alapszöveg itt változatlan maradt, s (hasonlóan a *Megoszlás* kötet 1944-es második kiadásához) csupán a jegyzeteket egészítette ki a szerző az eltelt esztendők szakirodalmával.<sup>1</sup>

Ami a könyvben első pillantásra is feltűnő, az a hatalmas mennyiségű műelemzés: ötven év irodalmi termésének szinte minden egyes darabját sorra veszi, szemmel láthatóan olvasta az akkor elérhető összes művet és csaknem a teljes hozzátartozó szakirodalmat, s mindezt a második kiadás több mint ötszáz oldalán dolgozza fel. Olyan teljesítmény ez, amelyet ma már csak irigykedve nézünk – a mi korunk láthatóan kevésbé kedvez az ilyesfajta összefoglaló kézikönyvek írásának. Ugyanakkor ami a munka előnye, az a hátránya is, mert folyamatosan végigolvasni szinte lehetetlen. Hiába teszi a szerző a könyv végére a jegyzeteket, úgy, hogy még a jegyzetszámokat is számúzi a szövegből – természetesen itt is a korábbi kötetek gyakorlatát követve –, az az adat-, információ- és műelemzéstömeg, amelyet az olvasóra zúdít, csak apró részletekben fogadható be.

Minden irodalmi összefoglalásról sokat elárul a szerkezete, az, ahogyan a szerző az általa előadni kívántakat csoportosítja. Rögtön le kell szögeznem, hogy az 1950-es évek marxista szellemű irodalomtudományának természetesen semmi látható hatása nincs Horváth Jánosra. Csak az utal a megjelenés nehézségeire, hogy a jegyzetek előtt elegánsan visszautasítja lektorainak kifogását, akik a gazdaságtörténeti bevezetést hiányolták nála,<sup>2</sup> nyilván azért, hogy aztán a gazdasági alapokból levezethessék a felépítményt, az irodalmat. Később, az 1970-es évektől kezdve, amikor mindenki számára nyilvánvalóvá vált, hogy lehetséges a régi magyar irodalomról a kötelező marxista sallangok nélkül is írni, éppen ezért lehetett minta a könyv az ifjabb nemzedékek számára.

A monográfia alapgondolata ebben az esetben is a „megoszlás”, amely az idő előrehaladtával megsokszorozódott: politikai téren az ország három

részre esett, vallási téren pedig számos új felekezet jött létre. A megszünt királyi udvar szerepét a nagybirtokosok udvarai vették át, sőt a szerző úgy gondolja: „Rendkívüli lett a nagybirtokosok befolyása a XVI. századot oly igen jellemző vallási kérdésekben. Érvényesülhetett ugyan egyesek meggyőződése, szabad választása a vallási irányok, felekezetek között, a tömeget azonban a nagybirtokos vitte magával.”<sup>3</sup> Ezt az alaptételt, mely szerint a magyar reformáció első korszakát a „cuius regio eius religio” elve határozta volna meg, többször elismétli, hangsúlyozva, hogy a katolicizmus az egyházi földesurak területén maradt meg, s hogy „Városokban a városi tanácsoknak volt a földesurakéhoz hasonló szerepe”.<sup>4</sup> Ez a meggyőződés minden látszat ellenére nem csak a XIX. századi katolikus egyháztörténet-írás sajátja, így gondolta ezt többek között Révész Imre is 1938-ban megjelent református egyháztörténeti összefoglalásában.<sup>5</sup> A kiindulópontból logikusan következett a könyv első részének fejezetbeosztása, amely főnemesi udvarok szerint halad: első a Perényiek csoportja, utána következnek a Szapolyai János király körüliek, Nádasdy Tamás csoportja, majd az Enyingi Török családhoz kötődők. A felosztási kísérlet buktatóit jelzi, hogy kétféjezetnyi anyagot nem lehetett ebbe a keretbe foglalni. Az egyik a történelmi énekszerzőkről szól „Tinódi és Istvánfi [Pál] nyomában”, a másik pedig sommásan „A többi énekszerző” címet viseli. A második rész fejezetei ugyanakkor vallási irányzatok szerint különülnek el: először jönnek a „Helvét változatok szószólói”, aztán az „Erdély és a szentháromságtagadó irány”, majd „A lutherizmus veszteségei, néhány főbb képviselője az időszak végén”. Itt sem volt ugyanakkor megkerülhető egy vegyes fejezet beiktatása, amely az „Énekszerzők a reformáció újabb szakaszában” címet kapta.

Érdekes a könyv lezárásának problémája. Horváth János a címben a mohácsi csata utáni fél évszázadot jelöli meg mint témát, s ezzel az 1576-os esztendőt teszi meg záró dátumul. Indoklást valójában nem olvashatunk, legfeljebb arra gondolhatunk, hogy ez Rudolf császár uralkodásának első esztendeje, akivel elkezdődik a Habsburg Birodalomban a több mint kétszáz esztendeig tartó ellenreformáció; de az is magyarázat lehet, hogy ennyi év anyaga tett ki egy vastag kötetet. Azt mindenki tudja, hogy tökéletes korszakbeosztás nem létezik, itt azonban az ellentmondások a szokásosnál nagyobbak látszanak. Hiányzik a tárgyaltak közül az 1584-ben meghalt Bornemisza Péter, ugyanakkor szerepel még a XVII. század elejéről Ujfalvi Imre és ellenfele, Hodászi Lukács.<sup>6</sup>

A monográfia valójában nem más, mint egy monumentális zárókő, amely lezárja a régi magyar irodalom, s azon belül e részterület kutatásának egy szakaszát. Horváth János már a az 1930-as években elkezdhetette bizonyos részeinek megfogalmazását, erre több árulkodó jel is van; egy helyütt például Istvánfi Pál Cicero-példányáról azt írja, hogy a Nemzeti Múzeum őrzi;<sup>7</sup> a Nemzeti Múzeum könyvtárára gondolt, de az intézményt az 1950-es évek

ben már Országos Széchényi Könyvtárnak hívták. Ha a monográfia névmutatóját átnézzük, akkor is hasonló eredményt kapunk: Klaniczay Tibor nevét, aki akkor még valóban alig jelentetett meg a XVI. századot illető publikációt, hiába keresnénk benne (csak mint az első kiadás szerkesztőjét említi), Pirnát Antal (th-val!) és Stoll Béla pedig egy-egy előfordulással szerepel.<sup>8</sup>

A *reformáció jegyében* második kiadásának megjelenése valóban történeti pillanat volt. Ugyanabban az esztendőben, 1957-ben kezdte el használni egymástól függetlenül egy irodalomtörténész és történész, Klaniczay Tibor és Makkai László a mezővárosi reformáció fogalmát.<sup>9</sup> Az elképzelés ugyan marxista eredetű, de találóan mutat rá a reformáció addig kevésbé kutatott oldalára, arra, hogy a mozgalom társadalmi bázisát ez a réteg képezte, s éppen azokon a területeken (Északkelet-Magyarországon és Dél-Baranyában) volt a legerősebb, ahol jómódú mezővárosok éltek virágkorukat. Mindez teljesen megkérdőjelezte a korábbi szakirodalmon alapuló monográfia első részének koncepcióját. Sem Horváth Jánosnak, sem másnak nem jutott eszébe ugyanis e két dolog összekapcsolása, jellemző módon Sztárai Mihály mezővárosi környezetben játszódó drámáiról úgy ír, hogy a „mezőváros” kifejezés helyett a „község” szót használja.<sup>10</sup> A teljes igazság kedvéért azonban azt is el kell mondanom, hogy a mezővárosi vagy főnemesi reformáció vitája ezzel még korántsem jutott nyugvópontra. Az 1980-as évektől kezdve egyre inkább szaporodtak azok az adatok, amelyek szerint a protestantizmus térhódítása, illetve az egyik felekezetről a másikra áttérés nem egy esetben a földbirtokosok akarata ellenére is végbement.<sup>11</sup> Szakály Ferenc e témáról írott, s 1995-ben megjelent könyve ugyanakkor a kérdésre egyfajta „is-is” választ adott,<sup>12</sup> s a 2001-ben tartott hasonló tematikájú konferencia vitáján pedig Balázs Mihály mutatott rá arra, hogy nem szabad leragadnunk a szociológiai ihletésű magyarázatoknál, s figyelmen kívül hagynunk maguknak az eszméknek a hatását.<sup>13</sup> Az 1957 óta ráadásul tisztábban látjuk a korszak történelmét is: tudjuk például, hogy a tokajhegyaljai Tállya mezőváros Serédi Gáspár birtoka volt, így az ott lelkeszként tevékenykedő Szkhárosi Horvát András semmiképpen sem sorolható a Perényiek csoportjához.<sup>14</sup>

Bármilyen igazságtalannak tűnik egy ötven évvel ezelőtti munkát szembevetni az utána következő idők szakirodalmával, ha valódi értékeit és időtálló vonásait akarjuk megkeresni, akkor meg kell ezt tennünk. Az 1956-ban alakult Irodalomtörténeti (később Irodalomtudományi) Intézet szervezetére alapozva az ötvenes évek végén és a hatvanas években látványosan felívelt a régi magyar irodalom kutatása, s ebben óriási érdemei voltak a már emlegetett Klaniczay Tibornak. Az első nagy eredmények közé tartozott a hatkötetes magyar irodalomtörténet (a „spenót”) első és második kötete, amely témafelosztásában már elsősorban irodalmi szempontokat vett figyelembe. Nagy hibája ugyanakkor, hogy a reformáció irodalmát (hasonlóan Horváth Jánoshoz) többfelé vágta, 1570 körülig beszél a reformáció irodalmáról (ben-

ne Bornemisza Péterrel is), majd a „Reneszánsz irodalom fénykorá”-n belül (körülbelül 1600-ig) felvesz egy „Egyházi irodalom” című fejezetet, s végül a századforduló utáni szerzők művei átkerültek a „Késő-humanista protesztáns polgári irodalom” cím alá a második kötetbe.<sup>15</sup>

Ezeket a kézikönyvfejezeteket nagyrészt Varjas Béla és Pirnát Antal írta: Varjas a XVI. századi énekszerzők (különösen Szegedi Gergely) és a históriás ének műfajának kutatásával vitte előre a tudományt,<sup>16</sup> míg Pirnát Antal (sokoldalú tehetségén és kimeríthetetlen tudásán belül) az antitrinitarizmus vizsgálatával indított el egy termékeny tudományos irányzatot.<sup>17</sup> Rajta kívül még Dán Róbert<sup>18</sup> és Balázs Mihály<sup>19</sup> munkásságán át ez lett az a kutatási terület, amely sokáig vezető szerepet vitt a hazai reformáció irodalomtörténetírásában, már a Kádár-korszakban megteremtve a széles körű külföldi kapcsolatokat és együttműködést. Az Intézet által teremtett kereteken belül (például a Klaniczay által szerkesztett *Humanizmus és Reformáció* könyvsorozatban) megszólaltak az egyháztörténészek is, azok, akik széles körű tudásukat még 1945 előtt szerezték. Példának okáért a református Kathona Géza (akinek a tolnai iskoláról szóló könyvét emelném ki),<sup>20</sup> s az evangélikus Botta István, aki számos alapvető tanulmányán túl elsősorban a fiatal Melius Péterről és Huszár Gálról írott munkáival alkotott maradandót.<sup>21</sup> Nemeskürty István Bornemisza Péter és Heltai Gáspár kutatásával írta be nevét a reformáció irodalmának kutatástörténetébe,<sup>22</sup> Ritoókné Szalay Ágnes többek között Melanchthon magyar tanítványairól közölt alapvető jelentőségű tanulmányokat,<sup>23</sup> míg Péter Katalin a történettudomány oldaláról foglalkozott a reformáció korai korszakával és alapvető művelődési kérdéseivel, a tízkötetes magyar történetben egy nagy összefoglalást is adva.<sup>24</sup>

Az 1969–1970-ben elindult rendszeres (eleinte évente kétszer, később évente egyszer tartott) régi magyar irodalmi konferenciák számos esetben tűztek ki olyan témákat, amelyek a reformáció irodalmával is kapcsolatban álltak, ugyanakkor a szegedi egyetemen Keserű Bálint körül megkezdődött (egy kimaradt nemzedék után) az utánpótlás képzése, s az *Adattár* sorozat megjelentetése, amely számos e tárgyhoz tartozó kötetet tartalmaz. A pályáját Szegeden indító, s 1971-től Budapesten tanító Kovács Sándor Iván szintén több olyan tanítványt bocsátott útjára, akik e korszak szakértőivé váltak.

A német szakirodalom nyomán először Keserű Bálint és Tarnai Andor kezdett el Magyarországon is szélesebb értelemben késő humanizmusról beszélni. Azt természetesen Horváth János is tudta, s könyve bevezetőjében le is írta, hogy a korszakban összefonódott a humanizmus és a reformáció,<sup>25</sup> ebből azonban nem vont le további következtetéseket; számára a humanizmus virágkora lezárult a XVI. század elején. Helyes és mai tudásunk szerint is érvényes ugyanakkor az a megállapítása, mely szerint: „Egyházi (tudós) és világi közönség, magasabb és alsóbb réteg más-más igényt jelentettek, s nyelvileg is külön kezdtek válni egymástól, az egyik továbbra is a latint tart-

va meg irodalmi nyelvének, a másik a magyart emelgetve azzá.”<sup>26</sup> A latin nyelvű munkákat ennek ellenére vagy nem tárgyalja, vagy ha megemlíti őket, akkor csak nagyon sommásan. Csabai Mátyás későbbi kassai tanár Wittenbergben 1556-ban kiadott latin disztichonos költeménye Eger várának sikeres védelméről például csak Tinódi kapcsán kerül szóba, mert hogy nem biztos, ismerte-e a históriás éneket, s maga latin nyelvű lévén nem tartozik ebbe a műfajba.<sup>27</sup>

Magam úgy vélem, hogy a reformáció magyar és latin nyelvű irodalma elválaszthatatlan egymástól, s a vallásfelekezetekhez való alkalmazkodás a humanizmus korai időszaka után egy új irodalomtörténeti kor jellegzetes tulajdonságává vált, amelyet célszerű késő humanizmusnak nevezni.<sup>28</sup> A protestáns késő humanizmus így nem csak a XVII. század első évtizedeire alkalmazható kategória, mint azt csaknem negyvenéves kézikönyvünk gondolja, de kialakulásának kezdetei visszanyúlnak az 1530-as évekre. Mindettől függetlenül természetesen továbbra is érvényes maradhat az a megállapítás, hogy a magyar nyelvű világi irodalmi alkotások tekintetében az 1570 és 1600 közötti éveket kell a magyar reneszánsz virágkorának tekintenünk, ez azonban nem adhat felhatalmazást arra, hogy a reformáció irodalmának összetartozó tendenciáit és alkotásait korszakokra szabdaljuk.

Horváth János a reformáció és a magyarság kérdését sem hagyta érintetlenül, s már könyve előszavában leszögezi: „...egy új közösségi eszme, a nemzeti kezdett az addiginál összefoglalóbb és tudatosabb erőként jelentkezni e nehéz századokban”. A könyv megjelenését követően, az 1960-as és 70-es években a magyar történettudományban Szűcs Jenő kutatta a nemzet és nemzettudat történetének kérdéseit,<sup>29</sup> az ő halála után azonban senki sem tárgyalta ezt hasonló mélységgel és alaposággal, ez a kutatási irány gazdátlan maradt. Horváth a protestantizmus társadalmi hatását is érinti, s leszögezi: „Bocskay felkelése is a Tripartitum közjogi alapján áll, s épp a speciális Kálvin-féle indoklás hiányzik belőle.”<sup>30</sup> Ez az állítás, amellyel én teljes mértékben egyetértek, szöges ellentétben áll Benda Kálmán felfogásával, aki később pont azt próbálta meg bebizonyítani, hogy Kálvin nézetei az ellenállás jogáról a református egyházon keresztül hatottak a magyar rendi ellenállásra.<sup>31</sup> Véleményem szerint a források legfeljebb arról szólhatnak, hogy a fejedelem környezetében élő református értelmiségiek utólag próbálták megideologizálni a történeteket.

Ha a különböző tudományterületek elmúlt ötven évének eredményeit tekintjük végig a reformáció irodalmával kapcsolatban, semmiképpen sem hagyhatjuk ki az egyháztörténetet. Mint önállóan művelt szabad tudományág nem nagyon létezhetett egyházi keretekben az 1948 és 1990 közötti történelmi korszakban. Az evangélikus egyház két palástjától politikai okokból megfosztott lelkésze és egyháztörténésze, Schulek Tibor és Botta István csak Klaniczay Tibor jóvoltából vehetett részt a világi tudományos életben. A re-

formátus egyházban minimálisra szűkült a szakma utánpótlása, az egyháztörténészek (egyfajta gettóba szorítva) többnyire csak valamilyen ideológiai célnak alárendelve szólalhattak meg – így volt ez a *Studia et acta ecclesiastica* három nagy kötetében,<sup>32</sup> ahol Melius Péter szerepének felnagyítása és a Debrecen-központúság visszavetítése a XVI. századba nagyon is kézzelfogható XX. századi célokat szolgált. Ha neveket kell említenem, nem hagyhatom ki a már említett Kathona Gézát, Nagy Barnát, Nagy Kálozi Balázst és a Svájcban élő Zsindely Endrét, illetve Csomasz Tóth Kálmán zenetörténészt, aki monográfiáival és cikkeivel egy rokon, de az énekkincsen keresztül az irodalmat nagyon is közelről érintő területen tett rendet.<sup>33</sup> Egy összefoglaló magyar református egyháztörténet jelent meg ebben az ötven évben, Bucsay Mihályé, ez azonban új adatokat és szempontokat nem tartalmaz, s magán viseli korának súlyos ideológiai örökségét. Az időszak végére az említett nevek által fémljelzett generációk eltűntek, s ma már nincs olyan protestáns egyháztörténész, akinek a fő kutatási területe a XVI. század lenne.

Végül azt is el kell mondanom, hogy a régi magyar irodalmi kutatás a reformáció irodalmának területén is hatalmas munkát végzett ötven év alatt. Először is megjelentek hasonmás, kritikai vagy népszerű kiadásban a szövegek, számos alapos kísérőtanulmánnyal együtt. Csak kiragadva néhányat, a *Bibliotheca Hungarica Antiqua* faksimile-sorozatot kell megemlítenem, illetve a sorozaton kívül napvilágot látott vizsolyi Biblia két kiadását, valamint a *Régi Magyar Költők Tára* XVI. századi sorozatának folytatását. Elveszettnek tűnő művek kerültek meg, a legjelentősebb közülük Huszár Gál 1560–1561-es énekeskönyve, amelynek egyetlen példánya Stuttgartban található.<sup>34</sup> Filológiai részletkérdések tömege tisztázódott, végképp a legendák világába utalta például Mészáros István<sup>35</sup> és Szűcs Jenő<sup>36</sup> azt a történetet, amelyet Horváth Jánosnál is olvashatunk, s amely szerint Siklósi Mihály Perényi Péterrel együtt érkezett Sárospatakra, s megnyerte a reformációnak Kopácsi István ottani ferences rendfőnököt, s szerzetestársát, Sztárai Mihályt, s ez az eseménysor vezetett az iskola 1531-es megalapításához.<sup>37</sup> Holl Béla vizsgálata nyomán kiderült, hogy Ozorai Imre könyvének akadémiai könyvtári példányában kézzel van berajzolva az 1535-ös évszám,<sup>38</sup> s ez felborította a korai reformáció eddig elképzelt irodalomtörténetét. Sorolhatnám tovább, de ehhez nincs elég helyem és időm.

Mindebből azt a következtetést kell levonnunk, hogy megérett az idő arra, hogy valaki ismét összefoglaló monográfiát írjon a reformáció irodalmáról. Ehhez olyan tekintetben kedvezőek a körülmények, hogy a rendszerváltás után a kutatók számára még inkább kinyíltak a határok, fel lehet használni a nyugati és a szomszéd országokbeli friss szakirodalmat. Ugyanakkor a személyi feltételek rosszabbodtak, nem csak az egyháztörténészek hiányoznak, de olyan nagy tudású irodalomtörténész egyéniség sincs már közöttünk, aki Horváth Jánoshoz lenne mérhető, s egy személyben képes lenne

egy ilyen könyv megalkotására. Pedig ez csupán egyetlen részterület, s a teljes régi magyar irodalomtörténet megírásától még igen messze van. A hiányzó kézikönyveket ma egyedül az *Új magyar irodalmi lexikon* két kiadása<sup>39</sup> igyekszik (úgy-ahogy) pótolni.

Visszatérve Horváth János művének értékeléséhez, mint minden tudományos könyvnek, ennek is vannak mulandó és maradandó vonásai. Mulandóknak bizonyultak a terjedelmes történelmi bevezetések, a reformáció irodalmának időhatára, az első rész főnemesekre alapozott koncepciója, s mindazok az adatok, amelyeket azóta a kutatás már másként lát. Ami viszont maradandó, az a számos műelemzés, amelyben a szerző verstani érzékenysége és érdeklődése is megmutatkozik. Mivel ezek teszik ki a könyv zömét, azt kell mondanunk, hogy érdemes most is időnként levenni a könyvespolcunkról. Ha valaki vagy valakik ezeket a XVI. századi munkákat újra végigolvasnák és végigelemeznék, s ennek alapján új monográfiát írnának – de meg kell mondanom, hogy ez a „veszély” sajnos egyelőre nem fenyeget – Horváth János véleménye még akkor is érdekes és fontos lenne számunkra.

1 HORVÁTH János, *A reformáció jegyében. A Mohács utáni félszázad magyar irodalomtörténete*, Bp., Gondolat Kiadó, 1957<sup>2</sup>, 481.

2 HORVÁTH János, *i. m.*, 482–483.

3 HORVÁTH János, *i. m.*, 15.

4 HORVÁTH János, *i. m.*, 16.

5 RÉVÉSZ Imre, *Magyar református egyház-történet, I. kötet, 1520 tájától 1608-ig*, Debrecen, 1938, 59. (Református Egyházi Könyvtár XX.)

6 HORVÁTH János, *i. m.*, 304–305.

7 HORVÁTH János, *i. m.*, 103.

8 HORVÁTH János, *i. m.*, 481., 528., 529.

9 KLANICZAY Tibor, *A magyar reformáció irodalma*, ItK 61 (1957), 12–47. – MAKKAI László, *Pest megye története 1848-ig = Pest megye műemlékei I.*, szerk. DERCSÉNYI Dezső, Budapest, 1957, 102–104. (Magyarország műemléki topográfiája, V.)

10 HORVÁTH János, *i. m.*, 72.

11 SZABÓ András, *Reformáció Északkelet-Magyarországon: meggondolkodtató esetek*, megjelenés alatt a Sárospataki Füzetekben és a nagykovácsi konferencia kötetében.

12 SZAKÁLY Ferenc, *Mezőváros és reformáció. Tanulmányok a korai magyar polgárosodás kérdéséhez*, Bp., Balassi Kiadó, 1995, passim. (De különösen: 9–32., 413–426.)

13 A konferencia *Mezőváros, reformáció, irodalom (16–18. század)* címmel 2001. május 31.

és június 2. között zajlott Nagykovácsán, az előadásokat tartalmazó kötet az Universitas Kiadónál fog megjelenni.

14 BOTTA István, *Dévai Mátyás és Serédi Gáspár – További szempontok a Dévai-kutatáshoz*, Diakónia 1 (1979) 2. sz., 72–79. – Vö.: HORVÁTH János, *i. m.*, 55–62.

15 *A magyar irodalom története 1600-ig*, szerk. KLANICZAY Tibor, Bp., Akadémiai Kiadó, 1964. (A magyar irodalom története I.) – *A magyar irodalom története 1600-tól 1772-ig*, szerk. KLANICZAY Tibor, Bp., Akadémiai Kiadó, 1964. (A magyar irodalom története II.)

16 Lásd többek között: VARJAS Béla, *A magyar reneszánsz irodalom társadalmi gyökerei*, Bp., Akadémiai Kiadó, 1982.

17 PIRNÁT Antal, *Die Ideologie der Siebenbürger Antitrinitarier in den 1570er Jahren*, Bp., Akadémiai Kiadó, 1961.

18 DÁN Róbert, *Humanizmus, reformáció, antitrinitarizmus és a héber nyelv Magyarországon*, Bp., Akadémiai Kiadó, 1973. (Humanizmus és Reformáció 2.) – Uő, *Az erdélyi szombatosok és Péchi Simon*, Bp., Akadémiai Kiadó, 1987. (Humanizmus és Reformáció 13.)

19 BALÁZS Mihály, *Teológia és irodalom. Az Erdélyen kívüli antitrinitarizmus kezdetei*, Bp., Balassi Kiadó, 1998. (Humanizmus és Reformáció 25.)



20 KATHONA Géza, *Fejezetek a török hódoltsági reformáció történetéből*, Bp., Akadémiai Kiadó, 1974. (Humanizmus és Reformáció 4.)

21 BOTTA István, *Melius Péter ifjúsága. A magyarországi reformáció lutheri és helvét irányai elkülönülésének kezdete*, Bp., Akadémiai Kiadó, 1978. (Humanizmus és Reformáció 7.) – Uő, *Huszár Gál élete, művei és kora (1512?–1575)*, Bp., Akadémiai Kiadó, 1991. (Humanizmus és Reformáció 18.)

22 Lásd többek között: NEMESKÜRTY István, *Bornemisza Péter, az ember és az író*, Bp., Akadémiai Kiadó, 1959. (Irodalomtörténeti Könyvtár 4.)

23 RITOÓKNÉ SZALAY Ágnes, *Ein ungarischer Schüler Melanchthons: Josephus Macarius*, Acta Classica Universitatis Scientiarum Debreceniensis 4 (1968), 107–117. – Uő, *Balsarati Vitus János. Magyar orvosdoktor a 16. században*, Orvostörténeti Közlemények 75 (1976) 13–42. – Uő, *Albani Csirke György, Melanchthon magyar tanítványa*, Diakónia 2 (1980), 15–21.

24 PÉTER Katalin, *A reformáció és a művelődés a 16. században = Magyarország története 1526–1686*, főszerk. PACH Zsigmond Pál, szerk. R. VÁRKONYI Ágnes, Bp., Akadémiai Kiadó, 1985, 475–604. (Magyarország története 3/1.)

25 HORVÁTH János, *i. m.*, 6.

26 Uo.

27 HORVÁTH János, *i. m.*, 216.

28 SZABÓ András, *Késő humanizmus. Egy irodalomtörténeti korszakmegjelölés háttéréről = Mozgó Világ. Tanulmányok a hatvanéves Kulin Ferenc tiszteletére*, szerk. HANSÁGI Ágnes, HERMANN Zoltán, HORVÁTH Csaba, SZITÁR Katalin, Bp., Ráció Kiadó, 2003, 235–247.

29 SZÚCS Jenő, *Nemzet és történelem. Tanulmányok*, Gondolat Kiadó, 1974. (Társadalomtudományi Könyvtár.)

30 HORVÁTH János, *i. m.*, 18.

31 BENDA Kálmán, *Kálvin és a magyar rendi ellenállás*, História 5 (1983) 5–6. 54–55. – Uő, *L’impact du Calvinisme sur le droit de résistance in Hongrie = Le rayonnement de Calvin en Hongrie du XVI<sup>e</sup> siècle à nos jours*, Genève, 1986, 31–38.

32 *A Heidelbergi Káté története Magyarországon – A Második Helvét Hitvallás Magyarországon és Méliusz életműve – Tanulmányok és szövegek a Magyarországi Református Egyház XVI. századi történetéből*, A Magyarországi Református Egyház Zsinati Irodájának Sajtóosztálya, Budapest 1965 – 1967 – 1973. (Studia et Acta Ecclesiastica I–III.)

33 Lásd többek között: CSOMASZ TÓTH Kálmán, *A XVI. század magyar dallamai*, Bp., Akadémiai Kiadó, 1958. (Régi Magyar Dallamok Tára 1.) – Uő, *A humanista metrikus dallamok Magyarországon*, Bp., Akadémiai Kiadó, 1967.

34 BORSA Gedeon, *Huszár Gál 1560. évi énekeskönyve*, ItK, 80 (1976), 367–377.

35 MÉSZÁROS István, *A Szalkai-kódex és a XV. század végi sárospataki iskola*, Bp., Akadémiai Kiadó, 1972.

36 SZÚCS Jenő, *Sárospatak reformációjának kezdetei*, A Ráday Gyűjtemény Évkönyve II. (1981.) Bp., 1982, 7–56. – Uő, *Még egyszer a sárospataki protestáns iskola kezdeteiről. Az 1531. évszám eredete*, A Ráday Gyűjtemény Évkönyve III. (1983.) Bp., 1984, 142–164.

37 HORVÁTH János, *i. m.*, 35–36.

38 HOLL Béla, *Ozorai Imre vitairatának kiadásairól*, Magyar Könyvszemle 92 (1976), 156–170.

39 *Új magyar irodalmi lexikon*, főszerk. PÉTER László, Bp., Akadémiai Kiadó, 1994. (2. és CD-ROM-kiadás: 2000.)

## A XIX. század fejlődéstörténeti előzményeiről

Dolgozatom címét Horváth János 1933/1934-ben elhangzott egyetemi előadásából (és annak írott változatából) kölcsönöztem. Ha az alkotó szellemi rangjához méltón tudnék eljárni, ennek minden fogalmát ki kellene fejtenem. Ezúttal azonban csak az *előzményekről* lesz szó, amelynek elméleti leírását Horváth Jánosnál nem olvashatjuk; értelmezései, fő sajátosságai azonban az elemzések során kirajzolódnak, szorosan kapcsolódva fejlődéseszményének sarkalatos tételeihez. Ezt szeretném vizsgálni s szembesíteni az általa itt taglalt irodalmi művek egy kisebb szeletével. A fogalmakat, a rendszert, az irodalmi alkotások bemutatását a maga körén belül vizsgálom, forrásokra, a mai szakirodalomra csak a legszükségesebb esetekben utalok.

Horváth János a XIX. században a nemzeti irodalom kibontakozásának korát látta; ami megelőzte, arról fejlődéstörténeti tanulmányában összegezően ezt írta: „Világnézeti, politikai, nyelvi, közönségbeli, technikai (irodalom-fajta-i) megoszlás: csupa ellentét, csupa nyugtalan küzdelem, amelynek előbbutóbb el kell valahogy dőlnie.”<sup>1</sup> Az évszázadok során aztán kirajzolódik Horváth Jánosnál, hogy a fejlődés, a „nyugtalan küzdelem” egyre inkább a szétszórt, az ellentétes törekvéseket összekötő eszme, a nemzeti irodalom megteremtése felé halad, úgy, hogy a folyamatban tovább differenciálódik, s komplex kapcsolatokba képződve halad tovább. „Fejlődés pedig nincsen folytonosság nélkül: folytonosságot viszont a változások fokozottsága, újabb szálak nem egyidejű beleszövése eredményezi.”<sup>2</sup> Világos tehát, hogy a hosszú, ellentéteken át tartó, bonyolult folyamat időben változó, történeti jelenségeket mutat, amelyeket Horváth János szerint a *tárgyi hűség* elfogulatlan, minden önkényt, a priori rendszerező elvet kizáró vizsgálataival kell számba vennünk. Minthogy azonban minden irodalomtörténeti szintézis „egyenmű egységnek fogja fel anyagát: van tehát vezérelve, összefoglaló fő szempontja”.<sup>3</sup> E fő szempont az irodalomban megtestesülő közösségi elv, annak összetartó magja „az irodalom magyar nyelvűsége, nemzeti szelleme, belső, lelki egysége, művésziessége”,<sup>4</sup> amelyet az *önelvűség* fogalmi általánosításával kell számba vennünk – ez tehát a változékony tárgyi elemek mellett a fejlődés és vizsgálatának másik, az állandóságot képviselő sarkpontja: „Állandó és változó: lényeg és annak idő szerinti megnyilatkozásai: e kettőre kell

tehát figyelmet fordítanunk. Ezek pedig a »fejlődés« posztulátumai, s ki is merítik a »fejlődés« fogalmát.<sup>5</sup> S minthogy a történeti folyamatban minden szertehúzó iránynak, küzdelemnek „el kell valahogy dőlnie”, a fejlődésnek iránya, *célja* van, az egységesülés az állandó lényeg minél teljesebb kifejtése felé tart. Csúcspontját Horváth János – mint ismeretes – a nemzeti klasszicizmus irodalmában látta (ennek taglalásától egy másik értekezés ment fel).

Szólnom kell azonban az előzmények vizsgálatát jelentősen befolyásoló célelvűség sajátosságairól, a XIX. századi irodalom vizsgálatában felmerülő problémáiról. Előrebocsátanám, hogy az ellentéteken át vezető, az állandó és a változó tényezőkre épülő, a csúcspont felé tartó fejlődéseméleti célszerűségnek van általános és történeti alapozottsága. Általános, mivel, mint Horváth János írja, minden szintézisnek van összefoglaló fő szempontja, a vezérelv (esetleg vezérelvek) irányító, a célt is kirajzoló szerepét egyetlen összefoglaló munka sem kerülheti el. S van ezúttal konkrét történeti alapja is. Horváth János fejlődésrajza csúcspontján, a Petőfi, Arany, Gyulai nevével fémjelzett magyar klasszicizmusban valóban kialakult a nemzeti nyelvű, nemzeti szellemű irodalmi élet; jelentőségét kiemelkedő életművek, nagy írói egyéniségek igazolták. Más, problematikus kérdés a kijelölt cél finalitásának elve, taglalása ezúttal nem e keretbe tartozik. Vizsgálódásom szűkebb körében maradva leszögezném, hogy a kialakulást segítő vagy éppen ellentéteivel megnehezítő, avagy ellentéteivel hajtó irodalmi jelenségeknek a XIX. század elején is van a fejlődést „igazoló” érvénye, az, hogy a számba vett, nagyon is különféle, széttartó próbálkozások, törekvések halmaza helyett Horváth Jánosnál szilárd alapú, koncentrált gondolatmenetű folyamat rajzolódik ki, helyeslésre avagy cáfolatra, de mindenképpen továbbgondolásra készítetve. Spontán adódó kérdés viszont, hogy az előzmények vizsgálatában a célhoz rendelt értékek számbavétele nem vezet-e óhatatlanul egyoldalúsághoz, elfogultsághoz? Okkal gondolhatunk arra, hogy a középponti, az irányító eszme kiemelése elháríthatatlanul más irányok, más eszmék, más törekvések háttérbe szorítását, esetleg figyelmen kívül hagyását eredményezi. Elgondolkodtató az is, hogy vajon egy távolabbi, az alkotó által már be nem látható folyamatban nem lesz-e éppen az itt elhanyagolt, avagy heterogénnek tartott próbálkozásoknak fontos, sőt, irányító szerepe? S aztán, ha a célszerűség jegyében van fő érték, kiemelt irány, s a fejlődést leginkább előrevivő irodalmi és erkölcsi eszmény, a többi, emellett létező kísérletek, művek, magatartások vajon érdemüknek, súlyuknak megfelelően kerülnek-e a fejlődésrajzba? A célszerűség ugyanis szükségképpen rangsorolást jelent, ily módon az eltérő értékek mellérendelés helyett a fő irányhoz, eszméhez mért alárendelő viszonyba kerülnek, alárendelő minősítést nyernek, nyerhetnek. Horváth Jánosnál nagy kérdés, hogy a nemzeti egyneműség felé tartó folyamatban milyen szerepe, rangja, minősítése lesz, lehet a még nem egységes, a még rendezetlen, a nemzetit az idegennel és az általánossal keverő, összetett

irányoknak, próbálkozásoknak? Amelyeket – tegyük hozzá – a tárgyi hűség alapján széleskörűen ismertet, érzékenyen jellemez. S vajon az egységesítés, az egyneműség keresése nála az előzményekben is, a részletekben is okvetlenül szükséges-e? S meggyőző-e minden esetben az egységbe nem illő jelenségek minősítése s a hozzáfűzött értékfokozatok? S bizony ilyenféle, Horváth János szavával élve, „heterogeniumokat” bőségesen találunk irodalmunk itt vizsgált fejlődési szakaszában.

Itt van mindjárt Bessenyei írói és szervezői munkássága. Horváth János szerint „vele kezdődik a tulajdonképpeni nemzeti irodalom története”.<sup>6</sup> A Bessenyei névvel jelzett kor középpontjában – olvassuk – a felvilágosodás áll, világnézet, amely az ész világosságával, mindent mérlegre tevő bírálatával jelöli ki legfőbb értékeinket, s tanít a végső cél, a közboldogság megteremtésére. A mindenkinek szóló igazságokat azonban csak anyanyelven lehet terjeszteni, az új eszmék, az új gondolkodás, az új műveltség, az új ízlés pedig kiművelt, „pallérozott” nemzeti nyelven lehetséges, s mint Horváth János írja: „itt fordul a program nemzetivé és irodalmi érdekűvé.”<sup>7</sup> Csakhogy az új, a Voltaire-féle eszmerendszer, olvassuk a továbbiakban, „már szöges ellentétben áll a hagyományos világnézettel”, teremt ugyan világiságot, szépirodalmiságot, erkölcsi egységet, másféle, új irodalmi nyelvet, műfajokat, ízlésformákat, ám mindezt idegenből átvett gondolatvilággal, „idegen mintákhoz idomulással”, fordításokkal. Összegezésében: „Ily paradox módon indul a »nemzeti« irodalom: magyar nyelven, idegen szellem betelepítésével.”<sup>8</sup> Az átvételen túl Horváth János nem fejt ki részletesen, hogy mit nevez gyökeresen idegennek a felvilágosodás eszméiben és irodalmában. A magyarázathoz talán leghasznosabb idézni a felvilágosodás Kanttól származó jelszavát: Aude sapere! Ez pedig a gondolkodás, a kételkedés, az ítélkezés merészségét jelentette és hirdette, szembenézést az akár megoldatlan, megoldhatatlan filozófiai, vallási, erkölcsi, alkotói problémákkal. Ennek jegyében formálódott a felvilágosodás európai irodalma, s ennek nyomán Bessenyei életműve.

Nála is kimondattak megválaszolhatatlan dilemmák, például a mennyi ember, annyi törvény bizonytalanságáról, a gondviselés határaitól, az ember cselekedeteiben az ész, az erkölcs és a „vér”, a természet határaitól, kiszámíthatatlan hatalmáról.<sup>9</sup> Horváth Jánosnál ellenben a nemzeti irodalom eszményeiben benne foglaltatik a szilárd elveken nyugvó, egységes világnézet, erkölcsi rend, a mérsékletes bölcsesség. A mindent átható kétely, a megoldatlanul nyitva hagyott problémák és a róla szóló irodalom (külhoni forrásaival együtt) nem illeszkedett az általa elfogadott ideálképbe. Mondhatjuk persze, hogy az ilyenféle elemzések, mérlegelések nem az önelvűség jegyében vizsgált irodalom fejlődésrajzába és előzményei feltárásába tartoznak. Nem is eszmetörténeti forrásokat, háttérrel hiányolunk, hanem a Horváth János elmélete szerinti számbavételt. Ő ugyanis az eszmék hatásáról is nagyon világosan s rendszeréhez következetesen szól. A hazafiságról írja: „A magyarság

nem *irodalmi érték*”, léte fontos, szükséges mindannyiunkban, nagyobb, szentebb érzés a többinél, de „irodalmi mű értékét csak akkor emeli, ha éppúgy, mint más érzés, művészi erények kifejtéséhez szolgál ihletül”.<sup>10</sup> A felvilágosodás mint erkölcsöt, szellemiséget formáló, érzésvilágot alakító világnézet szolgált ihletül művek, műfajok, irodalmi minőségek, értékek teremtésére. Emeljük ki ezúttal csupán a filozófiai költészet változatos fajtáit, amelyekben az elvont gondolkodás, a kétely kifejezésformáit, nyelvi, stiláris alakzatait próbálták kialakítani, néha a tradicionális, a klasszicista normákkal egyeztetve, néha éppen ellentétesen (például a lezáratlanságban). Úgy is mondhatjuk, hogy a költői és az értekezői stílus bonyolult átszövődésén munkálkodtak Bessenyei, kortársai – és követői. Mert lesz folytatása, Csokonaitól, mondjuk ezúttal csak a romantikáig. A felvilágosodás eszméinek, azaz a felvilágosodott gondolkodásmódnak mint új művészi sajátságok ihletőjének van, lenne helye az előzmények között, ebben a fejlődésrajzban is. Szerencsés volt-e, hogy az idegenszerűség jegyében háttérbe szorultak?

Horváth János a magyar irodalom további fejlődésében is az átvételeket, az idegen hatásokat regisztrálja; az előzményekben az egymáshoz nem illő elemek, irányok bonyolultságát, sőt, a bonyolultság fokozódását látja, így a nyelvújítás mozgatóerőiben is. Többféle, egymáshoz nem tartozó jelenségeket sorol például a szóújításoknál: régi szavak felélesztését, szókurtításokat, különféle szótövek ellátását új ragokkal, képzőkkel, idegen szavak (esetleg rövidített) átvételét stb. S még tarkább az összkép a Bessenyeivel megindított irodalom – ahogy ő nevezi – izlésbeli zavarának alakulásában, s kiemelten az 1770-es évek kezdeményeit továbbvivő Kazinczy munkásságában. Horváth János szerint Kazinczy legnagyobb érdeme „stílreformja”, a köznyelvtől tudatosan elválasztott irodalmi nyelv megteremtése, az írói szabadság kivívása. E program legjellemzőbb vonása Bessenyeiékhez hasonlóan *paradoxona*: „patriotizmusból legyenek idegen szépségeink; ne írjunk originálokat; kultúrát telepítsünk, de csak keveseknek stb.”<sup>11</sup> Horváth János azonban az ellentétekben is az egyneműsítő, az összefogó eszményt keresi – ezt találja meg Kazinczy klasszicizmusában. S minthogy ez itt főként az általános emberi, az eszményi hitvallását, a műgondot, a választékos stílust jelentette, amely minden nemzet minden alkotójára érvényes, érthető, hogy Kazinczy a fordításokban, az átültetésekben is megvalósíthatónak látta programját.

De vajon mennyiben volt ez paradoxon? Kérdésünkhöz ezúttal Horváth János korábbi művét idézzük. Szakdolgozatát Báróczi Sándorról írta, tanára, Gyulai Pál doktori disszertációnak minősítette, s 1901-ben kiadta a *Budapesti Szemlében*. A francia irodalmi ízlést követő Bárócziról, Kazinczy példaképéről itt azt írta, hogy Calprenède *Kasszándra* című regényében Báróczi a gavalér erkölcsöt, a viselkedés-, beszéd- és stílusfinomságot akarta átültetni. „S éppen erre a finomságra volt szüksége nyelvünknek a XVIII. század utolsó negyedében” – fűzi hozzá elismerően. Majd kifejti azt is, hogy Kazinczy

valóban méltó utóda volt, mert mindketten a nyelv- és stílusújításban a szépet, az esztétikait tartották vezérelvnek, akár az idegenszerűségek elfogadásában, akár a nyelvhelyesség rovására is.<sup>12</sup> Úgy látszik, hogy Horváth János ekkor a modern irodalom fejlődése, az esztétikai gazdagodás, a magatartás finomodása érdekében elfogadta az idegen minta átvételét. S ha látott, láthatott benne némi ellentétet, ezt nem jelezte, de kiemelte a Báróczi nyelvújításában domináns magyar elemeket (új szavaiban, mondatfűzéseiben). A kérdés azonban kérdés marad, vajon a Báróczit követő Kazinczy korában a sokszínűsége törekvő külhoni példák átvételéről, stílusról nem mondhatjuk-e ugyanilyen joggal, hogy „éppen erre volt szüksége” az irodalom fejlődésének? Hogy a sokféleség, az idegent is átsajátító tarkaság inkább szervesülésre kész kapcsolódásként, mint paradoxonként előzménye a további kibontakozásnak? S Kazinczy fordításai, prózája felől nézve némiképp elbizonytalanodunk klasszicizmusa egységének határozottságában is. Vajon a szentimentális Dusch-regényből átültetett *Bácsmegyey* vagy az erősen a rokokóba hajló Gessner-fordítás nem teszi-e képlékennyé a „stílrétegződés” egységét biztosító klasszicizmus körét?

A magyar irodalom fejlődéstörténetének *állandó* eleme, az önelvű, a nemzeti szellemet megtestésítő eredeti irodalom ideálja nevében Horváth János a legbiztosabb eredményt a Bessenyei–Kazinczy-vonalra tudatos visszahatásként értékelt Kármán József programjában látja. Mint írja, ő az a szerző, aki Bécsből a Herder-féle Nationalautor ideálját hozta, aki „nálunk termett eredeti munkákat” követel.<sup>13</sup> Szerinte ő lett volna képes a Bessenyei–Kazinczy-program és a nemzeti irány „syncretizmusának” megteremtésére, egyesítve annak felvilágosodott eszméit, esztétikai, ízlésbeli eredményeit a nemzeti szellem, a nemzeti eredetiség kívánalmaival. Írói programja Horváth János szerint „írói gyakorlatának jóval elibe hajt”<sup>14</sup> – s ennek megfelelően az előbbi ismerteti és értékeli részletesen. Tegyük hozzá, hogy a *Fanni hagyományai*ban ábrázolt, a személyiségen és a sorson eluralkodó érzelmesség (mint még látni fogjuk), amúgy is idegennek tartatik általa a magyar jellemről, így kétszeresen érthető *A nemzet csinosodása* című tanulmány kiemelése. Ebben összképet kapunk kultúránk állapotáról, a hazai műveltlenségről és a félműveltségről, az öncélú, a „dolog” alakításától elszakított haszontalan nyelvészkedésről, újításokról. Irodalmi programjában Kármán olyan művek alkotására biztat, amelyek az időben és a térben távol élő emberek és problémáik helyett a mai, a saját életünkről szólnak; fordításokat, átvételeket félretéve írjunk tehát a „nálunk való” világról. Az eredetiség-program itt – mint erre modern elemzője is rámutatott – tág körű (nyelvi, tematikai, műfaji, stílári, művelődési) eredetiséget jelent.<sup>15</sup> A nemzeti irány fontos elemként értetődik bele, de inkább implicit módon, s nem oly nyomatékosan, mint Horváth János írja. Kármán tanulmányában a hangsúly inkább a jelenkoriságon, a modern műveltség megteremtésén van. A literátoroknak főként

a bölcsesség terjesztését írja elő, írói szabadságot szeretne az igazságos cenzúra keretei között, s óhaja az alkotók megbecsülése. Általánosan érvényes program ez, kétségtelenül úgy, hogy hazai adottságaink, lehetőségeink, viszonyaink kontextusába helyezi, felszólítása a magyar íróknak szól – ily módon lesz nemzeti program. Horváth János inkább a saját, mint Kármán eszméi jegyében teremtette meg értékpreferenciáját az előzmények rangsorában, megemelt jelentősége érződik a program meghatottnak nevezhető summarizációjában: „az inspiráció nemzeti eredetiségben keresése; új értelmű nemzeti irodalom művelésének szinte templomi áhítattá magasztosítása, s ehhez kapcsolva a nemzeti író fennkölt önérzete” jellemzi szerinte e tanulmányt.<sup>16</sup> Fejlődésrajza tárgyyszerű összefoglalásában is változatlan Kármán jelentősége, az ő programja megvalósítójaként sorolja fel a kor nagy alkotóit: „A nemzeti eredetiség követelménye felé halad a fejlődés; a követelményt először Kármán József fogalmazza meg, reakcióként Bessenyeiekre s a fordítás-irodalomra; megvalósítani pedig első nagy tehetségű, vagy lángelméjű új költőink kezdik, Csokonai, Berzsenyi, Kisfaludy Sándor – s az egészen különálló, nagy Katona József.”<sup>17</sup>

Emeljük ki először a Csokonai-összképet – ez az időrend mellett azért is jogosult, mert benne a Bessenyei–Kazinczy-vonal paradoxonnak ítélt tendenciáit éppúgy megtalálta, mint az átvezető jelenségeket, s az új, az eredeti, a nemzeti nagy poézis alkotásait. Csokonainál azonban a különféle eszmék, törekvések, stílusirányzatok – mint Horváth János írja – „nem egységbe forrasztva, hanem egymás mellett és után” éltek; kipróbált mindent, „csak magyarul szóljon”, fordításokban, eredetiekben, műfajokban, ízlésbeli és hangnemi irányzatokban, de „az egynemű stílt, mi fegyelmezett ízlés kifejezője, ő nem ismeri”.<sup>18</sup> Horváth János egyetemi előadásában és könyvében részletesen bemutatja karaktere színességét, vidámsága, társas lénye mellett nyugtalanságát, elvagyódását és menekülését a természet, a magány csendjébe; szabadságszeretetét, a természetes élet ideálját; szól szelleme nyitottságáról, a különféle tudományok, filozófiák s természetesen a felvilágosodott világnézet befogadásáról úgy, hogy e sokféleség mind költészete ihletőjévé is vált. A sokféleség azonban Horváth János fejlődéstörténetében ekkor leginkább előzmény, átmenet lehet, minthogy szerinte a diffúz tendenciáknak „előbb-utóbb el kell valahogy dőlnie”. Az egység megteremtésének célképzete jegyében keresi Csokonai személyiségében és műveiben a sokfélést, az ellentéteket összefogó, egyneműsítő irányt. Kazinczynál ezt a klasszicizmusban, Csokonainál a rokokóban jelölte meg. Úgy látja, hogy a színesség, a derűs életszemlélet (legteljesebb kifejezője szerinte az *Anakreoni dalok*), a természet és magánykultusz megéneklése, a játékoságot, visszafogott érzelmeket tükröző szerelmi líra, a zeneiség, a klasszicizmusnak is megfelelő műgond; tárgyias műfajaiban a víg, a satirikus témák kedvelése leginkább a rokokó életeszmékhez és ízlésvilághoz illik. Csokonai legnagyobb érdeme, írja,

hogy mindezt eredeti magyar költészetben valósította meg, s ebben párja Kisfaludy Sándornak. Horváth János emellett kiemelten értékeli munkássága nemzeti jegyeit, a gondolatvilág, a magatartás, s főként a stílusújítások hajlékony, magyar költői kifejezőmódjának kidolgozását.

A változó, a nyitott személyiségben is a nemzetien jellegzetest keresi és hangsúlyozza. Így dicséri filológusi és esztétikai tanultságát, a poeta doctus értékeit; szerinte megvolt benne a magyar költészetre jellemző „tanulmányozó, reflektáló hajlam”, a Deák Ferenc-i bölcsesség e korábbi, költészeti változata. S mint ilyen, Csokonai „magyarabb jelenség Petőfinél”, akinek költészetét „az érzelmi élet autochton érvényesülése” avatja rendkívülivé.<sup>19</sup> E reflektáló, mérséklő bölcsesség jegyében szól Csokonai világnézeti, felvilágosodott ihletésű verseiről, filozófiai költészetéről. Kiemeli, hogy e gondolatvilágot a magyar környezethez igazítja, hogy elsősorban honfitársait szólítja meg (*Marosvásárhelyi gondolatok, Jövendölés az első oskoláról Somogyban*). A gondolkodás szabadságát, a korlátlan kétkedés jogát azonban, amely a felvilágosodás hatására is erősen áthatotta Csokonait, meglehetősen lehatárolja. Elemzi a *Lélek halhatatlansága* címen említett nagy filozófiai költeményét, ír székepsziséről, de ennek mélységét kevésbé veszi tudomásul. Szól ugyan az inkább vágyott és akart hit megoldást kínáló befejezésről; a II. részben (*Okoskodások: érzések*) a „merész, az Istent csak feltételesen vádló”<sup>20</sup> keserűségről, de a súlyos kétely és a súlytalan hit kiegyenlítetlenségét a mű készülése és előadása körülményeivel magyarázza. De vajon milyen mérték alapján mondhatunk csak „feltételesen vádlónak” ilyenféle sorokat: „Ha az embereknek dolgait vizsgálom, / Azt a jó, bölcs, igaz Istent nem találom, / Kit a természetnek világában leltem / S ki előtt olly megtölt szívvel térdepeltem.” S vajon „átmeneti” kifakadás-e az a hosszú fejtegetés Csokonainál, amely az állatok, barmok, „a porba fél napig mászó kukacok” világát is kívánatosabbnak tartja az erkölcsöt, az isteni gondviselést nélkülöző, kegyetlen világnál? Vajon a befejezésben mindezeket számba véve Horváth János szerint is kevésbé meggyőző, személytelenebb, idegen forrásból (Pope-tól) átvett vigasz nem jelentheti-e, hogy a problémák eldönthetetlenek, hogy a kételyekre nincs megoldás, a kérdésekre nincsen válasz? A nyitottság, a lezáratlanság azonban már nem illik a Deák-féle bölcsesség felé tartó gondolati költészet előzményeibe, nem illik a klasszicizmus, a rokokó zárt műalkotást követelő normáiba.

Valószínűleg ezért nem olvasunk a Csokonai-elemzésben *A pillangóhoz, Az ember, a poézis első tárgya* című költemények nyitva hagyott, illetve tragikus befejezéséről. Pedig az első vers kérdőjelekkel végződik: „Óh, mikor lesz, hogy bús kínjában / Letöltöm hernyó-életemet / És szemfedelem púpájában / Kialszom szenvedésemet? / Mikor lesz, hogy lelkem, letévén / A testnek gyarló kérégeit / Angyali pillangóvá lévén, / Lássá Olympus kertjeit, / Hol ötet egyik vígasságból / Másikba új szárnyak vigyék, / Hogy a szférákban nőtt rózsákból / Örök ifjúságot igyék?” – azaz halálon innen és túl lesz-e számára



újjaszületés, örök élet, legalább az égi költészetben? A kérdésekre válasz nincsen, remény nincsen, vigasz nincsen. A vers muzsikára készült: Haydn *Treuer Gesang* (Gyászdal) dallamára; ezt Horváth János adatként rögzíti, de arról nem ír, hogy a zenéből is tragikus ihlet hatott rá. – A másik versben pedig, ahogy a könyv bemutatja, a költészet változatos tartományait (a klasszikus szépségek, az olasz, francia derű, az angol, a német erdők borongó homályaitól „Dácia térmezejéig”) végigjáró költő a lét végső kérdéseinek magasságaiba jutva kereste a válaszokat, s veszi a „levegői hangtól” a végső ítéletet: mivel a „*Ki vagy, miért vagy, hol lakol? és kinek / Szavára mozgasz? s végre mivé leszel?*” kérdéseit megfejtani nem tudja, nem tudta „Sebes bukással földre hullván, / Csak csupa por, hamu lett belőlem.” Horváth János szerint a zárás jelentése ez: a nagy kérdések „kivizsgálása nélkül az igazi magasságokban nem repülhet”.<sup>21</sup> Talán a rokokó költőnek, azaz inkább egy rokokó költőnek elégséges tanulság ez, visszaterelendő őt a kellemekek világába, Csokonai azonban „földre hullván” költői megsemmisülést, tragikus bukást él át. S innen nézve tehetünk kérdőjelet a költő dicsért rokokó rendszere egységére. Horváth János a tárgyi hűség szellemében leírja, hogy Csokonai a filozófiai költészetben Bessenyei „legigazibb utóda”.<sup>22</sup> Valóban a „legigazibb”: (az általa ott sem taglalt) végiggondolt kételyek, megoldatlan kérdések, a megrendítő nyitottság költészetének utóda és közvetítője – de a tragikus Csokonai-kép nem illett fejlődésrajzának előzményeibe.

Sokkal inkább illett eszményeihez, az előzmények felépített rendszeréhez Kisfaludy Sándor Csokonaiéval párhuzamosnak tartott pályája, munkássága. A sokszínűség ugyanis, mint írja, műveltségben, alkotói vonásokban őrá is jellemző, de mindezekben nem teóriák, hanem természetes hajlamok mozgatták. Könnyedén, szép hölgyeknek udvarolva tanult meg nyelveket, különben, szerencsés körülmények között ismerte meg a legjelentősebb műveket (felsorolásuk olvasható a *Boldog szerelem* VI. énekében), köztük a munkáira leginkább ható Rousseau-t, s dalköltészete elődjét, Petrarcat, valamint a regéket inspiráló Osszián-fordításokat és Veit Webert. A műveltség befogadásában sem a töprengés, kételkedések jellemezték, ahogy Horváth János írja, „nem veszi annyira szívére”, s nem is tekinti oly kizárólagos értéknek, mint Kazinczy, Csokonai vagy Berzsenyi. Elismerést nyer elemzőjétől azért, mert a külhoni irodalom gazdagsága nem feledteti el vele a nemzeti költészet példáit: Batsányit, Faludi és Ányos dalköltészetét, s a nyelvi merészségeiért különösen tisztelt Baróti Szabót és a többieket. A felvilágosodásból, mint olvasuk, leginkább laikus erkölcsstanát sajátította el; az elvont világpolgáriság helyett a nemzeti érzés közösségét választotta. Az öröm és boldogság kútfejét a felvilágosodás szellemében ő is az erényben (virtusban) látta, de ez sem úgy középponti érték számára, mint például Berzsenyinél; inkább a viselkedés, a magatartás módjában megnyilatkozó tulajdonságokat becsülte, így a művelt, erényes francia Caroline-nál, s persze Szegedy Rózánál.

Horváth János spontán természetességet, ösztönös teremtést lát alkotómódjában. A felvilágosodás jegyében is felszabadított érzélem, „vér”, képzelet hatalma nála nem okoz olyan dilemmákat, mint Bessenyeinél; költészetében inkább az egyéni szabadság, az érzelmek jogait hirdette, olykor a romantikába áthajló módon, de úgy, hogy túlkapasait elkerülte a józanság, az önfegyelem mérsékletével. Horváth János nagyra értékeli, hogy ezen vonásokkal alkot eredeti munkát, hogy elsőként merete műve kizárólagos tárgyává tenni a szerelmet. Teóriák nélkül, önértékénél fogva teremtett meg egy egészségesebb, magyarabb szentimentalizmust, elutasítva Kazinczy fordításában (a *Báicsmegyeyben* és a *Sterne-ből átültetett Yorickban*) az idegennek tartott, túlzó érzelmességet. Horváth János a *Kesergő szerelemben* a tudós objektivitásával számba veszi a természetességtől, a nemzeti színezettől elütő stilizáltságot, a sablonokat (a lányalakban, a költő-attitűdben, formákban), de számára talál mentséget, azt, hogy a közönség nem érezte ezeket idegennek, a korizlés elfogadta, s evvel együtt értékelte közvetlen, eredeti és személyes líraiságát. A nemzeti eredetiség legtisztább megvalósítását Horváth János (a szakirodalom egyöntetűnek tartható ítélete szerint a *Kesergő szerelemnél* színtelenebb) *Boldog szerelemben* látta. E műben a családi életben megtalált boldogság és erkölcs hazai értékvilágába illő költészetét teremtette meg, idegen sablonoktól mentesen. Hazai életkeret, hazai természeti szépség, patriótáság természetes elemei e líraiságnak; a szerelem magasztalása, testi és lelki örömeinek természetessége, az idegenből magyarrá alakított dalforma könnyedsége a naivhoz, a népihez is közeli vonásaival a magyar líra fejlődésének kiemelt értékű előzménye. – Az erős patrióta beállítódás jegyében teremt új műfajt a Himfy-dalok ihletkörében keletkezett, romantikus sablonoktól sem mentes első regéiben; a későbbi regékben, drámákban viszont Horváth János tárgyilagosan számba veszi a hazafias ihletből származó túlzásokat, elnagyolt, művészietlen vonásokat.

Kisfaludy Sándor jelentőségét az előzmények sorában még egy tényező növeli Horváth Jánosnál. Érezhető kedvvel írja le, hogy ő az a korában oly ritka alkotó, akinek szerencsés életkörülményei, adottságai mellé még a hosszú élet ajándéka, örömei s bennük a siker élményei is megadattak, műveit olvasták, ünnepelték. Ez pedig azért volt lehetséges értékelése szerint, mert neki sikerült, ami Csokonainak nem: az új törekvések, a külhoni hatások és a nemzeti jegyek egységbe rendezése úgy, hogy „képzelet és érzékenység e lehetőleg hazafias szempontú lelki formájához megtalálja azt a kifejezést, mely az eddigi stílváltozatokat kiegyenlíti s mindenki számára elfogadhatóval váltja fel”.<sup>23</sup> Hangsúlyozom itt a „mindenki számára elfogadható” értékét. Horváth János irodalomfogalma szerint („írók és olvasók szellemi viszonya írott művek közvetítésével”) befogadók nélkül nem létezhet irodalom; az olvasók minél szélesebb körének megnyerése – ekkor különösen – az irodalom szempontjából alapvető, létérdekű feladat. Kisfaludy Sándor

művei teljesítették az olvasókhoz jutás, az olvasók megnyerésének küldetését, míg Csokonai munkái alig jutottak el a közönséghez;<sup>24</sup> sem az egykorú, sem a későbbi kritika nem fogadta egyöntetűen, inkább elmarasztaló bírálatokat kapott; ama kiegyenlítetlen stílváltozatokat a kritika sem juttatta közelebb a publikumhoz. – Összegezve: a két pálya bemutatása pregnánsan jelzi az előzmények célelvűség jegyében értékelt karakterét, illetve problematikus voltát: a költői lángelmének tartott Csokonaiban Horváth János nézete szerint a nemzeti irodalom aranykora csupán „a maga zseniális gyermekségét szemlélheti”,<sup>25</sup> de a „heterogeniumok”, a „stílegység” hiányában kevésbé illik az ideálját megteremtő fejlődésvonalba; míg Kisfaludy Sándor pályája mintegy készen igazolja koncepcióját. Más szóval: a felvilágosodás kora entitásából származó, sajátos esztétikai érték és az előzmények értékpreferenciája jelentősen eltér egymástól.

A magyar irodalom fejlődésének következő korszaka Horváth Jánosnál a magyar romantika előkészítő kora; középpontban Berzsenyi és Katona pályájával, akiknél a klasszicizmusból a romantikába tartó folyamat jelenségeit elemzi. Megjegyzendő, hogy a romantika nála még szintén előzmény a nemzeti klasszicizmus irodalmának csúcspontjához mérve. Mind az ezt előkészítő kor, mind a romantika kora aztán új sajtóságokat, új problémákat vet fel az előzmények vizsgálatában. A Berzsenyi és Katona nevével fémjelzett korban például úgy látja, hogy itt a különféleségek, a klasszicizmustól eltérő törekvések már nem „heterogeniumok”, hanem a fejlődés tényezői, amennyiben a maguk sajtóságaival az új ízlés felé mutatnak, s mint maga írja, az egységteremtő klasszicizmust megbontó tendenciákat jeleznek. A klasszicizmus egységében – olvassuk nála – kialakult az életeszmények, a harmónia, az alkotói elvek (főként a műgond követelménye), a műfajok, a versformák, a stílussajtóságok követendő mintája. (Különbéle változatait, hatásait, esetleges eltérő árnyalatait a részletes elemzésekben a tárgyalt, s az itt nem említett költőknél is kimutatta.) A romantikát előző kor műveinek taglalásában, értékelésében főként az előkészítést, kedvelt szavával az „áthajlást”, a régi és az új, a klasszikus és a romantikus, a hagyományos és a modern néha együttes, néha egymásnak ellentmondó, bonyolult esztétikai értékeit elemzi, máig csodált, szépirodalmi rangú stílusban. S mivel ezúttal áthajló tendenciák együttesen megnyilvánuló jelenségeiről van szó, az értékek alá- és fölérendelése, némelyek súlytalanítása, netán háttérbe szorítása itt már kevésbé lesz problematikus, az egységesítés erőltetése sem jellemző. Berzsenyi költészetében is egymást átszövő ellentéteket ír le: a klasszikus eszmények, életeszmények, a harmónia és a romantikus nyugtalanság, a mélabú, az óda és az elégia együttesét; a formákban a művészi egyensúly és a feszültség egymást átható, komplexitásukban megejtő hatását. Hozzáfűzhetjük, hogy a modern szakirodalom sokféle vizsgálódása inkább árnyalta, erősítette, mint cáfolta Horváth János elemzése lényegét. – A romantika koráról szóló fejlődésrajz-

ban, az ihletett tollal írt Kölcsey- és Vörösmarty-portrékban az előzmény értelmezése ismét más problémákat vet fel. Ilyen például az a tétele, hogy a két alkotóra jellemző komplex líraiság, lelkiállapot mint „korszerű magyar ketősség egybeolvad”, hogy a romantikát is „osztatlan érzés, egynemű élet-szemlélet”<sup>26</sup> jellemzi. Ez azonban már külön elemzés tárgya; helyette inkább mondanivalóm rövid summázatára vállalkoznék.

Annak összefoglalására, hogy a célelvű fejlődésrajz jegyében vizsgált előzmények – meglátásom szerint – helyenként művek, törekvések problematikus kiválasztásához, jelenségek és tendenciák háttérbe szorításához vezetnek; hogy az egység keresése egyes művek körénél erőltetettnek tűnt; hogy az értékek alá- és fölérendelése nem volt meggyőző minden esetben – vagy legalábbis kételyeket ébresztett. Kérdőjeleinket azonban egy koherens, elvi alapjaiban és elemzéseiben következetes rendszer állításai hívták ki; elfogadott és vitatott tételei máig serkentik munkáinkat. Amely legvégül a felszólító mód felkiáltójelére kötelez: hajtsunk fejet előtte!

1 HORVÁTH János, *A XIX. század fejlődéstörténeti előzményei* = *Uő, Tanulmányok*, Bp., 1956, 96. A továbbiakban *Tanulmányok*.

2 HORVÁTH János, *A magyar irodalom fejlődéstörténete*, Bp., 1980<sup>2</sup>, 171. A továbbiakban *Fejlődéstörténet*.

3 *Fejlődéstörténet*, 56.

4 *Fejlődéstörténet*, 62.

5 *Fejlődéstörténet*, 62.

6 *Tanulmányok*, 99.

7 *Tanulmányok*, 101.

8 *Tanulmányok*, 102.

9 BÍRÓ Ferenc, *A fiatal Bessenyei és íróbarátai*, Bp., 1976, 21–60.; *Uő, A magyar felvilágosodás korának irodalma*, Bp., 1994, 75–91.

10 *Fejlődéstörténet*, 265.

11 *Tanulmányok*, 128.

12 HORVÁTH János, *Báróczi Sándor. Különnyomat a Budapesti Szemle 1901. évfolyamából*, Bp., 1901, 10., 34.

13 *Fejlődéstörténet*, 258–259.

14 *Tanulmányok*, 138.

15 SZILÁGYI Márton, *Kármán József és Pajor Gáspár Urániája*, Debrecen, 1998, 423.

16 *Tanulmányok*, 141.

17 *Tanulmányok*, 106.

18 *Fejlődéstörténet*, 223., 225.

19 *Fejlődéstörténet*, 226.

20 HORVÁTH János, *Csokonai. Csokonai költő-barátai. Földi és Fazekas*, Bp., 1936, 35. A továbbiakban H. J. *Csokonai*.

21 H. J. *Csokonai*, 32. *A pillangóhoz* című vers zenei háttéréről, 20.

22 H. J. *Csokonai*, 31.

23 *Fejlődéstörténet*, 235. Támaszkodtam még Horváth János 1935/1936-ban tartott egyetemi előadásának kiadására: HORVÁTH János, *Kisfaludy Sándor*, Bp., 1936.

24 Nagyobb munkái közül életében csak néhány jelent meg: *Kleist-fordítása, A tavasz*, Komárom, 1802; *Dorottyia*, Nagyvárad–Vác, 1804; *Halotti versek*, Nagyvárad, 1804.

25 *Fejlődéstörténet*, 226.

26 *Fejlődéstörténet*, 306., 310.

## Kőfejtés és/vagy építészet

*Horváth János és az irodalomtörténeti feladat megoszlása*

Toldy Ferenc szeme előtt még olyan irodalomtörténet-írás eszménye lebegett, amelyben ugyanaz a személy végez minden munkafázist a forráskutatástól és forráskritikától a teljes körű adatfeltáráson és nagyarányú szövegkiadási tevékenységen át a leletek történeti és esztétikai értékeléséig és nemzeti nagyelbeszéléssé szövéséig. Kései irodalomtörténetében (1865) a század első három évtizedére visszatekintve egyazon tudománytörténeti fejezetben tárgyalta a korabeli irodalomtörténeteket és szövegkiadásokat, rámutatva szoros összetartozásukra, s noha a kétféle alaptevékenység egykori művelői közt alig említhetett közös nevet, büszkén emelte ki fiatalkori önmagát *mindkét* névsorban: költésztörténeti áttekintéseket írt és régibb költők hagyatékát mentette meg az irodalom számára.<sup>1</sup> Kettős célkitűzésére még jellemzőbb az építési metafora, amellyel 1851-ben megjelent irodalomtörténetének összetett feladatvállalását utólag szemléltette, amikor az akadémia (1857-ben) elhatározta, hogy visszamenőleg kiosztja az 1848-tól 1856-ig elmaradt nagyjutalmakat. „A jutalomra n[em] tartottam számot, mert [...] nincs ember köztünk, ki tudja, mit leistoltam csekély munkám által; azt hiszik hogy szépen összeszedtem és raktam az elszórt tudomásokat, nem is gyanítva, hogy az egész, a materiálétól kezdve a historiai architektúráig új, olyan amilyen, alkotás.”<sup>2</sup> Bizalmas magánlevélben keserű iróniával idézte a közfelfogást, amellyel szemben ő épp azért ítélte művét alapvetőnek, mert részleteit *nem* másodkézből vette. „Szokás volt Wall[aszky] és Pápay munkáikat irod[alom]történeteknek nézni: s ím itt van még egy. Hát mi van ebbé' különös? Nem természetes-e, hogy a harmadik kiírta a másodikat s az elsőt? s ezzel – punctum! Hogy itt egy historiai alkotmány van, melynek még a legkisebb darab téglája is, amint van, ép' úgy enyém, mint az eszme, mely architektúrájában nyilatkozik, arról sejtésök sincs.”<sup>3</sup> Anyag, téglák, architektúra, eszmeiség: egy jellegzetes tudományfelfogás összetartozó és itt még teljes metaforakészlete. Történetesen az építész Joseph Thalherr unokája, sőt egy hajdani építész-dinasztia kései leszármazottja alkalmazza a maga eltérő mesterségére, de nem életrajzi okból van jelentősége, hanem mert ez lesz, majd nemzedékeken át ez marad a magyar irodalomtörténet-írás módszertani gondolkodásának viszonyítási alapja.

Legjobban a történetírást kőfejtéshez és házépítéshez hasonlító kettős vándor-metaphora átértelmeződéseire figyelhetjük meg, hogy Toldytól Beöthyen át Horváth Jánosig hogyan szűkül, illetve hogyan oszlik ketté az irodalomtörténetész szerepfelfogása, azaz feladatköréből hogyan záródik ki a kezdetben még beletartozott anyagfeltárás, hogyan építkezik az irodalomtudomány reprezentatív nagyműfajának, a nemzeti irodalom fejlődéstörténetének szerzője egyre nagyobb arányban mások leleteiből, mígnem feladata szinte csak maga az építés marad, vagyis egy hallgatóságos munkamegosztás jegyében a forráskutatást és szövegkiadást már filológusibb hajlamú elődei és kollégái végzik számára, sokszor nemzedékeken át várva (mondhatni pozitivista messianizmussal) az ő majdani eljövételét. Az idevágó módszertani problémák előérzetében Bajza szemléltetésül már 1833-ban ehhez a metaforapárhoz folyamodott, szembefordulva mindazokkal, akik az anyaggyűjtést önmagában is feltétlenül értékesnek tekintették, és kizárták annak lehetőségét, hogy az összehordott anyag végül esetleg semmire sem lesz jó. Szerinte Horvát István irdatlan adathalmazáról is utólag fog kiderülni, mennyit ér, holott azt a történetész saját kezűleg gyűjtötte. „Ő köveket fejtet a bányákból, s rakásra gyűjti azokat; [...] s ha ezen kifejtett s rakásra gyűjtött anyagok alkalmasak lesznek arra, hogy belőlök majd egy teremtő kéz felépítheti a bámulandó historiai alkotmányt, akkor [...] ki lenne igazságtalan és tompa ítéletű Horvát buvárkodásainak hasznát tagadni? Azonban, ha [...] gyümölcse csak az leszen, hogy Horvát ismeretlen üregek mélységéből, ismeretlen köveket halmozott rakásra, melyek azonban vagy keménységök vagy porhanyóságuk miatt nem alakíthatók, nem faraghatók, s az építő művész őket nem használhatja, akkor mindezen nagy törekedések csak bámulandók lesznek, de igen kicsiny hasznúak, [...] becsülöm a történetvizsgáló fáradozásait, mert történetvizsgálat nélkül nem támadhat történetíró; de csak ott becsülöm úgy mint eszközt, de soha nem mint célt.”<sup>4</sup> Metaforáival már Bajza szövege is jelentős státuskülönbséget érzékeltet az építő *művész*, illetve az őt kiszolgáló kőfejtő munkás között, de még nem tartja lehetetlennek, hogy a kettő esetleg megférhet egyazon személyben; eszmefuttatása ugyan a jövőre utal, amikor egy művész teremtő kezétől várja az összehordott anyag értékesítését, de elvileg nem zárja ki, hogy előkészítő munkája befejeztével akár a kőfejtő is művésszé válhat, és magasabb rendű céljához faragással átalakítva maga használhatja az addig felhalmozott köveket.

Ehhez képest árnyalatnyi, de tudománytörténetileg jelentős különbség, hogy 1871-ben, Toldy félszázados szerzői jubileumán az ünneplők már elsősorban azért csodálják az ünnepelet alap kutatásait, mert azokat saját maga végezte el, ami eszerint nem tartoznék magától értetődően feladatához. Ritka érdemének tekintik és különböző (bányász-, régész- vagy bűvár-) metaforákkal zengik az alászállás dicséretét, máris közmegegyezésként utalva arra, hogy felhozott anyagából elsőként alkotta meg a magyar irodalom törté-

netét. Kőfejtési metaforáját a fiatal Beöthy alkalmilag szobrászattal társítja, de az önellátás modellje változatlanul eszmény marad. „Mintha a szobrász maga vágná ki a hegyek rejtett gyomrából a köveket, melyekből faragni fog. Magának kellett gyűjtenie az anyagot is, melyből dolgozott, és munkálkodása közben irodalmunknak nem egy kincséről fejtette le a feledés »pókhálóját«. [...] Így többé lesz szemünkben Toldy, mint az első, nagy magyar irodalomtörténet írójává, és irodalmunknak amaz alapvető nagyságai közé sorakozik, kik utódaik koszorúinak egy részére is méltó igényt tarthatnak.”<sup>5</sup> A Kisfaludy-Társaság ünnepségén Greguss Ágost titkári üdvözlő beszéde a jelen levő Toldyt először azért dicséri, mert elsüllyedt magyar kincseket hozott napfényre a régmúlt romjai alól, majd elismerően sorolja elvégzett feladatait („irodalmunk műtárát gazdagon fölszerelvén, annak igazán te lettél első rendezője, s te szemelted ki belőle a legértékesebb darabokat, hogy majd egyenkint, majd csoportosan világ elé bocsássad”), szövegkiadói munkásságát a névtelen nyelvemlékektől Vörösmartyig („mintegy óriási példatárt a majdani történethez”), végül irodalomtörténeteit, amelyekkel sikerült meggyőznie hazai és külföldi olvasóit a magyar irodalom régtől eredő „jogfolytonosságáról”, bebizonyítva, hogy annak múltja és jelene „méltó a buvár figyelmére”.<sup>6</sup> Az ünnepségen Greguss (leginkább régészeti) feltárás-metaforája Szász Károly ódájában is elhangzott: „S mig a világtól elfeledten, / Bemlott sírok mélyiben / S özönviz rakta rétegekben / Egy elásott emlék pihen, / [...] Leszállsz, hogy a mélyből kivond.” Greguss rátalál a feltáráshoz illő építés-metaforára, felvillantva a magyar irodalomnak otthont adó Pantheon emelkedő körvonalait és célozva (magasztaló szónoki kérdéssel, nem módszertani problémaként) a mások általi befejezés lehetetlenségére. „Te szellemünk történetének / Buvára s alkotója lől: / [...] Nagy épület, mit már emeltél, / Hogy szellemink benn’ lakjanak: / Alapja széles, orma fen kél, / S még többre telnék az anyag. / Mind több-több gyűl a fal körébe, Melyet magas- s magasbra raksz... / Ki rakná föl, ki végzené be, / Ha te kidőlsz, ha te megagagsz?!”<sup>7</sup> Kutatás és megformálás összetartozásának eszményét ekkoriban azok is vallják, akik egyébként az irodalomtörténetről más-másféleképp gondolkoznak. Még a leginkább különálló Bodnár Zsigmond is ennek jegyében írja méltatását 1875-ben, Toldy élete utolsó évében, összegyűjtött munkáinak VII. kötete alkalmából. „A nemzeti kincsek gyűjtésének korát éljük. A történelem, az archaeologia és irodalom bányáiba szállanak le kutatóink, éles szemmel vizsgálják a mult idők aknáit s kitarításuk elől nem rejtőzködhetik el a drága kő és fém keresett ere, megtalálják, felszínre hozzák és itt-ott feldolgozzák. Toldy Ferenc ez utóbbiak közé tartozik. Nem csupán gyűjt, nem csak szerez, hanem alkot is.”<sup>8</sup> Bő két évtized múltán, a millenniumon Beöthy ugyanezért, de már épülethasonlattal magasztalja Toldyt, aki a nemzeti tudományok minden ágát szakértelemmel művelve és a segédmunkát is maga végezve tudott a nemzet irodalmi Pantheonának alapító építő-

művésze lenni. „Egy félszázados pálya fáradhatatlan lelkesedésével, lángoló nemzeti tüzevel, a múltakon csüggő megható és makacs kegyeletével, a kiadások, gyűjtemények, anthológiák, történeti és széptani bírálatok, beszédek, életrajzok, rendszeres feldolgozások roppant tömegével megalkotta a magyar irodalomtörténet tudományát. Ő hordta össze köveit, ő emelte csarnokát, ő rendezte be és díszítette.”<sup>9</sup> Beöthy nemhiába csodálta ezért hajdani mesterét, ő maga ugyanis már ehhez fogható gyűjtői és forráskiadói tevékenység nélkül művelte irodalomtörténeti szakmáját; találó megállapítás róla, hogy minden módszer közül a filológiai vonzotta legkevésbé, ezért „főként Toldy anyagából s Gyulai értékeléseiből épít tovább”.<sup>10</sup>

Beöthy nem állt egyedül azzal, hogy Toldy anyagából építkezett, sőt a kőfejtők és építésszek közt táguló senki földje a századvégen már aggodalomra adott okot: tartani lehetett tőle, hogy az anyagelőkészítés fázisainak kimaradásával ingatagnak bizonyulhatnak az örökölt alapvetésre rakott újabb szintek. Heinrich Gusztáv a Budapesti Philológiai Társaság 1886. december 26-ai (elmaradt) közgyűlésére szánt megnyitó beszédében azt írja, hogy a magyar filológia („nemzeti tudományunknak ezen legfontosabb ága”) szakjai közül csak az összehasonlító nyelvészet áll igazán tudományos színvonalon, a többi kezdetleges állapotban sínylődik, amit a kielégítő minőségű életműkiadások teljes hiányán, valamint az értékelhető monográfiák, életrajzok és tanulmányok csekély számán kívül éppen az irodalomtörténeti forráskutatás elhanyagolása súlyosbít, mégpedig az így ellenőrizetlenül túltengő átvételek miatt. „Irodalomtörténetünk [...] csak igen csekély részben tudomány, nagyobb része csupán felszínesen hozzávető alanyi vélekedés; anyagának egy tetemes töredéke egyenesen mythologia, és éppen e mythoszok öröklődnek a legbámulatosabb szívóssággal szerzőről szerzőre. Az önálló kutatás e téren a legnagyobb ritkaságok közé tartozik, a források közvetlen kiaknázása kivételes eljárás. Az üres phrasis és az alaposabb képzettség nélkül szükkölködő fecsegő aesthetizálás az irodalomtörténet-írás főelemei. [...] A halhatatlan érdemű Toldy Ferenc mindenütt és mindenben a szikla, melyre az újabbak építenek, – pedig ma már jól tudjuk, hogy Toldyra építeni valóban semmiben sem szabad.”<sup>11</sup> Heinrich sajnos nem részletezi, miért és hogyan nem szabad Toldyra építeni, de értékítéletének ellentmondása (Toldy egyrészt halhatatlan érdemű, másrészt immár szinte használhatatlan) sejteti, hogy Toldyra még szerinte is jellemző volt a források önálló és közvetlen vizsgálata, vagyis (tehetnének hozzá) akik csupán átveszik anyagát, aligha az ő módszerével dolgoznak. (Előfordult persze, hogy Toldy nagyot tévedett, mint Hanka kézirat-hamisítványai esetében, de tévedéseit általában a közvetlen forrásvizsgálat *ellenére*, vagyis annak belső problémái révén követte el, nem pedig az ellenőrzés *elmulasztása* miatt.) Heinrich tudományos értékrendje fő helyén a bizonyosság ugyanolyan eszményét látjuk viszont, mint amilyet az itt élesen megbírált Toldy módszertani fejtegetéseiben szokhat-



tunk meg, sőt ugyanúgy szembeállítva az ellenőrizetlen állítások és megalapozatlan hiedelmek világával, mint nála szokott lenni; Heinrich számára a hosszan magasztalt klasszika-filológia „a legbefejezettebb, legbiztosabb tudományok egyike”,<sup>12</sup> szemben az újabb kori irodalmakról, köztük a magyarról is szóló munkákon (szerinte) eláradt esztétizáló véleményözönnel és légből kapott mitológé mákkal, amelyeket érezhetően azért sorol a dilettantizmus tünetei közé, mert nem tudnak eleget tenni a tapasztalati ellenőrzés és bizonyítás követelményének. (Itt válik el Toldy szemléletének részleges és még csupán egyes ismeretkritikai tételekre szorító pozitívizmusa Heinrich átfogó módszertani pozitívizmusától, amely már közel van ahhoz, hogy az esztétikai ítéletet eleve megalapozhatatlan érzelemkítőrésnek fogja föl, és azt legszívesebben mindenestül kiutasítaná a tudományból.) Ugyanitt Heinrich a szakszerűtlenség elharapózását a nagyközönségnek tett engedmények tulajdonítja, az utóbbit pedig az 1849 utáni magyar irodalomtudomány egykor jogos céljának, a nemzeti elcsüggedéstől megóvó célzatának idejétmúlt beidegződéséből eredezteti, és (a germanisztika és romanisztika példájára) a klasszika-filológia követésére buzdítva igyekszik megszabadítani kollégáit az egész nemzethez szólás kötelességétől és annak tárgyválasztási, illetve egyéb módszertani következményeitől. Számára az irodalomtörténet mint nemzeti tudomány már jóformán csak tárgyában nemzeti, célzatában nem kell annak lennie, ezért belterjesebben foglalkozhat a maga dolgával – többek közt ezért vált az 1890-ben elhatározott, 1891-ben elindított *Irodalomtörténeti Közlemények* az újraalapozó *részletkutatások* folyóiratává.<sup>13</sup> Vagyis, metaforánkra térve, Heinrich arra törekedett, hogy a szerinte mihaszna légvárak építőit visszavezényelje követ fejteni a bányába.

Újabb hangsúlyeltolódás: miután a millenniumon Beöthy még csodálta Toldyt, akinek mindkét munkafázisra futotta erejéből, Heinrich meg elítélte azokat, akiknél az első kimaradt, negyedszázaddal később Horváth János már érezhetően helytelennek tartaná, ha neki is efféle megkettőzött erőfeszítésre volna szüksége. Mintha csak Bajza száz évvel korábbi balsejtelmét igazolná az önmagáért űzött, de kétes értékű anyaggyűjtésről, az 1920-as évek elején azzal kezdi *A magyar irodalom fejlődéstörténete* bevezetését, hogy az utóbbi fél évszázad öncélú részletekbe vesző gyűjtőmunkája, ez a „falanszteri kis-filológia” megfeledezett a szintézisről mint az adatoknak értelmet adó célról, s a szakfolyóiratok cikkeiben felhalmozott tömérdek összefüggéstelen részeredményből az irodalomtörténész csak keservesen alkothat bármi egységeset. „Építőanyag épületterv nélkül. Próbáljon valaki építeni belőle, lépten-nyomon abba kell hagynia, s magának futkosnia anyag után: itt egy oszlop, ott egy szegeletkő, itt ez, ott az hiányzik, nincs még elkészítve – s nem is lehet, mert az anyagot alkalmi érdeklődés, személyi véletlen, nem egyszer szeszély, általában tervszerűtlen szorgalom hordotta együvé. Építhetni ugyan belőle valamit, de nem azt, amit kellene, hanem – mint a játék-

ra szánt építőkövekből – csak azt, ami a véletlentől kiutalt anyag megenged és lehetővé tesz.”<sup>14</sup> Jól kivehető a szemléletes analógia előfeltevése: rendelkezés, sőt baj, ha *magának* az irodalomtörténésznek kell anyag után futkosnia, ugyanis az ő dolga, testre szabott feladata, mondhatni rendeltetése az építés, egy szép, oszlopos ház (a nemzeti Pantheon?) felépítése, nem pedig az anyaggyűjtés, még kevésbé az anyag felkutatása: azt már másoknak kell(ett volna) kielégítően elvégezniük, mielőtt ő munkához lát. Beöthy metaforája szerint nem volt baj, hogy a szobrász Toldynak egyúttal kőfejtőként „[m]agának kellett gyűjtenie az anyagot is, melyből dolgozott”;<sup>15</sup> Horváth már azt sugallja, hogy a hatékonyság érdekében mindenkinek a maga dolgát kell végeznie. Persze nem ok nélkül történt, és nem marad következmények nélkül, hogy az építés feltételeiről gondolkodva Horváth szemléltetésül a kőfejtés metaforája helyett ezúttal az építőköve-készletéhez folyamodott, amely előformált elemekből áll, ezért felhasználási lehetőségei szűkösebbek, mint a bányából kifejtett, még szinte bármivé faragható köveké. Nagyszabású irodalomtörténeti terveihez ígéretesen kínálkozott, majd kiábrándítóan lelepleződött a folyóiratokban és forráskiadványokban halmozódó adatkészlet csalóka látszatbősége; munkája során a tervébe nem illő vagy ahhoz képest hiányzó elemek ráébresztették őt az építés teleologikus jellegére, ezért gyakorlatában már nem hitte, hogy mindent használni tud (vagy használnia kell) a rá hagyott anyagból, de elvileg még mindig nem kérdőjelezte meg elődei pozitívista előfeltevését a bármilyen célra használható anyag teljes összegyűjthetőségéről. Problémáit az építőköve-készlet metaforája által inkább a rendelkezésére bocsátott készlet *eseti* szűkösségével magyarázta, anyagának véletlenszerű (nem pedig eleve szükségszerű) fogyatkozásai miatt panaszkodott, az örökölt készlet alkalmankénti kiegészítésének fáradságos többletmunkáját nehezményezte, de hagyománytisztelő kultúrafelfogásához híven nem állította a nemzedékek által végzett folytatólagos kutatás lehetetlenségét és az egész örökség *eredendő* alkalmatlanságát, sőt a kapott anyag mégiscsak használható részéből továbbra is alkotni akart. Panaszát részben az ekkoriban írt, 1920 őszén befejezett Petőfi-könyv tapasztalata váltotta ki, amelyről előszavában és hátsó jegyzetapparátusa bevezetőjében nagyon hasonló módon, helyenként azonos szavakkal adott számot. Eszerint megpróbálta maga pótolni a költőre vonatkozó hatástörténeti ismeretek hézagait („Nem hogy idegen, de még magyar költő-elődeihez való viszonya sincs annak rendje és módja szerint földerítve. [...] amit e részben eddigél tudunk, azt inkább szerencsés véletleneknek, mintsem rendszeres utánjárásnak köszönhetjük”), s az addigi esetlegesség helyett módszeresen igyekezett eljárni („Nem véletlenül észrevett, vagy elszigetelt adatokat közlök, hanem tervszerű, gondos vizsgálódás eredményeit”), de munka közben mindvégig érezte, hogy feladatának csak töredékes sikerrel és többnyire majd később (mások által) ellenőrzendő valószínűséggel tehet

eleget.<sup>16</sup> Bár ekkor még (kénytelenségéből) hajlandó volt alapkutatással pótolni a hiányok nagy részét, vagyis építés közben maga járkált anyag után, könyvéből megállapítható, hogy csupa nyomtatott forrást hasonlított össze, tehát (az irodalomtudományban megfakult szót bányászati metaforaként értve) *feltárássra* nem vállalkozott.

Pedig egyes elődeire visszatekintve észrevette, sőt rendkívül nagyra becsülte, hogy anyagukért leszálltak a mélybe. Szilády Áronról szóló emlékbeszédében (1824) kiemeli, hogy a magyar irodalomtudományban a két évvel azelőtt elhunyt tudós volt „az első nagyarányú specialista”, nem zárulva sem összefüggéstelen mikrofilológiába, sem régimódi polihisztorságba; leginkább mégis azt bámulja, hogy Szilády saját anyaggyűjtésből dolgozott, mégpedig nemcsak alkalmilag, például amikor „maga által felkutatott adatok alapján” írt nagy hatású könyvet az addig szinte csak névről ismert Temesvári Pelbártról, hanem egész pályafutása az önellátás jegyében bontakozott ki, készségeit, szakértelmét, anyagát és módszereit egyaránt a régi magyar irodalom történeti feldolgozásához válogatva és fejlesztve, s nem riadva vissza attól, hogy megtervezett épületéhez maga fejtse a követ. „Teológia és egyháztörténet; antik, középkori és humanista latinság; rokon nyelvek és költészetek; keleti nyelvismeretek és segítségükkel akadálytalan kortörténeti otthonosság; – mindez egyenként is méltó célja lehetne egy emberéletnek. Szilády pályáján azonban mindez csak előkészületnek tűnik fel, az ő szavával mondva: *szerszámkovácsolásnak*, hogy legyen mivel kibányászni a sziklákat élte főművéhez. S valóban nehéz is lesz abból valamit megrendíteni; letördelőzhet róla egy s más, de az egész szilárdan megáll.” Összefüggésbe hozván Szilády életművének maradandóságát az önellátó modellel, Horváth részletezve, már-már allegóriává bontva ünnepli, szinte megdicsőíti a kőbányászati metaforát: „Ő maga készítette csákányát; éle egy hosszú élet bányászmunkájában meg nem csorbult, s aki fel bírja emelni, tovább dolgozhat vele. Eljárása módszeres, de módszere nem eltanult sablon, hanem egy erős elme egyéni alkalmazkodása a maga által kitűzött feladat kívánalmaihoz. Nem mesterember, hanem önálló, hatalmas tudós egyéniség. [...] Ő csak dolgozott, [...] mint a bányász, aki egymagában, és csak keze alá világitva csákányoz éjjel-nappal, lent a tárna mélyén.” Amit már az utódok számára aligha felemelhető csákány jelzett, azt megerősíti a záró bekezdés visszarévedő hasonlatsorozata, miszerint Szilády legfőljebb a régi századok nagyerejű magyarjaihoz, illetve az ótestamentumi pátriárkákhoz volna fogható: Horváth úgy növesztette *mitikussá* Sziládyt, hogy ezzel egyszersmind végérvényesen a *múlthoz* kapcsolta, megpecsételve az emlékbeszéd retorikai záróformulájával: „Jól megnézzük Szilády Áron hatalmas távozó alakját! Aligha látunk hozzá mérhetőt ebben az életben.”<sup>17</sup> Mindez a sorok között, a metaforák eresztékeiben elrejtve mintha azt sugallná, hogy Horváth szerint a nagy feladatpárosítás ekkor már nem lehetséges többé, az újabb irodalom-

történészeknek tehát választaniuk kell kőfejtés és házépítés, vagyis kiszolgáló mesteremberi és szuverén tudósi munka között.

Részben ebből a kimondatlan felismerésből magyarázható, hogy Horváth általában nem vállalt kiadatlan művekig hatoló forráskutatást, nem rendezett sajtó alá kritikai (vagy bármilyen) kiadást, nem készített írói életrajgyűjteményt, és mindössze a költészettörténeti szöveggyűjtemény (főként Toldytól örökölt) műfajában tette le az asztalra a *Magyar versek könyve* gyönyörű kötetét 1937-ben, majd kibővítve 1942-ben, de ennek bevezető tanulmányában is épp a forráskritikai vonatkozásokat hagyta említetlenül. A forrásfeltárás *utáni* munkafázisra valló beidegződéseit szinte pályája kezdetétől megfigyelhetjük, például már korai nagyszabású könyvismertetésében, amelyet Endrődi Sándor *Petőfi napjai a magyar irodalomban 1842–1849* című szöveggyűjteményéről írt 1913-ban. „Használjuk fel e gazdag anyag megleltét némi tanulságok levonására” – írja előljáróban, majd harminc lapon át fejtegeti a közölt dokumentumokból levonható tanulságokat Petőfi alkatára, művészetére és fogadtatásának sajátosságaira nézve, a recenzió alkalmát megragadva voltaképpen nem recenziót ír, hanem egyéni vázlatot készít a maga Petőfi-képéhez, s a terjedelmes cikk utolsó bekezdésébe iktatott egyetlen mondatnyi kritika jellemző módon arról szól, hogy a kötet hogyan szolgálhatta volna ki még jobban használóit.<sup>18</sup> Tiszteli Sziládyt, amiért az „ex fonte dulcius” jelszavához híven (mely „a mindenkor csak első kézből merítő önálló tudósé”) könyvismertetésben sem közölt olyan átvett fordításrészletet, amelyet előzőleg nem volt módja az eredetivel összehasonlítani,<sup>19</sup> de ő maga már nem foglalkozik Endrődi (nyilván egészében megbízhatónak érzett) anyagának filológiai ellenőrzésével vagy akár csak jellemzésével. Ebből ugyanúgy sejthető, mint az *Irodalmunk fejlődésének fő mozzanatai* című korai (1908-ban megjelent) tanulmányából, hogy kezdettől fogva valami nagyvonalúan összegző feladat vonzza.

Életművében a néhány szóba jöhető kivétel csak erősíti a szabályt. Pályája elején, 1907-ben, *Dugonics Csereijének forrása* címmel közzétett fontos tanulmánya méltó párja volt Heinrich Gusztáv *Elfrida* című hajdani (1882) dolgozatának, amely Dugonics *Kun Lászlójának* forrását tisztázta; ekkor még úgy látszhatott, Horváth a filológusokhoz csatlakozik, vagy később megpróbál a maga felkutatta anyagból irodalomtörténetet írni, azonban mihelyt dolgozni kezd első átfogó szintézisén, az 1920-as évek derekán, ez a feladattípus a szövegkiadással együtt kiszorul tervei, sőt lehetőségei közül. Tisztában volt azzal, hogy egy-egy kritikai kiadás sajtó alá rendezése mennyi energiát és időt emészt fel, ismerte (1927–28-ban idézte is) Gyulai panaszát 1863-ból („A Vörösmarty kiadása megöl. Mindennap két ivet kell revideálnom s összevetnem a régi kiadásokkal”), és jól tudta, hogyan kérte Szabó Károly az éjt nappallá téve dolgozó Gyulait, hogy kímélje magát, majd hogyan bámulta munkabírásáért, miután e tizenkét kötetes, életrajzzal ellátott kritikai ki-

adás (1863–1864) rengeteg teendője közben kiadta Petőfi műveit három kötetben, előszóval<sup>20</sup> – de annál jelentősebb, hogy maga Horváth *nem* követte a mesterének tekintett Gyulaiit ezen az úton. Bármennyire ünnepelte Sziládyt, amiért az Toldy halála után átvette az előkészületben lévő nagy forráskiadvány-sorozat, a *Régi Magyar Költők Tára* szerkesztését,<sup>21</sup> ő maga nem hitte, hogy ilyen feladatokat társíthat irodalomtörténetei megírásához, sőt azokra készülődvén az 1820-as évek közepétől már egyes korábbi megbízatásairól is fokozatosan lemondott, így (1826 után) a *Napkelet* kritikai rovatának szerkesztéséről, sőt 1838-tól (szívbetegségétől) fogva mindenről az íráson és tanításon kívül. Hallatlanul sokat, módszeresen és elmélyülten olvasott, de szinte kizárólag már publikált műveket; hosszú századok irodalmának megismerésére azért is futotta idejéből, mert ahol csak lehetett, mások alapkutatásai, forráskiadványai és (például Szinnyei jóvoltából) adatgyűjteményei segítségét vette igénybe. Toldyról 1871-ben a fiatal Beöthy még joggal írhatta, hogy „[n]em kevesebb időt kellett töltenie poros levéltárak foliánsai között, mint íróasztala mellett”;<sup>22</sup> Horváth tudta, hogy idejének ilyen kettéosztását már nem engedheti meg magának, ha feladatát el akarja végezni.

Másfelől az is kiderül mindebből, hogy Toldy, Gyulai vagy éppen Szilády Áron munkásságára visszapillantva, azaz csupán *szakmabeli* elődei példáját követve Horváth nem láthatta volna igazi feladatát abban, hogy a mások által feltárt, ellenőrzött és előkészített anyagból tisztán mint építő alkotson. Szerepe átértelmezésében, talán öntudatlanul, egy másfajta modell is batoríthatta, mégpedig a nemzeti nagyelbeszélés műfajváltásának rejtett, de észrevétlenül ekkor már régóta ható logikájával. Megfigyelhetjük ugyanis, hogy a maga tudományos nagyelbeszélésének létrehozása mint feladat leginkább a nemzeti nagyepika mestereire hasonlít, főként Arany Jánoséra, akit az egyetlen igazán klasszikus magyar epikusnak, sőt egész költészetét tekintve a legnagyobb magyar klasszikusnak tartott, költészete mellett irodalomtudósi munkásságát is csodálva.<sup>23</sup> Aligha véletlen, hogy Arany egykor szintén a téglákból épített ház metaforájával utalt a létrehozott egész értékének többletére a részek összegéhez képest (a *Murány ostromából* olyan lett volna szemelvényt közölni, „mint midőn valaki házát el akarván adni, pár téglát vitt abból vásárra mutatványul. Az egész talán valami; de szét szedve semmi”<sup>24</sup>), gyakorta elmélkedett a költőileg továbbképezhető történeti vagy mondai anyag szükségességéről, sőt nemegyszer Horváth majdani panaszához hasonlóan kesergett a tervéhez illő építőanyag hiánya miatt. A gyűjteményektől és levéltáraktól távol élve 1851 elején Szilágyi Istvántól kért segítséget, de sajnálkozva állapította meg, hogy a megkapott könyvekben nem egészen azt találta, amit a maga dédelgetett tervéhez használni tudott volna.<sup>25</sup> Pár év múltán, 1854 elején, Gyulainak panaszolta csalódottan, hogy a *Toldi* folytatásához nincs elegendő támpontja. „Hol az anyag? [...] történeti, vagy mondai alap nélkül nem vagyok képes alakítani; talán nincs inventióm,

phantasiám: [...] nekem, ha építeni akarok, téglá kell és mész.” Jellemző a házépítés-metaphora itteni ellenképe is: kész és kézzel fogható alapozás nélkül, mint mondja, csak *légvárat* emelhetne, a *Toldi-trilógia* második részével azért nem halad, mert Ilosvai magára hagyta.<sup>26</sup> Építőanyag és épületterv kényes viszonyáról sokat töprengett: miközben olykor az epikai céljához nem illő, s ezért alkalmatlan művelődéstörténeti vagy költői forrásanyag használhatatlanságáról panaszkodott, többször elmondta segítőknek, például 1851 tavaszán éppen Toldynak, hogy ami a tárgyára vonatkozó mondanévkörből egyáltalán megőrződött, azt ő műve ún. epikai hitele kedvéért szívesebben beépítené, „a hol csak lehet”, mintsem a pusztá képzeletéből dolgozzék, Toldy ezért továbbra is küldje el neki, amit talál, hátha akad közte értékesíthető. „Ki tudja, mit hol használhatok? egy töredék, egy forgács, egy példabeszéd gyakran becses eszméket költ fel, s építőnek, míg műve nem kész, az anyag sohasem fölösleges.”<sup>27</sup> Ez a „sohasem” nem utal többre, mint amit már Bajza megjegyzett két évtizeddel korábban a *tudományos* anyaggyűjtés minősítő elvéről: sosem eleve és önmagában rejlik, hanem csakis utólag és az épület céljához mérve derül ki a felszínre bányászott anyag fölöslegessége vagy használhatósága. Sőt, Arany erre az összemérésre várva fenntartotta annak a lehetőségét is, hogy az időközben megérkező anyaghoz igazítja tervét, akár a kompozíció már kidolgozott (öt éneknyi) részének feláldozása árán: „most, mielőtt az egész Toldi mondát bírnám, nem tudom, mi fog az eddigi építményből megmaradhatni s nem lesz-e egészen új tervre szükségem”.<sup>28</sup> Horváthnak persze nem az epikai, hanem a tudományos hitel kedvéért volt szüksége anyagra, mégis feltűnően hasonló szellemben indokolja meg *A magyar irodalmi műveltség kezdetei: Szent Istvántól Mohácsig* jegyzeteinek elején, hogy ilyen „összefoglaló jellegű munkában” miért tartotta fölöslegesnek lábjegyzetekkel utalni forrásaira: „Többnyire úgysem a részletek az enyéim, hanem az irodalomszemlélet módja s a fejlődés rendjének megfigyelése: a compositio.”<sup>29</sup>

Sokatmondó szövegérintkezés az irodalomtörténész és legbecsültebb költője között: amint Arany egykor azt vallotta, hogy ő „nem egyes helyekért, hanem compositióért” dolgozik, és műveinek „főleg” kompozíciójában rejlik a poézis,<sup>30</sup> Horváth úgy érezte, első korszakmonográfiájának nem részleteiben, hanem leginkább a kompozíciójában rejlik az ő tudománya. Kimondván, hogy a részletek többnyire *úgysem az övéi*, Horváth elszakad Toldytól, aki a maga irodalomtörtérről szólva ennek épp ellenkezőjét hangoztatta büszkén („még a legkisebb darab téglája is, amint van, ép’ úgy enyém, mint az eszme, mely architektúrájában nyilatkozik”<sup>31</sup>), és a kompozíció fontosságának elsőbbsége jegyében önkéntelenül Aranyhoz csatlakozik. A fejlődés rendjét szemléltetni hivatott kompozícióra törekedve Horváth a maga tudósi munkájának lényegét az előző félszázad távlattalan adatgyűjtése helyett a rendszerező összefoglalásban látta, a felhalmozott részletadatok koncepció-

ciózusan egységes elrendezésében; jellemző, amit 1822-ben fejlődéstörténeti előadás-sorozata kétféle rendeltetéséről gondolt: a kezdőknek általános tájékoztatás, az anyagot már ismerő kész tudósoknak pedig „javaslat a rendszerezésre”.<sup>32</sup> Nem tudni, hogy aki észrevette és az 1930-as évek elején hallgatóinak is hosszan sorolta a kritikusi és *költői* feladataira készülő Arany műveleteiben a tudósi hajlamra valló mozzanatokot,<sup>33</sup> és aki pár évvel később a saját mesterségét „szöveges tudomány”-nak nevezte, mert ezt a tudományt „csak a szöveg teremti meg”, mégpedig a tudós által megírt „huzamos szöveg”, amelyben „a beszéd *egésze* jelent valamit”, ezért hozzá kell látni, „mint a selyemgubó legöngyölítésének”, s megtalálva a szál elejét, „egyvégtében” lefuttatni,<sup>34</sup> az vajon észrevette-e, hogy feladata és munkamódszere sokszor még részleteiben is mennyire hasonlít az epikus Aranyéra, s hogy mindketten valamiféle (jóllehet más-más szabályú) nemzeti nagyelbeszélésen dolgoznak, mindketten nagyrészt átvett és céljukhoz átalakított anyag egységbe rendezésével, s noha előkészületül mindketten történelmi szakmunkákat és irodalmi alkotásokat olvasnak művükhöz, mégpedig nemegyszer ugyanazokat, a *kutatásról* mindkettejüknél a kompozícióra, vagyis a *megírásra* kerül át a legfőbb hangsúly.

Nagyarányú kompozíciójába fogva Horváth már *A magyar irodalmi műveltség kezdetei* írásakor akkora épületsort kezd felhúzni, hogy ahhoz rengeteg adatot kell átvennie másoktól. „Szilády Áron, Volf György, Katona Lajos, Horváth Cyrill, Zoltvány Irén, Vargha Damján, Király György és mások után középkori irodalmunk tanulmányozása Jakubovich Emil és Timár Kálmán újabb kutatásaira építhet legtöbbit. Az alábbi jegyzetekben lépten-nyomon reájuk hivatkozom.”<sup>35</sup> A problémát nem intézhetjük el azzal, hogy itt éppen a középkori magyar irodalomról van szó, amely az irodalomtörténésztől másféle és többféle szakértelmet kívánt volna, mint az újabb kori,<sup>36</sup> Horváthnak pedig kezdettől a XIX. századi irodalom volt a legsajátabb kutatási területe. Ugyanis Petőfi-könyvében (1822) túlnyomórészt szintén mások kutatási eredményeiből vette szöveg- és adatkészletét; előszava szerint főként Havas Adolf kritikai kiadásából (1892–1896), Ferenczi Zoltán Petőfi-életrajzából (1896), valamint Endrődi Sándor fogadtatástörténeti összeállításából (1911) dolgozott, s mint újabban megfigyelték, egész további pályafutása során „konstansnak” tekinthetjük innen származó „forrásbázisát”, és nagyrészt ez tette lehetővé irodalomtörténeti kulcsfogalmainak állandóságát.<sup>37</sup> Horváth persze a meglévőből szuverén módon használta fel mindazt, amire szüksége volt, igazodva könyve választott műfajának (az életrajztól és az esztétikai méltatástól egyaránt különböző, de életrajzi adalékokat és esztétikai szempontokat egyaránt használó pályaképnek) kívánalmaihoz, vagyis az anyagot sohasem önmagáért és a lehető teljességért kereste, hanem ugyanúgy célirányosan, műve szemléleti és szerkezeti egységének szükségleteihez mérten válogatta, mint szakirodalmi hivatkozásait. Mint előszavá-

ban leszögezi, nem „monográfiát” akart írni („mely Petőfire vonatkozó összes ismeret-anyagunkat rendszerezve közlené”), hatszáz lapnyi könyve „csak essay”: „Nem vonszolom magammal, jegyzet-kölöncként minden mondaton, az egész nagy Petőfi-irodalmat. [...] Petőfi-encyklopédiává szét-tördelőzni nem volt szándékomban.”<sup>38</sup> *Szét-tördelőzni* nem: amiről ismét eszünkbe juthatnak Arany gyakori kritikusi felszólalásai egy-egy költemény öncélúnak ható, kompozíciót megbontó részleteinek anyagszerűsége ellen. Más kérdés, hogy Horváthnál a kompozícióba nem illeszthető anyag-többletet, melynek egy részét maga gyűjtötte, a könyv végén hosszú (mintegy nyolcvan lapnyi) tárgymutatóba gyűjtve mégiscsak megtalálhatjuk. A Petőfi-könyvnek a magyar irodalom egészénél vagy akár csak egy korszakánál jóval szűkebb tárgya lehetővé tette, hogy a tudós legalább egy vonatkozásban, a költő olvasmány-ihleteinek bemutatásánál megpróbálja, pályáján először és utoljára, a kőfejtői és építési feladatok együttes elvégzését, de már az előszó rezignáltan előrebocsátja a kísérlet tanulságát: ez a kettős feladat immár nyilvánvalóan túlnőtt az egyén lehetőségein. „Egy ember ily nagy munkára képtelen, sokat kell fáradnia, míg bizonyosságra akad. [...] Ami tőlem telt, megtettem, s kivált az egykorú folyóiratokból, kisebbrendű kortársakból, de nagy magyar [...] és külföldi költőkből is [...] jelentékeny anyagot hordtam össze, mit részint tárgyalásomban értékesíttem, részint jegyzet-szerűleg elkülönítve, függelékként adok át a szakembereknek.”<sup>39</sup> Ott, nyilván, nem vesélyezteti a kompozíciót.

Sem az *olvasást*, amelynek zavartalanságára Horváthnak mindvégig gondja volt. Tudományos műről szólva (1931-ben) elég különösen, illetve máshonnan ismerősen hangzik, és az epikus szépirodalmi művek írásának és olvasásának mintául vételére mutat, amit Horváth *A magyar irodalmi műveltség kezdetei* jegyzetelési módszerének indoklásául még hozzáfűzött a saját alkotásának tekintett kompozíció és az átvételnek elismert részletek megkülönböztetéséhez: nem akarta főszövegét, úgymond, aprólékos tudnivalókkal terhelni, sem az olvasás folyamatát lapalji utalásokkal megzavarni, ezért folyamodott a kötetvégi jegyzetekhez, amelyekben szakirodalmi kölcsönzéseiről műve szövegétől elkülönítve (és kompozíciójától függetlenül) adhatott számot. Mert az epikustól eltérően ő persze nem tehetette meg, hogy mindentül hallgat róluk, másfelől viszont nem vállalta többé a tételenkénti elszámolást sem, mint Petőfi-könyvében még tette (híven ottani előszavának ígéretéhez: „Ha mástól veszek valamit, utalok reá”<sup>40</sup>). Átvételeinek itt már eleve csak egy részéről akart számot adni: „szükségét éreztem annak, hogy legalább oly esetekben, mikor nem közkeletű ismereteket meríték mások tanulmányaiból, vagy nagyobb mértékben támaszkodom rájuk, az érdeklődőt ellássam a legszükségesebb felvilágosítással”.<sup>41</sup> Nem tudni ugyan, hol kezdődik a már közkeletű ismeretek tartománya, illetve mekkora a nagyobb mérték, de az elv világos, és Horváth a gyakorlatban elégséges szabálynak



érezhette, mert ugyanígy járt el *Az irodalmi műveltség megoszlása: magyar humanizmus* esetében is,<sup>42</sup> sőt ugyanígy jóval később *A reformáció jegyében: a Mohács utáni félszázad magyar irodalomtörténete* (1953, 1957) írásakor, amelynek végén ismét leszögezi, hogy „folyamatos olvasmánynak” szánt könyve „olvashatóságát” zavarták volna a jegyzetszámok és lábjegyzetek, a kötet végére tett jegyzetapparátus pedig eleve nem mindenkinek szól a remélt szélesebb olvasó közönség (főként talán a művelt középosztály, de elvileg, mint már Toldynál is, az egész nemzet) tagjai közül. „A szakember tudja, mihez tartozik tájékoztató vagy igazoló jegyzet, s megtalálja azt itt az illető lapra utaló számok nyomán; a nem-szakember pedig bizonyára beéri azzal, amit szövegem nyújt neki.”<sup>43</sup> De az „illető lapra” szinte sohasem utal külön oldalszám, ehelyett Horváth többnyire hosszabb, jó néhány lapnyi szöveg-részt összefogva lát el hivatkozásokkal, ezért (talán szakemberként tanúsíthatom) gyakran nehéz megállapítani, sőt olykor lehetetlen, hogy mi mihez tartozik, egy hivatkozás pontosan mire vonatkozóan tájékoztat valamiről, illetve közelebről mit igazol. Mint 1922-ben megvallotta hallgatóinak egy előadás-sorozata bevezetésében, *örült*, ha kiváló elődöket idézhetett,<sup>44</sup> de könyveiben a nem szó szerinti idézés nyomai gyakran követhetlenné válnak. Pedig másokat olvasva alighanem őt is zavarta, ha jegyzet általi közvetlen megfeleltetés híján nem derült ki, mit vettek át tőle: valahányszor saját gondolatára bukkant Szerb irodalomtörténetében, mindig odaírta mellé a lapszélre, hogy „én!” vagy „én”, a fejezetvégi bibliográfia rá vonatkozó tétele ellenére, mely szinte sohasem hiányzott; sőt amikor a Gyöngyösi-fejezetben „»mintha«-költészet”-ről olvasott, nyomban melléírta: „én mondtam!”, pedig számíthatott arra, hogy egyet lapozva ott találja az irodalomjegyzékben: „Horváth János, Barok izlés irodalmunkban, Napkelet, 1924”,<sup>45</sup> és csak a laikusok nem tudták volna ennyiből visszakeresni, hogy a fejezet melyik állítása származott innen.

Horváth szintéziseinek utalásrendjéből szintén bajosan vagy egyáltalán nem tisztázható, hogy a mindig példásan lelkiismeretes tudósnak esetenként mennyire volt, sőt mennyire *lehetett* módja ellenőrizni a másoktól átvett ismereteket, hogyan oszlik meg a felelősség aránya közte és forrásainak szerzői között, azaz végül ki és mennyiben szavatolja a leírt állítások helyességét. Nála válik szembeötlővé az ellenőrzés Toldy óta lappangó problémája: ha más gyűjtötte az anyagot, és más épít belőle, akkor nemcsak felelősségük oszlik meg, hanem egymásrautaltságuk rávilágít mindkettőjük fedezetének hiányaira: az anyaggyűjtő *még nem tudhatta*, pontosan mihez gyűjt, és nem ellenőrizhette a majdani felhasználást, az építő viszont *már nem ellenőrizheti* többé egymaga a nemzedékek felgyűjtötte dokumentumok hitelességét, ezért fokozottan ki van szolgáltatva az átvett anyag lappangó hibáinak. Ha mondjuk az irodalomtörténész kritikai kiadásokból idéz, mert nagyszabású feladata végzése közben nem nézhet meg minden egyes szövegforrást

kéziratban vagy eredeti megjelenési helyén, akkor pontosan úgy *hisz* szöveg gondozó elődjének vagy kortársának, ahogy Toldy egykori alapelve szerint sohasem volna szabad hinnie,<sup>46</sup> és ettől óhatatlanul nőni fog hibaszázaléka; másfelől viszont mire való a kritikai kiadás, sőt mire a tudományos közösség egész munkamegosztása és közteherviselése, ha egyáltalán nem támaszkodhatunk mások eredményeire. Miközben az irodalomtörténész feladata Toldy után egyre inkább az epikuséhoz hasonló építésre szűkült, fokozatosan másoknak engedve át az anyag feltárását és forráskritikai előkészítését, hallgatólagos eszményként megmaradt az önálló forrásvizsgálat (autopszia) egykor nyíltan hirdetett követelménye, lappangó kora pozitivistá előfeltevéseivel és belső problémáival, amelyekkel a XIX. század közepétől fogva intézményesülő és továbbra is egyszerezős irodalomtörténeteket létrehozó magyar tudomány egy évszázadig mind kevésbé tudott szembenézni, s a régről ismerős, de elméletileg alig vizsgált dilemmák még Horváth János pályafutását is végigkísérték.

Jól szemlélteti mindezt öregkori fő műve, *A reformáció jegyében*, amelynek már publikációja előtti viszontagságaiból kitűnik, hogy a szakirodalom (nevezzük így:) összegző használata, főleg állításonkénti hivatkozás nélkül, mennyire megnehezíti a határok megvonását másoktól vett mozzanat és saját hozzájárulás között, szinte megállapíthatatlanná homályosítva mind az érdemnek, mind a felelősségnek megosztási arányát. (Míg az érdem pontos megosztását egy közösségi kultúrafelfogás jegyében nem kell fájlalnunk, elfogadva minden irodalomtörténeti mű többszemélyes, sőt valamennyire személyközi, végső soron tehát közösségi szerzőségét, vitatott esetekben problémát okozhat az egyes állítások és filológiai műveletek felelősségének elmosódása.) Mint egy újabb forrástanulmány dokumentálta, Horváth többévi várankoztatás után, 1952-ben, a még mindig kéziratban levő mű lektori véleményeivel szemben többek közt arra kényszerült, hogy Batizi András bibliai tárgyú elbeszélő versével kapcsolatban megvédje értelmezése kifogásolt mondatát, mely eredetileg így szólt: „Jónás próféta rideg, a bűnös Niniive pusztulását elváró faji fölény-érzete – (inkább nem prédikál a niniveieknek, semhogy megtérjenek, s duzzog, mert az Úr megkönyörült rajtuk) – az Úr irgalmassága előtt szégyent vallva tanítja a leckét, hogy Isten különbségtetés nélkül minden megtérő bűnösnek megbocsát.” Horváth kicserélte ugyan a lektorai (Révész Imre és Trencsényi-Waldapfel Imre) által leginkább hibáztatott kifejezést,<sup>47</sup> de a lektori véleményekre válaszoló levelében mentességül az éppen felhasznált szakirodalom illetékességére hivatkozott: „Jónás próféta »faji fölény-érzete« helyett »elfogultságát« írtam, noha azon a helyen a teológiai képzettségű Katona Lajos értelmezésére támaszkodtam; de a törölt kifejezést mindkét bírálóm helyteleníti; Révész egyebek közt azért is, mert ahhoz »óhatatlan fasiszta íz tapad«. Remélem, jelentésének olvasói Révész ekörüli fejtegetéseit nem fogják úgy értelmezni, mintha azokra én ad-

tam volna okot. Én u.i. éppen e »faji fölény-érzet« megszegyenítettését ismerttettem Batizi éneke nyomán.<sup>48</sup> Csakugyan nem Horváth adott rá okot (hanem a történelem), de fogas kérdés, hogy mondatának jelentéséből pontosan mennyit lehet Katona teológiai képzettségével alátámasztani, illetve szerzői felelősségéből mennyit az (ekkor már fél évszázada halott) előddel megosztani. Igaz, Horváth (1953-ban megjelent) könyve végén a Batizirészre vonatkozó jegyzetek Katona *Magyar elbeszélő költészet a XVI. században* című előadás-sorozatára utalnak: „A bibliai epikáról Katona II. 50.”, illetve „Jónás humoráról u. az I. 305.”<sup>49</sup> – de a könyvomatosságot hivatkozott lapjain és idevágó fejezeteiben Katona csak Jónás kétségéről, konokságáról és (mint Horváth) ridegségéről beszél, az inkriminált kifejezést nem használja, és közelébe is legföljebb akkor kerül, amikor megjegyzi, hogy Jónás történetéből Batizi a korabeli naiv bibliaértelmezés szellemében vonta le tanulságát, miszerint „Isten a megtérő bűnösnek, tekintet nélkül fajára, szívesen megbocsát”. Eltekintve most attól, hogy Katona szájából amúgy is mást jelentett volna a „faji fölény-érzet” az 1909/1910. tanévben, amikor szavait ifj. Kiss Gyula lejegyezte, mint Horváthéból jelenthetett 1952-ben, miután a II. világháború tragikusan átértelmezte a kifejezést (Révész Imre nemhiába írt „óhatatlan” jelentéstapadásról), Katona előadásának idevágó részeiből kiderül, hogy Horváth szövegűsége törekvő, de több lapnyi szöveget pár mondatba sűrítő parafrázisában éppen a század eleji bibliatudomány Katona számára talán legfontosabb felismerése tűnt el, nevezetesen hogy az Úr szavait is a Jónás könyve keletkezési idejére jellemző zsidó mentalitás egyik kifejeződéseként lehet értelmezni. Eszerint Jónás és az Úr szembesített nézeteivel az ótestamentumi történet „a zsidóság fejlődésében egy nevezetes momentumot világít meg; azt a felfogást t.i., hogy a zsidóság már ezen prófétai korszakában a másfajta népekkel szemben enyhül és mintegy közeledik az újtestamentumi felfogás felé, a mely minden embert az Isten gyermekének tekint és már nem különbözteti meg az Istennek választott népét a többi, az Isten szeretetéből kizárt népektől [...]. Ennek a vallás- és erkölcstörténeti evolutionnak egyik fontos okirata mintegy ez a könyv és ennyiben is kiváló figyelmet érdemel összehasonlító vallás-, műveltség- és irodalomtörténeti szempontból és éppen ennek tanulságai vannak az említett kis monografiában kiemelve és megvilágítva.”<sup>50</sup> Katona itt, mint idevágó fejtegetései elején közölte hallgatóságával, Hans Schmidt könyvére utal (*Jona. Eine Untersuchung zur vergleichenden Religionsgeschichte*, Göttingen, 1907); ahogy tehát Horváth már Katona koncepcióját, Katona annak idején Schmidtét használta föl értelmezéséhez, azaz Horváth voltaképpen egy *harmadkézből* származó gondolatmenetre is alapozott, a teológiai szakértelem pedig így legalább háromfelé oszlik Schmidt, Katona és maga Batizi között, akiről Katona megállapítja, hogy szóhasználata az újszövetségi párhuzamok tekintetbevételéről tanúskodik és „az ő papi műveltségének adja jelét”.<sup>51</sup> Mindez arra vall, hogy

amikor Horváth valaki más szövegére és szakképzettségére (mint írja) *támaszkodott*, az ellenőrző vizsgálat még olyankor sem tud pontosabb eredményt felmutatni az igei metaforával jelölt filológiai művelet viszonylagosságánál és a felelősség homályos arányú megosztásánál, amikor meg tudjuk állapítani, ki kire vagy mi mire támaszkodik.

De nem mindig tudjuk megállapítani. Ha például *A reformáció jegyében* olvasása közben arra vagyunk kíváncsiak, hogy bevezetésében Horváth mire alapozta a török hódoltság vallási állapotairól festett mesteri, tömören gazdag, másfél lapnyi összképét (10–11.), ehhez a könyv végén annyi segítséget kapunk, hogy a „7–16.” lapokon „[a] köztörténeti áttekintés forrása főképp Szekfű Gyula kötete a H.-Sz-ben, többször csak kivonatszerűleg”, és hogy ehhez járultak még „[b]izonyos adatok a millenniumi M. Történet Acsády-írta kötetéből” (egyikhez sem kapunk lapszámokat), valamint hogy Musztafa basa említett levele és a budai basa felszólítása hol (milyen új, nyomtatott forráskiadványokban) olvashatók (ezúttal lapszámmal), végül hogy a záróanekdotát (miszerint egy pasa letorkolta a Korinthust és Thessalonikát emlegető papot: törödjön csak Kiskocsord és Nagyokcsord dolgaival, ne a nagy szultán birtokaival) „Arany János is említi egy kiadatlan levelében. Idézi Voinovich »Arany János életrajza« II. 297. lapján”.<sup>52</sup> Az utóbbi megjegyzés akaratlanul szemlélteti a másodkézből vett adat ellenőrzésének korlátait, holott ezúttal XIX. századi szövegről van szó, a Horváth számára különösen fontos nemzeti klasszicizmus korából, és éppen a számára legkedvesebb Aranytól. A levélnek Voinovich csak idevágó részletét idézi Arany-életrajza 1931-ben megjelent második kötetében, annyit téve hozzá, akkor még jogsan, hogy „55 jún. 8., kiadatlan”;<sup>53</sup> Horváth a maga könyve első (1953-as) kiadásában még egyáltalán nem használta ezt a (nyilván később észrevett) Arany-leletet, a másodikban (1957-ben) viszont már jegyzetei bevezetésében felhívja rá a figyelmet mint a második kiadás mindössze két új jegyzetének egyikére,<sup>54</sup> a jegyzet pedig Voinovich Arany-életrajzához irányítja az olvasót, holott ez az Arany László hagyatékából származó (vö. *Akadémiai Értesítő* 1899, 615. o., 860. sz.) levél 1953-ban már teljes szöveggel megjelent a Barta János szerkesztette *Arany János Válogatott Művei* IV. kötetében, tehát 1957-ben már nem volt jogos kiadatlannak nevezni, nem kellett volna egy részletének idézetére szorítkozni lelőhelyül, és egész szövegét akár nyomtatásban, akár eredetiben (az Akadémia kéziratárában) meg lehetett volna tekinteni. Efféle apró mulasztás persze mit sem vonhat le egy (ekkor már csaknem 80 esztendő) tudós nagyságából, mégis innen nézve és hasonló átvételei fényében lesz igazán sokatmondó és némileg ellentmondásos Horváth elvszerű tartózkodása a másodkézből vett ismeretekről. (Amikor például e könyv lektorai hiányolták a gazdaságtörténeti alapvetést, többek közt azt válaszolta nekik, hogy e kíváncságnak „megfelelő készütség és gyakorlat híján” nem tehet eleget, a hozzá szükséges tudnivalókat „csak másod-harmad kézből”

vehetné, és a XVI. századi magyar gazdaság konkrétumairól nincsenek „megbízható” ismeretei.<sup>55</sup>) Szinte mindent megtett azért, hogy anyagát lehetőleg (vagyis ahol kell és lehet) áttételek kiiktatásával, elsőkézből vegye, de ez már neki, kora legkiválóbb irodalomtörténészének sem sikerülhetett, ugyanis ekkorra a feldolgozandó leletek halmaza egy személynek már kezelhetetlenül nagyra nőtt, a feladatot meg kellett osztani, s ő inkább az építészekét, mintsem a kőfejtőket választotta.

Irodalomtörténeti feladata átértelmezésében és egész tudósi szerepe testre szabásában ez ugyanúgy erői összpontosítását elősegítő művelet, és legalább olyan nagy horderejű újítás, mint a másikké: az elődeinél (Toldytól Gyulain át Beöthyig) és egyik-másik kortársánál (Szerb) még megfigyelhető szépirodalmi munkásság kiiktatása a maga szerzői tevékenységéből, amelynek körében az alkalmi irodalomkritika és nyelvészeti cikkek mellett csakis az irodalomtörténet-írás maradt az egyetlen rendszeres és állandó közlési műfaja, illetve az egyetemi tanári életforma lényegretörő összességében, amelyet tréfásan, de maradandó érvénnyel határozott meg egyik levelében. „Általában tévedsz, ha azt hiszed, hogy én afféle régimódi egyet. tanár vagyok, aki mindenütt ott van, mindenben benne van, részvényes, igazgatósági tag, elnök, nagy mogul, s kéz, amely kezet mos, stb. Nem! Én modern egyetemi tanár vagyok: 1. tanulok, 2. tanítok. Egyebekre pedig szarok. Üdv!”<sup>56</sup> Vegyük nagyon komolyan az elbűvölően vaskos humorú levél „modern” szavát, sőt az irodalomtanári szerep módosításának analógiájára nevezzük bátran az irodalomtörténeti feladat megosztását és szűkítését olyan modernizációnak, amelynek korabeli szükségességét Horváth tisztábban látta, módszertani problémáival együtt, mint bárki más. Az irodalomtörténeti szerepkört éppen azért tudta olyan termékenyen összeegyeztetni a modern egyetemi tanáréval, mert a forrásfeltáró munka javát másoknak átengedve irodalomtörténeti szintéziseket és pályaképeket írt, amelyeket (mint egykor Toldy költészettörténetét) azonos módon egyetemi előadásokként lehetett kipróbálni. Ahogy az előző századok irodalmi tudatában felismerte és visszatekintve szükségesnek tartotta az irodalom fogalmának egyre szűkebb fokozatait, ugyanúgy ismerte fel és tartotta szükségesnek a maga korában az irodalomtörténeti és tanári szerepkör fokozatos szűkítését, majd egységbe illesztését. Írás, kutatás és tanítás ilyen átértelmezése tette lehetővé életműve megalkotását, amire párját ritkító tehetsége predesztinálta és a holtak nagy láncolatával szembeni tartozásérzete kötelezte. Már nem ő fejtette, de maga faragta köveit, és amit felépített belőlük, máig bámulatosan tornyosul. Nézzük meg jól, mondhatnánk egy régi emlékbeszéd fordulatóval, nemigen látunk hasonlót ebben az életben.

- 1 TOLDY Ferenc, *A magyar nemzeti irodalom története a legrégibb időktől a jelenkorig rövid előadásban*, I–II, Pest, Athenaeum, 1872–1873<sup>3</sup>, II, 6–8.
- 2 Toldy Ferenc Kazinczy Gáborhoz, 1857. június 22., MTA Kézirattár, M. Ir. Lev., 4-r., 126.
- 3 Toldy Ferenc Kazinczy Gáborhoz, 1857. július 10., MTA Kézirattár, M. Ir. Lev., 4-r., 126.
- 4 BAJZA József, *Levelek a Kritikai Lapok III. füzeté iránt* = BAJZA József összegyűjtött munkái, I–VI, sajtó alá rend. BADICS Ferenc, Bp., Franklin-Társulat, 1899–1901<sup>3</sup>, IV, 324–325.
- 5 BEÖTHY Zsolt, *A Toldy-ünnepély napján: 1871 november 12-én*, Fővárosi Lapok, 1871/260, november 12., 1183.
- 6 Greguss Ágost üdvözlő beszéde Toldy Ferenczhez = *Toldy Ferencz írói arany ünnepe*, Pest, Kisfaludy-Társaság 1871 (a továbbiakban: TOLDY 1871), 42–43.
- 7 Szász Károly költeménye Toldy Ferenczhez = TOLDY 1871, 49–50.
- 8 BODNÁR Zsigmond *irodalmi dolgozatai*, Bp., Grimm és Horovicz, 1877, 134.
- 9 BEÖTHY Zsolt, *A magyar irodalom kis-tükre*, Bp., Athenaeum, 1920<sup>6</sup>, 139.
- 10 KÉKY Lajos, *Beöthy Zsolt*, Bp., Franklin-Társulat, [1924], 103–104.
- 11 HEINRICH Gusztáv, [*Megnyitó*], EPhK, XI, évf. (1887), III, füzet, 300.
- 12 HEINRICH Gusztáv, [*Megnyitó*], EPhK, XI, évf. (1887), III, füzet, 297.
- 13 Vö. NÉMETH G. Béla, *A rendszeres irodalomtörténeti munka első hazai folyóirata: A hetvenöt esztendő Irodalomtörténeti Közlemények* = *Uő, Létharc és nemzetiség. Irodalom- és művelődéstörténeti tanulmányok*, Bp., Magvető, 1976, 391–413.
- 14 HORVÁTH János, *A magyar irodalom fejlődéstörténete*, Bp., Akadémiai, 1976 (a továbbiakban: HORVÁTH 1976), 53.
- 15 BEÖTHY Zsolt, *A Toldy-ünnepély napján: 1871 november 12-én*, Fővárosi Lapok, 1871/260, november 12., 1183.
- 16 HORVÁTH János, *Petőfi Sándor*, Bp., Pallas, 1922 (a továbbiakban: HORVÁTH 1922), 5–6, 509–510.
- 17 HORVÁTH János, *Szilády Áron emlékezete* = *Uő, Tanulmányok*, Bp., Akadémiai, 1956 (a továbbiakban: HORVÁTH 1956), 513–514.
- 18 Horváth János, *Petőfi fogadtatása az irodalomban*, Bpi Szle, 1913, 153. kötet, 434–464.
- 19 HORVÁTH János, *Szilády Áron emlékezete* = HORVÁTH 1956, 510.
- 20 HORVÁTH János, *Gyulai Pál: Egyetemi előadás (1927–1928)*, sajtó alá rend. KOROMPAY H. János, Bp., Argumentum, 1999, 87.
- Vö. Gyulai Pál Szabó Károlyhoz, 1863. augusztus 15., Szabó Károly Gyulai Pálhoz 1863. szeptember 9., Szabó Károly Gyulai Pálhoz, 1864. január 29. = GYULAI Pál levelezése 1843-tól 1867-ig, sajtó alá rend. SOMOGYI Sándor, Bp., Akadémiai, 1961, 505., 507., 512.
- 21 HORVÁTH János, *Szilády Áron emlékezete* = HORVÁTH 1956, 511.
- 22 BEÖTHY Zsolt, *A Toldy-ünnepély napján: 1871 november 12-én*, Fővárosi Lapok, 1871/260, november 12., 1183.
- 23 *Magyar versek könyve*, szerk., bev. és jegyz. HORVÁTH János, Bp., Magyar Szemle Társaság, 1942<sup>2</sup>, 745.; HORVÁTH János, *Ady s a legújabb magyar lyra*, Bp., Benkő Gyula cs. és kir. udvari könyvkereskedése, 1910, 4–5.; HORVÁTH János, *Nemzeti klasszicizmusunk irodalomszemlélete 1930/31. II. félév, 1931/32. I. félév*, kézirat. Megtekintését Korompay H. Jánosnak ezúton köszönöm.
- 24 Arany János Petőfi Sándorhoz, 1848. január 8. = ARANY János összes művei, szerk. KERESZTURY Dezső, XV, ARANY János levelezése (1828–1851), sajtó alá rend. SÁFRÁN Györgyi, BISZTRAY Gyula, SÁNDOR István, Bp., Akadémiai, 1975 (a továbbiakban: ARANY 1975), 167.
- 25 Arany János Szilágyi Istvánhoz, 1851. január 18. = ARANY 1975, 327.
- 26 Arany János Gyulai Pálhoz, 1854. január 21. = ARANY János összes művei, szerk. KERESZTURY Dezső, XVI, ARANY János levelezése (1852–1856), sajtó alá rend. SÁFRÁN Györgyi, BISZTRAY Gyula, SÁNDOR István, Bp., Akadémiai, 1982, 382–383.
- 27 Arany János Toldy Ferenchez, 1851. április 28. = ARANY 1975, 365–366.
- 28 Arany János Toldy Ferenchez, 1851. április 3. = ARANY 1975, 352–353.
- 29 HORVÁTH János, *A magyar irodalmi műveltség kezdetei: Szent Istvántól Mohácsig*, Bp., Magyar Szemle Társaság, 1931 (a továbbiakban: HORVÁTH 1931), 296.
- 30 Arany János Szilágyi Istvánhoz, 1848. január 27.; Petőfi Sándorhoz, 1848. április 22.

= ARANY 1975, 173., 201. Vö. SZINNYEI Ferenc, *Arany a compositoról*, ItK, 1908, 129–138.; SZÉLES Klára, A „compositio” Arany költészetében, ItK, 1972/1, 63–73; DÁVIDHÁZI Péter, *Hunyt mesterünk: Arany János kritikus öröksége*, Bp., Argumentum, 1994<sup>2</sup>, 103–111., 191–197., 295–317.

31 Toldy Ferenc Kazinczy Gáborhoz, 1857. július 10., MTA Kézirattár, M. Ir. Lev., 4-r., 126.

32 HORVÁTH 1976, 53.

33 Horváth János, *Nemzeti klasszicizmusunk irodalomszemlélete 1930/31. II. félév, 1931/32. I. félév*, kézirat.

34 Horváth János Keresztury Dezsőhöz, 1934. május 23., Holmi, XI. évf., 1999/1, 83.

35 HORVÁTH 1931, 296.

36 Lásd erről ORLOVSZKY Géza, A „régí magyar irodalom” története: Vázlat = „Mint sok fát gyümölcscsel”: *Tanulmányok Kovács Sándor Iván 60. születésnapjára*, szerk. ORLOVSZKY Géza, Bp., ELTE Régi Magyar Irodalomtörténeti Tanszéke, 1997, 95–105.

37 KERÉNYI Ferenc, *Horváth János Petőfi-képe* = VARGA L. 2003, 32.

38 HORVÁTH 1922, 5.

39 HORVÁTH 1922, 6.

40 HORVÁTH 1922, 5.

41 HORVÁTH 1931, 296.

42 HORVÁTH János, *Az irodalmi műveltség megoszlása: magyar humanizmus*, Bp., Magyar Szemle Társaság, 1935, 285.

43 HORVÁTH János, *A reformáció jegyében: A Mohács utáni félévszázad magyar irodalomtörténete*, Bp., 1957<sup>2</sup> (a továbbiakban: HORVÁTH 1957), 483.

44 HORVÁTH 1976, 53.

45 SZERB Antal, *Magyar irodalomtörténet*, I–II, Cluj-Kolozsvár, Erdélyi Szépművészeti Céh, 1934, I, 162., 164.; az „én!” vagy „én” szelvényzetre, I, 150., 168.

46 TOLDY Ferenc, *A magyar költészet kézikönyve a mohácsi vesztől a legújabb időig*, I–II, Pest, Heckenast Gusztáv, 1855–1857, I, VIII.

47 HORVÁTH 1957, 43.

48 Horváth János válasza a lektori jelentésekre, 1952. október 16-án; idézi KOROMPAY H. János, *Az irodalomtörténeti függetlenség dokumentumai Horváth János hagyatékában* = *Míves semmiségek / Elaborate trifles: Tanulmányok Ruttkay Kálmán 80. születésnapjára / Studies for Kálmán G. Ruttkay on his 80<sup>th</sup> birthday*, szerk. ITTZÉS, Gábor, KISÉRY, András, Piliscsaba, Pázmány Péter Katolikus Egyetem, 2002 (a továbbiakban: ITTZÉS–KISÉRY 2002), 402.

49 HORVÁTH 1957, 487.

50 KATONA Lajos, *A magyar elbeszélő költészet a XVI. században*, I–II, előadásai után lejegyezte ifj. KISS Gyula, Bp., 1909–1910 (a továbbiakban: KATONA 1909–1910), I, 304.

51 KATONA 1909–1910, I, 302., vö. az egész idevágó fejtegetéssel, 298–306.

52 HORVÁTH 1957, 10–11., 485.

53 VOINOVICH Géza, *Arany János életrajza*, I–III, Bp., Magyar Tudományos Akadémia, 1929–1938, II, 297.

54 HORVÁTH 1957, 481.

55 KOROMPAY H. János, *Az irodalomtörténeti függetlenség dokumentumai Horváth János hagyatékában* = ITTZÉS–KISÉRY 2002, 403.

56 Horváth János Oláh Gáborhoz, 1925. december 21., közli TÓTH Endre, *Horváth János levelei Oláh Gáborhoz*, It, 1989/1, 111.

## A Petőfi-könyv újraolvasása

Bár fölösleges újrarendani, mégis elkerülhetetlen, hogy újra kimondódjék: a tengernyi és beláthatatlan Petőfi-szakirodalomból toronymagasan emelkedik ki Horváth Jánosnak most már nyolcvanéves monográfiája. E könyv, mely már terjedelmével, feldolgozásának csodálatra méltó alaposágával, valamint filológiai adatainak lenyűgöző gazdagságával is kivívhatná elismerésünket, elsősorban azonban nagyszabású koncepciójával hatott és hat ma is; Horváth, miközben mára talán igazán meglepő hűséggel és következetességgel folytatja és betetőzi azt a nagy Petőfi-értelmezői hagyományt, melyet Gyulai Pál még az 1850-es években alapozott meg, s melyet aztán a századfordulón Riedl Frigyes modernizált, az általa megújított Petőfi-képet rendkívül sokoldalúan konstruálta meg: egyrészt éppen alakuló hatalmas, mindent átfogó, klasszicizáló és klasszicizmust teremtő irodalomtörténeti rendszerébe illesztette be Petőfit oly módon, mely szintén egyszerre teljesítette be és újította meg az addigi irodalomtörténeti hagyományozódást, másrészt pedig olyan líraelméleti és személyiségelméleti modellt nyújtott Petőfi kapcsán, melynek hatásai máig rendkívül elevenen élnek, s melynek nagy erejű voltát talán épp az bizonyítja a legerősebben, hogy még ama koncepciók is, melyek Horváth ideológiai vagy világnézeti rendszerét elutasították, Petőfi-képének módszertani alapbeállítottságát nem tudták kikezdeni. Horváth koncepciójából, ha kissé átalakított kategóriák között is, élő hatásúként maradt meg a huszadik század végéig a népies és romantikus Petőfinek historizáló klasszicizálása, Arannyal közös hierarchikus betetőző voltuk kétségbevonhatatlan elismerése (és annak legitimációs érvrendszere); a közvetlenül és kizárólag Petőfire vonatkozó hipotézisekből pedig – az egyes művekre vagy műcsoportokra kimondott értékítéletek némelykori átalakulása mellett is – a Petőfi-korpusz időbeli tagolása és műfaj szerinti besorolása, e költészet belső fejlődési logikájának feltételrendszere, valamint – jóval kevésbé látványosan – a lírai szerepjátszás-elmélet. Horváth művének alapkategóriái oly természetességgel olvadtak bele a magyar irodalomtörténeti közbeszéd és a magyar irodalomoktatás anyanyelvébe, hogy mára jóformán talán csak a legszűkebb szakma tudja észrevenni, hogy mikor Petőfiről csak úgy, mindennapilag, szó esik, Horváth tudományos feltételezéseinek vagy felfedezé-



seinek lesüllyedt kultúrjává váló továbbélésével állunk szemben. S ennél nagyobb vagy többet irodalomtudósról aligha lehetne elmondani.

Ugyanakkor persze e csodálatra méltó nagyság egyben szembenézésre is készíti mai olvasóját: Horváth könyvében ugyanis még ma sem, nyolcvan év elteltével sem láthatunk egyszerűen tudománytörténeti dokumentumot, melynek elsősorban kritikátörténeti helyével és becisével kellene elszámolnunk; Horváth könyve ma is, továbbélése révén is, gondolati mélysége révén is, vitairatként hat s vitára készítet – kivált azért, mert úgy vélem, hogy koncepciójának, paradox módon, épp azon mozzanatai hagyományozódtak tovább, melyek a legerőteljesebben megkérdőjelezhetők.

„Nem azért jött, hogy eltörölje, hanem hogy betöltse a törvényt...”<sup>1</sup> – szól Petőfiről Horváth megrendítően szép igéje a nagy klasszicizmus-tanulmányban; aminek kapcsán most elsősorban ne azt emeljük ki, milyen finoman és természetesen csúszik át az elemző történész nyelvhasználata a kultusz gyönyörű Jézus-allúziójába, hanem azt, hogy e kiinduló tételből két nagyon fontos irodalomtörténeti következmény is származik vagy származtatható: egyrészt a *törvény* szubsztancialitásának kétségbevonhatatlan autoritása, másrészt pedig annak belátása, hogy bár elvileg lehetséges lett volna (s – mivel a tagadás logikája megengedi a feltételezést – talán egyesek szerint így is történt!), hogy egy költő eltörölje e törvényt, Petőfi mégsem így tett, hanem, beteljesítvén egy magasabb instancia igényét, mintegy engedelmeskedett a kihívás (vagy elhivatottság vagy kiválasztottság) igényének és szükségének, s épp engedelmissége révén válhatott nagygyá és felkentté. A törvény kategóriája, ha most áttérünk a szekuláris nyelvhasználatra, egyrészt nyilván nem jelent mást, mint az irodalmi alkotás hagyományba kötöttségének vagy (hogy posztmodernül szóljak) megelőzöttségének belátását és tudatosítását, másrészt azonban felstilizált kifejezésmódja révén (továbbá a Horváth leírásaiban igen sok helyen kimutatható „testet öltése” révén) egy oly történelmi meghatározottságot is magában foglal, mely szinte személyteleníti és alanytalanítja a költői alkotást. Horváth fantasztikus erőfeszítései, melyek impozánsan írják körül az egyes alkotók személyes és különös problematikáját, szinte feloldódnak abban a nagy történeti szükségszerűségben, mely mintegy előre megírja a nagy költők feladatvállalásának keretfeltételeit, s a költők nagysága mintegy abban lesz nála megragadható, hogy a költők, úgy mond, rátalálnak arra az útra, melyet miután megtettek, az irodalomtörténész előre kijelöltnek fog tekinteni. Horváth, miközben árnyaltan rajzolja meg Petőfi sajátosságait és vívódásait, önkényes választásait, nemegyszer él oly megfogalmazással, mely szerint Petőfi mintegy *rátalált* volna a helyes és, ne feledjük, *később*, azaz utólag igazolt útra – s az egyébként felmerülő és fenyegető hamis alternatívák helyett elismerte volna a választásnak igaz és továbbvivő jellegét. Ha egy verscsoport jellemzésében például azt olvassuk: „ami felé egész művészi törekvése *öntudatlan* irányul: a lírai személyességet

itt [...] *találta meg először*”,<sup>2</sup> meglepődve észlelhetjük, hogy a fejlődés itt érzékeltetett alapelve mennyire kizárólagosnak tekinti a költő *öntudatlan* mozanatait, s majdhogynem automatikusnak állítja be, különös módon épp a személyességet illetően, egy most keletkező költői alkotásmód és az irodalomban addig még kimutathatóan nem létezett viszonyulás érvényesülését: az adott, mindig is létező, csak éppen nem mutatkozó viszonyrendszer mint-ha csupán lappangott volna az addig fennálló irodalmi viszonyok között, s csupán arra várt volna, hogy egy eljövendő nagy alkotó révén felfedeztessék. Horváth nagyszabású magyar irodalmi szintézisének oly hatalmas a vonzása és ereje, hogy tételezett teloszához, vagyis az általa magyar irodalmi klasszicizmusnak nevezett irodalmi irányzathoz mint beteljesedéshez már eleve hozzárendeli a létezés (a lappangó létezés) időn kívüli kategóriáját is, s az egyes alkotók személyes kálváriáit is mintegy ennek a nagy önmozgásnak részeit tünteti fel. Petőfi kitüntetett nagysága épp ezért *ennek* a nagy szintézisnek „csak” (itt a „csak” persze nem jelent leértékelést!) egyik aleseteként fog megfogalmazódni, s specialitása tulajdonképpen elmerül a nagy egység összefogó harmóniájában. Hisz Petőfi legfőbb értéke a rendszerben az lesz, hogy „az irodalmi fejlődésnek régóta fejledező problémáit kész megoldásra juttatta el”,<sup>3</sup> s hogy „a fejlődés folyamán érlelődni kezdő problémákat, még mielőtt kritikailag megformálta volna az elmélet, egy csapásra megoldotta, szintén előzetes okoskodás és tépelődés nélkül, pusztán a maga egyéniségének spontán feltárásával és érvényesítésével”.<sup>4</sup> A költői nagyság záloga tehát ennek megfelelően az lenne, hogy a spontán önérvényesítés egybe kell essék a fejlődés előre meghatározott problémáival: Petőfi esetében ez olyannyira hangsúlyoztatik, hogy még az is különleges erkölcsi és esztétikai kiemelést nyer, hogy nem az történt, ami pedig életrajzilag, a viszontagságos ifjú útkeresés nyomán lélektanilag elvárható (vagy legalábbis megérthető) lett volna, azaz hogy „e fiatal ember költészete egy pillanatra sem tévelyedett el a ziláltság és szabálytörés, a szilaj törvényrombolás, a dacos vagy torz merészségek, a művészi rendetlenség útjaira”.<sup>5</sup> Nem azt kellene most nyomatékosan említenünk itt, hogy ma már nyilván könnyen elképzelhető lenne egy olyan elfogadható irodalomtörténeti ábrázolás is, mely Petőfiben épp „a szilaj törvényrombolás” „zilált” képviselőjét látná (ahogy például Gyulai ellenlábasa a fiatal Zilahy Károly is tette), hanem azt, ahogy Horváth rendszerében a magyar irodalom célzatos fejlődéstörténetének logikája az egyéni változatokon keresztül az egyéni változatok *főltt* megfogalmazódó szintézis vonzását érvényesíti, s az egyéni törekvéseknek sokféleségéből előreivóként (azaz: kanonizálendő irodalmi értékként) elsősorban (ha nem is kizárólagosan) azon mozzanatokot fogja preferálni, melyek elsősorban a nagy egész rendszer variációiként mutathatják fel magukat.

Ha a rendszer szempontjából nézzük, akkor, ahogy olvassuk: „élet és irodalom kézfogása: Petőfinek első nagy történeti jelentőségű eredménye”.<sup>6</sup>

Horváth e megfigyelése (s az ebből következő igen sok és sokféle elemzés) történetileg tökéletesen hiteles és meggyőző – magának Petőfinek is számtalan nyilatkozatával és gesztusával alátámasztható. A probléma ismét a nagy rendszer kizárólagosságában (és meghaladhatatlannak tekintett lezártágában) rejlik: e nagy eredmény ugyanis csak akkor mutatja magát igazi történeti nóvumnak és felülmúlhatatlan teljesítménynek, ha az élet és irodalom XIX. századi felfogásbéli kapcsolatát és a belőle született műveket tekintjük bármely irodalmi (magyar irodalmi) alkotás végleges kanonikus normájának. A Petőfi (vagy legyünk toleránsabbak: Arany és Gyulai) halála óta kinőtt és működő irodalom viszont azt bizonyította, hogy ama találkozás élet és irodalom között, melyet elsősorban Petőfi, s tőle nem csekély mértékben különböző módon Arany megvalósítottak, nemcsak hogy általános értelemben nem tekinthető normatívnak, de alighanem már a maguk korában sem volt kizárólagos érvényű (mennyire jellemző például, hogy itt a magyar irodalmi klasszicizmus, azaz a XIX. század közepe–második fele korszakképéből teljes mértékben ki van hagyva Jókai! – jöllehet Horváth elemzése elvileg az ízlés szociológiai aspektusait is megcélozta...). Élet és irodalom viszonyáról szólván Horváth az adott történeti kontextust, a biográfiai hitelességet és a költői szándékokat illetően mindkét nagy Petőfi-tanulmányában rendkívül árnyalt elemzésekkel szolgál – ám azzal, hogy ezt a maga konkrétságában maximálisan *egy* korhoz kötött, és sem előtte, sem utána senkitől hitelesen nem képviselt és nem igényelt viszonyt mint régen elérendő célt, valamint továbbra is követendő általános normát tétélezi, nagyon erősen megvonja érvényességének határait is.

Élet és irodalom! – lírai költő esetében: biográfia, lélek és versek viszonya – azaz Horváth könyvének legizgalmasabb és legproblematisabb problémája. Tudjuk: Petőfi volt és ma is a legismertebb és legnépszerűbb költő Magyarországon, s összehasonlításban nézve: nincs oly más magyar költő, kiről annyit lehetne (vagy lehetett már Horváth idejében is) tudni, mint Petőfi életrajzáról. A két dolog természetesen összefügg, s nyilván elvileg is: azt a közkeletű lírafelfogást, mely szerint a költő élete és művészete közvetlenül analóg egymással, alighanem a Petőfi-paradigma tette széles körűvé. Hisz tudjuk, például Gyulai Pál szerint is: „Petőfi költészete különben is oly szoros kapcsolatban van életével, hogy egyik a másikat magyarázza [...]. Saját életét írta meg, vagy – jobban mondva – mintegy előttünk élte le. Ha van költő, kinek költészetét csak életrajza alapján lehet fejtegetni, bizonyára Petőfi az.”<sup>7</sup> E felfogás megszakítás nélkül, rendületlenül élt és él, annak ellenére, hogy abszurditását még az is elismeri, aki pedig hirdeti. Gyulai Pál ugyanis, mint ismeretes, mikor még csak költészete alapján, nem pedig életrajzi adatok alapján ismerte Petőfit, igen nagy diszkrépanciát látott a két nagy szféra között: „Mi s velünk együtt a nagy közönség félig sem ismertük Petőfit. A legkülönösebb s a legerdekesebb jellem, de annyi ellentmondásokkal

teljes, s oly majd nem megfoghatatlan, hogy az egyes vonásokat egy hűn ke-  
rek egészé nem tudja olvasztani a legfogékonyabb lélek is.”<sup>8</sup> Mikor Horváth  
János nekiállt nagy Petőfi-könyvének e hatalmas, líraelméleti és gyakorlati  
problémával kellett szembenéznie: amennyiben a líraiságnak alapja a szub-  
jektivitásban rejlik, azaz a költő egyéniségében (mint ahogy – sokak között –  
Riedl Frigyes magyarázta: „Petőfi életének és költészetének kulcsát egyéni-  
sége adja meg [...]. Petőfi nem a szokást szerette követni, nem a conventiot,  
hanem természetét. Mindig Petőfi Sándor maradt...”<sup>9</sup>), akkor meg kell hatá-  
rozni az egyéniség karakterisztikáit: vagy a biográfiai meghatározottság  
vagy pedig az egyéni szabadság, azaz az írói önkény alapján. Horváth, mi-  
kor kialakította módszertanát, szinkretikus megoldással élt: egyrészt elis-  
merte az életrajziságnak egyszerre köznapi s egyszerre szociologisztikus  
szerepét (s néha bizony túl közel is engedti irodalmi bizonyításaihoz az életrajzi  
adatoltságot), másrészt viszont ugyanezt rögtön felül is bírálta egy  
olyan szubjektivitásképpel, mely egyszerre két oldalról is kikezdte az  
„őszinte” életrajzi megfelelések közvetlenségét. Horváth ugyanis, mikor  
elemzéseiben lélekrajzról, lelki viszonyokról, vagy Riedl szavaival szólván,  
a költő „szívzajlásainak vibrációiról” ejt szót, a lélekrajzot, lélektant egyálta-  
lán nem mai értelemben veszi, s nem a magánember zavaros, bonyolult lel-  
kéből indul ki, hanem úgy elemez, ahogy a XIX. századi (vagy még régebbi)  
erkölcstanok írhatták elő: az érintett figura nyilvános vagy nyilvánosságra  
került gesztusainak erkölcsi vonatkozásaiból von le oly tanulságokat, me-  
lyek egy normatív meghatározott jellem általánosan értelmezett lelkiműkö-  
désének körvonalazása során érvényesülhetnek (hogy nyers példát hozzak:  
Horváth lélektanában a *szerelemnek* nincsenek változatai – mintha mindenki  
ugyanúgy lenne, normatív, szerelmes; abban a pillanatban pedig, amikor  
em ez „erkölcsi” értelemben vett lélek pszichológiája valamely komoly za-  
vart mutatna, a lélekrajz rögtön átadja helyét az irodalomnak; az a hatalmas  
hév, mellyel Horváth tisztán olvasmányélménynek tudja be *A szerelem orszá-  
ga* című vers rémes vízióját, s radikálisan kizárja, hogy a vers ihletének *bár-  
mi* köze lehetett volna az éppen folyó mézeshetek személyességéhez, e tekin-  
tetben rendkívül árulkodó!<sup>10</sup>). Horváth akkor sem lélekrajzot, hanem, úgy-  
mond, „pályaképet” fest, mikor aprólékosan adatolt hősének válságait vagy  
különcségeit érinti – az erre alkalmazott kategória a legőszintébb és legárul-  
kodóbb: Petőfi, úgymond, „jellemírát”<sup>11</sup> úz (a nagy mű célja például olyan  
nyelvi szerkezettel lesz meghatározva, mely maga a megtestesült oxymo-  
ron: a monográfia témája „Petőfi lyrai jellemének meghatározása” lenne<sup>12</sup>).  
Emiatt csap át folyamatosan a lélektani leírás erkölcsi minősítésbe („Ez utó-  
bi költemények mutatják, hogy minél bensőbben személyessé vált költésze-  
te, annál teljesebben jellemre tartozóvá, erkölcsi természetűvé kellett mé-  
lyülnie”<sup>13</sup>) – a gyakorlatban pedig emiatt lesz Petőfi némely esztétikai műve  
erkölcsileg megdicsérhető, vagy, mint közismert, *Az apostol* például váratla-

nul komolyan megbíráható: ha a Petőfivel líraileg azonosított Szilveszterrel szemben kifogásai vannak, a kritikus Petőfit, az embert, az erkölcsi lényt kimenteti a bajból, s csak a művet marasztalja el, a felmerülő lélektani feszültségre nem figyelvén, csupán a „férfias” jellembéli tisztaságot emelvén ki végeredményként is („Apostola korántsem oly feddhetetlen ember, mint ő. Nevezetes dolog, hogy mikor hősébe tulajdon lelkét igyekszik belélehelni, ennyire eltökéletleníti magát. [...] A lyrikus elfogultsága zavarja meg így tisztá érzékét...”<sup>14</sup>). Továbbá azonban, szemben az életrajzilag feltételezett dokumentarizmussal, valamint a jellemrajzbéli felstilizálás elvonatkoztatásával, Horváth kidolgozta a szerepjátszás impozáns elméletét, mellyel egyrészt, feltételezésem szerint, az életrajziság és az elvonatkoztatás meg nem felelésére, össze nem egyeztethető voltára keresett, rendkívül bátran, valamilyen választ (ha persze, egy *igazi* Petőfi konstruálásával és nem mindig bizonyított állításával elég szűkre is vonta e keresés perspektíváit), másrészt épp a költői szubjektivitás szabad és önkényes választásainak variációs jellegére óhajtott volna választ adni – néha rendkívül üdítőnek és vakmerőnek hat, ahogy Horváth hirtelen, életrajzi fejtegetések közben az egész mozgósított vonatkozásrendszernek érvényét felfüggeszti, s az irodalmi választásoknak és példakövetéseknek, a szubjektív ízlés önkényének tulajdonít, minden élménytől és alkalmiságtól függetlenül, döntő és bizonyító szerepet (például a *Tündérálmom* egészen kiemelkedő elemzése során<sup>15</sup>). Ha végigolvassuk a Petőfi-szakirodalmat, Horváth szerepjátszás-elmélete felszabadítóan hat mind az őt megelőző, mind az őt követő elemzők lélektani mechanikusságához és szárazságához képest – a szerep kategóriája, a játék mozzanatának feltételezése akkor is hatalmas jelentőségű, ha Horváth csak a Petőfi-korpusz egy részére terjeszti ki (más kérdés, hogy következetes végigvitelével nyilván oda is kiterjeszthető lenne, ahová Horváth már nem engedné), akkor is rendkívül mély belátást eredményez, ha persze a Horváth által igazinak tekintett Petőfi lélekrajzának analitikáját ma már nagyon nehéz lenne követni. Horváth a lélektaniség terén nem tudott következetes maradni: mivel sem a nagyon gyakran használt élménynek, sem a meghatározónak tekintett ihletnek kategóriáit nem dolgozta ki (vagy talán a XIX. századi pszichologizálás módszertanából következően annyira magától értetődőnek vette őket, hogy nem is tekintette megmagyarázandónak!), sem pedig azoknak az összefüggéseknek elemzésére nem tért ki, melyek pedig szerinte is a lélek „öntudatlan” líraiságának vagy tevékenységének területét érintették volna (vö. például az olyan megállapításokat, miszerint Petőfiben a költészet lényege „az ösztön határozottságával élt” vagy: „változásai nemcsak élményektől s benyomásoktól függtek, hanem ösztönszerűek, önkéntiek voltak”<sup>16</sup>); azok a megjegyzései, melyek értékítéleteit lélektani alapon indokolják (negatív például: „szerelmi költészete ezúttal lyrai ihletésre alkalmatlan képzelgésnek esett áldozatul”;<sup>17</sup> pozitíve: „a képzelet művét élményivé valósítja s lírai-

lag teljesen sajátjává mélyíti el”;<sup>18</sup> „a nagy élmény megérkeztével helyreáll a műalkotás egészséges rendje”<sup>19</sup>), az esetek többségében, a „külső” és „belső” összetevők elkülönítését és mérlegelését nem tévén lehetővé, bizonyíthatatlannak maradnak.

Horváth Petőfi-könyvének, érdekes módon, épp azok az elemei mentek át a legkevésbé a köztudatba, melyek pedig, legalábbis meglátásom szerint, a legnagyobbak: azaz a verselemzése. Horváth irodalomtörténetileg mindent a nagy folyamatnak rendelt alá, s egész könyvének szemléletmódja, mind a költő jelentőségét, mind funkcióját, történeti szerepét, mind stílusát, nyelvi újítását tekintve rendkívül erősen deduktív jellegű – könyvének nagyszerűségét talán az is bizonyítja, ahogy elemei szinte szétbonthatatlanul össze vannak benne fűzve. Am mindez a nagy deduktivitás, szintézisigény, figuraalkotási törekvés egy pillanat alatt megszűnik (és bizonyos értelemben kifordul) akkor, amikor Horváth az egyes versek szövegéhez nyúl hozzá – a versek közvetlen közelében a szintézisalkotó tudós történész átadja helyét a szöveg analitikusának. Horváth páratlan gazdag szempontrendszerrel közelíti meg a verseket, egyszerre s egyforma súllyal veszi figyelembe a műfaji meghatározottságokat, a műfaji és verstani történeti hagyományt, a tényleges olvasmányélmények hatását, a motívumegyezéseket, a szerzői szemléletnek (vershelyzetnek, narratív pozíciónak etc.), a képalkotásnak, a retorizáltságnak az egyes elemeit, s mindezeket oly nyugodt magabiztossággal helyezi el életrajzi és lélekrajzi környezetleírásai közé, hogy az nemcsak a maga korában (mikor is, legalábbis Magyarországon, a komplex, belső felépítést vizsgáló szövegelemzésnek egyáltalán nem volt divatja!) tekinthető páratlannak. Horváth irodalomtörténet-írásának, elméleti tájékozódásának, módszertanának van valamelyes tudománytörténeti szakirodalma – ideális irodalomtörténet-írói olvasmányai többé-kevésbé ismertek –, az azonban, vajon honnan vette ezt a rendkívül modern, fantasztikusan sokfelé elágazó és minden irányban kinyúló, meghosszabbítható szövegelemzési módszert, mely egyrészt hihetetlen rigidséggel tudja a szöveget magát elkülöníteni (biografikus és történeti) környezetétől, másrészt azonban a szöveget mindvégig más szövegek folyamatában, hatások és átvételek figyelembevételével olvassa, teljes mértékben feltáratlannak tekinthető. Horváth nagyon nagy példát mutatott arra, hogyan lehet vagy kell szövegekhez mint autonóm szövegekhez közelíteni: az persze meglehet, hogy meglepetéssel fogadjuk, miszerint Petőfi „saját hangulatától”, úgymond, „idegen” *A puszta télen* című vers, de ha e végső következtetést egy oly nagyszabású, impozáns elemzés után olvassuk, mely ezt az idegenséget az elemzés során nem érzékelte és nem érzékeltette, akkor az elemzés súlya amúgy is dominálni fog e lélekrajzi ítélet fölött.<sup>20</sup> Horváth *Az alföld*, a *Tündérrálm* és igen sok más nagy és kis Petőfi-vers elemzésével oly komplexitást mutatott fel, melynek alapján talán nem volt túlzás a hetvenes évekből egy fiatal, Horváth iránt elfo-

gultan rajongó kutatónak kissé frivol feltételezése: ha Horváth ma élne, strukturalista lenne, s ő lenne a legjobb strukturalista.

- 1 HORVÁTH János, *A nemzeti klasszicizmus irodalmi ízlése. (1928–1930) = Uó, Tanulmányok*, Debrecen, 1997, II. köt., 19.  
 2 *I. m.*, 36.  
 3 *I. m.*, 22.  
 4 *I. m.*, 16.  
 5 *I. m.*, 18.  
 6 *I. m.*, 22.  
 7 GYULAI Pál, *Petőfi Sándor költészete*. Egyetemi előadás könyvombos jegyzete: 1877/78. 4.  
 8 Gyulai Pál levele 1851-ből = GYULAI Pál *Levelezése*, 1961, 69.  
 9 RIEDL Frigyes, *Petőfi Sándor*, 1923, 72.  
 10 HORVÁTH János, *Petőfi Sándor*, 1926<sup>2</sup>, 308., 519–520.  
 11 Például: *A nemzeti klasszicizmus...*, id. kiad., 46.  
 12 HORVÁTH János, *Petőfi Sándor*, id. kiad., 5.  
 13 *A nemzeti klasszicizmus...*, id. kiad., 48.  
 14 HORVÁTH János, *Petőfi Sándor*, id. kiad., 479–482.  
 15 *I. m.*, 238–246., 575–580.  
 16 Például: *A nemzeti klasszicizmus...*, id. kiad., 58. stb.  
 17 HORVÁTH János, *Petőfi Sándor*, id. kiad., 157.  
 18 *A nemzeti klasszicizmus...*, id. kiad., 55.  
 19 *I. m.*, 324.  
 20 *I. m.*, 402–403.

FRIED ISTVÁN

## A szellemi élet tragédiája és a korszakos jelentőség között *Horváth János Petőfi-alkat-vizsgálatához*<sup>1</sup>

A nemzetileg naivnak e klasszicizálását a népdalköltő  
Petőfi indította meg és Arany János tetőzte be.  
(Horváth János)<sup>2</sup>

Arany János és Gyulai Pál a magyar irodalmi tudat már-már  
évezredes fejlődményének legtisztább s legteljesebb  
megtestesítői. Ott állnak ketten a fejlődés tetején.  
(Horváth János)<sup>3</sup>

A magyar kritikátörténet aligha feloldható és értelmezhető ellentmondásai közé tartozik Horváth János Petőfi-alkat-vizsgálatának problematikája. Fejlődéstörténeti monográfiájában „vitathatatlaná” (?) teszi azt, amit a mottóban idéztem tőle, és e mondatot (meg ami a mondatból sugárzik, a szemléletet) bármiképpen forgatom is, az tetszik ki, hogy Petőfi Sándor költészetéhez képest Arany Jánosé magasabb (esztétikai) fokra teendő, mivel tisztábban és teljesebben reprezentálja a magyar irodalmi tudat évezredes alakulástörténetét, és még ott is, ahol a korábbi évtizedek minden útja Petőfihez vezet, az irodalmi népiesség historikumában, legyenek bármily lényegiek is Petőfi Sándor érdemei, az Arany János szintetizáló tevékenységét megelőző, mintegy előkészítő szerep az övé. Hogy ez az elképzelés már viszonylag korán kialakult Horváth Jánosnál, eddig is ismeretes volt, talán csak az érdemelne hangsúlyosabb említést, hogy 1908-as „fejlődéstörténeti” vázlata egyidős a *Nyugat* színre lépésével, így nem egészen elválasztható a magyar fin de siècle stílusfordulatától, Ady Endre egyre növekvő irodalmi szerepétől, a magyar modernség önmeghatározó kísérleteitől. Annál is inkább, mivelhogy Ady Endre jól érzékelhetően határolódik el részint az Arany János versei révén megnyilatkozó költészetfelfogástól, részint az Arany János nyomába lépő, intézményesített-intézményesedett költői beszédet nemegyszer mechanikusan ismétlő epigonoktól; és ezzel párhuzamosan a világirodalmi tájékozódásban érzékelhető váltás olyan modernségváltozatokat hoz a magyar irodalmi gondolkodásba, amelyek óhatatlanul másképpen látják/láttatják a magyar irodalmi múltat, kiváltképpen a XIX. század irányainak értékelését; azaz: Ady és Ba-



bits a Horváth János megtervezte-kijelölte-sugalmazta „fővonalról” eltérő módon nevezik meg a maguk elődeit. Az 1908-as évszámhoz köthető, ennél fogva a klasszikus modernség magyar képviselőinek manifesztált színre lépésével és az ez ellen a modernség ellen teljes fegyverzetével kiálló konzervatívabb irodalomszemlélet hagyományértelmezésével egyidejű irodalmi esemény: a kettőszakadó irodalom első jelződése. A *Nyugat* törekvéseinek „stilromantiká”-val történő megjelölése egyben annak érzékeltetése is, hogy a XVIII. század vége óta töretlennek vélt irodalmi/irodalomtörténeti „fejlődés” megtört, a stílrealizmussal a tetőpontjára jutott irodalom-/irodalmi gondolkodás akképp klasszicizálódott, hogy megrögzítette ezt a „fejlődéstörténetet”; és bár az e fejlődéstörténettel magukat szembehelyező szerzők is hozhatnak értékeket, erkölcsi és esztétikai szempontból semmiképpen nem állíthatók a XIX. század irodalmi nagyságai mellé, jóllehet a korszakváltás tényének (kényszerű) elismerése azzal a kísérlettel párosul, hogy a *Nyugat* reprezentánsai közül néhány alkotó (mégis) kivéssék a magyar irodalomból – magyartalanság címen – kárhoztatottak köréből. Ezúttal talán fontosabbnak tetszik az alapvetően eltérő hagyományfelfogás megállapítása, ezen belül pedig az egymással szembeszegezhető Petőfi-értelmezések szemrevétele. Igaz, Horváth János pályáján szintén lelhetünk olyan megnyilatkozásokat, amelyek a Petőfi-értékelés antinómiáit jelzik. Hiszen – bár számára – Arany Jánossal lényegében meghaladhatatlan csúcsára lépett a magyar irodalmi fejlődés, mégsem Arany Jánosról, nem a máig megfontolást érdemlő módon elemzett Vörösmartyról írta terjedelmében is impozáns monográfiáját, hanem arról a Petőfiről,<sup>4</sup> akinek egyik-másik „korszakáról” vagy művéről, olykor „erkölcsi” elvekkel helyettesítve az esztétikai megközelítést, ugyancsak tartózkodással vagy elmarasztalással emlékezett meg. Jóllehet nem teljes Petőfi-portrét rajzolva, csupán a lírai alkat historikumáról adott képet, nem Arany János műveit mutatta be versről versre haladva, az egyes fázisok különféle, egymásra torlódó „ihletköreit” részletezve, hanem annak a Petőfiéit, akinek „spontán ízléskezdeményé”-t méltatta,<sup>5</sup> akit a helyzetdal kidolgozójának tekintett, és akinek ürügyén a magyar és a világirodalom találkozásainak lehetséges értelmezői stratégiáit demonstrálni képes volt. Petőfi verses és prózai epikáját, színművét, úti leveleit csak oly mértékben emelte be a monográfia anyagába, amily mértékben a Petőfi Sándor nevével, személyiségével és világszemléletével jelzett szerző-funkciót, költészetváltozatot körülírhatta. Ennek aztán az lett a következménye, hogy azt az irodalmi mezőt, amelyen a magyar irodalomtörténet Gyulaitól szinte máig Arany vitathatatlan elsőségét hangoztatta (Gyulai szerint: „csöndesebb, mélyebb, plasztikusabb”),<sup>6</sup> nevezetesen a verses epikát, a Petőfi-költészetnek mintegy járulékos, a monográfia nézőpontja szempontjából kiegészítő, olykor kiteljesítő elemeként tárgyalta, s ezzel a Petőfi–Arany-viszonyt, „váltást” erőteljesebben tételezte, lényegében elfogadta a Gyulai Pál által kevésbé kidolgozott, inkább kijelentett irodalmi

„munkamegosztást”. Ugyanakkor a maga módján Petőfi is csúcspont, az irodalmi népiességről közzétett, a maga korában úttörő jelentőségű és máig sem meghaladott, rendkívül széles körű forrásbázis alapján készített monográfia Petőfivel zárul, mint kiteljesedéssel, a „Petőfi felé” jelzés olyan teleologikus előadásra utal, amely sugalmazná, miszerint a följebb már idézett megállapítás ellenére a magyar irodalmi népiesség története úgy szerveződött, hogy Petőfi révén lezáruljon, mert Arany már erre a hagyományra nem népies, hanem nemzeti költészetet tudott építeni. Egyfelől tehát az irodalmi fejlődés klasszicizálásában Petőfié a kezdeményezés érdeme, és Arany Jánosé a betetőzése, másfelől viszont az alábbi idézet (ennek némileg ellentmondva) efféle jelentőséget tulajdonít Petőfinek (is): „Kölcsey és Vörösmarty megmutatták az utat, amelyen a népdal hasznos részévé lehet a műköltészetnek, sőt egészséges visszahatást gyakorolhat a helyzetdala is. Erre az útra azonban csak Petőfi lépett rá teljes határozottsággal s vele jutott végső céljához a Vörösmartytól helyes irányba terelt folyamat.”<sup>7</sup>

Nemigen szabadulhatok attól a „rossz érzéstől”, amelynek oka ez az ellentmondást és ellenvéleményt aligha tűrő előadás: a „csak”, a végső cél meg a teljes határozottság egy olyan egyirányú és feltehetőleg alternatívával nem rendelkező folyamat tételezését eredményezi, amely lényegében a könyv címének (Faluditól Petőfiig!) van alárendelve, és amely részösszegzésként állapítja meg ennek a történeti képződménynek, nevezetesen: a népiességnek, fázisait. És amely fázisok egymásra épülésük rendszerét figyelembe véve végül is a nemzeti irodalom „fővonala” szerint kaphatnak értékekkel telített besorolást. Ugyanakkor a Petőfi felé haladással jellemződik a népiesség-történet; és ennek értelmében pozitív minősítéshez jut mindaz, ami Petőfi felé mutat (csak hogy a történet egy alacsonyabb rendű és rangú változataként), ellenben negatív besoroláshoz jut, amennyiben egyáltalában létezhet ilyen változat, amely nem illeszkedik ebbe az egyenes vonalú historiába. Még annyit kockáztatok meg, hogy Petőfi (ismét csak így írom) vitathatatlan elsőse aztán Arany János felől szemlélve inkább helyi értéké, fejlődéstörténeti (bár igen becses) hozadékká egyszerűsödik. Akár a népiességmonográfiába lapozok bele, akár a Petőfi-pályaképbe, fölvetődik bennem a kérdés, hogy Horváth János Petőfi–Arany-konfrontálása mennyiben írható olyképpen le, mint az előkép-beteljesülés sémája szerint elgondolt történet, másfelől viszont (részben) egy korai Szabó Dezső-írásra adott válaszként lehetne-e értelmezni a *nemzetileg naiv* klasszicizálásra vonatkozó értéktételezést. Szabó Dezső ugyanis az első ízben 1912-ben publikált, majd 1920-as kötetébe is fölvetett *Petőfi művészi fejlődése* című értekezése<sup>8</sup> az egymásutániség helyébe egymásmellettséget léptet, mindazonáltal Petőfiben a tudatos költői tevékenység szervezőjét láttatja. Talán az eddigieknél több figyelmet érdemelne a „korai” Szabó Dezső romantika-értelmezése,<sup>9</sup> amely a népdal irodalomba fogadásának meghaladását éppen a korszak jellegadó költőinek

befogadásával láttatja párhuzamban, konkrétan: Byron és Heine versbeli újításaira céloz, amelyek Petőfi művészetében hoztak új, poétikailag értékelhető eredményeket; ennél fogva a romantika új periódusába léptetve be a magyar költőt. Szabó Dezső ekkor még visszafogottabban fogalmazva állítja: „Azt hiszem: mindkettő [ti. Petőfi meg Arany] kifejezője egy azonos psychének: a 19-ik század romantikus, demokratikus, szabadelvű lelkének...” E megállapításnak különleges jelentőséget nem az kölcsönöz, hogy az ekkortájt romanistaként is szereplő Szabó Dezső romantika és liberalizmus, demokratizmus összefüggéseit feltételezi (Victor Hugo nézeteire visszautalóan, bár a *Nyugat* számára a modernnek számító francia költészetről írt esszéket), hanem olyan, eszmei-eszmetörténeti vonásokkal ruházza föl a két költőt, amelyeknek „hitélt” az adja, hogy „psyché”-jükből fakad. Hogy Szabó Dezsőnek ez az írása fenntartás nélkül igyekszik „rekonstruálni” a Petőfi-típusú lírát, azt igazolja az alábbi idézet:

„Petőfit zsenije kétirányban őrizte meg [...] az elsekélyesüléstől. Egyrészt népies költészete fokozatosan nemesül, egyénül, úgy, hogy sokszor már csak a dallammal, vagy az érzések általános szuggerálásával emlékeztet a népdalra. És azután mindinkább elfejlődik a népköltészettől és új művészetet teremt.” (Talán megkockáztatható az „elfejlődik” kiemelése a szövegből, amely nem a nemzetileg naiv klasszicizálástól való eltérésben látja a Petőfi-költészet alakulástörténetének jelentőségét, és legfeljebb nyomaiban „emlékeztet” a népköltészetre, és mindezt *fejlődésnek* véli, az új költészet ennél fogva csak távolból idézheti meg a népdal-emléket, szövegiségében a legkevésbé.)

Horváth János fejlődéstörténeti víziója alapjaiban különbözik nemcsak Szabó Dezső följebb idézett nézetétől, a leginkább a romantika megítélése tekintetében, ehhez csatolható Horváth János megannyi megállapítása Heine és Petőfi tételezett „viszony”-áról: egy helyütt heinei cinizmust emleget, másutt kicsinyli a heinei „hatás”-t („mindössze annyiban állhat, hogy a humor elemeinek szerkezeti, epigrammatikus csattanós megosztására tette figyelmessé”), innen már csak egy lépés, hogy a romantikáról meglehetősen ambivalenciával nyilatkozzék. Ha a „stílromantika” esztétikailag (és ehhez kapcsolódva etikailag is) a „stílrealizmus”-nál kevésbé értékes, a magyar irodalom fejlődéstörténetében „meghaladást” kívánó jelenség, akkor a Petőfi-életmű jelentékeny szektora szenved jóvátehetetlen kárt az életműben. Annak ellenére, hogy a nem kevésbé vitatható módszertani eljárással beiktatott komparatív fejtegetések a Petőfi-Shelley-érintkezések kimutatásában jeleskednek. Míg a sokkal inkább nyilvánvaló, színikritikával és fordítással is dokumentálható Shakespeare-„rajongás” (divatos szóval élve: „kultusz”) filológiai dokumentálása teljes joggal késztette ellenkezésre az ilyes filologizálásban olykor nem kevésbé elmarasztalható Földessy Gyulát,<sup>10</sup> Kosztolányi Dezső hívta föl a figyelmet arra: mily számottévő hozadékot eredményezhet Petőfi Shelley-olvasásának feltárlása.<sup>11</sup> Ám hogy egy (mereven) lineáris fejlődési

sor miféle ellentmondáshoz vezethet, álljon itt a magyar romantika értelmezését vakvágányra toló fejtegetés: „A romanticizmus leghevesebb krízisében nő fel, s maga szolgáltatja annak végleges példáit. De költészete még e legszeszélyesebb romanticizmusában is más, mint a nála sok tekintetben mérsekeltőbb nagy romantikusé, Vörösmartyé.”<sup>12</sup> Persze, amennyiben eltekin-tünk az 1840-es esztendőök francia irodalomtörténetétől, és mellőzzük a le-hetséges érintkezéseket Victor Hugo lírájával, a párhuzamokat Alfred de Vignyével, Lamartine sugalmazásait (ötletszerűen kiragadott példák), s a ro-mantika meg a realizmus között kibékíthetetlen ellentétet konstruálunk, ak-kor a Petőfi-típusú romantika, beleértve a Horváth János által jó érzékkel és joggal magasra tartott *Salgót* és a *Tündérialom* című művet, olyan jelzőket kap, amelyek Horváthnak a romantikáról alkotott véleményét kevésbé árnyalják, inkább a romantikát válságtermékként minősítve, annak a klasszicizálás (nem klasszika vagy klasszicizmus) előttiségét jelzik. Igaz, Vörösmarty ép-pen romantikája miatt töltheti be a fejlődéstörténeti szerepet, ám ez nem a költőnek az európai romantikák együttesében elfoglalt helyét segít körvona-lazni, pusztán (vagy elsősorban) annak mikéntjét igyekszik átvilágítani: Vö-rösmarty mint készíti elő a nemzeti klasszicizmust, miként járul hozzá kez-deményezéseivel részint a magyar költői terminológia létesüléséhez, részint egy olyan romantika kidolgozásához, amely alkalmassá válhat a magyar ha-gyománytörténet továbbgondolására. Talán ez az oka annak, hogy Petőfi ro-mantikáját nem a Vörösmartyé egyszerű folytatásának látja, hanem „szeszé-lyes”-ségében is átgondolásának. Azt azonban nem feledhetjük, hogy főleg a *Felhők* ciklus értelmezésében a romantikához fűződő, följebb ambivalens-nek minősített viszony beszédesen bukik ki: „Csak a költő romantikus pózát vilá-gítják meg sustorgó görög tűzzel”: „a keresettség, a rendkívülit akarás romantikus szándéka”; a ciklust általában jellemzi a „szándékolttság, kere-sett irodalmi íz, romantikus képzelet, műfogás”. Az *Apostol*ról szólva: „Tit-kolhatatlanul benne van a romantikus féreg: a dagályos tökéletlenség.” S egy más locus: „A romantika itt is, mint mindenütt: szavaló lyrát (szem-benálló egyének szenvedélyét) és regényességet (eseménygazdagságot), nem pedig jellemfejlődést és cselekvényt keres.” Árulkodó megjegyzés: „A képzelet romantikája eo ipso inkább helyén van az objektív műfajokban, melyek alakításra alkalmas anyagot nyújtanak mint a személyes lyrában, hol túlzásaival, dagályával és hatáskeresésével szükségkép az igazság rovására űzi idomító, sőt torzító játékát a költő személyen.”

A bőségesen szaporítható idézetekkel szemben viszonylag kevés, ám fon-tos helyen értékeli Petőfi romantikus „képzeletét”, romantikus alakító ked-vét, de Petőfi és a romantika lehetséges érintkezéseit leszűkíti részint a *Fel-hők* írásakor bemutatott Shelley-„hatásokra”, részint azokra az olykor igen-csak vitatható motívum- és frázisegyezésekre (nem egy ízben távoli frázis-hasonlóságokra), amelyek a *Függelék*ben mintegy leltárszerűen sorakoznak

egymás után. Ennélfogva e terjedelmes műben szerzőjének nem nyílik alkalma arra, hogy a különféle „nemzeti” romantikák között eligazítson, és arra sem, hogy a kereken fél évszázados utat bejáró romantikus felfogások értelmezésére vállalkozzék. Hiába keressük a könyvben: a romantikus ironia német korai romantikus felfogása megérintette-e Petőfit akár a *Felhők* ciklus, akár *Az Apostol* írásakor; Victor Hugo groteszk-elméletének van-e része abban, amit Horváth János szívesen illet a *szeszélyes*, korántsem pozitív módon értelmezhető jelzővel; a „heine-i cinizmus” vagy próza mellett az „irányköltészet” 1840-es évekbeli német vitája mennyiben van jelen Petőfi poétikájában? Aligha motívumegyezések filológiai feltárását hiányolom, csupán annyit jegyeznek meg, hogy egy klasszikusnak (vagy klasszicizálónak) minősíthető „értelmelemet” és irodalomfelfogás felől szemlélt Petőfi életművének számottevő része lehet csekélyebb jelentőségű, esztétikailag kevésbé becsülhető, mivel vagy az előkészítés, vagy a későbbi beteljesülés feladatát végzi, vagy a romantika tévútjáról lép át a magyar irodalom fővonalául megjelölt stílrealizmusba. Már néhány korai versében és műfordításában „kora stílromantikájával ellentétben a gondolat uralma s a kifejezés alárendeltsége, tehát a reális stíl-faj felé látszott megindulni”. Alább: „egy katexochén romantikus műköltői irányba csap át korábbi harmonikus népiessége után”. S amennyiben Horváth János mentegeti Petőfi „stílromantikáját”, akkor annak keresése közben teszi, hogy a romantikus periódusban fölfedezhető-e (például) a „tisztá tragikum” utáni törekvés, ama tragikumé, amely szerinte mindenekelőtt Arany és Kemény műveiben köszön vissza. Minek következtében a romantikus irodalomfelfogás a felelős azért, hogy Petőfi nem léphetett föl arra a magaslatra, amelyről Arany és Kemény néz vissza az olvasóra (és Petőfire). „Mert ne legyünk kétségben a felől – állítja igen határozottan Horváth János –, hogy mindazon romantikus szörnyetegségekben keresztül, miket képzelete öningerlésül kieszelt, drámai és elbeszélő műveiben – ha öntudatlanul is – a tragikum rettenetességét kereste a költő, de többnyire álutakon [...]. A romantikus kor tragikum-költészetének általános gyengéje, hogy hőseinek csak *sorsát* vonja be a tragikum körébe, míg e sors előidőzését többnyire a tragikus hőson kívül álló személyekre bízta; innen a bosszú nagy szerepe. A romantika csak nagy kivételképpen (Arany, Kemény) ismeri a valódi tisztá tragikumot, a *drámait*, mit a hős tulajdon akarata, cselekvése idéz fejére...” Ha Victor Hugo több drámájának „gyengéit” rója föl az e drámaírást követő-elfogadó Petőfinek, ha Sue-nek grand guignolba hajló prózai epikáját jelöli meg a bírálat tárgyául, jórészt (bár nem teljesen) egyet lehet érteni e fejtegetéssel. Csakhogy Petőfi drámai kísérletei (a Caraffa-törökkel együtt) az 1840-es évek magyar, színi hatásra törekvő színházi felfogásának áramában állnak, miként nem egészen jogosan alábecsült regénye egy újfajta epika irányában tett lépésként is leírható lenne. Ezek a persze messze nem hibátlan alkotások valójában kirajzolják részint azokat a lehetőségeket, ame-

lyek a színházi előadás gyakorlatában feltehetőleg a „lélektanilag” megokol-  
tabb drámaírást eredményezték volna (mikor írtak olyan drámákat Magyar-  
országon, amelyek kielégítették volna Horváth János tiszta tragikum-igé-  
nyét?), másfelől Jókai pályájával igazolható, hogy *A hóhér kötelétől* vezethet  
út egy, a romantikus iróniát a zsánerképpel szembesítő, cselekményes epika  
létrehozásáig. Horváth János eleve elutasítólag viszonyul a romantikához,  
egyfelől erkölcsi fenntartásait hangoztatva (*A hóhér kötele* „erkölcsileg visz-  
szás hatása”-ról emlékeztetve meg), másfelől túlfeszítettnek, diszharmoniót  
kizengőnek, dagályosnak minősítve az előadásmódot a klasszicitás hiányá-  
ban marasztalja el. Aligha legépületesebb sorai a monográfiának, amelyek  
során a monográfus az egyébként joggal sokra becsült *Salgót* elemezve,  
szinte tanácsot ad a költőnek, miként kellett volna fejlesztenie cselekményét,  
mennyiben kellett volna módosítani Perenna és Kompolti Dávid tettein és  
jellemén. És csak mellékesen: Szabó Dezső igazságtalan, bár nem szellemte-  
len pamfletjében a tőle megszokott túlzással azt állítja: „Mert Petőfi művé-  
szete, mint az élet előfakadása, tiszta gyönyörűségei, mint a víz, a napfény,  
a tavaszi levegő: nem adnak semmi esztétikai problémát, nem tűrnek köte-  
tekre csorgó esztétikai diarreát. Bemennek a legegyszerűbb életbe, mint az  
egyetemes élet fakadó forrásai, megszelesítik az embert, hogy a költő nagy  
ölelésével sírja és nevesse a világot. Horváth betűbehemótiájában ugyanazt  
mondja, mint én tíz oldalon.<sup>13</sup>

S ha elfogadhatatlannak tartjuk is ezt a „retorikát”, arra azért nem árt egy  
kicsit odafigyelnünk, hogy a Petőfi-monográfia helyenként valóban túlírt-  
nak hat, s az afféle passzusok, amelyeket az alábbiakban idézek, erősen elűt-  
nek a számos finom elemzéstől, s egy más frazeológiával a Szabó Dezsőé  
mellé állíthatóan szólnak. A *Szülőföldemen* című versről van szó, kiváltké-  
pen a refrén „ihlető”<sup>14</sup> erejéről: „Áldott dal lett a népdalok között, mert egy-  
kor egy nagy költő lelkében zsongott ihletül. Viszont lehet-e képzelni szebb  
és magyarabb lelkű altató dalt Petőfi költeményénél?” Illetőleg folytatáské-  
pen: „Bölcsőt ringató anyák ajakáról hallanunk kellene azt falun, városon és  
alföldi tanyákon, meg nem szűnő hódolatául a költő emlékének, örök ihlet-  
benyomásul, a gyerekeknek, s megunthatatlan lelki élvezetül az édesanyák-  
nak.” De a *Tündérrálmom* helyenként bravúros bemutatásába is ilyen közbeéke-  
lések vegyülnek: „A következő fordulat vezeti be a költemény leggyönyö-  
rűbb főszakaszát. Itt különösen híven ragaszkodom a szöveg szavaihoz...”,  
és Horváth János a *saját* szavaival beszél a vers történéseit, idézetekkel tar-  
kítva, majd: „E főszakasz bizonyára azt jelenti...” bevezetéssel megint lefor-  
dítja a maga nyelvére a verset. A kérdésre, miszerint „mi e történetből Petőfi  
valódi élménye”, először azt a választ adja, hogy „adatszerű életrajzi megfe-  
lelést keresni hozzá nem lehet”, ám egy rövidebb alkotáslélektani kitérő meg  
egy másfél lapos életrajzi ismételtetés-találgatás egyrésről a Petőfi-életraj-  
zot közlő elődökre adott reflexiókat, másrésről a visszacsempesztett életraj-

ziságot kínálja olvasmányul, és csak ezután tér rá a Vörösmarty- és Shelley-művekké váló konfrontálásra.

S ha a Szabó Dezsőtől (mármint korai írásától) való elhatárolódás, valamint a *Nyugat* differenciáltan szemlélődő Petőfi-képének (például Adyének és Babitsének) közvetett bírálata összefüggésben látszik lenni a stílromantika elutasításával, lett legyen ez Petőfié vagy a *Nyugat* szerzőié, Babitscsal szemben szintén kialakítja Horváth János a maga pozícióját, és erre kitűnő alkalomnak tetszik az *Irodalmi problémák* kötetéről készített, alapos és méltányos kritika.<sup>15</sup> Itt nem részletezhető okokból Horváth János igyekszik Adyt és Babitsot elválasztani a *Nyugat* és/vagy általában a századfordulós modernség többi szerzőjének működésétől (nemcsak a vele vitázó Ignotusétól, Szomory Dezsőétől), és mindenekelőtt Babits költészetében és értekezésében prózájában fölfedni azokat az elgondolásokat, amelyekkel a „másik tábor”-nak dialogizálni lehet vagy érdemes. A jelen dolgozat szempontjából két mozzanatot említése kívánkozik ide. Először: Horváth János elégtétellel állapítja meg, hogy Babits mily értőn elemezte Vörösmarty költészetét, és jöllehet Babits Vörösmarty-képe egyáltalában nem harmonizál Horváth mesterével, Gyulai Páléval, az elégtétel jóérzését táplálja, hogy a Vörösmarty-lírayelvnek a stílromantikus utánképzése újabb bizonyító anyaghoz jut. Másodsor: Babits Petőfi-portróját Horváth túlzónak és elrajzoltnak minősíti, valójában nem más – szerinte –, mint a Petőfi–Arany-„reláció” megfordítása. „Mindenesetre sajnálatos, hogy aki oly erős érzéssel bír a jellemzetes iránt, nem gyakorol elég ellenőrzést saját megfogalmazásán. Petőfit nyárspolgárnak mondani nemcsak káros könnyelműség, mely a nem gondolkozók ezreit a jelzők pregnáns hatásával befolyásolhatja, hanem határtalan simplicitás is, mely sehogysem illik Babits komolyságához. Nagyon jól tudja, hogy túllőtt a célon, de azt is, hogy pregnansul fejezett ki egy ellentétet, s ezért nem is változtat rajta. Valóban eredeti, nem sablonos, de nem is igaz. Ugyanaz a konok, s merem mondani, önhitt tudatosság ez, mint versei gyötrő szójátékai.”<sup>16</sup> Talán nem az a fő probléma, hogy Horváth egyfelől azt állítja: Babits ellenkező előjellel reprodukálja a Petőfi–Arany-ellentétet, másfelől viszont a reprodukció eredetinek minősül, és még az sem, hogy a zseni álcárcába burkolózó kispolgár költő-figurája egy biedermeieresre színezett reformkor értelmességében visszatér (Zolnai Béla jóval későbbi magyar biedermeier-kötevényben),<sup>17</sup> hanem az, hogy míg a maga részéről egymásra olvashatónak véli Babits Petőfi-felfogását és poétikáját, addig értetlenséggel szemléli: ez a poétika hozzásegíthet a jelen költőtípusainak konfrontálásához, amely Petőfi és Arany szembesítésével dokumentálódik, távoli előképként Schiller költőtípológiájára célozva (a naiv és a szentimentális költő/költészet alaptípusként osztályozása során kirajzolódó költészetlehetőségekre). S ha Horváth János a „Nyugat”-os költészet egy változatát csak erős fenntartásokkal képes olvasni, akkor a maga, ekkor már feltehetőleg erősen formálódó Petőfi-

alkat elgondolását érzi veszélyeztetve részint Szabó Dezső romantizáló, részint Babits tipologizáló tanulmányai révén. A kortársi szakirodalmi anyag mellőzése (például a kurta lábjegyzetbe szorított Barabás Ábelé) azért beszédes, mivel így a Gyulai Pál kidolgozta hagyomány-elképzelés<sup>18</sup> zavartalanul továbbírható lesz; s az elméleti alapozás munkájakor sem lesz szükség kitérni a pozitívizmussal szemben körvonalazódó előfeltevésekre. Horváth János Petőfije éppen ezért egy oly költő reprezentációja, aki személyiségét a közönséghez fűződő, alakuló kapcsolatrendszere szerint formálta, részint megfelelni akarván a közönség elvárásainak, részint ezeket az elvárásokat a maga lírai-epikai törekvéseihez igazítva. Eszerint a szerepjátszás nem annyira poétikai jellemzőként, mint inkább a költői magatartás jellegeként határozza meg a Petőfi-pálya számottévő szegmenseit. Ami figyelemre méltó, Horváth János tudatosítja, Petőfi költészete létrehozta annak lehetőségét, hogy az őt olvasók megteremtsék azt a költő-funkciót, amely majd (az irodalomtörténetben is?) azonos lesz Petőfi Sándorral, a személlyel és a költővel, akinek személyisége legalább olyan mértékben része a magyar irodalomtörténeteknek, mint költészete. Petőfi érdeklődése a színjátszás iránt, sikerületlen színi pályája tanúsítványai lesznek (egyéb életrajzilag dokumentált eseményekkel együtt) a szerepjátszáról kialakított (és némileg megmerevített) tézisnek. A zseni álarcába rejtőzött nyárspolgár babitsi „simplicitás”-ával és a romantikus, a világot romantizáló költő-személyiség (közkeletű) elképzeléseivel szemben a Petőfi-líra alakváltozatai fejlődéstörténeti jelentőséghez jutnak; líra-közelve a „stílszerep” tételezésével lépnek, az 1842–1844-es periódus a „lyrai szerepjátszás kora”-ként számítható, a genre-kép jelentősége: „a szerepjátszás egyik klasszikus eredménye”. Részletesebben kifejtve és bevezetve a szuggesztíven előadott „elméletet”, ezt idézhetjük Horváth Jánostól: „a későbbiekben se tévesszük el szem elől Petőfinek a közönséghez való viszonyát, mi ily színészi hajlammal a nyilvánosság előtt való forgolódásában fölöttébb fontos, mert fogadtatása élénk visszahatással van a költő-típus kiképzésére. Észreveszi, mily tulajdonságai keltettek figyelmet iránta, szereztek neki tekintélyt, emelték ki a mindennapiság átlagából, s ezentúl nagy előszeretettel mintázza önarcképét e hatás szempontjai szerint s szívesen játsza [!] a volt bakát, a színészt, a kalandos múltú, szabad életelvű embert; múltja és jelene tényleges nyomorúságait azonban csak mellékmondati szerepre szorítja.”

A magam mai irodalomfelfogása egyrészt az olvasók részéről az olvasás (= értelmezés) során megképződő szerzőt erőteljesebben és határozottabban különbözteti meg az „empirikus” szerzőtől, akinek életrajzát egészen más rendszerben vélem leírhatónak, sőt: leírandónak, annak belátásával együtt, hogy szöveg és alkotója „összefüggései” több nézőpontból szemlélhetők. Másrészt a „szerepvrs”<sup>19</sup> (amennyiben elfogadható volna a Petőfi-oeuvre számottévő hányadára kiterjeszteni ezt az esetlegesen műfaji [?] vagy elő-



adásbeli [?] sajátosságot [?]), referencialitásának ily magátólértetődősége (számomra) kissé kétségesnek tűnik. Annyi bizonyára elmondható, hogy Petőfi költői pályáját a megtervezettség jellemezte, ám ez az „akartság” mindekelőtt olyan önlegitimációs és önkanonizációs gesztusokkal függ össze, amelyekben egyszerre van része az elődként elgondolt költészetek szétírásának és újírásának, parodizálásának és továbbgondolásának. Továbbá: az elsősorban a népiesség körébe sorolható zsánerfigurák egyes szám első személyű megszólaltatása nem teljesen bizonyosan azonosítható a költői szerepek váltogatásával, a közönségigényekre reagáló, hidegvérrel számító poéta „képzetével”. Horváth János nem csekély jelentőséget tulajdonít Petőfi „olvasmányainak”, különös tekintettel Shakespeare-re, Shelley-re, Beranger-ra, Heinére: s ez a népiességtől távoli irodalmi területekről érkező, poétikává szervesülő irodalomfelfogás nem annyira a közönségigényt erősíti, mint inkább azt a költői törekvést, amely a közönségigény formálásában, a befogadói aktusok milyenségének sugalmazásában mutatkozik érdekeltnek. S bár a Petőfi-életrajz nyitott könyvnek tűnik az 1840-es esztendőök magyar olvasói előtt, s az életrajzra építő „legendák” sora Petőfi magyar és főleg német utóéletére is hatással volt, aligha abszolutizálható a versben megkonstruált élettények azonosítása a filológiailag dokumentált biográfiával. Ha Babits a kettős énű Petőfi és Arany portréinak kiigazítására vállalkozott, Horváth a próteuszi módon alakváltoztató poétát látta rá Petőfire, s a versek egyes szám első személyét kissé reflektálatlanul tulajdonította a zsáner-figura közvetítésével megszólaló Petőfiének. „Az önarckép hovatovább szereppé válik” – állítja Horváth János, a *Felhők*ről beszélve:

„A mostani szerepjátszás önfeledtebb és végzetesebb”, minthogy Petőfi megteremt egy „romantikus költő-szerep”-et, mindez azonban szinte „váltásátermék”-nek (az én idézőjelem) minősül, a korszakot „romantikus, vegyes, dévaj keserűség” jellemzi, a verseken ott a „szentimentálisan romantikus (?) mellékíz”, a többé-kevésbé romantikus lyraiság pedig előrejelezte a *Felhők* tónusát, tematikáját, előadását. A szerepjátszás tézisének kontextusba igyekszik Horváth János helyezni, az „irodalmi hatások” életrajzi és lélektani okait feltárván, megállapítván: „A hatás [...] nem szorítkozik anyagilag kimutatható részletekre. Hat az idegen költő szelleme, egyénisége is.”

A szerepjátszás egyben szerepválasztás, amelyben – eszerint – a közönség tetszésének igénye rejlik, oly tudatosságot feltételez, amely korlátozni lát-szik a szereppel való maradéktalan azonosulás lehetőségét, és egyben feltételezi, hogy a szerepjáték és az értelmező, ez esetben Horváth János által megrajzolt költői (önéletrajzi, irodalomtörténetbe iktatódott) én között legalább némi távolság fedezhető föl, a tudatosan választó, alter(-)egóji révén, az ő jelmezükben, díszleteik között megszólaló lírai hős; ha következetesen gondoljuk tovább Horváth János előfeltevéseit és ez előfeltevésekből kibontakozó költő-konstrukcióját, objektíválódása a „katexochén” lírikusnak, aki-

nek közvetlensége, spontánnak ható dalszerűségre törekvése ennél fogva csupán áttételesen érvényesülhet. Hiszen (eszerint!) a tételezett vagy általánosan elfogadott, Petőfi tevékenységéhez fűződő költő-funkció és a közönség közé egy közvetítő személy kerül, akire messze nem minden esetben sikerülhet ráolvasni a Petőfi-sorsból az élettényeket. Horváth János ennek ellenében a Petőfihez vezető utat úgy vázolja föl, hogy az Berzsenyi típuslírájából kiindulva jut Kölcsey és Vörösmarty egyéni hangvételén át Petőfi személyességéig. „Ez a haladás [...] fejlődést jelent az elvont általánosságoktól, a válogató lírai eszményességtől a konkrét különösség és hű életszerűség realizmusa felé.” Tekintsünk el ennek a jellegzetes gondolatmenetnek vitathatóságától, az azért elgondolkodtató számomra, mennyiben minősíthető a hű életszerűség realizmusának egy szerepjátszó, azaz mindenképpen stilizáló, alul- vagy felülretorizáló, semmiképpen sem „természetesnek” ható, ha úgy tetszik „színpadias” megszólalás.

Ami pedig az 1848/49-es két esztendő „termés”-ét illeti, ott Horváth János még mértéktartó megnyilatkozásaiban is elhatárolódik az olyan típusú, adott esetben Szabó Dezsőtől származó megállapítástól, mint: „az új demokratikus világnézetet igyekezte közlélekké szuggerálni”,<sup>20</sup> és ennek nemcsak *Az Apostol* tartózkodó, etikaira színezett elemzése mond ellent, hanem a lírai megszólalás minősítése is, a közéleti-politikai lírát leválasztván az értéként tételezett klasszicitástól, illetőleg az a mentegető gesztus, amelynek segítségével politikai költészet és a gyakorlati politizálás között lényegi különbséget igyekszik elgondoltatni. Másképpen szólva: Petőfi politikai és költői pályája eltéréseit hangsúlyozza (a följebb példaként idézett Szabó Dezső-mondattal szemben): „Politikai, forradalmi és harci költészet nem méltatlan az ő nagyságához, bár viszonylag kevesebb benne a klasszikus alkotás, mint költészetének egyéb, a közélettől független területein, vagy mint a megelőző korszaknak a gyakorlati élettel kevésbé érintkező politikai lírájában.” Nem egészen világos, hogy a lapszerkesztőként, közvélemény-formálóként, (a költőtársakhoz címzett verseire, Jókait, Aranyt ünneplő, Czakót gyászoló verseire gondolva) kanonizálóként ágáló költő 1848 előtt hogyan érintkezhetett volna más módon a „gyakorlati élettel”; hiszen ha valaki, akkor Petőfi Sándor igencsak részt vett az irodalmi mechanizmusban, irodalmi polémiái az osztályadalmi ízlésszerkezet változtatását célozták meg. Jóllehet magam is úgy hiszem, hogy az 1847-es esztendő lírája Petőfi költészetének talán meg nem haladott tetőpontja, éppen a Horváth János által bőséggel idézett és elemzett versek nem e líra stagnálását tanúsítják, hanem a föltárt érzés-/érzékelés-tartományok más irányból történő megközelítését, valamint a birtokba vett költői/retorikai eszközök szüntelen próbáját.

A monográfia záradéka visszavisz ennek a dolgozatnak bevezető mondataihoz. Az idézendő passzus szintén azt látszik tanúsítani, hogy aligha könnyen kibékíthető ellentét feszül a Petőfiről való helyenként kultikus beszéd

és az őt Arany János mögé helyező, mindenképpen Arany Jánosnak több vonatkozásban előfutáraként szemlélhető nézete között. Továbbgondolva: a Petőfi-„jelenséget” monográfiába író kutatót lenyűgözni látszik ennek az évtizednél kurtább költői pályának megannyi alakváltozása, megannyi újítása, a hozzáfűződő poetológiai problémákkal együtt. Ugyanakkor – hasonlaltal élve – úgy viszonyul ehhez a tüneményes évtizedhez, mint a magyar klasszicizmus és romantika viszonylehetőségeihez. „A magyar klasszicizmus [...] csak a miénk, s nálunk is csak egy bizonyos korszaknak közvetlen sajátja: izlésbeli eredője az összes addigi magyar irodalmi fejlődésnek, felfogója s részrehajlás nélküli összeegyeztetője minden, eladdig magát kizárólagosnak tudó magyar irodalmi specifikumnak. Benne van tehát – mint kiegyenlítő-dőtt oldatban – az is, ami közvetlen előzménye volt, vagyis [...] van benne romantikum is.”<sup>21</sup> A záradék szóhasználata árulkodó, az enyhe tartózkodás és az elismerés nincs teljesen arányban egymással, mintha az előbbi többet nyomna a latban. Ezt ellensúlyozandó Horváth János Arany Jánost hívja segítségül, az ő fordulata, az alig rejtett versidézet teljes mértékben elégtételt szolgáltathat a monográfia tárgyául választott költőnek. Arany János hitelesít(het)i monográfusát, a Petőfi-kutatást, Arany János szava e szavak mellé emelheti Petőfit. „Van irodalmunkban súlyosabb egyéniség nem egy az övénél. De közvetlenebb, kedvesebb, naivul spontánabb s egyúttal férfiasabb alig. [...] Áldjuk a bölcsőt, mely magyarrá ringatta.”<sup>22</sup>

1 A Dolgozat címe Horváth János Petőfi-monográfiája fogadtatásának szélsőségeire utal. SZABÓ Dezső, *Szellemi életünk tragédiája I. Horváth János könyve Petőfiről* = *Uő, Panasza*, Bp., 1923, 39–55.; NÉGYESY László, *Petőfi Sándor. Írta Horváth János*, ItK, 1922, 147–152.

2 HORVÁTH János, *A magyar irodalmi népiesség Faluditól Petőfiig*, Bp., 1978, 371.

3 Uő, *A magyar irodalom fejlődéstörténete*, Bp., 1976.

4 HORVÁTH János, *Petőfi Sándor*, Bp., 1922. Az innen származó idézeteket a továbbiakban külön nem hivatkozom.

5 A 3. sz. jegyzetben i. m., 351.

6 GYULAI Pál, *Emlékbeszéd Arany János fölött* = Uő, *Emlékbeszédek*, Bp., 1902<sup>2</sup>, I, 243.

7 Horváth: a 2. sz. jegyzetben i. m., 219–251., az idézet: 214.

8 *Petőfi művészi fejlődése (1912)* = SZABÓ, *Egyenes úton*, Bp., 1920, 32–52.

9 Vö. Uő, *Berzsenyi Dániel*, Nyugat, 1912, I., 113–119. „Új képzésű szavai, merészen energikus szókötései, ha ma jelennének meg

a Nyugatban, feszítsd meg-et rikkantanának derék, de a nyelv történetét nem ismerő konzervatív kritikusaink. Különben is minden nép irodalma mutatja, hogy a nyelv természetes fejlődése nem elégséges.” (116.) Vö. még: Uő, *A romantikus Ady*, uo., 1911, II., 1086–1094. „A romantikus ember tagadja, hogy életünknek élete a reprezentáció volna. A képzelet világa, szerinte, életünknek egy kicsiny, sociálissá szegényült része. Igazi éniünk a szenzációkban, ösztönökben és az akarokban – éli folyton változó életét. [...] A romantikus ideálizál, mikor az objektív valóság helyett a maga szubjektív valóságát adja.” (1087–1088.) A romantika és a századfordulós modernség egymásra látása egyben vita Horváth János *Nyugat*-bírálatával. Elképzelhető, hogy ezt a vitát folytatja Horváth János, mikor a *Nyugat* stílusromantikáját elmarasztalja.

10 FÖLDESSY Gyula, *Petőfi és Shakespeare. – Részlet Horváth J. Petőfi-könyvének bírálatából*, Nyugat, 1923, I., 31–38. „A rövidlátó filologi-

zálás" vádjával szemben Horváth kritikusai a filológiai alapra épített koherens elméleti gondolkodást és „lelki rajzot” emelik ki. MÜLLER Lipót, *Horváth János: Petőfi Sándor*, Egyetemes Philológiai Közlöny, 1923, 86–90; ZSIGMOND Ferenc, *Három év (1921–1923) irodalomtörténeti termése madártávolatból*, Protestáns Szemle, 1924, 115–116.

11 KOSZTOLÁNYI Dezső, *A Petőfi-vitához*, Nyugat, 1923, I, 111–112.

12 A 3. sz. jegyzetben *i. m.*, 347.

13 Az 1. sz. jegyzetben *i. m.*, 45.

14 Az ihlet különféle szövegösszefüggésekben és összetételben Horváth János egyik „kulcs”-terminusa: ihleterő, ihletelmék, hangulat-ihlet, ihletkészség, ódai ihlet, Shelley-ihletésű, ihletbenyomás...

15 HORVÁTH János, *Babits Mihály: Irodalmi problémák*, It, 1917, 181–186.

16 Uo., 185.

17 ZOLNAI Béla, *Irodalom és biedermeier*, Szeged, 1935, 110–123. Zolnai hivatkozik Szerb Antal Petőfi-portréjára (egyetértőleg, 110.) Petőfi irodalomfelfogásában a Victor Hugóéra emlékeztető mozzanatokot tár föl: 111., idézi Horváth Petőfi-monográfiáját is (33, itt Lamartine programja mellé állítja a Petőfiét), 89., 111., 116., 118.

18 A 6. sz. jegyzetben *i. m.*

19 A kérdés, újabb, elméletileg megalapozott problematizálása: KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *A „szerepvers” poétikájáról*, Parnasszus, 1998, 2, 50–58.

20 Az 1. sz. jegyzetben *i. m.*, 51.

21 A 3. sz. jegyzetben *i. m.*, 346.

22 Egy monografikus feltárás esetén Horváth Jánosnak a *Nyugat*(os)-okkal vitatkozó valamennyi írását be kellene vonni az elemzésbe. Hiszen (szerinte) az Arany–Gyulai–Kemény „fővonalról” elhajló irodalomszemlé-

let a Petőfi-kép torzításához járul hozzá. Vö. HORVÁTH, *Forradalom után. (Vörösmarty és a mai stílrromantikusok)*, Magyar Figyelő, 1912, II, 207–227. Itt Ady és Babits Petőfi-értelmezésével száll vitába, majd kijelenti: „A mi irodalmunkban Petőfi, Gyulai Deák és – bár első hallásra meglepőnek fog tetszeni: Arany János, tehát az ún. »nép-nemzeti« iskola stílusát jellemzi a mondott értelemben veendő realizmus.” Tipológiai felosztásában az alábbi megosztás alakul ki: Vörösmarty, Kossuth, Eötvös versus Petőfi, Gyulai, Deák. Ellenben: „Amit Petőfi naivul, szinte szándéktalanul tesz, azt ő [ti. Arany] művészi tudatossággal hajtja végre.” (215.) Ennélfogva Arany „még fokozottabban realista, mint Petőfi”. (uo.) 1772-től 1840-ig, Baráti Szabótól Petőfi felléptéig „a romantikus stílus uralkodik irodalmunkban”. (216.) Az *Aranytól Adyig. Irodalmunk és közönsége*, Bp., 1923. részint megismétli korai írások gondolatmenetét, részint Szekfű *Három nemzedékjére* alapozva marasztalja el a nemzeti klasszicizmus korát követő irodalmat és olvasóit, a stílrromantika immár a vád tárgya lesz. Egyfelől Petőfi és Arany izlésbeli és nemzeti azonosságáról beszél a broszúra (17.), másrészt a közönségizlés eltolódását Kemény és Arany rovására, Petőfi és Jókai javára az irodalom átpolitizálódásának tulajdonítja, egyetértvén Gyulai Jókai-kritikájával, az irodalom és közönsége esekélyesedésének tételével is. Ugyanakkor Horváth hol Petőfi, Arany, Gyulai „nagy félszázad”-ától beszél (8.), hol ezt állítja: „Pedig Arany magyarsága kétség nélkül gyökeresebb, történetibb és teljesebb, művésze konkrétabb nemzeti, mint a Petőfié. Ezért is vonzódott hozzá, anélkül, hogy Petőfit kisebbitené, a vérbeli magyarság legműveltebb része.” (17.) Az „elvtelen modernség”-ről írt fejezetet itt nem elemzem.

## A nemzeti klasszicizmus koncepciója – egykor és ma

### 1. Hagománytörténet és ízlés

Elvileg és általában a nagy tudományos felfedezések, rendszerek (a legnagyobbak is) ki vannak téve bizonyos fokú elavulásnak. Ugyanakkor (s ez csak a valóban nagyokra áll) mégsem bizonyulnak pusztán meghaladható és meghaladandó lépcsőfoknak a megismerésben, hiszen távlataiban és súlyában érvényességük továbbra is inspiráló, végső eredményeiben pedig a teljesítmény és a belső következetesség nagyszerűségében romolhatatlan. Az euklidészi geometria megalkotói minden későbbi geometria alapvetésének felülmúlhatatlan géniuszai, akiknek egykori felfedezései a legkevésbé sem váltak időszerűtlenné a nem-euklidészi geometria megszületésével. A Heisenberg-féle bizonytalansági reláció teljesen új megvilágításba helyezte a fizikát, akárcsak korábban Einstein elmélete, Newton elvei azonban korántsem váltak használhatatlannokká ezzel, sőt az életfontosságú közlekedési, építészeti konstrukciók ma is ezeken alapulnak. Mindez Horváth János „nemzeti klasszicizmus” koncepciójára is áll, melynek aktualitása mégsem merül ki ennyiben. Ugyanis a modern kornak a művészetben, de a politikában is megnyilatkozó univerzalizmusa (az avantgárd absztraktsága, internacionalizmusa, a szocialista társadalomkonceptió nemzetközisége és deklarált általánosérvényűsége) után a posztmodernben felértékelődik a hagyomány, a nemzeti individualizáció és identifikáció.

Ezen túl időszerűnek és meggondolkodtatónak tekinthető az a tény is, hogy Horváth János ezúttal (a nemzeti klasszicizmusról szóló értekezésében) főbb irodalomtörténeti monográfiái metódusától (ezeket több-kevesebb joggal filológus, neopozitivistá, szellemtörténész stb. minősítésekkel illeték) nagymértékben eltérő módszert és előadásmódot választ, amennyiben a nemzeti klasszicizmus ízlését tárgyalja, tehát nem annak poétikája, hanem funkcionálása érdekli, az, hogy az így elnevezett korszak miképpen ítél meg, alakít, fogad el vagy utasít el értékeket. Magyarán: alkotás és befogadás, teremtés és hatás szüntelen korrelációját működteti. Az ízlés vizsgálata (még ha nem az olvasók, hanem az alkotók ízléséről van is szó) szokatlanul nagy szerephez juttatja a recepció regisztrálását. Amint Horváth János írja: „Az íz-

lés tehát fejlődéstörténeti eredmény is, korszakonként kialakuló lelki forma; nem pusztán egyéni ügytetszés, hanem történelmi előzményektől is meghatározott magatartás. Ritkán fordul elő ízlésváltozás, mely csak formai lenne, sőt többnyire világnézeti, gondolkodásbeli változásokkal karöltve lép fel.”<sup>1</sup>

A hagyományátadás, továbbörökítés és a korra jellemző befogadói és alakítói horizont az, ami Horváth János zseniális elképzeléseit az elmúlt évtizedek teoretikus útkeresésének egy részével összefüggésbe hozhatja. Ennek tükrében fokozott érdekessége lehet szavainak: „A történelem korszakai nem felváltják egymást, hanem felgyülekeznek egymás mellé valamely ideális jelenbe, ott tovább élnek, hatnak saját törvényeik szerint, ápolgatva az utókortól, mely őseit tiszteli bennök... Nevetséges, kisszerű felfogás kizárólagosnak tudni az újat, a mát, s minden elmúltat örökre megholtnak tartani. A múlt megismerésében saját ízlésünk legfeljebb egyik alapja, mértéke lehet a viszonyításnak, a különbségek iránti fejlett fogékonyságával. Ez lesz ilyenkor az igazi passzív, befogó, de mindent befogadni s megízlelni tudó és akaró megértő ízlés. Lesz értékelés abban is, de nem egyéni és szubjektív, hanem, mint említém, történeti, a saját genealógiáját kutató, elmúlt korok ízlésében önmagának, mint eladdig végső eredménynek előzményeit megismerni törekvő értékelés.”<sup>2</sup>

A hagyományrétegek kölcsönhatása, illetve a korra jellemző befogadói perspektíva számításba vétele, ami oly nagy szerephez jut a XX. század végi teoretikus gondolkodásban, Horváth Jánost a klasszikus tetőpont összetevőinek analizéséhez segíti hozzá az 1920-as évek végén. Az ő logikája szerint: míg korábban a nyelv, aztán a tartalom volt nemzeti, harmadik lépésként (és nem függetlenül Széchenyi fellépésétől) az ízlés magyarsága születik meg a XIX. században: „a nemzeti klasszicizmus kora az irodalom nemzeti jellegét immár nem a nemzeti politikumban, nem okvetlenül a nemzeti tárgyban és a hazafias érzés hangoztatásában, hanem az ízlés és műformák, az irodalmi esztétikum magyarságában látta és valósította meg.”<sup>3</sup> Horváth János rendszere tehát értékvonatkoztatású, és olyan módon és mértékben koherens és reflektált, hogy (már csak a hagyománytörténés szüntelen figyelemmel kísérése miatt is) sokat hibáztatott normativitása sem igazolható. Mint Németh G. Béla rámutatott: „elvben ugyan nem tagadta, hogy az Arany–Petőfi-féle klasszicitás után más módú irányzatok is eljuthatnak a klasszicitás, s ezen belül a nemzeti klasszicitás magaslatára. De az is igaz, hogy az Arany után jelentkező irányzatok egyikében sem találta meg ennek valóra váltását.”<sup>4</sup>

Bizonyos ugyanakkor (és ez a XXI. század elején egyértelműbb, mint valaha), hogy aki szerint „a történelem korszakai nem felváltják egymást, hanem felgyülekeznek egymás mellé valamely ideális jelenbe, ott tovább élnek, hatnak”, annak koncepciója szerint új korszakok elérkeztevel újabb hagyományszembesítő konstrukciók, újabb ideális jelenállapotok eljövetele prognosztizálható. Hogy Horváth János a mindennel agresszívan szakító avant-

gárd és a jó darabig szintén a hagyománnyal való szembefordulást sürgető *Nyugat* kortársaként felismerhette-e egy új klasszicitás körvonalait – fogas kérdés. Amikor viszont a harmincas években többen is valamiféle új klasszicizmus jegyében definiálják magukat, életkora és másfelé (a régi magyar irodalom felé) forduló érdeklődése már szinte kizárta ennek lehetőségét.

Bonyolítja a dolgot, hogy míg a posztmodern deklarált, tudatos hagyománymozgósítása akár neoklasszicistának is nevezhető eljárásokat elevenít fel (az idézés, újrairás, átírás divatja, általában az eredetiség alábecsülése), addig Horváth János kezdettől hangsúlyozza a Petőfi–Arany-féle nemzeti klasszicizmus romantikus jegyeit, tehát az ő értelmezése kevésbé vette számításba a nyugat-európai művészetben elkülöníthető klasszikát. Mindenesetre a neoklasszicista formálásmódnak a posztmodernben újjáéledő elvei egyáltalán nem kritériumok Horváth számára a maga kategorizálásában. Ez nem is lehet másképpen, hiszen a nemzeti klasszicizmust (Petőfit főleg) sok minden állítja szembe mindazzal, amit történetileg klasszicistának szokás mondani, s maga Horváth János is rámutat: a túlnyomóan német forrásokból táplálkozó kritikai életünk elvárásaival szemben egy önállóan magyar irodalmi viszonylatrendszer centruma lett az ő költészete, már csak azért is, mert a Kazinczy-féle, Goethére hivatkozó ízlésvilág ellenében mindig is hangsúlyozta franciás orientációját, s a németek közül is a franciabarát Heine volt a kedvence.

Igaz, Horváth János (anélkül, hogy rendszerezve szembeállítaná) a Petőfi-életmű lezártával nagy nyomatékkel a 49 utáni alakulástörténetre helyezi át a hangsúlyt, mint az igazi nemzeti géniusz kialakulásának aktusára. Meghatározónak tartja, hogy ekkor nem valamely idegen filozófiai rendszer függvénye immár az irodalmi eszmélkedés, hanem organikus belső fejlődésé. (A felvilágosodást nevezi meg ellenpéldaként, de lehetetlen volt nem gondolnia Petőfi korának forradalmi, szocialisztikus nézeteire úgyszintén, valamint a maga korának, a XX. század elejének ilyennemű törekvéseire.) A Világos utáni nemzeti klasszicizmust tehát nem állítja szembe mereven a Petőfiével, de a kifejtés önmagában hordozza a csaknem diametrális ellentétet. „Ösztöni alapja a fajszeretet; de annak önző árnyalatát teljesen feloldja az erkölcsi felelősség követelménye, mely a pusztá érzelmet a lelkiismeret állandó ellenőrzése alá állítja. Ez kizár minden szeszélyt, ábrándos könnyelműséget, hiú ambíciót, népszerűség-hajhászást, képzelgést és teóriát, ellenben megköveteli az önismeret (számolás tehetségünkkel, erőnkkel, helyzetünkkel), a valóság józan tudomásul vételét, a fajért való cselekvésnek ezekhez való igazodását.”<sup>5</sup> Annál sokkal aggályosabban komoly és igényes tudós volt Horváth János, hogysem ezt az ellentétet (a Petőfi-korszak és a bukást követő korszak eltérő jellegét) azzal békítette volna ki, hogy ha Petőfi túléli a világsi katasztrófát, nem lehetetlen, hogy a Kemény–Arany-féle magatartás közelébe került volna, hiszen 49 előtti gondolkodásmódja, reményei és társadalombölcselete egyszerűen nem lett volna számára változatlan formában fenntartható.

## 2. A nemzeti princípium okai és következményei

A nemzeti klasszicizmus nemzetfelfogása több ízben vált viták tárgyává. Legutóbb a legfiatalabb irodalomtörténész nemzedék egyik tagja ezzel kapcsolatban fikciós nemzeti egység megteremtésének szándékáról, sőt misztifikációról beszél, s a XIX. századi népiességkoncepciót általában véve is ideologikusnak tartja, melynek célja az uralmi pozícióban lévő elit regiszter megújítása.<sup>6</sup> Nyilasy Balázs helyes kiindulásból cáfolja eme állítást, mondván: kérdéses, hogy egy olyan „sokrétű, sokirányú oktulajdonítást és célmegjelölést lehetővé tevő problémahalmaz, mint a XIX. századi népiesség, kezelhető-e a Milbacher által alkalmazott erős ideológiakritikai, neokolonialista metodika keretében”.<sup>7</sup>

Csak hogy Horváth János talán leghűségesebb tanítványa, Barta János is a Milbacher nézetéhez közel álló megállapításra jut, (persze) fordított előjellel. Őszerinte ugyanis a nemzeti klasszicizmus elmélete nem kevesebb, hanem több, mint tudomány. „A végső indíték ebben a koncepcióban nem szaktudományi jellegű: magja egy karakterológiaiilag meghatározható élmény, egy ember- és nemzeteszemély, amelyet Arany, Kemény és Gyulai Pál életművén keresztül ismert fel vagy tudatosított, s amelyet legpregnansabban az ismert „nemzeti klasszicizmus” fogalomba sűrített össze. Magyar-ságideál és emberideál szólal meg ebben a koncepcióban... érett nemzeti öntudat, erkölcsi komolyság és lelkiismeret, önálló és gyökeres magyar ízlés, erkölcsi megfontolás, tudatossá művelt nemzeti akarat, világos, józan értelem, valóságérzék.”<sup>8</sup>

Horváth János koncepciója, természetesen, nemzeti, sőt az ő szóhasználatával élve faji kiindulású, ennek azonban semmi köze nacionalista elfogultságokhoz és kizárólagosságokhoz. Ismeretes módon ő veszi észre először, hogy a nemzeti újjászületés nemzeti géniuszeit, Csokonait, Berzsenyit, Kölcseyt, Vörösmartyt, Aranyt (akik egyébként tiszta magyar származásúak) tanulmányozó, reflektáló hajlam, elméleti érdeklődés is összeköti, szemben Petőfivel, aki részben idegen eredetű, s akinek tudóskodó ambíciói nem nagyon voltak, sokkal inkább ösztönös géniusz volt, s annak is vélte magát. Természetesen az ok nem a származásban (Horváth erre nem tér ki, de nyilvánvalóan így gondolja), sokkal inkább rendszertelen tanulmányaiban, spontán géniusza tévedhetetlen telitalálataiban és korai halálában keresendő. (Jellemző analógia, hogy a Horváthhoz hasonlóan egy időben szintén nacionalizmusban elmarasztalt Németh László is nemhogy ellenszenvvel beszélt volna az „asszimiláns” Petőfiről, hanem vonzó többletet látott származásában: „Az asszimiláns nemcsak kap, hanem hoz is. Nemcsak ő asszimilálódik, hanem a befogadó nép is megszerez, asszimilál valamit, ami odáig nem volt meg benne. S talán csak rosszat lehet hozni? Amit mi magyar jellegnek érzünk, készen jött Schytiából?... Ha valaki lelkiismeretes összehasonlítás után azt sütné ki, hogy Petőfi közelebb áll a szlávok nagy költőihöz, Puskinhoz, Miczkiewicz-



hez, Taras Sevcsenkohoz, mint Berzsenyihez, vagy Adyhoz, meg kellene döbennünk rajt, s kivágni szívünkéből a Petőfi-gerizdet? Nem helyesebb azt mondani, hogy ha így van: akkor ez a Petőfi nagy vívmánya, szerzeménye (merem mondani: gyógyszer) a magyar fajiságnak, mely egyáltalán nem finitista, nem gondolat-tunya, mint állítják, de hogy némi erkölcsi kényelmesség még a legjobbjai közt is általános, s a tisztaságnak arra a meredek sólyommozdulatára, amely Petőfiben a legszebb, egyetlen példa sincs irodalmunkban, az kétségtelen. Magyartalanodtunk azzal, hogy ezt a sólyomszárnycsapást, Petőfi példájára, azóta ólmos magyar természetek is próbálgatták: Arany a Toldiban, Vajda és Ady egész lírájukban.”<sup>9</sup>

Van Horváth Jánosnak egy másik megfigyelése is (igaz, ez már a *Fajkérdés az irodalomban* című, 1922-es írásában): a régi magyar ízlés fenntartói az idegen vérből származók (Dugonics, Gvadányi), ezzel szemben a magyar hagyomány, például a Gyöngyösi-féle hagyomány támadói a tősgyökeres magyarok (Bessenyei, Kazinczy, Csokonai, Kölcsey), aztán száz évvel később ismét csak a „gyökeres” magyar ízléssel kerül szembe Ady. És a példákban egészen Szent Istvánig elmegy, aki egy egész ősi magyar világot zúzott össze. Ezzel van szembeállítva nála Petőfi magyar sovinizmusa, aki utat tört Arany számára. Petőfi a „hagyományos magyar ízlés formái között faji jellegünket új lírikummal gazdagította (mit egyébként ő is csak a magyar kultúra közösségében fejthetett ki ilyenné), meg hogy irodalmunknak – ha helyes így mondanom – visszamagyarosodását ő teljesítette be az ízlésnek nemzetileg klasszikus megrögzítésével: viszont másfelől meg kell adni, hogy azt a magyar specifikumot, melyet ő oly zseniális fogékonysággal megérezett, kiszínezett és közkedveltségre juttatott, nálánál gyökeresebb, ősi, konkrét, testibb-lelkibb fajisággal valósította meg az, kinek tartózkodóbb hajlamait felszabadította: Arany János.”<sup>10</sup>

Asszimilációt, idegen vért és törzsökös magyar származást utóbb egy borzalmas korszak okkal kevert rossz hírbe, de kétségbevonhatatlan, hogy Trianon sokkja (ne feledjük: a „nemzeti klasszicizmus” elmélete a húszas években született), a világháború, a kommün, a történelmi Magyarország felbomlása után a magyar szellem kiválóságainak szembe kellett nézni a nemzet, a nemzeti kultúra mibenlétével. A végpusztulás réme különösen drasztikusan érinthette azt a Horváth Jánost, aki vállalta Tisza István konzervatív nemzeti liberalizmusát, s kötelességének érezte, hogy olyan nemzeti hagyományt és karaktert mutasson fel, ami a csekély reménnyel kecsegtető nemzeti jövő számára a legtöbbet jelentheti. A megrázkódtatások talán még a szilárd nézetek és a klasszicizálódás igényét is árasztották magukból. Nem véletlen ebben a korszakban, a húszas-harmincas években a nagy, európai rangú szintézisek megszületése, a Kodályé, a Szekfűé, a Babitsé. „Az önismeret és a felelős erkölcsi tudatosság normáinak ekkori időszerűségét nem lehet tagadni, igényelte a társadalom józanabb része.”<sup>11</sup>

### 3. A nemzeti klasszicizmus kétféle értelmezéséről és szintetikus jellegéről

A nemzeti klasszicizmus elméletének két, egymáshoz simuló és mégis markánsan elütő (de egyaránt máig érvényes) értelmezése lehetséges. Az egyik szerint a tárgyalt korszak egyszerűen egy művészi virágkor, olyan, mint például a német klasszika, melynek legnagyobbjai, Goethe, Schiller egyébként úgyszintén sok romantikus vonást hordoznak. Eszerint a „Bessenyei fellépésétől Arany haláláig vivő jó száz év irodalmi szempontból egyetlen nagy lendületű korszaknak fogható fel, a speciálisan nemzeti irodalom nagy korszakának, melynek izlésbeli jelleme általában véve romantikus.”<sup>12</sup> A nemzeti klasszicizmus másik jelentése Horváth Jánosnál az 1850–60-as évek Aranyhoz, Keményhez, Gyulaihoz kapcsolódó irodalma, egy elméletileg is a klasszicizmushoz kötődő jegyeket felmutató (antiromantikus, harmóniára és kiegyenlítésre, szimmetrikus és kidolgozott formákra törő) irodalmi csoportosulás ízlése. (Melynek külső kereteit az ún. irodalmi Deák-párt alkotta.) A nemzeti klasszicizmusnak ez a két fogalma nem zárja ki, még csak nem is gyengíti egymást, ahogy bizonyára megengedett az osztrák–német klasszikus zenei korszakról (Haydn, Mozart, Beethoven) szűkebb, rövidebb korszakhatárhoz köthető, és tágabb értelemben beszélni, vagy ahogy elképzelhető Goethe klasszikájának az egész életműre vonatkozó, illetve a *Werther* és a *Götz von Berlichingent*, tehát a szentimentális-romantikus korszakot kizáró, szűkebb értelmű tárgyalása.

Horváth János koncepciójának lényege (mindenesetre) szintetikus jellege, mely összefoglaló és értékgyarapító a nemzeti jelleget összegző voltában: „A keletről jött magyar nyugatnak fordul, a nyugatiból lett magyar pedig szemibe néz neki, s felismeri, megszereti, eszméltre kelti és tevékenységre bírja benne az eredetit, az örökletes magyart.”<sup>13</sup> Szintetikus a koncepció (hogy így mondjuk) módszertanának eredetét tekintve is, hiszen jelen vannak benne a szellemtörténet, a művelődéstörténet, a pozitívista pszichológia, a romantikus történelemszemlélet elemei éppúgy, mint a hegeli korszellelem, a taine-i fajfogalom és még sok minden, leginkább azonban a XX. század elején Európában, a filozófiában sokfelé reneszánszát élő Kant.

Horváth János látásmódja és koncipiálása szintetikus annyiban is, hogy a húszas évek katasztrófaérzetét ezeréves történelmi távlatba állítva éli meg és keres kiutat a magyarság számára. Az ő szemszögéből meghatározó az a tény, hogy „egy katasztrófa bekövetkezett, meghatározó az az óhaj, hogy egy ilyen katasztrófa még egyszer be ne következhessek, s meghatározó az a fikció, hogy a katasztrófa nem következett volna be, ha az a világnézet értékű életbölcesség, amelyet józan számítás jellemez erőinkkel és viszonyainkkal, s mely haladást javasol, de mérséklettel és óvatosan, hogy a nemzet létét ne kockáztassuk, birtokunkban lett volna. S amennyiben birtokunkban marad, s tartjuk hozzá magunkat, a jövőben sem következik be. Mennyire játszott bele e szemszög kialakításába a világháború, s eredménye, a tria-

noni országosztás – pontos megállapításához nincs elegendő kapaszkodónk, de mint motiválóval, mindevel kell és lehet is számolnunk.”<sup>14</sup> Fenti következtetésében Németh G. Béla elment, amíg elmehetett 1978-ban. Ma talán többet is mondhatunk: Horváth János azoktól a baloldali, forradalmi eszméktől is óvni akart, indirekt módon, amelyeknek nem elméleti-utópisztikus perspektíváitól, sokkal inkább gyakorlati következményeitől tarthatott.

S végül: szintetikus teljesítmény a „nemzeti klasszicizmus” koncepciója azért is, mert műfaji határokat átlépő szellemi dinamizmus megjelenítője. Az utóbbi években Dávidházi Péter tanulmányok sorozatában bizonyította: a honfoglalási eposz múltkeresése miképpen jutott el végpontjához irodalomtörténeti szintézisekben Toldy Ferencről Beöthy Zsoltig. Horváth János elmélete a magyarságnak mint nemzetnek a kibontakozási vonalát és lehetőségét tárja fel, Széchenyi, Arany, Kemény vonalát követve, ily módon ez a folyamat (a XX. század első harmadában) az ő nagy elvi igényű szintézisében érte el betetőzését és egyúttal lezárását is. „Különös látvány és ritka színjátéka történelmünknek, hogy amit látnokok és költők kezdtek, az egy tudományos életműben érte el utolsó kiteljesedését.”<sup>15</sup>

Horváth János úgy érezhette (különösen idősebb korában, a negyvenes-ötvenes években), hogy utóvédharcot folytat, ám azzal is tisztában volt bizonyára, hogy a XIX. század végi irodalmi ellenzék, Ady, az induló *Nyugat*, az avantgárd értetlensége után Arany hamarosan visszanyeri méltó helyét. Ennek alapján neki magának is meglehetett az a megnyugtató, s nem is sokára beigazolódó előérzete, hogy az őt érő támadások sem hosszú életűek, s hamarosan vitathatatlan lesz helye (ami az értők szemében sosem is vált kétségsé) irodalomtudományunk legrangosabb hagyományaként. Horváth János koncepcióját tartósan támadták, akárcsak az Arany–Gyulai-kör eszményeit (olykor támadják ma is), de nőttön nő tiszta fénye az időben távolodva, amint értelmezi a jelent és inspirálja a jövőt.

1 HORVÁTH, János, *A nemzeti klasszicizmus irodalmi ízlése* = *Uő, Tanulmányok II.* Debrecen, 1996, 10.

2 Uo., 12–13.

3 Uo., 14.

4 NÉMETH. G. Béla, *A „nemzeti klasszicizmus” mestere – a „nemzeti klasszicizmus” tanítványa (Horváth János és a XIX. század)* = *Uő, Küllő és kerék*, Bp., 1981, 230.

5 HORVÁTH János, uo., 197–198.

6 MILBACHER Róbert, *Kísérlet A nagyidai cigányok (újra)értelmezésére*, ItK 1996, 420.

7 NYILASY Balázs, *A konzervatív-modern költő (Arany János verses epikája)*, Akadémiai doktori értekezés (Kézirat), Bp., 2002, 18.

8 BARTA János, *Horváth Jánosról – a fejlődéstörténet kiadása elé* = HORVÁTH János, *A magyar irodalom fejlődéstörténete*, Bp., 1976, 8.

9 NÉMETH László, *Kisebbségben* = *Uő, Kisebbségben I–II.*, Bp., 1942, *Magyar Élet*, 29.

10 HORVÁTH János, *Fajkérdés az irodalomban* = *Uő, Tanulmányok, II.* Debrecen, 1996, 224.

11 BARTA János, uo., 12.

12 HORVÁTH János, *Fajkérdés...*, 221–222.

13 HORVÁTH János, uo., 224.

14 NÉMETH G. Béla, uo., 228.

15 BARTA János, uo., 9.

## Horváth János Ady-képe

### I.

„A maga egzisztenciájának, közelebbi és távolabbi életszférájának problémáival minden korszaknak és minden nagy közösségnek szembe kell néznie – s akinek ez a nagy szembenézés reprezentatív módon sikerült, az a szó mélyebb értelmében nem évvülhet el: az emberi szembenéзések nagy láncolatában megőrzi a maga érvényességét” – írja Horváth János életművét mérlegelve Barta János. Majd így folytatja: „Így érzem én klasszikus érvényűnek Horváth János irodalomkoncepcióját is. Részleteivel vitatkozni, cáfolni és bizonyítani ezért ma már teljesen időszerűtlen; az a probléma sem merülhet föl, hogy egészében elfogadjuk vagy elutasítjuk-e. A megfelelő magatartás: befogadni kulturális örökségünk nagy, hatékony készletébe.”<sup>1</sup> Horváth János életművét magam is ezzel a szándékkal olvasom.

Horváth Jánosnak éppen akkorra sikerült kialakítania a történeti anyagra épített irodalomtörténeti szintézisének a koncepcióját, amikor nagy erővel lépett fel irodalmunkban egy olyan szemlélet, amelyik minden lényeges ponton szemben áll azzal az eszménnyel, amelyet ő a nemzeti klasszicizmus fogalomkörében nemcsak megfogalmazott, de a magyarság szempontjából egzisztenciális jelentőségűnek is tudott.

Szakmai és emberi nagyságát mutatja, hogy nem tért ki a konfliktus elől, hanem szembenézett vele. S még inkább az, hogy jóllehet hű maradt a nemzeti klasszicizmus eszményéhez, kiváló művészi érzékével azonnal fölismerte Ady költészetének értékét és korszakos jelentőségét.

A nemzeti klasszicizmus irodalomtörténeti koncepciójának kidolgozásával szinte egy időben megírta az első, számos ponton mindmáig mértékadó Ady-tanulmányt. Másrészt viszont a *Nyugat* stílusforradalma ösztönzőn is hathatott arra, hogy a maga nemzetiklasszicizmus-koncepcióját – az új kihívásokkal is szembeállítva – minél összetettebben kidolgozza. Éppen a nemzeti klasszicizmus általa megfogalmazott koncepciója ösztönözte arra is, hogy a fölismerett új értéket próbálja meg beilleszteni irodalmunk alakulástörténetébe.

Az 1909 novemberében 1910-es jelzéssel megjelent *Ady s a legújabb magyar lyra* című könyve a nemzeti klasszicizmus és az új irány szembeállítása. Célja

nemcsak a nemzeti klasszicizmus értékeinek igazolása és megerősítése, hanem az is, hogy az új irány legjelentékenyebb alakját, Adyt „leválassza híveinek és követőinek táboráról, s értelmező magyarázattal közelebb vigye ahhoz az olvasóréteghez, mely a konzervatív folytonosság letéteményese kell hogy legyen”.<sup>2</sup>

Könyvének elején fölvázolja a nemzeti klasszicizmus jellegét és értékét. A nemzeti klasszicizmust a magyar kultúra szintetikus összegzésének tartja. Olyan erőt lát benne, amelyet hatástalanná tenni többé nem lehet, mert benne a nemzet erkölcsi és értelmi erőinek a legfontosabb elemei egyesültek.

Ez a magyar nemzeti klasszicizmus a Petőfi halála után a maga eredetiségében kibontakozó Arany művészetében teljesedett ki, ekkor már a népiesség helyett általános nemzeti jellege van. „Gyökeres, de nem fitogtatott nemzeti érzés az inspirációban; plasticitas, lélektani húság az objektív műfajokban; bizonyos önmérséklet, józan tervezés a lyrában; szabályosság, magyar formák tökéletessége a kivitelben: jellemzi ezt a korszakot, melynek központi alakja Arany János, kiben – méltán – ma is az irodalmi fejlődés tetőpontját látjuk.”<sup>3</sup>

Horváth Jánosnak azonban szembesülnie kellett azzal a ténnyel, hogy Arany János, akinek életművét a nemzeti klasszicizmus csúcsteljesítményeként értékelte, ekkor már több mint negyedszázada meghalt. Az újabb nemzedékben méltó folytatóra nem talált, vívmányait epigonjai hígítják föl, miközben egy merőben új irány diadalmasan kibontakozik.<sup>4</sup>

A magyar irodalom nem minden alkotója illeszkedik a nemzeti klasszicizmus fölrajzolt képébe, s akik ezen kívül maradnak, azok „már ezáltal alkalmasakká válnak arra, hogy egy következő reactio elődeinek tegye meg őket, rájuk hivatkozzék”.<sup>5</sup>

Ezért az új irány vizsgálatakor először annak vállalt irodalmi előzményeit veszi számba. Rámutat arra, hogy a *Holnap* című antológia bevezetője Balassit, Csokonait, Petőfit, Vajdát, Reviczkyt tartja az új irodalom őseinek. Minden olyan kiváló lírikusunkat tehát, akiben „a szabálytalanság, egyéni korlátlanosság, életben és művészetben a convencio-ellenesség képviselőjét látják”.<sup>6</sup> Balassit és Csokonait leválasztja a közvetlen elődök közül. „Petőfi, Vajda, Reviczky és – Ady Endre: nem egyforma jogosultsággal ugyan, de egyforma önérzettel, a kétség minden árnyéka nélkül hisznek egyéniségük rendkívüli voltában. Önérzetesek, büszkék, különcök; önmaguktól feltétlenül elismert lángelmék.”<sup>7</sup>

Az új költők igazi őseit a francia dekadensekben és szimbolistákban jelöli meg, ahogy ők reakciót jelentettek a parnasszizmusra, „az hozzánk átültetve, reactio lesz egyeszersmind az Arany–Gyulai-korszak ellen is”.<sup>8</sup>

Minősítéseiből érezhető tartózkodása az új irányzattal szemben. Még egyértelműbb ez, amikor összegzőn szembesíti a magyar nemzeti klasszicizmust és az új költészetet. Ekkor a többes szám első személyű kifejezés is jelzi, hogy ő is a nemzeti klasszicizmus álláspontjáról szemléli az új irodalmat: „Új lyriku-

saink különösen három ponton mondtak nemet a mi addigi általános ige-nünkre. Erős, de sohasem támadó, sohasem fitogtatott nemzeti érzés és fajszeretet; tisztos, férfias szemérem; s világos, közérthető beszéd: azt hittük, ez a három végérvényesen megmarad, vagy legalább nyíltan meg nem támadtatik a magyar irodalomban. [...] S most egyszerre új irány indul, mely tagadásba veszi mind a hármát, s gőgös nemzetköziséggel, satnya érzékiséggel és nagyképű homállyal lep meg. E három kő volt a megbotránkoztatás köve.”<sup>9</sup>

Horváth János a maga nemzeti és keresztény szemléletével nem lelkesedik Adynak sem a magyarságot bíráló, sem az érzéki szerelmet valló verseiért. Ezeknél azonban fontosabb szakmai probléma számára a harmadik botránkykő, a homályosság, érthetlenség, mert ez az új költészet lényegéhez vezet, ennek okai a lélek „megváltozott berendezésében rejlenek”.<sup>10</sup>

Az új költészet jellegét sokoldalúan jellemzi.

„Amit Ady a franciáktól, utánzóit tőle tanultak, az ösztönök költészete, mit a gondolkozás és tudatos érzés költészetével szemben most nem értékelni, csak konstatálni akarok.”<sup>11</sup>

Ady lírájának a keveredés adja egyik alaptémáját: nyugati és keleti, párizsi és ázsiai, szajnai és tiszai, tiszai és gangeszi egy személyben. Van benne egy őseMBER, meg egy legmodernebb párizsi. „Dekadens ízlés bizonyítéka egy másik bizarr keverék is: a primitív s a raffinált művészi elemek keveréke.”<sup>12</sup>

Ady költészetében „babona-teremtő tehetség” nyilatkozik meg. „Valamint az értelmes, egész lélek helyett az ösztön nyújtja e költészet alapmotívumait, úgy az alkotó képzelet helyét is a gyermeki, őseMBERI képzelődés foglalja el, mely babonára vezet.”<sup>13</sup>

Az új líra legfontosabb kérdésének pedig azt tekinti, hogy miként lehet kifejezni „a tudatossá tevés eszközével a tudattalant, hogy mégis tudattalan maradjon?”<sup>14</sup>

Ezután oly érzékletesen és pontosan tárja fel Ady költészetének különleges esztétikumát, hogy tanulmányának ezt a fejezetét – *Ady szimbolizmusa* címmel – fél évszázaddal később is változatlanul illeszthette tanulmánykötetébe.

Adyt – mindmáig érvényesen – az ő tanulmánya helyezte el szimbolista költőként a magyar irodalom alakulástörténetében. Ady szimbolizmusára már korábban is utaltak, de ezt a minősítést Horváth János indokolta és magyarázta meg összetetten és világosan.<sup>15</sup>

A metafora, allegória és szimbólum elkülönítésével kimutatta, hogy Ady költészete „a képes beszéd egy különös neme”, olyan új változata, melyet eddig költészetünk nem használt: „míg a metaforában a kép csak eszköz, csak a kifejezendő tartalom kedvéért van: itt önálló, konkrét létezés nyer: a szó szoros értelmében megelevenül”.<sup>16</sup> A kifejezendő, a lélek „belemegy a konkrét valósággá élesztett képbe, sőt vele teljesen azonosíttatik”.<sup>17</sup> A szimbólum többet mond, mint amennyit az egyenes beszéd volna képes tudunkra adni. Mindig marad a képben „valami többlet, amelynek nincs egyenes

megjelölhető részletjelentése”, s a szimbólumnak a „kifejezésbeli értéke éppen ebben a többletben van”. „Ez a kifejezés tehát nem megértetés, nem fogalmi magyarázat, hanem megérettetés, sejtetés, szuggerálás.”<sup>18</sup>

Ez a kifejezés már „nem a beszéd homályossága, hanem a beszéd segítségével kifejezésre jutott homályos, tudattalan lelkiállapot”.<sup>19</sup> A szuggesztív erejű szimbólumok jelentik Ady nagy költői eredetiségét.

Látomásos költészet ez, a valóság szubjektív észrevétele: a tárgyi igazság hozzáidomítása a költő lelkiállapotához.<sup>20</sup>

Így lett Ady költészetében mindent megelevenítő látomás abból, ami a modern költőknél csak a szemléltetés eszköze volt. Ihletettsége „a vallásos elragadtatással rokon, őseredeti költőiség”.<sup>21</sup>

„E hit előtt elmosódnak a határok, mik emberi és nem emberi lényeket elválasztanak: titkos rokonság jelei mutatkoznak minden létező között.”<sup>22</sup>

Ezzel a látomásos jelleggel világítja meg Ady halál-költészetének azt a sajátosságát, hogy abban a halál is az élet része: „A lét és nemlét nagy kérdése ilyformán egy eredeti költői vízióval megoldott. Élet mind a kettő, csak másnemű.”<sup>23</sup>

Utal arra is, hogy a mindent megelevenítő látomásosság révén rendkívül szuggesztív hatású ez a költészet. Az olvasónak az az érzése, hogy egy varázshatalmú, természetfölötti erővel rendelkező ember szól hozzá.<sup>24</sup>

Jól érzékeli Kenyeres Zoltán tanulmánya, hogy Horváth János „Ady, és az új költői irány mögé ki nem mondva is az újabb tudományos-filozófiai irányokat állította, az intuíció és a tudattalan fogalomkörét, Bergsont és Freudot”.<sup>25</sup>

Nemcsak az Horváth János irodalomtörténeti érdeme, hogy fölismerte Ady költészetének korszakos jelentőségét, hanem az is, hogy a legmagasabb szinten általa megteremtett új lírai irány máig érvényes esztétikai jellemzését is adta. Jóllehet a maga erkölcsi ízlésével összeegyeztethetetlen közegből kellett kimentenie Ady költészetének esztétikai jellegét és értékét.

Adyt kiemelte – meg nem nevezett – utánzóik közül, de sokféle kifogást is tett költészetével kapcsolatban. Úgy érezte, Ady „olyanok malmára hajtja a vizet, akiknek legközelebbi céljuk nem lehet más, mint rombolás”.<sup>26</sup> Széchenyi és Eötvös nemzetbírálatait állítja példaképül eléje: „E két nagy férfiú nemcsak támadta, hanem szerette is a magyart.”<sup>27</sup>

Ady verseiből nem érezte meg ekkor még eléggé a magyarság szeretetét. Úgy látta, túlságosan sok még költészetében a céltudatlan harci kedv s a fiatalság provokáló gögje, kötekedő szubjektívizmusa. De igen nagy várakozással nézte Ady költészetét. Bízott abban, hogy éppen az, ami benne „ősi, ösztöni, atavisztikus maradék”, az mélyebb erkölcsiséghez vezethet mind a fajszeretetben, mind a vallásos érzésben.<sup>28</sup>

Sokat várt Ady megtisztulásától, leszállásától öntitkunk mélységeibe. Ady olvasása őt arról győzte meg, hogy Adynak ezt a leszállást meg kell tennie.

A maga erkölcsi szemléletének maradéktalan képviselője közben is volt érzékenysége ahhoz, hogy észrevegye Ady költészetének különleges mélység-lehetőségeit, s a magyar kultúra sorsa érdekében aggódott annak kiteljesítéséért.

Ezt a belső, lényegi ráhangolódást Ady is megérezte. Rögtön barátjává fogadta szigorú erkölcsű bírálóját, értelmezőjét. Horváth János pedig örült ennek a barátságnak, annak ellenére, hogy egyéniségük és életmódjuk merőben különbözött egymásétól.

## II.

Horváth Jánost Szilágyi Sándor mutatta be Adynak 1909. december elején valószínűleg a Három Hollóban. Szilágyi Eötvös-kollégistaként Horváth János és Kuncz Aladár barátja volt, majd együtt tanított Ady Lajossal.

Ady és Horváth János megismerkedése, összebarátkozása után Ady hamarosan Párizsba utazott, onnan küldött 1910 februárjában meleg baráti hangú üdvözlő lapot Horváth Jánosnak, aki erre azonnal hosszú levélben válaszolt. Beszámolt arról, hogy sokat beszélgetnek Szilágyival Adyról, mert nekik az Öreg – így hívták maguk között Adyt – közös ügyük. Megbecsülését közvetetten is jelezte, közölte vele, hogy Szilágyitól ellopott egy levelezőlapra fotografált Ady-képet, aztán Ady Lajostól is kapott egyet. Majd közvetlenül is megvallotta ragaszkodását Adyhoz: „Jólesett, hogy jó barátodnak szólítottál, mert én csakugyan annak éreztem magamat a legelső pillanattól kezdve, mikor költészeted eredetiségét s benne egész életedet, egyéniségedet megértettem. Mióta pedig találkoztam veled, sokszor érzem, hogy jó volna elmenni a Három Hollóba s egy kicsit bizalmasabban diskurálni. Olyan sok volna a megbeszélnivaló! S olyan néma az ember, mikor alkalom volna rá! S olyan ügyefogyott a magyar ember, mikor először kerül össze avval, akit szeret!”<sup>29</sup> Majd egyebek mellett könyvének visszhangjára is kitért. Örömmel állapította meg, hogy az „öreges is szelídülnek”. Arról a kettős törekvéséről is beszámolt, hogy Adyt elfogadtassa a konzervatív öregekkel, s hogy kimentse utánzó köréből: „Ha sikerül meggyőznöm az idősebbeket, az nagyobb örömem lesz, mintha az utánzókat sikerülne megszégyenítenem.”<sup>30</sup>

Ady már február 25-én megköszönte Horváth János levelét: „Használt az én majdnem reménytelen állapotomnak. Ezek, az ilyen szép gesztusok, tartják még bennem a lelket.”<sup>31</sup>

Ady általában képeslapot küldött, Horváth János pedig levélben válaszolt. Levezésük bensőséges, játékos. „Egy alkalommal Ady Beöthy Zsolthoz hasonlította Horváth Jánost, aki viszonzásul Kiss Józsefnek keresztelte őt. Ettől kezdve leveleikben gyakran Zsoltnak (Zoltánnak), illetve Józsefnek szólították egymást.”<sup>32</sup>

Ady saját arcképével is megajándékozta Horváth Jánost: „Az én irodalomtörténetíró, jó Horváth Jánosomnak” – dedikálta a képet 1910. november



4-én. Ez a kép aztán – Korompay Jánostól tudjuk – Horváth János dolgozószobájának a falára került, Deák Ferenc és Gyulai Pál, valamint Horváth József mellé, akik mellett még Nagyvárad képe volt látható.<sup>33</sup>

Nagyon jólesett Horváth Jánosnak, hogy Ady *A Minden-Titkok verseinek* első ciklusát, *Az Isten titkait* neki és Szilágyi Sándornak ajánlotta.<sup>34</sup>

1911 januárjában Horváth János „agglegény és remete” az Eötvös kollégiumi lakásának avatójára is meghívta Adyt, ekkor találkozott Ady az Eötvös Kollégium diákjaival is.<sup>35</sup>

Olykor nagyon mély vallomás volt Ady egy-két soros képeslapja: „Édes Jánosom – írta Horváth Jánosnak 1911. február 14-én Párizsból – írk magadról, terveidről, mert Te vagy valaki, s neked lehetnek terveid. Én úgy élek Párizsban, mint egy elkésett szeptemberi pillangó. Semmi sincs már. Jobb lett volna lassúbb tempóban elvégezni életem posztulátumait. Most már nincs – semmi. Nagyon szeretet s ölel Ady.”<sup>36</sup> Horváth János játékosan próbálta felvidítani az „elkésett őszi pillangót”. Beszámolt neki arról, hogy talált egy gyönyörű lányt, s megkérdezte tőle, hogy ha meg talál házasodni, eljön-e a lakodalomba, lesz-e a kislánya keresztapja. Játékosan számolt be Adynak irodalmi eseményekről is, köztük saját „bigott tanári cikk”-éről a *Nyugat magyartalanságairól*. Beszámolt arról az ötletéről, hogy lerajzolja Ady kalapját a *Borszem Jankó* számára, „hadd lássa a világ, milyen ízlése van egy huszadik századbeli magyar költőnek, egy modern költőnek, egy dekadens költőnek, egy symbolista költőnek”. Majd azt kérte Adytól, hogy ajánljon neki egy jó álnevet, mert szeretné már kiadni a saját verseit.<sup>37</sup>

Barátságuk mélységét jelzi, hogy 1911-ben kölcsönösen meglátogatták egymást szülőföldjükön. Ady augusztusban néhány napot, talán egy hetet töltött Horváth Jánoséknál Margittán. Nemsokára pedig Horváth János látogatta meg őt Érmindszenten. Ady valószínűleg Margittán írta *Az Ősz szerelmei* című versét.<sup>38</sup> Jó érzéssel emlékezett vissza a Margittán töltött napokra.<sup>39</sup> Barátaihoz írt leveleiben is gyakran kérte a tízes évek elején, hogy adják át üdvözlését Horváth Jánosnak.

1913 márciusában, Horváth János édesanyjának halálakor Mariagrünből küldött meleg hangú részvétnyilvánító lapot, ezzel az aláírással: „Ölel beteg barátod Ady”.

Horváth János 1913. május 19-én Adynak írt levele azonban súlyos sérelmet tett szóvá. Szilágyi Sándortól tudta meg, hogy Ady róla írta *A kis sírhanolók* című publicisztikáját. Ezt annyira nem érezte magára vonatkozathatónak, hogy amíg „ez a vén számár Sándorka” el nem árulta, nem is gondolta, hogy őt illeti. Azóta azonban félreállt Ady elől még gondolatban is – „mint akin méltatlanság esett olyan részről, ahonnan legkevésbé várta”.<sup>40</sup>

Horváth János az *Irodalomtörténet* 1912. szeptemberi–októberi számában bírálatot jelentetett meg Agárdi Lászlónak *A modernnek és az iskola* című könyvéről. Ebben fejtette ki azt véleményét, hogy az iskola nem lehet egy fejlődésben,

indulóban levő harcias irány előcsatára. Majd ha az új irány kétségbevonhatatlan eredményekkel áll előttünk, akkor lesz helye az iskolai oktatásban.<sup>41</sup> Erősen bírálta Agárdi könyvének színvonalát, de egyáltalán nem minősítette le a modern irodalmat. Agárdi azt írta, hogy Petőfi mellett Ady a legösszetettebb egyéniség irodalmunkban. Erre tette Horváth János azt a megjegyzést, hogy „ha már összetett egyéniséget keres, legalább ne a legegyszerűbb Petőfit nevezné meg”.<sup>42</sup> Babitsot kitűnő költőnek nevezte, Móriczról pedig Schöpflin kitűnő cikkének említését hiányolta. Nem akarta kitiltani az iskolából a modern irodalmat, de nem kiemelten, nem az önképzőkörben, hanem a rendes oktatásban látta a helyét – s megfelelő arányokban. Nem helyeselte azt, ha az új irodalom az önképzőkör révén a történeti anyag rovására hatalmasodik el az oktatásban. Márpedig a modernség vak hívei ezt szeretnék.<sup>43</sup>

Állítólag ez a bírálat váltotta ki *A kis sírhantolók* című vitriolos Ady-cikket, mely a *Nyugat* 1912. december 16-i számában jelent meg azok ellen, akik „arról nevezetesek, hogy sírhantokat gömböritenek az élők számára, és sírhantokat gondolnak ki az eleveneknek”, akik „az irodalomban élő valakik helyett” kijátszanak „halott irodalomtörténeti nagyságokat vagy halva született élőket”.<sup>44</sup>

Horváth Jánost méltán sérthette Ady cikke, hiszen ő könyvének bevezetőjében példákkal mutatta be a jelenkori irodalom megítélésének kockázatát. Megemlítette, hogy Greguss Agost nem vette észre 1847-es kritikájában Petőfi tehetségét, Baróti Szabó Dávid pedig azt a Hannulikot nevezte honunk Horátiusának, akit azóta mindenki elfeledett.

Ezek a példák azonban őt nem rettentették el a legújabb irodalom vizsgálatától, hanem éppen körültekintésre ösztönözték. S eredményével maga Ady is elégedett volt.

1913. április 13-án Schöpflin Aladár arról írt Adynak, hogy az utóbbi időben mindenféle formákban közelednek hozzá Ady barátai, Horváth János és társai, beválasztották Babitsot és őt az Irodalomtörténeti Társaság választmányába is: „Azt látom, hogy neked erős híveid vannak köztük, s jobb szemű emberek, mint amilyenek nyilvános fellépésük után látszanak – persze világnézetük egy kicsit kevert, sok gondolatuknak nem merik levonni a konzekvenciáját, s nagy ügyel-bajjal próbálgatják összeegyeztetni például a Tisza-kultuszt az Ady-kultusszal.”<sup>45</sup>

Ady és Horváth János között Tisza István megítélésében lényeges különbség volt. Erre is utalhatott *A kis sírhantolók*: „Menjenek Tiszához, sőt Szemere Miklóshoz, kicsi, tudóska-revükbe, akárhova, ha megkapják a pénzüket.”<sup>46</sup>

Ha Ady gondolt egyáltalán Horváth Jánosra *A kis sírhantolók* írásakor, az bizonyos, hogy ekkor még nem távolodott el tőle, ezt dokumentálja a már idézett részvétnyilvánító lapja.

A következő évben azonban egy súlyos félreértés történt. Az *Irodalomtörténet* V. M. betűjellel kritikát közölt Loósz István *Ady Endre, lírája tükrében* című könyvéről. Ezt a cikket Ady Horváth Jánosnak tulajdonította és sértő mi-

nősitésekkel illetve őt Pintér Jenő főszerkesztőhöz írt levelében. Ok nélkül gyanúsította őt, hiszen a bírálatot Bartos Gyula írta.<sup>47</sup>

Ady az ügyről a *Nyugat* 1914. június 16-i számában *Az élhetetlen halhatatlanság* címmel közölt cikket. Ebben lényegében az ellenkezőjét írta annak, amit *A kis sírhantolók* állított. Azt kérte, hogy az irodalomtörténészek várják meg az ő halálát, majd utána ítélik meg.<sup>48</sup>

Ady és Horváth János barátságának történetét pontosan jellemezte Korompay János: „Horváth János a nagy tehetségű költőt látta meg Adyban; Adyt főleg barátjának az övével merőben ellentétes egyénisége, kiegyensúlyozott nyugalma ragadta meg. Kölcsönösen nagyra becsülték egymást. Annak, hogy útjaik később mégis különváltak, hogy barátságuknak korán vége szakadt, többféle oka is volt. Az egyéniségükben, erkölcsi és világnézeti fel fogásukban amúgy is meglévő különbségeket súlyos félreértések is tovább feszítették, s végül a világháború egészen elsodorta őket egymástól.”<sup>49</sup>

Ez a barátság kezdetben igen mély volt. Egészen bizonyos az is, hogy Horváth Jánosnak az Ady-elemzését maga a költő is nagyon fontosnak tartotta.

Feltehető az is, hogy Adyt Horváth János megjegyzései is ösztönözték arra, hogy *A Szerelem eposzából* című művében kifejtse szerelemfilozófiáját.<sup>50</sup>

Horváth Jánosnak Ady istenes verseire vonatkozó megjegyzése is motiválhatta azt, hogy éppen *Az Isten titkai* című ciklust ajánlotta Ady neki és Szilágyi Sándornak. E ciklus élén áll a *Hiszek hitetlenül Istenben* vallomása.

Még az sem zárható ki, hogy Ady költői szemléletének szembevető módosulásában is szerepet játszott Horváth János könyve. *A Minden-Titkok versei* ugyanis fordulópont Ady pályáján. Ettől kezdve háttérbe szorulnak a Horváth által soknak tartott romboló gesztusok, s az értékőrzés és a gondolati számvetés kap erős hangsúlyt Ady költészetében.<sup>51</sup>

Mindezt Horváth János is észrevette és értékelt. Számára barátságuk megszakadása után is éppoly fontos volt Ady költészete, mint korábban.

Ady halála is mélyen érintette őt. Nem tudott arról, hogy Ady betegsége végzetessé vált, különben felkereste volna. Nemcsak a temetésére ment el, hanem a temetés napján délelőtt is bement a ravatalához akkor, amikor még a tömeget nem engedték oda. A temetés után levelet írt Ady Lajosnak. Ez a levél fontos adalék az ő Ady-képéhez. Ezért hosszabban idézek belőle: „Én Bandit nem úgy szerettem, mint az idegen tömeg, mely temetésén tolongott, hanem mint ti; [...]. Felejthetetlen kedves emlékű lesz nekem az a néhány nap, melyet egyszer nálatok töltöttem, mikor még mindnyájan együtt voltatok. Bandit soha sem fogja a maga igazi valójában látni senki, aki nem a család szerető, féltő és gyakran szomorú szemével nézi. De az sem, aki nem volt vele személyes, bizalmas ismeretségben. Mikor róla írtam, még nem ismertem: megismerkedésünk óta sokat máskép és világosabban látok; tagadhatatlanul törődött hozzá ízlésem is: ha isten éltet szólni fogok róla még egyszer. De nem most. Most ugyan az történik velem, mai hosszú időn át Petőfivel. Min-

denáron a politikust keresik benne: pedig ami politika volt is verseiben, az csak a költő nyugtalansága, s az is csak költészete egészétől nyer valódi értelmet. Az Ár ellen úszni most nem lehet. De remélem, hamarosan eljön az idő, mikor a tiszta irodalmi szempontok érvényesülhetnek megítélésében.”<sup>52</sup> Horváth János tehát már ekkor készült arra, hogy újra számot vessen Ady költészetével, s ezt a számvetést új felismerések alapján kívánta elvégezni.

### III.

Az 1921-ben kiadott *Aranytól Adyig* című könyvecskéje még nem ennek az új számvetésnek volt az alkalmá. Ez a könyv a nemzeti klasszicizmus értékrendje alapján mérte föl a magyar irodalmi tudat meghasonlását és kettéhasadását.<sup>53</sup> Azt vizsgálta, hogy miképpen szorulhatott háttérbe a magyar olvasóközönségben a klasszikus ízlés, hogyan hagyhatta el oly hamar közönsége a magyar klasszikus nemzeti irodalmat, mi okozta, hogy oly gyorsan az új mellé szegődött. A magyar irodalmi ízlés fejlődésbeli zavaraira mutatott rá, midőn azt hangsúlyozta, hogy az új irány térhódítása említésre méltó irodalmi harcok nélkül ment végbe. Alaphibaként pedig azt nevezte meg, hogy a nemzeti klasszicizmus korszakos eredményeit nem tettük a közönség közkincsévé a nemzeti elnyomás következtében. Az 1840-es évektől kezdve költészetünkbe is beáramlott a politika. 1867 után a közönséget a rohamosan fellendülő hírlapirodalom szakította el a könyvirodalomtól „mielőtt ahhoz lélekben hozzánőtt volna”.<sup>54</sup>

Mindebből következett Petőfi és Jókai népszerűsége Arany és Kemény Zsigmond rovására. Már a nemzeti klasszicizmus idején kettészakadt a közönség. Ez a szakadás szabad utat nyitott a *Nyugatnak*, mely bátran jöhetett „bevallottan az »Arany-epigonok« ellen s Petőfi nevét fennen lobogtatva ugyan, tényleg azonban a magyar klasszicizmus szétporlasztására, mi ez esetben tagadhatatlan a nemzeti érdek rovására ment”.<sup>55</sup>

A magyar klasszicizmus stílusa ugyanis összefoglaló jellegű volt: „Petőfi és Arany, Kemény és Jókai, Deák Ferenc és Gyulai Pál: mind e klasszikus magyar stíl képviselői, s e stílfaj meghatározása csak akkor lehet helyes, ha a megnevezetteket mind befogadhatja. Az egész magyarság élő nyelve az övék.”<sup>56</sup>

Azzal, hogy a kritika népiesnek nevezte az új stílust, beszűkítette értelmét, s a könnyű támadás lehetőségét nyitotta meg. Az új ihlet-elv és az új stílus egyaránt a nemzeti klasszicizmus tagadását jelentette. „Erkölcsi megfontolás, tudatossá művelt nemzeti akarat, világos, józan értelem, s valóságérzék ellenében az ösztön-ihlet-ereje; az élet közérthető, szabatos, pusztán a kifejezést szolgáló nyelvvel szemben szimbolista sejtetés, mely magát a stílt is a művészi hatás egyik önálló tényezőjeként kezeli: ez a változás lényege.”<sup>57</sup>

Súlyos hibának tartja Horváth János, hogy a két stílus, két szemlélet igazi szembesülése elmaradt, hiszen az mindkettőt önmaga tisztázásához és tuda-

tosabbá tételéhez segíthette volna. A klasszicizmus a század elején nagyon is rászorult volna a frissítésre, az új stílus pedig a megismerésre és kritikai mérlegelésre. De a konzervatív kritika elmulasztotta ezt a feladatát, így maga is a folytonosság megszakadását segítette elő.<sup>58</sup>

Horváth János azért látta ezt a fordulatot a nemzeti kultúra szempontjából értékvesztésnek, mert a nemzeti klasszicizmusban megtestesült nemzeti és erkölcsi öntudatot „sértetlenül kellett volna átszármasztatni az irodalom újabb mozdulatába, s ez az, mire ösztönihletek nem lehettek alkalmasak többé”, mert az ösztön, még a legbecsületesebb is, önmagában kevés, az még saját érdekeivel is szembeállítható.<sup>59</sup>

Így lett – Horváth János szerint – Ady végzetes eltévedés áldozata, „s az Ady-féle támadó magyarságnak a kezébe nyomkodta buzogányait sok nem-magyar szándék”.<sup>60</sup>

Mindezért Horváth János az irodalmi kritikát hibáztatta: „Ady irodalmi forradalmával szemben a konzervatív kritika elmulasztotta, a modern kijátszotta a maga feladatát.”<sup>61</sup>

Egyértelműen kinyilvánította azt a véleményét, hogy Ady a magyar irodalomban lezárta a klasszikus korszakot és újat kezdeményezett.<sup>62</sup> A konzervatív kritikának fel kellett volna tárnia az új irodalmat, bekapcsolnia a fejlődés folyamatába, helyére kellett volna illesztenie.<sup>63</sup>

Horváth János szerint az Arany művészetében megtestesült nemzeti ideál klasszikus érték. Ezért szeretné, ha az Ady által hozott merőben új költészet is beilleszthető lehetne a klasszikus irodalmi folyamatba. Erre tett ő kísérletet Ady költészete sajátosságainak feltárásával, de amíg ezt az újdonságot a nemzeti klasszicizmus felől nézte, addig ennek gyökerét az ösztön-ihlet fogalmával jelölte meg. Bár meglehetősen tágasan értelmezte ezt a fogalmat, mégis, maga is érezte szűkösségét s az Arany-féle ideállal szembesítve talán érzekelte kissé pejoratív jelentését is.

#### IV.

Horváth Jánosnak a nemzeti irodalomért érzett mély felelősségét mutatja az, hogy a harmincas évek elején újra elvégezte számvetését Ady költészetével. Megint különleges tudósi értéknek lehetünk tanúi: Horváth János akkor került még közelebb Adyhoz, amikor pedig a két világháború közötti időszakban a maga irodalomfejlődési koncepciója az irodalom változásában is igazolást nyert, amikor az új klasszicizmus kibontakozott. Az 1932/33-as tanévben a budapesti egyetemen Adyról tartott előadásokat. Ezekhez alapos vázlatokat készített. Ezek a vázlatok szerencsére megmaradtak, így általuk tájékozódhatunk Horváth János Ady-képének további alakulásáról.<sup>64</sup>

Vázlata kísérlet arra, hogy Ady lírai univerzumát organikus egésként vizsgáltsa meg, ebben a részeket megértse és elhelyezze.

Horváth János sokrétűen elemzi a korai verseket, elhelyezi azokat a kor-szak átlagköltészetében.

Az induló költő még a modern perverzítás ellen, az idealizmus mellett ír cikket. Olvasmányai sem jutottak túl az akkori magyar moderneken. Reviczkyt ismerte, Endrődi Sándor is hatott rá, s állítólag Pósa Lajost is nagy prófétának tartotta. Az Ábrányi Emil bevezetőjével megjelent első verses füzetében „még alig mutatja valami az új egyéniséget”.<sup>65</sup> Megjelenik itt már az Istennel való profán beszélgetés első jele is. Sok őszi vers van a kötetben, de „Tompa-szerű melankóliájukból még alig zeng ki a későbbi halál-költészet előhangja”. Bár az *Ősz felé* című darabban állítólag Ady később az első magyar „dekadens” verset látta.

Tüzetesen kimutatja, hogy Ady szemléletében és költészetében a változás Váradon történt meg, ott is akkor, amikor a *Szabadság* című laptól átment a *Nagyvárad* *Napló*hoz újságírónak. Egyszerre mások lettek olvasmányélményei is: Herbert Spencer, Schopenhauer, Nietzsche és sok más filozófus író tűnik fel utalásaiban. Úgy kinyílt itt Ady világa, hogy Párizs csak betetőzte azt, ami már Nagyváradon megkezdődött. „Előbb volt tollával egy új politikának a harcosa, mint költészetével. De ez csakhamar kifejlett amaz után, s második versfüzete már lényegesen más költői egyéniséget mutat.”

Ennek bemutatása új elemeket tárja fel, melyek közös vonása az, a költői személyiség életet birtokló vágya, az „életuraság” mindenre kiterjed, még a halálra is.

Gyakoriak a „bemutatkozó versek”, s jellemzővé válik a „bemutatkozó egyén különösségének szuggerálása”, s jelentkezni kezd „a nyers valóság mögött a titok”. Már ekkor megjelenik a lelki különösség kifejezésére a szimbólum *A lápon* című versben, amely *Vízió a lápon* címmel kerül be az *Új versek* kötetbe.

Bizonyos szavak szubjektív szimbolika hordozóivá lesznek, elvesztik objektív jellegüket.

Ady szerelmi líráját is új nézőpontból vizsgálja midőn költészetében az erotika különleges szerepére utal, arra, hogy „élet-halál lényeges kérdésévé van megtéve”, s hogy a csók is kezdi felvenni „élet”-jelentését. Érzékeli magyarságélményében is a feszültséget. Általában azt figyeli meg, hogy Ady versvilágában a külvilág helyét az én veszi át, de az én-értelmezés most már mély tartalmakkal jelenik meg.

Ady költészete kilépett mindazokból a kötöttségekből, amelyek az előbbi kor költészetét jellemezték, de ezeket Horváth János most már nem minősíti erkölcsi megrovással, hanem arra mutat rá, hogy Ady lírájának a sajátos költőiségét éppen a „megtagadott eszményiség kísértő, nyugtalanító jelentkezései: az elhallgattatott öntudat, a nemesebb hajlamok visszahatásai: a testi »beteljesedés« mellett a lélek kielégítetlenségének örökös érzése” adja.

Állandóan a tragikum szelét érezzük körötte lebegni, ezért figyelünk rá, ezért követjük útjain. Nincs benne semmi megnyugvás. Éppen tehetsége, igényessége miatt van ott az életérzésében állandóan a halál gondolata.

Az életuraság szóval jelzett új életkonceptciónak az új kifejezési formája a szimbólum. Ady szimbolizmusának újdonságát a francia szimbolizmus eredetét vizsgáló német szakmunka segítségével világítja meg.<sup>66</sup> Az ő szimbolizmusa teljesen új a magyar irodalomban: antropocentrikus szimbolizmus, szemben a korábbi teocentrikus szimbolizmussal.

„Lírai egyéniségét nézve minden eddiginél konkrétabb, szellemét nézve profánabb, kifejezésében képszerűbb.”

A magyar költészetben a köz és az én viszonyában korábban, Berzsenyi, Kölcsey, Vörösmarty költészetében a köz volt a túlnyomó, majd Petőfiében a köz és az én egyensúlyt tartva érvényesült, Ady költészetében viszont „az én kizárólagos uralma kormányoz mindent: a lírai önzés (önösség) tetőfoka”. Ady költői egyénisége egész a rejtélyességig, a tudat alatti gyökerekig különleges, egyedüli. Egyik legfőbb sajátossága, hogy mindent birtokba akar venni, de kivételességét a veszedelmes mélységek tudata fokozza föl. Így költői személyiségében különleges kettősség nyilatkozik meg. Erre példa többek között a *Búgnak a tárnák*. Ady nem szabadulhat a személyiségére leselkedő veszedelmektől, érzi kijelöltetése végzetességét. Ez motiválja örökös keresését, örökös hiányérzetét is. Küzd a lehúzó hagyományok ellen, de tudja, hogy benne magában is van valami ezekből, benne is ott van a csúf rontás. Kizárólagos egocentrizmusa éppen a felfokozottsága okán csap át gyakran a másik végletbe, a teljes fásultságba, halálos fáradtságba.

Sokkal megértőbben szemléli ekkor már Horváth János Ady költői egoizmusát, mint korábban. Rámutat arra, hogy Ady költészetében ennek az abszolút lírai önzésnek költői érdeke és mentsége az, hogy a költő a szépet és a különlegeset keresi általa.

Nagy empátiával fejt föl itt Ady költészetének különleges ízeit, eme abszolút lírai önzés poétikai megnyilatkozásait és mélyebb értelmét egyaránt.

Ezekről a megfigyelésekről csak jelzést adhatok itt.

Ahogy Ady több versében távolító nézéssel szemléli önmagát, abban poétikailag a nem lírai műfajoknak, az eposznak és a drámának a hősszemléletét vagy hősmegjelenítését ismeri fel Horváth János.

Arra, hogy a köztől ennyire különböző, abból kiszakadt egyén örökké maga álljon elénk, eddig nem volt példa költészetünkben. Ady tehát a végletekig továbbviszi a költészetben részben korábban is megnyilatkozó önösséget, de ezáltal új költői lehetőséget nyit meg. Ez pedig az „alanyi és tárgyas felfogás teljes azonosítása, egész a misztikumig, a babonás szempont-cseréig, a paradoxig”.

Horváth János Ady költészete legfontosabb karakterizáló vonásának a profánságát tartja. Profán benne az, hogy önvilágként különül el a köztől és

a hagyománytól egyaránt, hogy „puszta magától nyert szuverenitással kezd mindent előlről; magához laicizál, valósít mindent: családi, nemzeti érzést, vallást, szerelmet, morált, költészetet”.

De ennek a jellemzésnek most már a kivételes költői hozományára teszi a hangsúlyt. Azt mutatja meg, hogy milyen sokféle ellenállásba ütközik ez a költői szuverenitás, s milyen sokféle küzdelemben mutatkozik meg az ereje és minősége. „A profán elszakadás profán tulajdonba vételt hoz magával, mindaddig, míg az konkrét lehetőséges (Élet-élvezés); viszályt, egyenetlenséget, az önérzet megtorlásait, ahol az elhagyott közösség ideáljaiba beleütözik (magyarsága), s esetleg kapcsolatkeresést másfajta, elégtelen közösségekkel (proletárversek); végül változatos kimenetelű viaskodás minden profánság eszmei ellentétével (Istenség), mint egy egyenrangúval. Minde területek szorosan kapcsolatosak egymással, de alapvető, a többit is szabályozó a legelső: az életuraság vágya.”

Ezután eme egymással szorosan összefüggő három kiemelt motívumkör – élet, magyarság, Isten – szerint tekinti át a vázlat Ady organikus költészetét. Minden motívum esetében a változatok sokaságát veszi számba – az árnyalatnyi különbségektől a teljes ellentétekig.

Az élet teljes megélése Horváth János szerint olyan hajtóereje Ady költészetének, mint Kölcseyének az ideál utáni törekvés: „Az minden ideálját elérhetetlen messzeségbe helyezi, ez elérhető közelségben véli feltalálni. Ott az elérhetetlenség gyötrelme, itt a teljesülésekben folyvást megismétlődő csalódások.”

Adyt ez a felfokozott életvágy hajtja a nyugati kultúra élvezettermékeihez, melyek összefoglaló szimbóluma Párizs. Eszköze pedig az arany. Sőt, Ady proletár vonzalmainak is az az alapja, hogy kirekesztettnek érzi magát az arany, a gazdagság világából. Zsidó vonzalmait is ez motiválja. „Csábítja őt a kapitalista zsidóság kozmopolita élvezet-birodalma.” S szenved annak hiányától. Ez az életvágy motiválja szerelemfelfogását is, melynek legfőbb hajtóereje a kielégítetlenség érzése. Ez jelenik meg a szerelmi motívum rendkívül sok változatában – a nyers érzékiségtől a halállal való érintkezésig, az önszeretetig, az örök nyugtalanságig, az idill elképzeléséig, s annak ellentétéként az élet-elrontottság érzéséig.

Ady magyarságélményében is az elégedetlenség a jellegadó tényező. Ennek az elégedetlenségnek több forrására mutat rá Horváth János: életkonceptiója, zsenitudata, a magyarsággal való azonosságtudata. Az elégedetlenség motiválja forradalmi, ellenzéki magatartását, kurucverseit és proletárverseit is.

Az is feltűnik Horváth Jánosnak, hogy Ady költészetének első proletár ciklusa az – *Az utca éneke* ciklus *Az Illés szekeren* kötetben –, amelyikben aránylag sok a jelentéktelen darab, s a következőben – *A jövődő fehérei* – szintén. A proletárverseknek is több árnyalatára mutat rá. „Legőszintébb, mikor tanakodni látszik: hozzájuk álljon-e, befogadják-e (*Küldöm a frigyládát*), vagy



megvallja, hogy »úri átok« hajtja közējök (*Menekülés úri viharból*). Egyébként több okoskodás, mint nála szokásos.”

Ady „magyarságának nagy próbatétele volt a világháború. Nem egy szimbóluma itt szörnyű valósággá vált.” Rettenetesen profán választ kapott ekkor Ady mindenre, s ez átformálta magyarságfelfogását is. „Az oly sokat szidott magyarság itt mézárszékre került: s elkezdődött az ő nagy vergődése műveltségi és politikai ideálok s természetes fajszeretete között.” Ady a világháború idején világtörténeti baleknek látta népét. Horváth János ezzel nem értett egyet. Ő úgy látta, hogy a magyarságnak azért kellett harcolnia, hogy ne következzen be, ami bekövetkezett. De harca mégsem volt értelmetlen, mert „önmagában is örök tiltakozás lesz a bekövetkezettek ellen”. Ez a nézetkülönbség azonban nem gátolta Horváth Jánost abban, hogy fölismerje Ady költői magatartásában a fajszeretet mély megnyilatkozását, mely „mindenféle előzménnyel szemben, pusztá vergődésével is vallomást tett magáról”.

Az istenes versek sok-sok változatát is közelhajló, szigorú olvasással veszi számba Horváth János az Istennel való kötekedéstől a teljes alázatig. Rámutat a vallásos ösztön ébredésének változataira, a személyiséget ki nem elégítő lelki kopárság elleni küzdelem legkülönfélébb módozataira, melyekben nemegyszer különleges, személyes Isten-élmény nyilatkozik meg. De ennek mély átélése közben is megszólal költészetében a „Dölyf, dac, vád, szemrehányás a már létezőnek tudott »Úr« ellen”.

A későbbi istenes versekben is profánul szólal meg az Isten-élmény, de ezekben sokszor a gondolkodás szükségleteként hajol meg a költő az Isten előtt. Erre példa az *Egy avas kérdés* és a *Hiszek hitetlenül Istenben* is. A nagy hiányérzet motiválja *Az Isten-kereső lármát* és a *Menekülés az Úrhoz* című versét is. Ady rendkívül gazdag Isten-élményének változatai után külön szól Horváth János Ady Isten-elképzeléseiről, melyek között éppúgy található mitológiai lelemény, mint gyermekkori elképzelés vagy a tiszta hangulat kivetítése.

E három nagy és szerteágazó motívumkör értelmezése egyértelműen igazolja azt, hogy Horváth János ízlése valóban nyitottabbá vált Ady emberi mélységeinek megértésére.

A három összefüggő nagy tematikai csoport változatainak a számbavétele után külön nagy fejezet foglalkozik a vázlatban Ady költészetének kifejezőmódjával. Ezen a ponton természetesen szorososan követi első könyvének később is érvényesnek tekintett megállapításait, de továbbárnyalja azokat.

Az Ady-szimbólumok jellegét a konkrét képszerűség és a titokzatos komplikáltság egysége teremti meg. A tárgy és a kép azonosítása azért titokzatos Ady költészetében, mert a kettő racionális megfelelésein, egyezésein túl mindig megjelenik valami sejtelmes többlet. „Ez tehát nem afféle racionális képszerűség (mint a metafora, allegória): nem az ész szemel ki egyezéseket, hanem ösztönszerű megérezés, intuitív átlényegülés intézi.”

Az „ösztonszerű megérzés” és az „intuitív átlényegülés” fogalmak itt már közvetlenül is utalnak a bergsoni meglátásra, mely szerint az emberi megismerésben a lényeg megérzése, az intuíció legalább olyan fontos, mint az értelem munkája.

Arra is rávilágít ekkor Horváth János, hogy Ady költészetének kifejező jelbeszéde rendkívül gazdag forrású. Ezáltal újítja meg és költőiesíti tömérdek friss változattal örök tárgyát, az ént.<sup>67</sup>

Rámutat arra is, hogy Ady „szimbólumvilágában vannak alapvető szemléletek, mintegy ennek az én-vallásnak hittételei; vannak szimbólumai közt titkos, tudatalatti rokonságok, melyek nem egyszer megfejtetik a máshol homályos jelentésűt”. Ezzel kapcsolatban utal Földessy Gyulára, aki egész rendszerzert vél látni Ady szimbólumaiban.

Példák során mutatja be azt a különleges szimbólumváltozatot is, amelyikben a szimbólum egységes látomása felszakad, s közvetlenül szólal meg „a tudatos ember, a köznapiság, a csupasz igazság”. Ebben látja *Az ős Kaján* egyik varázsát, ilyenek *A kimérák Istenéhez* végsorai; *A Halál pitvarában* prózai szavai. De ezek mellett is nagyon sok példát hoz föl erre a különleges esztétikai változatra.

Külön felsorolt közel húsz olyan verset, amelyek a szimbólum szempontjából figyelmet érdemelnek. Ezeket bizonyára egyenként elemezte előadásain. Hogy miként, abból ízelítőt adott már első könyvében.

Ady költészetében minden szimbólummá válik, ezért osztotta szimbólumciklusokra verseit.

Áttekinti Horváth János Ady költészetének teljes ciklusrendjét. Tüzetes vizsgálat alapján állapítja meg, hogy Ady költészetének első nagy korszaka a kifejezés mód felől nézve „teljesebben a szimbólumé, vagyis az ösztönszerű kiélésé: közvetlen, öntudatlan aktivitásé”, míg második szakasza „a visszanező önszemlélet, tanakodás, önvizsgálás, következtetés, eszmélkedés korszaka”, de szimbólumszerű képes beszéd ezután sem tűnik el, hanem ésszerű gondolatmenet elemévé, tárgyává válik. A fordulatot *A Minden-titkok versei* (1910) kötetben jelöli meg. Ebben a kötetben ciklusról ciklusra haladva mutatja ki a szemléletváltozás érzékelhető jegyeit, s ezekben Ady művészetének további kiteljesülését mutatja meg. Ebben a megértésben mintha kettős folyamat találkozna: Ady költészete több vonatkozásban igazolta volna a Horváth János-i előrejelzéseket, reményeket, Horváth János ízlése pedig valóban nyitottabbá vált Ady értékeinek befogadására.

Horváth Jánost később is foglalkoztatta Ady életműve. 1951-ben megjelentetett *Rendszeres magyar verstanának* Ady-fejezetei is egyértelműen tanúskodnak erről. Ez azonban már más jellegű szakkérdés és külön tanulmány tárgya.

Horváth János Ady-képének alakulástörténete a nagy tudós mély nemzeti felelősségtudatáról tanúskodik, mely addig nem nyugodott meg, amíg a fölismert új, nagy értéket be nem emelte a nemzeti kultúra fejlődéstörténetébe.

Innen nézve is igaz Kenyeres Zoltán összegző megállapítása, mely szerint Horváth János „a modernséggel perelő kritika hadállásaiból indult el, s a megértő, türelmes irodalomtörténet valóban minden nemzeti értéket felölelő nagy ívéhez érkezett el”.<sup>68</sup>

- 1 BARTA János, *Horváth Jánosról – a Fejlődéstörténet kiadása elé* = HORVÁTH János, *A magyar irodalom fejlődéstörténete*, Bp., Akadémiai Kiadó, 1976, 9.
- 2 KENYERES Zoltán, *Vázlat Horváth Jánosról. A nemzeti klasszikus értékrend szintézise* = *Új, Irodalom, történet, írás*, Bp., Anonymus Kiadó, 1995, 25–26.
- 3 HORVÁTH János, *Ady s a legújabb magyar lyra*, Bp., 1910., 8.
- 4 Vö.: BARTA János, *i. m.*, 8.
- 5 Uo.
- 6 HORVÁTH János, *i. m.*, 9.
- 7 Uo., 11.
- 8 Uo., 13.
- 9 Uo., 15.
- 10 Uo., 22.
- 11 Uo., 24.
- 12 Uo., 29.
- 13 Uo., 31.
- 14 Uo., 33.
- 15 Szini Gyula már 1906-ban úgy tárgyalta Ady költészetét, mint kísérletet a szimbolizmus meghonosítására. A fiatal Kosztolányi is szimbolista költőnek nevezte Adyt. Vö.: KIRÁLY István, *Ady Endre*, Bp., Magvető Könyvkiadó, 1970, I., 257.
- 16 HORVÁTH János, *i. m.*, 35.
- 17 Uo.
- 18 Uo., 37–38.
- 19 Uo., 38.
- 20 Vö. uo., 39.
- 21 Uo., 40.
- 22 Uo., 41.
- 23 Uo., 45.
- 24 Uo., 49.
- 25 KENYERES Zoltán, *i. m.*, 27.
- 26 HORVÁTH János, *i. m.*, 64.
- 27 Uo., 65.
- 28 Uo., 66.
- 29 *Horváth János levele Ady Endréhez* = *Ady Endre levelei. Második kötet. 1909–1913*, szerk., a szöveget gond., bev. és jegyz. BELIA György, Bp., Szépirodalmi Könyvkiadó, 1983, 359.
- 30 Uo., 361.
- 31 *Ady Endre levelei. Második kötet. 1909–1913*, 80.
- 32 KOROMPAY János, *Kéziratok és Ady-levelek Horváth János hagyatékából*, ItK, 1968, 362.
- 33 KOROMPAY H. János, *Horváth János és Margitta*, It, 1991, 1, 163.
- 34 *Horváth János levele Adyhoz Margittáról 1910. dec. 30-án* = *Ady Endre levelei. Második kötet. 1909–1913*, 416.
- 35 *Ady Endre levelei. Második kötet. 1909–1913*, Bp., 1983, 417.
- 36 Uo., 436.
- 37 Uo., 447–448.
- 38 Vö. KOROMPAY János, *Kéziratok és Ady-levelek Horváth János hagyatékából*, ItK, 1968, 363.
- 39 *Ady Endre levelei. Második kötet. 1909–1913*, Bp., 1983, 158.
- 40 *Horváth János levele Adyhoz. Ady Endre levelei. Második kötet. 1909–1913*, 571.
- 41 HORVÁTH János, *Agárdi László: A modernnek és az iskola. (Az erdélyi román kath. státus kegyesrendiek vezetése alatt álló kolozsvári főgimnáziumának értesítője. Kolozsvár, 1912. 9–68.)*, It, 1912, 404.
- 42 Uo., 405.
- 43 Uo., 406.
- 44 ADY Endre, *A kis sírhantolók = Ady Endre publicisztikai írásai. Harmadik kötet. 1908–1918*, vál. és jegyz. VEZÉR Erzsébet, Bp., Szépirodalmi Könyvkiadó, 1977, 397.
- 45 *Ady Endre levelei. Második kötet*, 543–544.
- 46 ADY Endre, *A kis sírhantolók*, *i. m.*, 397.
- 47 Vö. *Ady Endre levelei. Harmadik kötet. 1914–1918*, szerk., a szöveget gond., bev. és jegyz. BELIA György, Bp., Szépirodalmi Kiadó, 1983, 236–237.
- 48 *Ady Endre publicisztikai írásai. Harmadik kötet*, vál. és jegyz. VEZÉR Erzsébet, Bp., Szépirodalmi Kiadó, 1977, 464.

49 KOROMPAY János, *Kéziratok és Ady levelek Horváth János hagyatékában*, ItK, 1968, 363.

50 Vö.: KIRÁLY István, *Ady Endre. I.*, Bp., Magvető, 1970.

51 Vö.: KIS PINTÉR Imre, *Ady Endre = Uő, Esélyek*, Bp., Magvető Könyvkiadó, 1990, 257.

52 *Horváth János levele Ady Lajoshoz 1919. február 10-én* = VARGA József, *Horváth János levele Ady Lajoshoz*, ItK, 1968, 364–365.

53 HORVÁTH János, *Aranytól Adyig*, Bp., 1921, 29.

54 Uo., 12.

55 Uo., 18.

56 Uo., 21.

57 Uo., 35–36.

58 Uo., 37.

59 Uo., 38.

60 Uo., 38–39.

61 Uo., 51.

62 Uo., 54.

63 Uo., 54.

64 Erre a vázlatra Barta János hagyatékában bukkantam rá. Korompay János gépelte le ezt a vázlatot Barta János számára, amikor az Ady-centenáriumra készülve Barta János Ady-tanulmányokat írt. Itt köszönöm meg Korompay Jánosnak, hogy használhattam ezt a vázlatot.

65 HORVÁTH János, *Ady*, Egyetemi előadás. 1932/33. Ez a vázlat egyelőre kézirat, ezért az idézetekben a lapszámokat nem jelölöm.

66 L. Herm. Platz, *Baudelaire und die Ursprünge des französischen Symbolismus*, Deutsche Vierteljschr, 1932, 867.

67 Barta János *Khiméra asszony serege – Adalékok Ady képzet- és szókincséhez* című tanulmánya tárja föl majd tüzetesen ezt a gazdag forrást. S bizonyára nem véletlenül éppen a Horváth János hetvenedik születésnapjára kiadott *Magyar Századok* című emlékkönyvben, 1948-ban.

68 KENYERES Zoltán, *i. m.*, 20.

## Egy hamvába holt vita

Horváth János eredetileg alighanem nyelvi-stilisztikai tárgyú vitának gondolta az általa 1911 februárjában, a *Magyar Nyelv* hasábjain kezdeményezett polémiaát.<sup>1</sup> Ignotus válasza után pedig, amely egyébként érzékelhetően felbőszítette, valószínűleg az volt a véleménye, hogy a nyelvészeti jellegű kérdésektől vitapartnerre térítette el gondolatmenetét. Ezzel akár egyet is érthetünk, hiszen Ignotus vállaltan és határozottan többet látott ebben a diszkuszióban, mint nyelvhelyességi nézetkülönbségek megjelenését. Ez utóbbiak nem is túlságosan foglalkoztatták, válaszolni pedig csak egyre válaszolt Horváth konkrét megjegyzései közül; egyébiránt csupán célzott arra, hogy az irodalomtörténésznek akár igaza is lehet több esetben. Ignotust a *szemléleti különbségek* érdekelték, az irodalom fejlődéséről és társadalmi szerepéről alkotott nézetek eltérései. Ezért ebben az irányban szervezte meg érvelési stratégiáját. Kérdés azonban, hogy Horváth vitaindítójának súlypontját valóban a nyelvészeti kérdések alkották-e?

Vegyük tehát szemügyre A „*Nyugat*” *magyartalanságairól* című írást. Mint ismeretes, Horváth egy Brunetière-idézettel indít, melynek tanúsága szerint a konzervatív francia kritikus furcsának találta, hogy olyan írók kísérleteztek a francia nyelv reformálásával, akiknek a neve idegenes hangzású, vagyis feltehetően idegen származásúak. Horváth céloz rá, hogy ezek az írók a szimbolista iskolához tartoznak, akiknek a törekvéseit Brunetière „meglepő jóindulattal” fogadta, tehát bíráló megjegyzése nem valamiféle *en bloc* elutasításból fakadt. (Erre a „meglepőre” reagált Ignotus, mondván: az a meglepő, hogy a nyitottságot a *Magyar Nyelv* cikkírója meglepőnek találja. Ebben aligha volt igaza, mint azt viszontválaszában Horváth ki is fejtette: Brunetière ugyanis legalább úgy utálta a szimbolistákat, mint magyar kollégája a nyugatosokat, s csak időleges szövetségest látott bennük „a gyűlölt naturalizmus ellen”. A magyar irodalomtörténésznek a szimbolistákról alkotott véleményét jól tükrözi, hogy 1912 januárjában megjelentetett második vitacikkében utal rá: Brunetière élete végéig hiába várt tőlük remekműveket.<sup>2</sup>) Egy másik híres franciát is szükségesnek tart idézni. Jules Lemaître megjegyzi egy helyütt (ugyancsak szimbolistákról?), hogy „most lát életében először olyan írókat, kik nem vesznek tudomást a szók hagyományos jelentéséről,

mondatszerkesztésükben megcsúfolják a nyelv géniuszát s gyakran művelt embernek is érthetetlen írka-firkákat ütnek össze". Mármost, ha megvizsgáljuk e két idézet jellegét és retorikai funkcióját, érdekes következtetésekre juthatunk. Egy újíto szándékú irodalmi iskoláról, jelesül tehát a „szimbolistákról” kell közvetve megtudnunk, hogy 1. sok közöttük a nem tősgyökeresen francia származású, ennek ellenére nem áthatják beleártani magukat a francia nyelv irodalmi ügyeibe; 2. szemantikai és szintaktikai szempontból egyaránt súlyos vétkeket követnek el (a „hagyományos” szójelentések és a „nyelv géniusza” ellenében). Ez utóbbi elmarasztalás számos hasonló vitából lehet ismerős. Hogy magam is francia példát hozzak, a hatvanas évek úgynevezett „Racine-vitájában” a konzervatív álláspontot képviselő Picard professzor szintén abból a feltételezésből indult ki, hogy a szavaknak mindig van egy hagyomány által szentesített, „fő”, vagy első számú jelentésük, s ha az értelmező ezekre a szójelentésekre helyezi a hangsúlyt, akkor megkapja az egész mű legfontosabb jelentését. (Ezzel elkerülhetővé válnak a légből kapott interpretációk, kiküszöbölhető a „belemagyarítás”.) Ami „a nyelv géniuszát” illeti, ez a kifejezés minden homályosságával együtt inkább a XIX., mintsem a XX. századi tudományosság szóhasználatába tartozott és – jogászsargonban fogalmazva – mindig is afféle „gumiparagrafus” gyanánt szolgált. Bárki hivatkozhatott arra, hogy ilyen vagy olyan okok miatt autentikusabb kapcsolatban áll anyanyelve szellemével, mint mások, ez az állítás még különösebb argumentációt sem igényelt. Horváth eljárásában az a különösen árulkodó, hogy a maga tradicionalista nyelv- és irodalomfelfogását összekapcsolja az „idegenség” elutasításán alapuló kritikai stratégiával; s teszi mindezt két olyan francia irodalmárt használva fedezékül, akiknek egyébiránt sok közülük nem volt egymáshoz. Azt is megállapítja, hogy a *Nyugat* „alapjában véve csak magyarországi fiókja e két kiváló kritikus nyilatkozataiban megvádolt francia irodalmi iránynak”. Ezt az állítást azonban meg sem kísérli igazolni; még csak nem is fejt ki pontosabban. Azt sem veszi figyelembe, hogy például Brunetière cikke pontosan két évtizeddel korábban íródott (ekkorra lett volna a magyar megkésetttség a „francia divathoz” képest?).

A nyugatosok tehát olyanok, mint a francia szimbolisták; akár ez utóbbiak, nem érzik „a nyelv géniuszának” helyes működését – vagy azért, mert idegen származásúak, vagy azért, mert önhittek, vakok és tudatlanok. A nyugatosok esetében legfontosabb tényező persze az idegenség. „Ezeknek vagy nem magyar az anyanyelvük, vagy azoké nem volt magyar, kikről rájuk ragadt. S ők talán nem is tehetnek róla, lehetetlen nem reformálniok, mihelyt megszólalnak, hiszen a reformálatlan magyar nyelvet még meg sem tanulták.” A reformáló szándékról (s itt a cikkíró a szimbolista példa révén egy kalap alá vonja az irodalmi igényű és az egyéb nyelvhasználati típusokban érvényesülő reformtörekvéseket) tehát megismerszik az idegen, s megfordítva: az idegen az, aki reformálni akar. A reformereknek nem igazi anyanyel-

vük a magyar: „rájuk ragadt” valamilyen idegenszerű környezetből. Nem elegendő tehát, hogy valakinek az anyanyelve legyen a magyar, az is kell, hogy a környezete is makulátlan legyen nyelvi szempontból. Horváth elkerülhette volna mondandójának effajta rövidre zárását, ha legalább utalásszerűen említi, hogy a nyelv természetéhez amúgy hozzátartozik a változás, s hogy a tudatos változtatás szándéka sem feltétlenül az ördögtől való – legfeljebb nem úgy kell végrehajtani, mint ahogyan a nyugatosok teszik. Ezek a szempontok azonban fel sem merülnek nála. Ennek okát valószínűleg inkább esztétikai nézeteiben, mint nyelvfelfogásában kell keresnünk, hiszen nehezen feltételezhetjük, hogy ettől a vitától elvonatkoztatva ne osztotta volna a nyelv változásának és mérsékelt reformálhatóságának tételét.

Szerencsére hamarosan megtudjuk, hogy azért akad a nyugatosok között olyan is, aki jól tud magyarul. Ezeknél tehát valami mással kell magyaráznunk a reformáló vehemenciát: ők „sajátos tévedés áldozatai”. E tévedés abban áll, hogy „nem a gondolatban, hanem a kifejezésben iparkodnak felülbőb eredetiségre”. Horváth esztétikája tehát a tartalom és a forma elválasztásán alapuló, valamint egyértelműen tartalomcentrikus irodalomszemlélet. Az irodalmi műalkotás értékét a benne foglalt gondolat értéke határozza meg nála. Megengedi ugyan, hogy az átlagostól eltérő kifejezés mód valamelyest befolyásolhatja a gondolatot is, de semmiképpen sem lehet döntő jelentőségű, az eredetiség pedig csak káros következményekhez vezet. Érdemes ezt a mondatot szó szerint idéznünk: „A kifejezés szokatlansága, igaz, szokatlan árnyalatot (majdnem árnyékot mondtam) vethet a gondolatra is.” Ez a majdnem-elszólás, amelyre a szerző maga hívja fel a figyelmünket, felettébb árulkodó. A gondolat optimális irodalmi kifejezése eszerint az, amelyikben a legkevesebb szokatlan elem van, amelyik tehát az elfogadott, kanonizált nyelvhasználat lehetőségeit használja ki a lehető legjobban. A szokatlanság a legjobb esetben is a szükséges rossz, a gondolat árnyékos oldala. A „stiliztikai affektáltság” tartalmi ismérve az, hogy gyors sikereket lehet vele aratni, de nem kevésbé gyorsan avul, „az egykori különcségből válik a legelvetettebb ócskaság”. „Allandó érték, idővel dacoló frissesség csak a gondolatban van, ha van, s tiszta megnyilatkozást, torzítatlan átlátszóságot, csak a hű kifejezés, csak a stilisztikai becsületesség biztosíthat neki.” Figyeljünk ismét a retorikai elemekre: a szokatlanság „árnyával” a tiszta megnyilatkozás, a torzítatlan átlátszóság kerül szembe, vagyis a teljes transzparencia, maga az önértékkel bíró gondolat, színről színre. Nem jelentőség nélkül való, hogy a kifejezés tisztasága morális értéknek minősül („stilisztikai becsületesség”).

Szemmel látható, hogy Horváthnak a maga korában is ókonzervatívnak tekinthető irodalomesztétikai álláspontja teljesen kidolgozott ideológián alapul, vagyis egyaránt van erkölcsi, lélektani, szociológiai és politikai vonatkozása. A „nyugatos író”, valamint az ő „mohó” olvasója neki egy sajátos és igen ellenszenves embertípust jelent, természetesen a gyökértelen városi

embert, aki képes megfertőzni akár az alföldi művelt magyar romlatlan nyelvérzékét is. „Ez az utcai korcsmagyarság nyomul be az irodalomba némi cinizmussal; tudatában van tökéletlenségének, de nem akar tenni róla; jogot követel nyomorék formáinak s érvényesülni törekszik éppoly vakmerőn, amilyen léha filozofálással tár ajtót az egyén minden elfajulásának, lokalizáló esetlegeinek, különösségének és hóbortjainak”. Az elfajult egyén filozófiáját hirdető embertípus gyártja és fogyasztja ezt az irodalmat. A legnagyobb bűne azonban nem a pusztá létezése, hanem (filozófiában, életvitelben és irodalomban egyaránt) az, hogy polgárjogot követel magának, „lokalizáló esetlegeinek, különösségének és hóbortjainak.” Ma úgy mondanánk, hogy erőszakos kisebbségről van szó, mely a többségi normák és „kulturjavak” szorgalmas betartása és elsajátítása helyett vakmerőn a saját specifikumait akarja egyenértékűként elfogadtatni, anélkül, hogy alkalmazkodnék a többséghez. Mi a jellemző az effajta emberre? „Frivolság az élvezet megválasztásában; gondolatok s érzések nagyobb s lassúbb hullámai helyett az idegélet ingerlő, gyors rezdülései: a lelki erőknél még az élvezésben is aktív, munkás, tudatos részvétele helyett a megcsiklandozott felszín akaratlan, ideges, reflex-rángatódásai: ez kell nekik.” Mint látjuk, Horváth szinte karikatúraszerűen összefoglalja azokat a kliséket, amelyet a századforduló konzervatívizmusa, az irodalomtudományban pedig a Beöthy-iskola terjesztett az egészséges magyar lélek és a romlott, beteges városiasság gyökeres szembenállásáról. Ebben az (ezúttal elsősorban lélektani) karakterológiában a pozitívum a belső élet, a mentális folyamatok lassúsága, mégpedig nem pusztán önmagáért-valóan – bár a magyar paraszt lelkialkatának nyilvánvalóan ez felel meg –, hanem azért, mert az érzelmek, indulatok tudati kontrollja csupán ezzel a feltétellel teljesülhet. Az egészséges személyiség hierarchizált, s a hierarchia csúcán a tudat minden egyéb mentális funkciót szabályozó és ellenőrző instanciája helyezkedik el. Bármifajta „élvezés” csak abban az esetben tekinthető erkölcsileg elfogadhatónak (egyben pedig normálisnak vagy egészségesnek), ha azt a tudat képes teljes mértékben átvilágítani és a megfelelő korlátok között tartani. A frivolitást ugyan nem definiálja Horváth, de a szövegkörnyezetből kiderül, hogy a felületes örömök kedveléséről van szó (mondjuk, a kanti „kellemesség” értelmében, de a filozófusnál biztosított rendszertani hely nélkül). Ezen felül frivolnak tekinthető még az, aki tiszteletlenül, esetleg ironikusan viszonyul a közösség alapvetőnek tekintett normáihoz, megszentelt eszményeihez és példaképeihez. A két karakterjegy nyilvánvalóan összefügg, hiszen a tradicionális értékeket tisztelő, a normákat minden körülmények között tiszteletben tartó ember megválogatja, hogy miben talál élvezetet, nem elégítik ki a tisztán érzéki, a tudat támaszát nélkülöző ingerek.

A „beteg idegű” városi ember és a számára előállított újdonsághajhász irodalom azonban nem nyerheti meg a játszmát. Horváth bízik abban, hogy ha-



marosan színre lép majd „egy erős, nagy tehetség”, „majd megint többre becsüli a velőt a csontnál”. A metafora jelentése világos, esetlen naivitása azonban mégis meglepő: az Eötvös-Collegium tanára ismét csak olyan esztétikai felfogásra utal ezzel, amelyben a forma a gondolati tartalom pusztá hordozója. A forma értéktelenebb, mint a tartalom, s aki író a forma kérdéseit helyezi előtérbe, az vagy a fentebb leírt „frivol” embertípushoz tartozik, vagy pedig egyszerűen téved: még nem nyílt rá a szeme az igazi értékekre, vagy pedig félrevezették. Az eljövendő erős tehetségről azt mondja a szerző, hogy nem feltétlenül kell zseninek lennie: ám voltaképpen a kanti zseniesztétika egyik mozzanatával írja le. Olyan író vagy költő lesz, „aki nem akar és mégis csinál irodalmat, s kinek ajkán zamatos, tiszta egyszerűséggel zendül a magyar szó”. Kantnál a zseni, mint tudjuk, összekötő szerepet játszik a természeti és a céltudatos emberi működés között; a természet módjára (a cél nélküli célszerűséget érvényre juttatva) teremt, mert nem tehet másként; ugyanakkor fogalma sincs arról, hogy miféle szabályszerűségek alapján cselekedett. A tudományos felfedezésekkel ellentétben a műalkotás megteremtője képtelen az alkotási folyamat rekonstruálására – ezért nem tanítható és tanulható a nagy mű létrehozása. A zseni két irányban hat az irodalmi életre. Megteremti az epigonok hadát, ám mivel a lángész alkotása nem utánozható, az értéktelenség azonnal lelepleződik. A valódi tehetségeket viszont felszabadítja, hozzásegíti saját útjuk megjeléséhez; többé már nem lesz szűkségük az eredetiség hajhászására, az idegen divatok követésére. Elválnak az ocsó a tiszta búzától.

A kanti sugallaton kívül azonban (amely egyébként azt európai romantika fontos összetevőjévé vált, s valószínűleg a romantikus örökség részeként került be Horváth gondolkodásába) van egy másik funkciója is a szándék nélküli értékteremtés hangsúlyozásának. Összefügg ugyanis az Ignotus és Horváth János közötti nézetkülönbséggel a nyelv és ezen belül az irodalmi nyelv alakíthatóságának, reformálhatóságának lehetőségeit illetően. Az irodalomtörténész a harmincas évekig biztosan (de talán élete végéig) a szerves fejlődés híve; könnyen meglehet, hogy a XIX. századi természettudományosságnak ez az alaptétele, amelyet a humán tudományok többsége is átvett, meghatározta egész gondolkodását. Szekfű Gyulával való barátságának egyik fontos eleme alighanem ez a nézetazonosság: a társadalom bármely területén bekövetkező változások csak akkor pozitívak, ha szerves fejlődés következményei. Ellenben károsak és negatívak, ha valamely egyén vagy csoport tudatos beleavatkozásának következményei a lassú, „természetes” folyamatokba. Ezen az alapsémán belül persze széles skálája adódik az intencionált cselekvések megítélésének. A „forradalom”, illetve a forradalmat előidéző csoportok és egyének kapják a legnegatívabb minősítést, a különféle reformok kezdeményezői pedig a skála más-más szeletében kaphatnak helyet, a jóindulatúan tévedőktől a tudatosan ártani akarókig. Meg

kell hagyni, hogy ez a felfogás stabil és egységes világlátást tesz lehetővé, amely az élet minden vonatkozásában azonnali eligazodást biztosít; így az irodalomban is. Igazán jó irodalmat csak „nem akarva” lehet csinálni; az „akarók” mindig reformátorok, vagy ne adj’ Isten, forradalmárok, akik azt képzelik, hogy beavatkozhatnak a természetes folyamatokba. Nos, valóban beavatkozhatnak, de csupán kártékonyan, megzavarhatják az irodalmi fejlődés szerves épülésének menetét, ezzel pedig egy egész kultúra mentális egészségét veszélyeztetik. Figyeljünk arra a sajátos kettősségre, amely Horváth gondolkodását jellemzi: egyrészt, mint mondtuk, olyan személyiség-struktúrát valorizál, amely teljes mértékben a tudat kontrollja alatt áll. Másfelől viszont, ami a nagy folyamatokat és az egyénen túlmutató fejlődési tendenciákat illeti, a tudat és az intencionalitás teljes kiiktatása mellett voksol. A történész vagy az irodalomtörténész szerepe az, hogy a múltba visszatérve megállapítsa, melyek voltak az adott közösség életében az igazán lényegi, természetéből és múltjából szervesen következő folyamatok. Ha pedig ez sikerült, akkor már birtokában vagyunk az ellenpéldáknak is, látjuk tehát, hogy mikor és hol következett be visszalépés, kitérő valamely rossz irányba, s hogy ez milyen tényezők következtében történt. A jelenben regisztrálható tendenciákat is jól megítélhetővé tesz ez a koncepció, hiszen minden pozitívnak minősül, ami a nemzeti múlt legfontosabb, lassan épülő tradícióit viszi tovább. Ennek megfelelően viszont minden alapvetően negatív, ami nem szervesen következik ebből a múltból, tehát idegen hatás – vagy egyszerűen csak előresietés, egy szükségszerű fejlődési fok átugrása.

Ignotus gondolkodása egészen más szemléleti alapokon nyugszik; e helyt ezt csak egyetlen írásából vett példákkal szeretném érzékeltetni. A *Kísérletekben* (1910) az utolsó cikk, amely egyébként öt évvel korábban íródott, a következő címet kapta: *Világnyelv, politika és természetes fejlődés*. Ignotust ekkor Zamenhof doktor találmánya, az eszperantó nyelv foglalkoztatja, de gondolatmenete jóval túllép a mesterséges nyelv lehetőségeinek problematikáján. Mint írja, természettudományi és politikai szempontból egyaránt meg kell vizsgálni azt az új helyzetet, amelyet a mesterségesen előállított nyelv megjelenése eredményezhet. Polemizál azzal az irányultsággal, amelyet „természettudományos miszticizmusnak” titulál, s amelyre szerinte éppen „a műveltek, a tudományosan gondolkozók” hajlanak nálunk. Ez abban áll, hogy „mivel bámulva veszik észre a kézzel semmiképp sem fogható dolgokban is a szerves, a természetes, szinte testi fejlődést: ebben az emberi értelemnek s a tudatos és szándékos cselekvésnek részét és hatalmát” éppúgy kevésbe veszik, „mint a legorthodoxabb teológia”. Ignotus egyik mesterére, Pikler Gyulára hivatkozva szegezi szembe ennek az álláspontnak, hogy „a természetesnek nevezett fejlődés s a tudatos cselekvésnek abba való belenyúlása közt magában ellentét nincsen, sőt hogy a tudatos és szándékos cselekvést egyenesen azok közé a folyamatok közé kell sorolni, melyeknek rendjén ter-

mészetes fejlődés végbemegy”. Konkrétan persze arról van szó, hogy létrehozható-e mesterséges világnyelv, hiszen a nyelvészek, akárcsak a természettudósok, a szerves fejlődési folyamatokkal foglalkoztak eleddig, vagyis a nyelvet mintegy természeti képződménynek tekintették. Ignotus, miután megállapítja, hogy a magyarhoz hasonló kis népeknek különös érdekük fűződnék ahhoz, hogy az elkerülhetetlenül kialakuló világnyelv ne valamelyik meglévő, természetes nyelv legyen a maga „idiomatikusságával” (erre vonatkozó érveire, amelyek szintén nem érdektelenek, ezúttal nem térnek ki), a „misztikusok” álláspontjának taglalásába fog. Megállapítja, hogy ez utóbbiak szerint „mivel a nyelv szerves és természetesen fejlett elevenség, emberi értelemmel mesterségesen csinált nyelv nem válhatik be és nem állhat meg. Miért nem? Bizonyára azért nem, [...] mert azt hiszik, hogy emberi értelemmel mesterségesen csinált alkotások nem lehetnek elevenek, szervesek és szervesen, vagy, ha úgy tetszik, természetesen továbbfejlődőek.”<sup>3</sup>

A *Kísérletek* szerzője pontosan, s a korban egyáltalán nem megszokott módon látja, hogy a nyelv természetesen fejlődő elevenségként való felfogása „szentírásnak vett állítás” és „törvénynek vett metafora”. Ám, még ha osztjuk is ezt a meggyőződést, anélkül, hogy az elevenség, a szervesség és a természetes fejlődés szabatos definícióját igényelnők vallóitól, ha elfogadjuk, hogy e fogalmak mindegyike feltételezi a másik kettőt: nos, még ebben az esetben sem találunk kényszerűséget arra, hogy azt, „amit magunk eltökélten csináltunk”, ne tekinthessük ugyanazon törvényszerűségek alapján működőnek, mint az eleven, szerves s természetesen fejlődő dolgokat. Ignotus arra is rávilágít, hogy (amint azt Horváth János esetében magunk is megállapítottuk) ellentmondás figyelhető meg a szerves fejlődés híveinek gondolkodáscentrikussága és antiintellektualizmusa között. Mert míg egyfelől a nyelvet az emberi gondolkodás lenyomataként írják le („abból nőtt ki s abból táplálkozik szervesen, természetes fejlődésben”) addig ugyanezt a gondolkodást képtelennek tartják arra, hogy a nyelvi fejlődésbe „beavatkozzék”. Pedig hát, mondhatná Ignotus, éppen, hogy nem „beavatkozásról” van szó: a nyelv az emberi értelemből sarjad ki, ami egyáltalán nem akadálya annak, hogy szerves és természetesen fejlődő legyen. Az intencionált értelmi aktusok vonatkozhatnak magára a nyelvre is, mint minden egyébre; mai szóval élve, ez az önreflexív képesség és a belőle következő teleologikus aktusok magának nyelvnek az életéhez és fejlődéséhez tartoznak hozzá. A továbbiakban nem követem nyomon Ignotus érvelését a mesterséges világnyelv megteremthetősége mellett és a „természettudományos miszticizmus” ellenében. Talán ebből az egy példából is meggyőzően kiviláglik, hogy a *Nyugat* „magyartalanságainak” ürügyén egymással szembekerült vitapartnereket milyen mély szemléleti különbség választotta el egymástól. Hiszen amint Horváth János esetében tettük, a *Nyugat* főszerkesztőjének világszemléletében is továbbgondolhatjuk a szerves fejlődésről és az intellektus szere-

péről alkotott nézeteinek kihatásait gondolkodásának egészére, azon belül pedig irodalomfelfogásának alakulására. Nyilvánvalónak látszik, hogy az, aki mintegy magától értetődőnek tartja az emberi gondolkodásnak azt az igényét, hogy folyamatosan munkálkodjék saját világán (függetlenül attól, hogy ez a világ a korabeli felfogás által evidensnek tartott szétválasztást követve a természet vagy az ember műve-e), nem ellensége a tudatos újításnak, a „reformnak” az irodalomban sem. Ignotustól tehát érthetően távol áll az a gondolat, ami Horváth szemében a napnál is fényesebb evidencia, hogy sem a nyelv, sem pedig az irodalom nem hozzáférhető bármiféle tudatos elszárással kiöltött reformtörekvés számára. Éppen ellenkezőleg, mindkettő természetes fejlődése valósul meg a sok-sok tudatos változtatási törekvés összegződése révén, s méghozzá nem is feltétlenül a hegeli modell szerint (vagyis, hogy a létrejött állapot minden előzetes egyéni szándéktól különbözik). Ignotus nem csupán elképzelhetőnek tartotta, hogy a magyar irodalom fejlődését egy bizonyos irányban el lehet mozdítani azáltal, hogy polgárjogot teremtünk benne korábban ismeretlen jelenségeknek, hanem már a tízes évek elején – talán kissé elhamarkodva – úgy látja, hogy ez a vállalkozás sikerült. Horváth az eddigiekben elemzett cikkében ellenben csak annyi (virtuális) érdemet hajlandó a *Nyugat*nak tulajdonítani, hogy esetleg ők provokálják majd ki az új és autentikus tehetség megjelenését, aki azonban tőlük teljesen különböző lesz.

Nem szándékunk, hogy sorra vegyük a Horváth János által megfogalmazott nyelvhelyességi kifogásokat. (Ezt megteszi – az elvárható tárgyilagossággal – Kosztolánczy Tibor Ignotusról szóló doktori disszertációjának harmadik fejezetében.<sup>4</sup>) Nagyon valószínű, hogy a korabeli magyar grammatikában és stilisztikában járatosabb tanárembernek a mai nyelvhelyességi tudatunk szerint is sok mindenben igazat adhatnánk. (Bár nyelvi normák mi-benléte, általában véve a „nyelvörködés” jogosultsága körüli jelenleg is folyó viták gyakran Ignotus válaszának szellemét idézik.) Van azonban egy olyan alapvető kérdés, amelynek szempontjából Horváth mindenképpen kifogásolhatóan jár el: példáinak elemzésekor nem tesz különbséget irodalmi alkotásnak szánt szövegek és, mondjuk, irodalmi vagy közéleti publicisztika között. Az általa pofozóbábuként használt Szomorú Dezső esetében például (akinél, valljuk be, nem nagy teljesítmény nyelvi extravaganciákra bukkan-ni) meg sem kíséri a kiválasztott szavak vagy mondattöredékek kontextusba helyezését. Megelégszik a kiemelt fordulat, szóképzés, mondat szerkezeti furcsaság és az általa biztosan helyesnek vélt nyelvi norma vagy sok esetben csak a szokásos nyelvhasználat szembesítésével. Ignotus válaszában<sup>5</sup> ezt a hiányosságot helyezi a középpontba, és erre hivatkozik, amikor voltaképpen nem reagál az egyes példákra. Horváth János viszontválaszában úgy értékeli Ignotus eljárását, hogy a *Nyugat* főszerkesztője „meghamisította szempontját”. „Mert, bár nagy művészt nyelvhibákkal nem tudok elképzelni, cik-

kemben csak a nyelvhelyesség szempontjából ítélkeztem, de a grammatikát esztétikai kánonnak sohasem tettem meg. Fordítva áll a dolog: a Nyugat kontárai affektálnak esztétikai célzatot számalmas nyelvhibáik elcsúsztatására.” Ha tárgyilagosak akarunk lenni, ez a ríposzt nem áll meg, amint azt a magyartalanság-cikk érvelésének esztétikai hátterét feltárva próbáltuk kimutatni. De nem áll meg azért sem, mert egyetlen olyan célzást sem tesz, melynek alapján az olvasó arra a következtetésre juthatna, hogy a kipécézett írók nyelvhelyességi problémáik ellenére esetleg jelentős alkotásokat hoztak létre. (Az egy Ady természetesen kivételt képez nála, de őt ebben a cikkben nem is bírálja nyelvi szempontból.) A grammatikai elmarasztalás kimondatlanul is egybeesik a művek elmarasztalásával; ezt egyébként, amikor az egész *Nyugatról* szól, nem is rejti véka alá az irodalomtörténész. Az az állítása pedig, hogy a nyugatosok esztétikai kánont gyártanak „számalmas nyelvhibáik” lepezésére, alighanem egyetlen példával sem támasztható alá. Inkább arról lehetett szó, hogy a nyelvileg szokatlan megoldások a *Nyugat* szerzőinek és olvasóinak körében általában nyitottabb fogadtatásban részesülhettek – bár ebben a tekintetben aligha beszélhetünk „homogén” nyugatos szemléletről.

A továbbiakban ezért csak néhány mozzanatot idézünk fel Horváth cikkéből, olyanokat, amelyek kiegészíthetik és árnyalhatják a fentebb körülírt nyelv- és irodalomszemléleti sajátosságokat. A gondolat és a nyelvi kifejezés viszonyáról korábban elmondottak fényében nem meglepő, hogy Horváth szerint komoly vétséget követ el azon íróember, aki „felhígítja, bonyolítja, amit a természetes beszéd fesztelen rövidséggel tudna kifejezni”. A nyugatosok „kerülő utat tétetnek meg a gondolattal, mikor az egyenes útnak semmi akadályja nem volna”. Ugyanígy felróható nekik ennek az ellenkezője is, tehát amikor túlzásúfolják mondataikat, kifejezéseiket. Mindkét típusú elmarasztalásnak nyilvánvalóan az a meggyőződés szolgál alapjául, hogy létezik egy normatívaként alkalmazható „természetes beszéd”, vagyis a *clara et distincta*, a descartes-i értelemben tiszta és elkülönített gondolat legegyszerűbb és legkézenfekvőbb nyelvi kifejezése. Létezik tehát, ha csak maga a gondolat nem zavaros vagy homályos, egy optimális, természetes megoldás, amelyhez képest az összes többi devianciának számít, teljesen függetlenül attól, hogy irodalmi műben, kritikában, esszében vagy más fajú publicisztikában találhatók.

Horváth természetesen észreveszi azokat a görcsös erőfeszítéseket, amelyeket a századelő (az ő kifejezésével élve) „modern írói” tesznek azoknak a kifejezéseknek és fogalmaknak az átültetésére, melyeknek érzésük szerint nincs meggyökeresedett magyar megfelelőjük. Ezek az erőfeszítések gyakorta vezettek ma is bizarrnak, időnként egyenesen nevetségesnek ható fordulatokhoz. (Más kérdés, hogy ma már ezek történeti stílusjegyeknek számítanak, vagyis eszünkbe sem jut nyelvhelyességi szempontból korigálni Szo-

moryt, Kaffka Margitot vagy Szabó Dezsőt. Egyszerűen tudatában vagyunk annak, hogy mi nem így fogalmazzunk, hogy ezt úgy, mint ők, nem írhatnánk le. Barthes nevet is adott ennek a befogadói tudatállapotnak: a *lisible-scriptible*, a már csak olvasható, illetve az olvasás során mintegy „újraírható” fogalompárossal próbálta meg leírni.) A *Nyugat* magyartalanságainak gondos kipécézője szép kis csokrot nyújt át nekünk ezekből a „selejtés” fordulatokból. Az igazi probléma azonban nem az, hogy ezek a mondatok szövegkörnyezetükből kiszakítva nevetségesek-e (minden bizonnyal azok, hiszen így nem érezzük a „nyakatakertség” valódi tétjét). Sokkal inkább azt kell mérlegre tennünk, hogy vajon elfogadjuk-e Horváth diagnózisát általában véve? Valóban arról van-e szó, hogy kezdetben vala a modern vagy nyugatos írók sérült nyelvérzéke, melynek következményeként rossz mondatstruktúrákat állítanak elő, amelyben aztán „a régi magyar szó nem leli meg a helyét”? Horváth szerint ezért lehetséges az, hogy a meglévő magyar szavak számukra nem bizonyulnak megfelelőnek. Elterjed az a hamis meggyőződés, hogy bizonyos fogalmak, kifejezések, fordulatok magyarítására nem állnak rendelkezésre a megfelelő nyelvi eszközök. Innen, ebből a tévedésből meríti a modern író a vakmerő nyelvreformálási szándékot. Horváth pontosan tudja, hogy például a filozófiai szövegek magyar fordítójának gyakorta szembe kell néznie azzal a helyzettel, hogy „a fogalom, amelyet ki akar fejteni, csak ige alakjában van meg nyelvünkben”. Meggyőződése ugyanakkor, hogy erre nem a „nyugatos” megoldás, vagyis az „idegenes főnevesítés” a megfelelő válasz, hanem egy új mondatstruktúra létrehozása, amelyen belül a tősgyökeres magyar szó jól illeszkedik a többi mondatrészhez. Nem mondja ki, de egyértelműen azt sugallja, hogy a „nyelv géniusának” megfelelő helyes mondatstruktúra megtalálása rávezt a feltétlenül létező magyar kifejezés alkalmazására; hogy tehát az erőltetett főnevesítésre semmi szükség. Nem valódi szükséglet az, amit a modernek vagy modernkedők kielégíteni vélnek; hiszen csak álcázásképpen hivatkoznak arra, hogy ez vagy az a fordulat nem létezik magyarul. Valójában egyedüli motivációjuk az, hogy másként írjanak, mint mások, s mindenekelőtt ne úgy, „mint a régiek”. Ezt nevezi Horváth gúnyosan a „neműgymondás viszketegének”.

Ignotus ebben a vonatkozásban is más felfogást képviselt. Elegendő nevezetes és vihart kavarázó cikkére utalnunk Ady *A fekete zongora* című verséről, amelyet később kibővített (1908).<sup>6</sup> Ebben az írásban ő is az értelem és a nyelvi kifejezés viszonyát járja körül; csakhogy egészen más következtetésekre jut, mint később Horváth János. Alapos elemzést igényelne az az eszmefuttatása, amelyben a hasonlatok jelentésének egyre pontosabbá tisztulását írja le, mely folyamat során ugyanakkor elveszítik, mondjuk így, költői potenciáljukat, azt a bizonytalanul behatárolható aurát, amelyre a költőnek feltétlenül szüksége van. A poéta ugyanis nem fogalmilag letisztult gondolatokat kíván kifejezni, hanem annak a „lelki mozgalomnak” a nyelvi megfelelőjét akarja

papírra vetni, amelyben egész lénye „forrongott és hullámzott”. Látható, hogy Ignotus is szerepet, sőt igen fontos szerepet szán a nem-tudatosnak, a gondolattól érinthetetlen (mert nyelvi kifejezésig még nem jutott) tényezőknél, csak éppen másutt jelöli ki a helyüket, mint Horváth. Ez utóbbi szerint a költőknek nem nyelvi újításokra, hanem kiérlelt, magvas gondolatokra van szükségük; ha kellő nyelvérzékkel rendelkeznek és nem érték őket rontó idegen hatások, megtalálják majd a magyar nyelvben már rendelkezésre álló eszközöket e gondolatok hiánytalan kifejezéséhez. Nincs szükségük arra, hogy „ne úgy beszéljenek, mint a régiek”. A nyelv, ha változik, azt használóinak akaratától függetlenül, mintegy öntudatlanul teszi. A költő, író dolga az, hogy tehetségének megfelelően kihasználja azt, amit a nyelv az adott fejlődési állapotában nyújt. Ignotus szerint ellenben „a polgári élet s a tudományos gondolkodás által kikovácsolódott és simára kopott szavakkal a költő csak igen keveset ér, mert neki egyéb a mondanivalója, mint a polgári életnek és a tudománynak. Neki egy egyéniséget, vagyis egy nem egészen ismert, nem egészen kiaknázott világot kell kifejeznie, s erre kevésbé alkalmasak azok az eszközök, melyek már kimért területek kiaknázása során váltak közkeletűvé.” Szubjektumkonceptiója tehát azon a feltételezésen nyugszik, hogy senki sincs birtokában a saját belső világának, tudatával nem világíthatja át teljesen. Ha átvilágíthatná, úgy az ignotusi elképzelés szerint nem lenne szükség költészetre, sőt általában véve művészetre sem. A költő ezt az önmaga számára is átláthatatlan belső világot csak úgy képes nyelvivé tenni, ha kitágítja a nyelvhasználat már elfogadott kereteit. (Amit Ignotus a hasonlatok és metaforák „kopásáról” mond, az roppantul hasonlít Nietzsche metafora-elméletére, noha nem hivatkozik a német filozófusra.) A költő tevékenysége révület, tehát csak részben tudatos: „az ő izgalmas, mámoros ráhibázó munkája voltaképp nem egyéb, mint egy új megegyezési folyamat megindítása ember meg ember között, vagyis maga között és közöttünk, olyasmik felől, amiket egyelőre csak hanggal, szóval, kézzel, lábbal, rímmel, zengéssel, százféle eszünkbejuttatással tud valahogy megértetni velünk...” Horváth János nyilván élcelődött volna ezen a „százféle eszünkbejuttatáson”, s minden bizonynyal lehetett volna másféle kifejezést is találni – erre az övétől gyökeresen eltérő költészetfelfogásra. (Amelyről egyébként az *Ignotus, a magyarság és a népiesség*<sup>7</sup> című, születésekor kiadatlanul maradt szövegében mint „locsogó sekélyességről” emlékezik meg. Ezt az írást – éppen, mert szerzője életében nem kapott nyilvánosságot – külön fejezetben kívánom elemezni.)

A „Nyugat” *magyartalanságairól*, mint utaltunk rá, önálló embertípussá fejleszteti a „nyugatos író” karakterét. Mindenekelőtt frivolak és bohémek. „Művészetek, művészfajok nevét lehetőleg diákul mondják (diákul s nem latinul: bohém ember csak úgy tud): architektúra, poézis, poéta, piktor, muzsika, muzsikus. Érzik-e önök a gaillard, bohém mellékízt, mit bele kell képzelni e szavakba?” Mint a kérdésből is látszik, a szerző ezekben a passzusokban

odahagyja a grammatikai igazolás kényszerét, és öncélú kötekedésbe megy át. Ami egyébként az idegen szavak használatát illeti, állítása szerint mind-egyikre van magyar megfelelő; s noha tisztában van azzal, hogy az idegenes szavakhoz más „gesztus” tartozik (a szót ő teszi idézőjelbe, utalva fölöslegességére), ő ezeket a kifejezéseket a gesztussal együtt utasítja el. A „stilisztikai keresettség és az indokolatlan szóboltygatás” kategóriája azonban még két alosztályra oszlik: a magyarul tudókéra és a magyarul nem tudókéra. Az előbbi csoportba kerül Ignotus és Kaffka Margit, az utóbbiba Szomoró Dezső és Lukács György. (Csupa bohém ember, jegyezhetnénk meg némi malíciával.) Horváth János kétségtelenül tud magyarul, ezért aztán a cikk további részeiben tett megjegyzései számos jogosult megfigyelést tartalmaznak. Nyelvhelyességi szempontból igaza lehet abban, amit a kötőszóhasználatról vagy az igenévi állítmányok elburjánzásáról mond; néhol maga is elismeri, hogy az általa helyesnek tartott formára vagy szerkezetre nézvést nincs elvi megegyezés, más esetekben a „megérzésre” hivatkozik stb. Hosszabb fejtegetést szentel az „ahogy” módhatározóval való „visszaélésnek”: szerinte legalább „négy mást szorított ki” legitim helyéről. Ignotus erre az egy észrevételre reagál, ezért később térek vissza rá. Most csak azokat a mondatokat idézném, amellyel Horváth lezárja ezt a témát. „Ez az ahogy egyike a legdiadalmasabb proletároknak mai nyelvünkben. Hírlapjaink, különösen alanyi mellékmondat kötőszavául, csömörlésig használják. Oda is onnan került, ahonnan a Nyugatba: a budapesti félmagyar ajkáról.” Nos, ha ezt a megállapítást összevetjük az egész cikk lezárásával, ahol „a Nyugati új magyar nyelv” „különbözőségét” két vonásra redukálja: „a félbemaradt, hamvába-holt magyarságra” és „a stilisztikai különcködésekre fordított frivol figyelemre”, akkor nagyjából teljes képet kapunk a Horváth János-i nyelvelfogás ideológiai háttéréről. A romlás gyökerei eszerint a rossz magyarságú budapesti népesség bizonytalan tömegeitől szívják az életerőt. Ennek a nyelvében és életfelfogásában tisztátalan közegnek a diadalra juttatásában segítkezik egy sor nagy befolyású sajtóorgánus, s köztük a *Nyugat*, amelyben ez a félmagyar, idegenszerű tömeg jelenti be igényét az irodalmi képviselőre. Nos, ha a jelzőket nem tekintjük, ebben Horváth Jánosnak tökéletesen igaza volt: Ignotus sem beszélt másról.

A *Nyugat* főszerkesztője egy év múlva „válaszolt” a bírálatra, de a vita nem elsősorban a hosszú várakozási idő miatt lett a süketek párbeszéde. A kritikust, mint említettem, nem nagyon foglalkoztatta az a kérdés, hogy Horváthnak igaza van-e az és kötőszóval való visszaélés vagy a múlt idejű melléknévi igenév helytelen főnévi használatának ügyében. Ezzel szemben nagyon is izgatta, hogy mi az alapja a kettejük között kiütköző nézetkülönbségnek. Az ifjú konzervatív literátornemzedék prominens képviselőjét látta a fiatal irodalomtörténészen, s ennek megfelelő hangot ütött meg vele szemben. Hangsúlyozza képzettségét és irodalmi érzékenységét („ifjú író-



társamnak” szólítja, ami nyilvánvaló túlzás, hiszen a vitacikk szerzője sohasem vindikálta magának ezt a címet), ugyanakkor érezhetően meg akarja leckézteni. Legnagyobb hibájának azt tartja, hogy „nem gondolkozik eleget” és „sok nevetséges mert barbár szempontot vállal revízió nélkül” (vagyis kritikátlanul képvisel egyfajta dogmatizmust). Ezen a meglehetősen sértő megállapításon nem sokat enyhít a vele egy mondatba illesztett elismerés: „de mégis annyi mindent meglát, hogy tanulság és öröm egyet-mást vele együtt nézni”. Ráadásul a válasz sok mindentről tanúskodik, ám az „együtt nézésről” a legkevesébé sem. Elvi hibaként „a szükségszerűség iránt való érzék” hiányát emeli ki a *Magyar Nyelvben* megjelent cikkből, amit Horváth János, aki irodalomtörténésznek tartja magát, természetesen nem fogadhat el. Ignotus arra a szükségszerűségekre gondol, amelyet akkor már két évtizede hirdet szenvedélyesen: hogy a polgárosodó Magyarországnak meg kell szülnie a maga új irodalmát. A beolvadó „idegenek” (svábok, tótok, zsidók, rákok) kitermelik a maguk íróit, akik természetszerűleg kialakítják a maguk irodalmi nyelvét, de azért az is teljes jogú magyar irodalom lesz, a nemzet kulturális gazdagodása. A budapesti nép más nyelvhasználatra fogékony, mint az alföldi magyar, de nem lehet elvitatni tőle az ehhez való jogot. A társadalom demokratizálódik, ami ebben a vonatkozásban azt jelenti, hogy a műveltségtől eddig távol tartott rétegek fokozatosan szerepet kapnak a nemzeti kultúra alakításában. Mindez együtt (az alacsonyabb néposztályok, a nem magyar származásúak és a városi népesség kulturális emancipálódása) olyan pozitív szükségszerűség Ignotus szerint, amelyet a konzervativizmus semmilyen formája nem lesz képes feltartóztatni. Ehhez a szükségszerűséghez nincs érzéke „az ifjú íróársnak”.

Horváth János viszontválaszában teljes joggal hangoztatja, hogy a vád ilyen általánosságban megfogalmazva igaztalan, hiszen ő egyáltalán nem tartja ezt a folyamatot szükségszerűnek, számára a múlt mást jelent. „Szükségszerűnek csak a megtörténtet, a múltat tudom; abban azonban, ami most forr, alakul, csak lehetőségek végtelen sorát látom. Fejlődhetik nyelvünk ezerféleképp (sic!); de nem tartom szükségszerűnek, hogy úgy fejlődjék, a mint azok akarják, kik fejlettsége eddigi fokán meg sem tanulták.” A kétféle vélemény tehát a valódi vita minden esélye nélkül hangzik el, találkozásuk csak látszólagos. Horváth János szerint Budapestnek meg kell tanulnia magyarul, s csak ezután tarthat igényt irodalomra, Ignotus szerint Budapestnek már van irodalma, s a hagyományörzők táborának kellene befogadó magatartást tanúsítania. Nincs átjárás a két álláspont között.

Ignotus határozottan visszautasítja azt a „tanároskodó” magatartást, amelyről „sem a magyar nyelvörzés, sem a magyar esztétikai filozofálás nem tud leszokni”. Ezt a nyelvcsöszködést, az állandó osztályozást „barbár, természetlen és ezért tűrhetetlen” dolognak véli. Ezért nem nyugszik bele, hogy kijavítsák azt a mondatát, amelyben vitapartnerre szerint helytelenül

használta az *ahogy* kötőszót. A két változatot egymás mellé állítva érvel amellett, hogy a „javított” változat pontatlanabb, nehezkesebb, „pacuhább”, vagyis összességében az övétől eltérő jelentésű. (Ebben a konkrét kérdésben sem sikerült meggyőznie a tudós grammatikust: vizontválaszában azt írja, hogy Ignotus olyan értelmet magyaráz bele saját mondatába, amelyet ő, a kifogásolt *ahogy* kötőszó miatt, „most sem tud beelátni”.) Horváth cikkének lényegére (az esztétikai elemzés hiányára) tapint rá, amikor kijelenti: „nem lehet, hogy írók aszerint ítéljenek íróknak, hogy milyen viszonyban van a partícipiummal. Nem lehet, hogy a költő művész voltának az legyen a cinozúrája, madzagra köti-e az igekötőt vagy gombra”. Elismétli sokszor hangoztatott alaptételét, miszerint a művésznak mindent szabad, ha meg tudja csinálni. (Horváth egyébként szóvá tette a „megcsináltság” elburjánzását a nyugatos nyelvhasználatban, főleg a „forma” rovására; nem volt hajlandó figyelembe venni, hogy ez a valóban nem túl elegáns kifejezés sokkal tágabb jelentéskörű, mint a „forma”.) Sokadszor fogalmazza meg azt az állítást, amelyet vitapartnere sohasem tudna elfogadni, nevezetesen, hogy „a magyar nyelv igenis megváltozik minden egyes íróval, aki magyarul ír, sőt minden egyes emberrel, aki magyarul beszél”. Elismeri ugyan, hogy a nyelvfejlődésben is uralkodnak törvényszerűségek, s jogos fellépni bizonyos elvárásokkal: „Hogy e változások minéműségében van – és szép mert stílusos, ha követeltetik törvényszerűség: azt elismerem.” De figyelmeztet arra is, hogy ezek a törvényszerűségek nem hasonlíthatók a természetben uralkodókhoz: nem olyan folyamatosak és nem olyan következetesek. Az íróknak a nyelv ugyanis nem csupán anyaga, hanem terméke is; az irodalom ebből a szempontból nézve az anarchia „szép és boldog szigete”. A mai nyelvművelés egyik alaptételét formulázza meg, amikor kimondja: „minden egyes embernek joga van úgy beszélni, ahogy tud s ahogy akar... ez a megszoríthatatlan szabadság fő hatással van a nyelvek alakulására”. A művészetben a siker szentesíti az eszközt és minden jól sikerült irodalmi mű újraalkotja az esztétikai és nyelvi szabályokat. „Ezentúl ez lesz szabály” – sugallja a műalkotás.

Ignotus mindazonáltal óvakodik attól, hogy minden irodalmi műre kötelező érvényűnek nyilvánítsa a formabontást vagy a grammatikai szabályok áthágását. (Általában semmit sem nyilvánít kötelező érvényűnek, ami különösen bőszíti Horváth Jánost. A már említett, életében kiadatlanul maradt tanulmányban fel is rója neki ezt az engedékenységet és a felelősségvállalás hiányának minősíti. „Nem tartozik azon sűrű vérű magyarok közé, kik nehezen, nagy kapacitálásra, de akkor aztán teljes meggyőződéssel mozdulnak meg, s ha esni indultak, fenéig esnek, nem ismerve az önmegállítást olcsó fegyelmét.”<sup>8</sup> Erről a mulatságos mondatról joggal jut eszünkbe Beöthy volgai lovasának jellemzése.) Nos, Ignotus valóban liberális volt irodalomszemléletében is, bár nem elvtelenségből, mint azt Horváth János (és érdekes módon ugyanebben az időben Lukács György is) vélte. Valóban úgy gondolta

ugyanis, hogy sem a hagyománykövetés, sem a hagyománytörő újítás nem ismérve az esztétikai színvonalnak. Megvédi Szomoryt, mint olyan író, aki „szomoryul” tökéletesen ki tudja fejezni, amit akart. De jól tudja, hogy vannak másfajta írók is, olyanok, akik „a legteljesebb, legtisztább, a legegyszerűbb művészettel tudnak elhelyezkedni a hagyományos nyelvkincsben és formarendszerben”. Hangsúlyozza, hogy esze ágában sincs az ilyen irodalmat alábecsülni; csak kötelezővé tenni nem engedi. Végül pedig pontosan rávilágít Horváth „nyelvművelő” stratégiájának lényegére, vagyis arra, hogy teljes egészet alkotó ideológiáról van szó, amely „hol erkölcsvédés, hol nemzetféltség, hol nyelvőrzés”. Az „Eötvös-Collegium tanárának” egy dologban tökéletesen igaza van: Ignotus helytelenül magyarázza a „hamvába holt” kifejezés értelmét (ő gyümölcsre gondol, mely már a fáján összetöpreődik, holott tűzről van szó). Mindent összevéve: „hamvába holt” ez a vita; bizonyos értelemben lezajlott, másfelől viszont el sem kezdődött.

1 HORVÁTH János, *A „Nyugat” magyartalanságairól*, Magyar Nyelv, 1911. február, VII. évf., 2. szám, 61–74.

2 HORVÁTH János, *Ignotus felolvasása a Nyugat magyartalanságairól*, Magyar Nyelv, 1912. január, VIII. évf., 1. szám, 5–10.

3 IGNOTUS, *Kísérletek. Czikkek és képek*, A Nyugat kiadása, 1910, 362–363.

4 KOSZTOLÁNCZY Tibor, *„Rettenetesen követelő férfiú”. Ignotus és a magyar irodalmi mo-*

*derség legitimációja*, Doktori disszertáció, 2002. (Kézirat, 176–188.)

5 IGNOTUS, *A Nyugat magyartalanságairól*, Nyugat, 1911. december 16. IV. évf., 24. szám, 1028–1040.

6 Lásd *Kísérletek, i. m.*, 138–152.

7 HORVÁTH János, *Kiadatlan írások a Két korszak határán* című kötetből. Közreadja Korompay H. János, *Literatura*, 1993/1. 6–23.

8 Uo., 20.

## Nyolcas

1. *Verstan és irodalomtörténet*

„A verstudomány nélkülözhetetlen tartozéka az irodalomtörténetnek. Sajnálatlaltal tapasztaltam tehát, hogy irodalomtörténésznek készülő hallgatóságom zöme a verstannak még elemeivel sincs tisztában, sőt lenézi az egész verstudományt, s ennél fogva könnyen érzéketlen maradhat az irodalom legfőbb szépségei, a történeti fejlődés legbecsesebb eredményei iránt.”<sup>1</sup> Nincs új a nap alatt. Horváth János 1948-ban, *A magyar vers* előszavában megfogalmazott észrevétele ma is érvényes. A *versészetnek* nincs igazán becsülete, a legjobb esetben is csak „segédtudománynak” számít. Az irodalomtörténész vagy tartózkodik tőle, vagy megelégszik formális, leíró alapképleteinek alkalmazásával. Néha pedig megpróbál eligazodni „a verselméletek mai zűrzavarában”,<sup>2</sup> ám előbb-utóbb rá kell jönnie, hogy saját, végiggondolt verstani szemlélet és fogalomrendszer nélkül, alkalmi hivatkozásokkal nem juthat messzire. Félreértések, tévedések, önellentmondások kísérik ezt a folyamatot, sokszor a nyilvánvaló jó szándék és szakmai igyekezet ellenére is.

Horváth János más utat, más megoldást választott. Irodalomtörténészként sem kötelezte el magát egyetlen kor vagy évszázad mellett, mert őt éppen a magyar irodalom *fejlődéstörténetében* kirajzolódó nagyívű folyamatok érdekelték. Ugyanígy tekintett a *költészet*, ezen belül a magyar nyelvű *verselés*, a versrendszerek történetére is. Nemcsak a költői műveket és az alkalmazott versformákat ismerte, tanulmányozta, hanem széles körű tájékozottsággal rendelkezett a hazai és a külföldi *verselméleti szakirodalomban* is. Szakmai vitába bocsátkozott kortárs kutatókkal: Sík Sándorral, Gábor Ignáccal, Németh Lászlóval, Vargyas Lajossal. Érvei mögött az összegyűjtött adatok és verspéldák sokasága húzódott meg. Nem volt tévedhetetlen, de ezt nem is állította magáról. Mint egész irodalomszemléletében, a verstanban is Arany János jelentette számára az igazodási pontot. Az ő költői gyakorlatát és elméleti állásfoglalásait tekintette mértékadónak.

Horváth János irodalomtörténeti munkáit át- meg átszövik a verstani megfigyelések, észrevételek, elemzések. Az adott korszak verselési gyakorlatának sajátosságait néhol külön fejezetben összegezi. A dolog azonban fordítva is

érvényes: verstani tanulmányai szervesen illeszkednek irodalomtörténeti rendszerébe, verstani természetű megállapításai nemegyszer irodalomtörténeti következtetések alapjául szolgálnak. Alig hiszem, hogy valaha is „segéd-tudománynak”, nyomasztó adathalmaznak tekintette volna a verstant.

Példa értékű kutatói hozzáállását, szellemi elkötelezettségét és elvi következetességét szeretném megvilágítani ezzel a dolgozattal. Gondolatainak felidezéséhez, tudománytörténeti jelentőségének felméréséhez szokatlan, de talán célravezető módszerrel próbálkozom.

## 2. Cseppben a tenger: a nyolc szótagú verssor („Tege delben Kayantoban...”)

Van egy olyan verstani munkája Horváth Jánosnak, amelyet soha nem írt meg, mégis olvasható. A címe lehetne *Nyolcas*, vagy ha úgy tetszik: *A nyolc szótagú verssor*. Megfogalmazott részletei rendre fellelhetők a megjelent művekben, elméletileg alátámasztva, példákkal megvilágítva. Épp csak meg kell őket találni és – Horváth János-i fogalmakhoz igazítva – történeti-logikai rendbe összefűzni. A műhöz semmit sem kell hozzáírni, legfeljebb az elillant évtizedek távlatából egy-két kritikai észrevétellel, kiegészítéssel érdemes ellátni. A *Nyolcas* egyszerre formatörténet, „kis magyar verstörténet”, verstani nézőpontból megvilágított „kis magyar irodalomtörténet”, valamint néhány oldalba sűrített tudományos pályakép. Megvan az az előnye is, hogy – a szerző tudta nélkül – tetszés szerint szűkíthető és bővíthető. Egyetlen kötöttsége: nem szólhat másról, csak *nyolc szótagú magyar verssorokról*.

A történet 85 éve kezdődött, mikor a *Magyar Nyelv* közreadta Horváth János Ősi *nyolcas szerkezetek időrendje (Egy állítólagos nyelvemlék korkérdéséhez)* című dolgozatát. A szálak azonban még messzebbre vezetnek. Jósika Miklós *Az utolsó Bátor*i című regényének első, 1837-es kiadásában jelent meg először a „Tege delben Kayantoban / Biro lett az csik az toban...” kezdetű szöveg: három, egyenként négysoros, páros rímű versszak, nyolc szótagú sorokból. A helyesírás feltűnően régies, a mondatokban sok a magyarázatra szoruló udvarhelyszéki tájszó. Ugyanezt a verset közölte 1885-ben, a *Nyelvőr* „Nyelvtörténeti adatok” című rovatában, *Régi székely népdal* címmel, egyetlen kísérő megjegyzés nélkül Chalupka Rezső; majd 1918-ban, ugyancsak a *Nyelvőr*ben, Sztrippai Sz. Hiador (*Egy erdélyi népies nyelvemlék*). Ez utóbbi közlésre reagált tanulmányával Horváth János.<sup>3</sup>

Sztrippai a XV–XVI. század fordulójára tette az állítólagos nyelvemlék keletkezési idejét. Horváth ezt a feltevést szokatlan módon, a verstudományban is otthonos irodalomtörténészként vonta kétségbe. Itt vetette fel először azt a gondolatot, amely azután mindvégig verstani munkásságának vezérelveként működött: a verstörténeti szemléletmód, a „verstani chronologia” szükségességét. Igaz, ebben a vonatkozásban Gábor Ignác egy évtizeddel megelőzte. Horváth János azonban másként nyúlt a kérdéshez. Nem helyez-

te új alapokra a verselméletet, hanem gondos aprólékossággal összeállította „a nyelvemlékek korából ismeretes nyolcas-szerkezetek időrendi mutatóját”.<sup>4</sup> Tudnunk kellene – írta –, „melyik versszerkezet mikor lép fel irodalmunkban, mily változásokon megy át s meddig él”.

Időrendi mutatójának összeállításában négy alapelvet követett: 1) az elméleteket félretéve, 2) minden versszerkezeti formát külön-külön vizsgálva, 3) korjelzéseként a lejegyzés idejét figyelembe véve, 4) a bizonytalan korú emlékeket mellőzve dolgozott. A nyolcas verssorok legrégebb, hiteles korú lejegyzéseit a fenti elvek szerint vizsgálva négy szerkezeti és történeti típust különböztetett meg. Ezek jellemzői a következők:

I. típus: ingatag szótagszám, metszet nélküli, négysoros *rímtelen* versszak. Előfordulása: a XV. század második felétől 1508-ig.

II. típus: túlnyomóan állandósult szótagszám, a sormetszet megjelenése, *szakozatlan*, páros rímű szerkezet. Az ide sorolható emlékek (például *Alexandriai Szent Katalin legendája*) 1513 és 1531 közöttiek.

III. típus: túlnyomóan állandó szótagszám, szabályozódó sormetszet, négysoros versszak *négyes rímmel*, a XVI. század negyvenes éveitől.

IV. típus: állandó szótagszám, szabályozódó metszet, négysoros versszak *páros rímmel*. A XVI. századból mindössze egy teljes példája létezik (*Csillagoknak teremője, / és híveknék fényessége...*). Külön filológiai kérdés, hogy egy mindössze négy sorból álló, ilyen szerkezetű verses *Jogi szabályt* érvényes példának lehet-e tekinteni.

A „székely vers” ennek a IV. típusnak egy „végtelenül tökéletes példánya”: a feltételezett évszázadban nincs hozzá hasonló. Mindezek alapján Horváth megkockáztatja a következtetést: a szöveg „körülbelül háromszáz esztendővel későbbi lehet, mint közlője hiszi” (53.).

A verstani, verstörténeti minősítés ez esetben az *irodalomtörténeti* érvelés eszközévé lett. Király Györgynek *Az ősi nyolcas kérdéséhez* fűzött megjegyzései viszont egy irodalomtörténeti jelenség *verstani* következményeihez szolgáltattak magyarázatot. Király azt vetette fel, hogy a Horváth-féle I. típus „minden sajátsága levezethető az eredeti latin himnuszok sajátságaiból”.<sup>5</sup> Feltételezett ugyanakkor egy másik hatást is: az „ősi, népies nyolcasét”, amely a páros rímű és középmetszetes változatok kialakulását segítette.

Ezt a gondolatot Horváth János több irányban továbbfűzte *Írott nyolcas, népi nyolcas* című írásában. Közben ugyanis Sztrippai Sz. Hiador a szemére vetette, hogy időrendi összeállításában csak az *írott* szövegemlékeket vette figyelembe, a *népiekkel* viszont nem törődött. A válaszban körvonalazódik Horváth népiességértelmezése, amelyet a magyar irodalom fejlődéstörténetének fogalomrendszerébe is beépít: „a *népivel* [...] nem a *tudákos*, az *iskolás*, a *művelt* áll szemben még akkor, hanem az *idegen*”.<sup>6</sup> Az évszázadokkal később lejegyzett „népi nyelvemlékek” egyes vonásainak időbeli visszavetítése haszontalan igyekezet: „mert ami él, az változik, s mennél tovább él valamely

szöveg a nép ajkán, a nyelv fejlődésével annál messzebb távolodik eredeti alakjától" (182.).

Mint cseppben a tenger: a kajántói ál-nyelvelmélek körüli vitában Horváth János verstani munkásságának minden lényeges vonása, minden jellegzetes kutatási iránya megjelenik.

### 3. A nemzeti versidom nyolcasai („Ülj mellém a kandallóhoz...")

Horváth 1904-ben, a Kisfaludy-Társaság ülésén találkozott először Gábor Ignác verselméleti felfogásával. Már a nyelvvelmékvitában is szembehelyezkedett Gábor nézeteivel, *A magyar ritmus problémája* című tanulmánykötet kapcsán pedig külön cikkben támadta három alaptételét: az értelmi hangsúly, az „ütemelőző” és a szabad szótagszám sajátos értelmezését.<sup>7</sup> Rámutatott, hogy Arany verspéldái ellentmondanak a sorokat hangsúlytalan ütemelőzőkkel szétdaraboló gábori értelmezésnek (*És | alattunk | és | felettünk*). A különbség lényege, hogy „Aranynál a szöveg fölött valami zenei követelmény is áll”. Itt fogalmazódik meg először a verselméleti alaptétel: a magyar versben „a zenei nyomatékozású ütemhez bizonyos időszerkezet is tartozik”, sőt, „van a prózai beszédben is zenei nyomaték s attól függő időtagolás”.<sup>8</sup> Horváth János felismerte, hogy sem a középkor, sem a legújabb kor, sem a közbülső évszázadok magyar költészetét nem tanulmányozhatja hitelt érdemlő módon, ha nincs elméletileg megalapozott, tényekkel alátámasztott személyes állásfoglalása a magyar versrendszerek mibenlétét illetően. Így születtek sorra, irodalomtörténeti munkáival párhuzamosan, verstani könyvei, dolgozatai. Ösztönzőleg hatott rá tanári működése is: egyetemi előadásai alapozták meg egy majdani „rendszeres magyar verstan” tényanyagát, fogalomkészletét, példatárát, belső összefüggéseit.

Az Arany által „nemzeti versidomnak” nevezett verselési rendszer sajátosságait Horváth több munkájában megfogalmazta, legrészletesebben *A magyar vers* című könyvében (1948). Felfogása szerint az ütemező vers tagoltsága „elsősorban időosztást jelent. Nem alkalmi hangsúlyhelyzetek függvénye; megvan, ha kell, hangsúly támogatása nélkül is, s nem minden hangsúlyt használ fel méréskezdő pontul”.<sup>9</sup> Egy-egy beszédbeli szótag az ütem egy bizonyos időrészét teszi hallhatóvá. Minden időrészt (Csokonai szavával „percenetet”) külön szótag képvisel a kétütemű, nyolc szótagú sorban: *Ülj mellém a | kandallóhoz* (Kisfaludy S.). Rövidebb sorokban „néma mozzanat” (szünet) vagy éppen nyújtás egyenlíti ki az időarányokat. A felismert ritmus-terv az ütemélen akkor is nyomatékot kíván, ha a beszédnyomaték máshová esik. „Maga a csend megtörése, a beszélni kezdés, vagy újratekés szünet után: önmagában nyomatékt-értékű” (144.). A sorozatosság vagy *formaisméltés* jelensége arról tanúskodik, hogy „a példa ragadós”: a beszédhangsúllyal megtámogatott sorok szerkezeti elve a halványabb szerkezetű sorokra is át-

sugárzik, már a népmesében is: *Égszakadás, földindulás, / A fejemen egy koppadás*. Az *ütemegyenlőség* elve nem a tényleges időtartamok egyenlőségét jelenti, hanem azt, hogy „a hányadolás elve, az ütem időrészeinek egymáshoz és az egészhez való viszonya változatlan marad” (161.).

Horváth munkáinak szépségét, valódi értékét a részletekre vonatkozó megfigyelések, az árnyalt elemzések adják. Példa: az Arany óta sokat idézett Czuczor-verssor (*Hazamennék, / de nem tudok*) szerint azért válik „félszeggé”, mert a súlytalan kötőszó után itt az igen erős értelmi hangsúly „zárt szótag helyzetébe” kerül. Ritmikailag és nyelvtanilag is hasonló a *Tengerihántás* egy sora: *Kapaszkodnék, / de nem éri*, „mégsem hat erőltetettnek”. Ok: a hangsúlyos tagadószó itt nyílt szótagot alkot, ráadásul az egész ütem magas hangrendű, „a hangfolyás itt ennél fogva simább, míg ott megtorlódik és mintegy medert váltani kényszerül” (145.). Az ilyen típusú mikroelemzések tanúsítják, hogy a verstan nem állhat meg a képletszerű besorolásnál, hanem el kell jutnia a költői összhatásban való részesezés feltárásához.

Horváth versszemléletében az elméleti megközelítést kezdettől fogva kiegészítette a *történeti* nézőpont. Nem táborozott le bizonyíthatatlan származtatási elképzeléseknél, hanem igyekezett minden lehetőséget gondosan mérlegelni. Tudta, hogy Aranyak igazsága van: „a magyar dalformák a népnél nem kölcsönvett, eltanult, idegen alakok” (AJÖM X, 18.), de azt is figyelembe vette, hogy „a nemzeti ütemezésre való hajlam” a régebbi századokban az idegen eredetű sorfajok átvételében is működött: például a középlatin trochaikus sorok „szélesebb ritmuskerete” megmaradt, trocheusi szótagmérése viszont eltűnt.<sup>10</sup>

Mint az 1918-ban közreadott „időrendi mutatóból” is kiderült: legrégebbi szövegelemleink „többféle verstípust képviselnek”.<sup>11</sup> A *Vitás verstan* kérdésekben (1955) Horváth Förster Aurél álláspontjával azonosult: „Az ősi nyolcas az elképzelhető legegyszerűbb versalak, ritmikai ősképződmény, a ritmus természetéből folyó legkisebb ritmikai képlet, amelyen a ritmus összefogó, szerkesztő tehetsége is szemlélhetővé válik. A legkülönbözőbb korok és népek verselésében találkozunk vele. Főleg külföldön keresni eredetét” (32). A magyar humanizmus koráról írott könyvében (*Az irodalmi műveltség megoszlása*, 1935) Horváth – újabb filológiai adatok birtokában – viszont a XV. század végén lejegyzett, 4 verssornyi *Jogi szabály (Regula iuris)* verstörténeti értékeléséhez. Arra a megállapításra jutott, hogy ez a 4 szótagú ütemekből, 4 – páronként rímelő – sorból álló ügyes átköltés „a magyar nyolcas sornak első hiteles emléke”.<sup>12</sup>

A *magyar irodalmi műveltség kezdeteiben* (1931) Horváth állást foglalt az eredeti magyar vershagyományt illetően. A parallelizmus és az alliteráció valószínűleg *finnugor* örökség, a strófás dalszerkezet viszont feltehetően *török* eredetű.<sup>13</sup> Ami a felező nyolcast illeti, ősisége éppoly valószínű, mint az, hogy írásbeli elterjedését középkori latin minták segítették. Megvan ez a for-



ma már a XII. század végén lejegyzett latin nyelvű *Szent László-legendában* (*consolator afflictorum, / sublevator oppressorum...*), de az is kétségtelen, hogy a középkori énekmondók „dallamaikkal, versalakjukkal, epikai modorukkal [...] átszállítottak valami gyökeres magyar hagyományt a későbbi, már írásban is megörökített történeti költészetbe” (32.; 78.).

A Winkler-kódex (1506) Mária-síralma végén „a meghatottság visszhangjaként hat” a betoldott verses fohász: *Édes anya, bódog anya, / Virágszülő szűz Mária!* (143.). Páros rímű nyolcasokban szólaltak meg a XVI. században versebe szedett, „örök naptárként” szolgáló „csíziók”. Páros rímű, szakozatlan nyolcasokból épül *Alexandriai Szent Katalin legendája* is az Érsekújvári-kódexben (1530–31): *Mert, mint fényes mennyországban, / Győződelmes szentegyházban / Élnek mennyei étkével, / Mondhatatlan örömeikkel*. Ez utóbbinak „verselésbeli zavarai a valószínűleg többrendbeli másolás folytán álltak elő” (237.).

Külön fejezetet szentelt Horváth „középkori műköltészetünk versalakjának”. Szerinte ez a versrendszer „hangsúlyos nyomatékozásán alapult s valószínűleg csak ereszkedő ritmusmenetet ismert, [...] soraiban csak a nyomatékok (ütemek) száma volt meghatározva”. A latin hatás „korántsem támadta meg a magyar versidom eredeti ritmusrendszerét”. Ma már nehéz eldönteni, hogy „mely sorképleteket kell egyházi latin eredetűeknek” tekintnünk, de „a kétütemű sorok közül nincs kizárva magyar forma-előzményből eredete az ú. n. ősi nyolcasnak”. Középkori verselésünk „legghonosabb tulajdona” lett a négysoros strófa (286–289.).

A „népi” és a „tudós (egyházi)” versalakok között már a középkorban megindult a kölcsönhatás. *A magyar irodalmi népiesség Faluditól Petőffig* című könyvében (1927) e kölcsönhatás történetét is feltárta Horváth János. Abból indult ki, hogy „a népiesség mindenkor relatív tulajdonság s nem annyira az igazi népihez, mint az egykorú irodalmihoz viszonyítandó”.<sup>14</sup> Csokonainak a *népies* még „nem saját stílusformája”: a népiből „csak a naivság belső formáit” vette át a maga ihletébe. *Siralom* című dalának (*Gerlicéként nyögdecselek, / Vigasztalást mert nem lelek*) „egyszerű dallamképlete (négy nyolcas!), mely később uralkodó alakja lesz a mű-népdalnak”, már „önkéntelen népi inspirációra vall” (80–81.). Pálóczi Horváth Ádám igyekezett „a muzsikai hangmértéket is” megtartani, azaz „lehetőleg hanghosszban is alkalmazkodott a dallam kívánalmaihoz” (84.). Vitkovics Mihály „lélekben tökéletlenül, külsőségeiben annál teljesebben mímeli a népit”. Szereti az egyszerű formákat, ezek között a nyolcas sorokból alkotott strófát is „igen szabatos, a dallam ritmusát jól kizengő ütemezéssel írja”, például *Pirongatol édes anyám* kezdetű dalában (157.).

Mikor Kisfaludy Károly népdalai „kirajzottak, elsősorban versalakjuk (dallamuk) szuggerált valami irodalmon kívüli, határozott népi jelleget”. Ő „leginkább a nyolcas vagy a hetes sorokból alakuló, négysoros szakot” kedvelte (162.). Vörösmarty már „választékosabb, ünnepibb költői szépségek felé”

mert felszárnyalni népi ihletésű verseiben. Az *elhagyott leány* strófaiban például „egy szerencsésen elfogott kezdő képből (»Szár az ág, száraz a fenyő«) virtuóz könnyűséggel gombolyodik le az egész kis dal fonala a ritmus orsóján”. *Pusztai csárda* (1829) című helyzetdala pedig (*Kidült, bedült az oldala, / Belejár az isten nyila...*) „a Petőfi-féle változat [...] jeles előfutára” (203–204.). Ugyancsak előfutárként, „Erdély Petőfijeként” említi Horváth a rövid életű Szentiváni Mihályt (1813–1842), aki irodalmunkban „a »szabadság – szerelem« első népies dalnoka”. Dalszövegei (például a *Marosszéki piros-párizs* kezdetű) éppoly közkedveltek voltak a Székelyföldön, mint a Petőfiéi ideát (347.).

Nemzeti versidomunk formakészletében – nem a szótagszám, hanem az „időszervezet” alapján – két ütemfajta különböztetett meg Horváth. Egyik a „négy időrészű” *szokványos típus*, másik a „hat időrészű” *szórványos vagy gyors típus*. A „negyedelő” ütemezés metrikai alapformája a kétütemű nyolcas. Horváth kimutatta, hogy ez az unalomig ismert, látszólag jellegtelen formaelem mennyi „gondolatot ábrázoló” stilisztikai érték hordozója lehet. A *Rendszeres magyar verstanban* (1951) a *Nemzeti dal* két szomszédos sorát állítja szembe egymással: „És mi mégis | láncot hordtunk! / Ide veled, régi kardunk!” A hosszú szótagok „vontatott menete” után a következő sor első ütemének „perdülőbb” lefutása jelzi a változást.<sup>15</sup> A különböző korokból és szerzőktől származó szövegpéldák a hangsúlyos felező nyolcas hangzásvilágának minden árnyalatát körüljárják. Hallunk nyomatékos ütemeleket, erős hangsúllyal (*Anyám, anyám, édesanyám*), elhalkult ütemeleket eltolódott beszédnyomatékkal (*Az ég alatt, a föld színén*), ütemtoldó névelőt (*Este jött a parancsolat*), ütemnyitó névelőt (*Befordultam | a konyhára*), szóátvágó ütemhárt (*Nagy az én ró- | szám ereje*) stb.

Némi meglepetést okozhat, hogy a *gyors típus*, a maga harmadoló félütemeivel (teljes alakja 3:3 | 3:3) a nem idegen mintájú, „népi” nyolcasok körében is felbukkan. Már a magyar irodalmi népiességről szóló könyvben is találkozhattunk vele: Vitkovics Mihálytól „a Füredi pásztor dala egy aránylag ritkábban előforduló, de rendkívül dallamos sorfajban” szólal meg (»Friss tejet | adtam, | | bárányt | is«).<sup>16</sup> A *Rendszeres magyar verstanban* pedig „a második félütemét ellassító gyors nyolcas” képlete 3:2' | 3:0. Példák: *Ajkaid, rózsám, | mézesek (népi), Csurgó kincsem, | hallod-é?* (Csokonai). A kétféle tagolás között van egy árulkodó, árnyalatnyi különbség: a „bárányt | is” két ütemre oszlik, a „hallod-é?” egyben marad. Kétségtelen jele ez annak a bizonytalanságnak, amely a „gyors típus” kapcsán mindvégig megmaradt Horváth elemzéseiben. Ő maga is tudta, hogy a „gyors nyolcasok... oly dallammal járhatnak együtt, mely a szokványos ritmusnembe iktatja át őket”. A „Gyere be, | rózsám, | | gyere be” dallamának mértéke például a  $2/4$ -es ütem:

- • • | - - | | - - | • ' ' ' ' <sup>17</sup>

A felező és a harmadoló ütemezés kritikai értékelésének nem itt a helye, de annyit ki kell mondanunk, hogy az a megoldás, amely végül nem a teljes

ütemben, hanem csak annak *felében* érzékeli a harmadolást, nem igazán meggyőző. A kétféle ütemezést ugyanis csak ritkán halljuk együtt, egymásra vonatkoztatva. Ilyenkor a 4 szótaggal szembeállított 6 szótagú ütem valóban „sextolának fogható fel”.<sup>18</sup> Kitűnő példa rá a „*féreg nem ment || furkót fúrni*” és a „*szalad a | kakas, || kapja a | férget*” ritmikai kontrasztja Arany László mesegyűjteményében. Önmagában azonban ez az 5|13 osztású *felemás nyolcas* nem idézi fel a tempógyorsítás érzetét. Arany János népdalidézeteiben semmi sextolás sietősség nincs: „*Töltsd tele, | pajtás, || poharam*”.<sup>19</sup>

Horváth János maradandó értékű felismerése, hogy tudniillik az 5|13 osztású (nem jambusi, nem szimultán jellegű) nyolcas a hangsúlyos ütemezésen alapuló nemzeti versidom önálló (a felező nyolcassal egyenértékű) sora. A „szokványos” és a „gyors” ütemtípusok szembeállításának magyarázatával azonban olyan *zenei* elvet iktatott be a verstani rendszerbe, amely nem alkalmas a jelenség hiteles értelmezésére. A megoldást – szerintem – a *szólamtagolás* elve, az ütemek és ütempárok rendszerének Vargyas–Szabédi-féle elméleti koncepciója kínálja.

A Horváth-életmű figyelemre méltó mozzanata, hogy utolsó verstani munkája nyilvánvaló közeledést tanúsít a zenétől kissé távolabb, a nyelvészethez viszont kissé közelebb eső formaértelmezés felé (*Versritmusú szólások a kötetlen beszédben*, 1958). „Némely közmondások versszerűségére” már Arany János is felhívta a figyelmet (AJÖM V, 279.). Arany László megállapította, hogy „közönséges beszédünk taglalásában is érvényesül bizonyos hangzati szabályosságra való törekvés”. A szólásgyűjtő Tolnai Vilmos szerint e „rögzített szövegű beszédelemek” hangszerkezete „ritmikai fogantatásra vall, s versritmust szuggerál”. Horváth képszerű megfogalmazásában: a szólásokat (még az idegen eredetűeket is) „közmagyar ritmusérzék hőmpölygette sajátjává”.<sup>20</sup> A versritmusú szólások néha változatlan formában bekerülnek a költői alkotásokba, például: *Rossz szomszédság török átok* (Aranynál).

A szólás-tanulmány verselméleti bevezetésében az ütemharmadolás jelenségének korábban nem említett értelmezésével találkozunk: „Ha [...] a beszéd vagy verssor negyedik szótagja hangsúlytalan, akkor az a szótag [...] a megelőző háromhoz tapad.” Ha e negyedik szótag hangsúlyos, akkor „egy újabb ízület (ütem) indító szótagja (iktus-hordozója)” lesz. A kétféle tagolás „nem váltogathatja egymást rendszertelenül” (9–10.). Ez bizony alapvetően *nyelvi* megközelítés, közel áll a *szólamtagolás* elméletéhez. A felsorakoztatott példák között feltűnően sok a *felező nyolcas* (650-ből 88). A beszédhangsúly „támogatása” hol erősebben érvényesül (*Olcsó húsnak | híg a leve*), hol visszafogottabban (*Maga alatt | vágja a fát*). Olyan szerkezetek is akadnak, amelyek versben nem vagy csak elvéve fordulnak elő. Egyes változatok kétféle ütemezést is lehetővé tesznek, a beszélő „alkalmi hangoltsága” szerint. A függetlenül szolgáló példatár a „szokványos” nyolcasok ugyanolyan színes sok-

féleségét mutatja, mint a verstani művek idézetei. Vannak közöttük egyetlen mondatnyi ütempárok (*öreg ember nem vén ember*); élesen különváló szólamok (*köd előtte, köd utána*); a névelő itt is viselkedhet simulószóként (*nem nőnek a fák az égig; ki a legény a csárdába?*); a beszédnyomaték az ütem belsejébe is kerülhet (*többet ésszel, mint erővel*).

Figyelemre méltó a *háromütemű* képletek megkülönböztetése. Akad ilyen a „szokványos” példák között is (*gombház, | ha leszakad, | lesz más*), de igazából a hat időrészű, „gyors” példák érdekesek, mert ezek kapcsán valóban nem merülhet fel az „idegenszerűség” gyanúja. Lehetnek 3:2|3:0 szerkezetűek (*kutyából nem lesz | szalonna; vigyorog, mint a | fakutya*); 2:3|3:0 osztásúak (*legyen szerencsém | máskor is! ; vizet prédikál, | bort iszik*); de megjelenik közöttük egy igazán meglepő változat, a 3:3|2:0 szerkezet is (*gyakorlat teszi a | mestert; egy fecske nem csinál | tavaszt; fogához veri a | garast*).

#### 4. Elszigetelt kísérlet: a középkori magyar jambus („Atyától íge ihleték...”)

Horváth már 1918-ban külön típusba sorolta a 4 rímtelen, középmetszet nélküli sorból álló versszakokat, közöttük a Döbrentei-kódex himnuszfordításait. Ám ekkor még nem figyelt fel arra a jelenségre, amelyet Szilády Áron sejtése,<sup>21</sup> majd Király György vitairata (*Az ősi nyolcas kérdéséhez*, 1918) és Horváth Cyrillnek az RMKT I. új kiadásához fűzött megjegyzései tártak fel.<sup>22</sup> A felismerés lényege, hogy e szövegek latin eredetije „a jámbikus dimétert vallja formájának, s hogy e magyar versek soraiból többnyire szintén kiérzik [...] a kettős iktusú jámbusi menet” (például: Szent úr! mi téged *onszollonk*). Minthogy a latin eredetiben nem időmértékes, hanem „hangsúlyváltó” jambus szerepel, az e típushoz tartozó himnuszfordítások „az ún. nyugat-európai verselésnek első képviselői irodalmunkban”<sup>23</sup>

Horváth átvette az alaptételt, és megtisztította azoktól a hordalékoktól, amelyek jelentőségének felmérését megnehezítették. Ilyen volt Szilády Áronnál a jámbikus és a trochaikus lejtés keverése, Horváth Cyrillnél az önkényes, szóátvágó ütemezés, Király Györgynél pedig az „ütemelőző” téveszméje. E „tétova sejtelmek” mellett minden alapot nélkülöző, szélsőséges álláspontok is megjelentek a szakirodalomban. Kacziány Géza<sup>24</sup> minden középkori sorfajt kizárólagosan latin eredetűnek tekintett, így a felező nyolcast is. Gábor Ignác viszont (1908) „törzsökös magyar háromütemes sort” vélt felfedezni a himnuszfordításokban.

Horváth – minden feltevést mérlegelve – végigvizsgálta középkori verses szövegemlékeink teljes anyagát, sorról sorra rögzítette a szótagszám, a metszet, az időmérték, a hangsúlyrend alakulásának tényeit, és az így kapott eredmények birtokában írta meg *A középkori magyar vers ritmusa* című könyvét (Berlin, 1928). Ennek legfontosabb, a jámbikus nyolcasról szóló fejezetét már egy évvel korábban közreadta.<sup>25</sup>

A himnuszok latin eredetijében a váltakozva hangsúlyozó, 5|13 osztású jambikus sorszerkezet érvényesül (például: *O gloriosa* | | *domina*). Négy ilyen sor alkot egy strófát, rímelés nélkül:

$\begin{array}{cccccccc} & \diagdown & & \diagdown & & \diagdown & & \diagdown \\ X & X & X & X & X & | & | & X & X & X \end{array}$

Szótagszám-eltérések a latinban is előfordulnak, a magyar fordításokban pedig gyakori a másolók számlájára írható szövegromlás. Szigorú mérlegelés után *hét* olyan középkori szövegemlék maradt fenn a rostán (mind a Döbren-tei-kódexből), amelyekről Horváth teljes határozottsággal állíthatta, hogy „az ambrosianus nyolcas magyar másai”.<sup>26</sup> Ezekben a sorok többsége (70–80%-a) nyolc szótagú, 5|13 osztású, és – afféle verstörténeti csudabogárként – váltakozva hangsúlyozó, vagyis nyugat-európai értelemben jambusi lejtésű (383.).

Más sorfaj ez, mint a középmetszetes „ősi nyolcas”, de nem azonos a XVIII. századi versújítás idején újra felfedezett szótagmérő jambussal sem. Verstan irodalmunk nehezen megbocsátható mulasztása, hogy létezéséről Horváth János halála után ismét megfeledkeztünk. Itt az ideje, hogy a csorbát kiköszörüljük. Horváth bizonyítékai ugyanis lefegyverzően hitelesek.

A Döbren-tei-kódex hangsúlyváltó jambusi sorait négy típusba sorolta.

1. Közömbös vagy nem jambusi lejtésű a sorok körülbelül 20%-a. Ezek inkább trocheusi jellegű vagy ütemező, felező nyolcasnak látszanak. Például: *gyermek szülő szüle fiat; uram emlékezzél rólunk*.

2. „Egyet lejtő sorok”, melyekben páros szótaghelyzetben csak egy hangsúlyos szótag fordul elő. Az ilyen sor lehet kezdő lejtésű (*kit Gábriel megmondott volt*), középpüti lejtő (*örülnek mennyei karok*) vagy sorvégen lejtő (*beteg világot megmentél*). A jambusi lejtés „illúziójának fölkeléséhez” ennyi is elég.

3. „Kettőt lejtő sorok”, melyekben a negyedik és a hatodik szótag hangsúlyos. Például: *dicsőség uram te neked; atyától ige ihleték*. E sorok elején van ugyan egy 3 szótagnyi „közömbös hangszakasz”, ezen azonban „felülkerekedik” a folytatás jambusi nyomatékrendje.

4. „Hármat lejtő sorok”: a hangsúlyváltó jambusi nyolcas legtökéletesebb példái. Ilyenek: *hogy testet testtel váltana; de azt mi mondjuk szünetlen*. Semmi sem indokolja, hogy – Gábor Ignác ajánlása szerint – lemetszett „ütemelőzöt” érzékeljünk a súlytalan kezdő szótagokban. A jambusi lejtés „nem ellenkezik a magyar nyelv természetével” (386.).

Későbbi, összefoglaló műveiben is visszatért Horváth ehhez a verstörténeti jelentőségű felismeréshez. *A magyar vers* (1948) *Nyolcasok* című fejezetében ismét leszögezte, hogy a XV. század végén költészetünkben „szinte egyszerre bukkan fel két nyolcas sorfaj: a felező (4,4), melyet ősinek szoktak nevezni, meg a jambikus lejtésű (5|3), ún. ambrosianus nyolcas”.<sup>27</sup> Ez utóbbról megállapítja, hogy soha nem vált közkeletűvé, valamint hogy példái „az idegen ritmuselvet (váltakozva hangsúlyozást) nem veszik át, csak a magyar nyelv természetétől nem idegen hangsúlyozási segítséggel szuggerálják az

emelkedő lejtés benyomását” (221.). A *Rendszeres magyar verstanban* (1951) ehhez még hozzáfűzte, hogy a kétségtelenül latin eredetű ambrosianus nyolcas – más, váltakozva hangsúlyozó latin mintákkal együtt – segíthette nemzeti versidomunk kötött szótagszámú sorképleteinek kifejlődését.<sup>28</sup>

Horváth nem említi, hogy példáinak egy részében a jambusi lejtés illúzióját keltő hangsúlygócok mellett (éppúgy, mint a középlatin versszövegekben) szórványosan a jambusi jellegű szótagmérés nyomait is felismerhetjük. Ilyenek: *Keresztnek titkja finletik, örülnek mennyei karok, binöknének érdeme szerint, atyától íge ihleték, utánnok Krisztus szentelé, örök mennyekben részese* stb. Ennyiben az „elszigetelt kísérlet” mégsem maradt folytatás nélkül: eredményei akarva-akaratlanul beépültek a magyar *szimultán verselés* formakincsébe.

##### 5. A jövevény versidom nyolcasai („E hely poétának való...”)

Horváth történeti szempontú versértelmezése új összefüggéseket tárt fel a „jövevény versidom” tekintetében is. Felfigyelt arra a tényre, hogy a versújítás időszakában érvényesülő költői szándék és a mai értelemben vett megvalósulás között gyakran nincs teljes összhang, sőt, néha a kettő ellentmond egymásnak. Az átvételek egy részében csak a strófák szerkezete utalt a forma eredetére, „de a kötött szótagszámú sort magyar ritmuselv szerint ütemezték”.<sup>29</sup> Ráday Gedeon korabeli német és francia mintát igyekezett követni, de valójában a klasszikus szótagmérés hagyományát érvényesítette. Megint mások úgy gondolták, hogy a szótaghosszúságra való ügyeléssel csupán a régi, „kádenciás” magyar verssorokat teszik „csinosabbá”, énekelhetőbbé. Sok félreértést okozott a magyar beszédhangsúly „ereszkedő jellegének” és az időmértékes verssorok metrikai lejtésirányának azonosítása vagy éppen szembeállítás. Horváth János több helyütt, határozottan leszögezte, hogy a magyar hangsúlyrend nem „trocheusi lejtésű”, és nincs ellentétben a jambusi lejtéssel.<sup>30</sup>

A kétféleképpen értelmezett lejtésirány ugyanakkor szoros kölcsönhatásban van egymással. A trocheusi sorok ritmusa „megtévesztően közel áll a miénkhez”, míg „a jambusiak vers-szerűsége” számunkra „rejtettebb, vagy más nemű”.<sup>31</sup> A „kétféle lejtésű képleteket” érzékletes módon, párhuzamos példasorokkal érzékeltette Horváth a *Rendszeres magyar verstanban*. Tiszta trocheusi nyolcasok például: *Közbe-közbe szunnyadozva* (Fazekas Mihály), *Nyílj ki gyenge kerti zsenge* (Csokonai), *Vak vagy-é te szent Igazság?* (Kölcsey), *Mint elátkozott királyfi* (Petőfi). Tiszta jambusi nyolcasok viszont: *S csak akkor úsznak ők elő, / Ha erre bölcs s poéta jó* (Csokonai), *A föld felé, a rög felé, / A biztos, biztos sír elé* (Tóth Árpád).

A jambusi sorok kapcsán Horváth megjegyzi, hogy „külföldi (és némely hazai) verstanok” *ütemelőzőnek* minősítik az emelkedő lejtésű sorok kezdő szótagját. Szerinte viszont „értelmetlen teoretizálás” ezeket a súlytalan szótagokat „bele nem számítani a sor ritmikai szerkezetébe. Ki van mondva, te-

hát beleszámít” – állítja lefegyverző tömörséggel. A páros szótagokra hangsúlyt juttatva fenn lehet tartani még a „nem tökéletes időmértékű sorok” lejtését is. Néhány példa: *Mint hosszú, téli éjjelen* (Vajda), *Ha szívem bomlott, bús malom* (Ady), *A rím, a vers, a kép, a táj* (Reményik Sándor). A fogékony ritmusérzék „kedvezőtlenebb hangsúlyelosztódás esetén is megérzi a jámbusi lejtést”: (*Ből*-)csőd az, s *majdan sírod is* (103–104.).

A trocheusi versekről „1800 körüli verselőink azt hitték, hogy [...] csak tökéletesebb [...] kiképzései a mieinknek”. A trocheusi „teljes dimeter” a felező nyolcas sorok közeli rokona: *Egy szegény nő, Isten látja, / Nincs a földön egy barátja* (Vörösmarty). A *rímtelen* trocheusi nyolcasoknak viszont nincs régi magyar megfelelője: *Vára fényes csarnokában / Hatalomban ősz király ül* (Tompai Mihály: *A jávorfáról*. 108–109.). Kölcsey Rác *nyelvből* fordított, népies színezett dalában „a trochaikus sor csaknem magyar ritmusra tér át”: *Bús virágok, a halálnak / Jöttén napjaim ha szállnak, / Titeket, gyászlóim, síromhoz plántálnak.*<sup>32</sup>

Akadnak nyolc szótagú sorok még Horváth János *daktilusi* példái között is, igaz, csak hetesekkel váltakozva. A két daktilusból és egy spondeusból álló rövid sor éppen nyolc szótagú: *Hajnali kellemű fény / Hinti mosolygva sugárát* (Kisfaludy Károly: *Róza dala*). Hozzátehetjük: némi távoli rokonságot mutat ez a sor azzal a „másfajta gyors nyolcassal” is, melynek két sorba tördelt példáját Babits *Kép egy falusi csárdában* című verséből idézte Horváth: *Csárdába falakon / Olykor...*<sup>33</sup> Végül egy tény: *anapesztusi* alkatú nyolcas nem fordul elő Horváth példatárában.

#### 6. A „rendszerkeveredés” nyolcasai („Vak ügetését hallani...”)

A „rendszerkeveredés” jelenségével Horváth János már első nagyobb szabású verstani értekezésében is behatóan foglalkozott. A *Magyar ritmus, jövevény-versidom* (1922) vitairatnak készült, válaszul Sík Sándor *Verselésünk legújabb fejlődése* című dolgozatára (1918). Sík Sándor – Ady versvilágának „kettős ritmusa” kapcsán – a jámbusi forma „elmagyarosodásának” folyamatát vizsgálta. Horváth a két versrendszer közös nyelvi alapját vélte megtalálni az „időosztás” jelenségében. A magyar vers az *ütem* időtartamát méri, a jövevény vers a *szótagét*.<sup>34</sup> Már a XVIII. századi versújítás során megkezdődött „a magyar ritmus rámintázása a jövevény-versidomra”. Horváth verstani életművében lényegében és csírájában benne van mindaz, ami később a *szimultán verselés* elméletének kidolgozásához vezetett.<sup>35</sup> A „nyolcásról” szóló tanulmányához hasonlóan megírhatnánk a „rendszerkeveredés” történetét feldolgozó munkáját is. Itt azonban csak a két legkiérleltebb, viszonylag kesei művére hivatkozunk.

A *Rendszeres magyar verstanban* önálló fejezet foglalkozik a *Ritmus-bizonytalanság, rendszer-keveredés* kérdéseivel,<sup>36</sup> de a könyv további részében is gyakran felbukkan ez a jelenség. Tárgyalásának alapját az a megfigyelés ké-

pezi, hogy a naiv olvasó „az idegen rendszerű versbe is természetesen a maga megszokott, nemzeti ritmikáját igyekszik beletudni”, a képzett, tanult befogadó pedig „hajlandó a nemzetibe idegen ritmust (szótagmérést) belehalalani, ha a szótagok elrendezése alkalmat ad” rá. Efféle keveredés már a versújítás előtt, „a jövevény-idomok beplántálása idején” is előfordulhatott.

A magyar ritmusérzék „egy-egy dipodiát [...] négy szótagos magyar ütemnek fog fel”. Az idegen mértéknek megfelelő „váltogató hangoztatásra” jobban ösztönöz az olyan elrendezés, „melyben az ictust vállaló hosszú szótagok többsége egyszersmind hangsúlyos is”. Ilyen esetben „a szóhatárok kedvező elhelyezkedése [...] utat nyit a magyar ritmusérzéknek”. Például: *Felrepülne, messze szállna* (Arany János). Tovább erősödik az átjátszás lehetősége, ha „némi lazábban, licenciásan mérik a trocheust (hosszú szótag helyére rövidet tesznek)”. Példák: *Ide, ide, jó vitézek!* (Tompa), *Valahol a Tiszaháton* (Arany). Ilyenkor „tudunkon kívül nem a szótagosztályozó idegen, hanem a szótagösszegző (ütem-hányadoló) magyar ütemrendszer szellemében” fogadjuk be a sor ritmusát (127–129.). A felező nyolcas trocheusi példája: *Álom, álom, | édes álom, | Altass engem, | légy halálom* (Vörösmarty: *Helvila halálán*).

A jambusi mérték viszont a „gyors típusba” vált át könnyebben, különösen, ha a negyedik szótagjára eső főnyomaték „új izületet kezd”. Régi gyakorlat szerint a harmadik versláb ictusa (az „ötödik félrész” = „penthémimerész”) után várható a sormetszet. Ilyenkor „a jambusi sor cezurája ütemhatárként vehető át a megfelelő magyar sorfajba”. E jelenségnek a könyvben nincs nyolcas példája, de a többi sorfaj alapján bizonyos, hogy Horváth itt a *metszetkapcsoló* szimultán sor egyik legkorábbi meghatározását fogalmazta meg. Viszonylag ritka az az eset, mikor „a jambikus dimeter [...] átjátszható felező nyolcasra”. Példák: *S messzünnen mint | kőszáli sas* (Kölcsey), *Szörnyű idő, | szörnyű idő* (Petőfi). E sorokban a Szuromi-féle fogalomrendszer *ütemkapcsoló* szimultán nyolcasait ismerhetjük fel (134–135.).

A *Ráday-nem licentiái Petőfiig* cím alatt is szimultán jelenségekkel találkozhatunk (139–153.). Horváth szerint az engedélyezett, hagyományos szabályszegek egy bizonyos határon túl „ritmus-bizonytalanságot” idéznek elő, és magyaros ütemezésre ösztönöznek. Ráday Gedeon trocheusi nyolcasait például magyar felező nyolcasoknak hallhatjuk: *Felel amaz | félénk hanggal* (141.). Az *alkati* (verstani, szerkezeti) *licentiák* közé sorolja Horváth a jambusi sorok trocheusi indítását, a „choriambusi (–○○–) sorkezdést”. Ez a megoldás szerinte akkor szép, ha a további hangsúlyrend a sor jambusi lejtését támogatja (*Búson a Lil-lla szép nevét*). Más esetben „a versolvasó zavarba kerül”. Nem tudhatjuk például, hogy Csokonai egy másik nyolcasában két choriambus követi-e egymást, vagy a *szeretem* első szótagját kell hangsúlyos ictusnak tekintenünk: *Ezt nyőgi: én | is szeretem* (150.). A szövegpéldák azt a következtetést hivatottak megalapozni, hogy a jambus XIX. századi „elpongyolásodása” egy több évszázados folyamat szerves következménye. Itt jelent meg először



– Kiss Józsefre és Ady Endrére vonatkoztatva – a „szimultán ritmus” azóta közkeletűvé vált kifejezése (158–162.). A modern példák között azonban – némi-  
leg meglepő módon – nyolc szótagú sorok nincsenek.

Ady szimultán ambroziánusai – úgy látszik – csak életének utolsó évtizedében keltették fel Horváth János figyelmét. Az 1953-ban lezajlott Vargyasvitához kapcsolódó értekezésének<sup>37</sup> legfontosabb fejezete újra a magyar jambus kérdéskörével foglalkozik.<sup>38</sup> Összefoglalja és tudományos rendszerré formálja mindazt, amit erről a témáról valaha megfogalmazott. Abból indul ki, hogy a magyar költői gyakorlat „a hangsúlytól függetlenül állapítja meg a szótagok időértékét”. Ennek megfelelően a magyar jambus lejtése *hangerő* tekintetében akár *ereszkesdő* is lehet. Például: *Tied vagyok, tied, hazám*. Ugyanakkor a hangsúly „nem kötelező, de szívesen fogadott segítsége” folytán „bizonyos helyhez kötött ritmikai értékek mégis támogatást nyerhetnek”. Így juthat „beszédnyomatékhoz nemzeti versidomunkban az ütem éle, jövevényben a szótagok hosszúsága”.<sup>39</sup>

Nem egészen szerencsés módon hatol itt egymásba ugyanannak a jelenségnek elvont, elvi-történeti, valamint konkrét, gyakorlati-akusztikai értelmezése. A *vershangzás* síkján, a már kialakult, hagyománnyá rögzült formakészlet vonatkozásában lehetséges ugyan a beszédnyomatéknak a versnyomatéktól való megkülönböztetése, történetileg azonban aligha igazolható az elvont mérték beszéd-től független, zenei természetű elsődlegessége. Míg a szótagmérés történetileg is független a hangsúlytól, az ütemtagolás létrejöttében nyilvánvalóan meghatározó szerepe volt a beszédnyomatékok képletformáló rendeződésének.

A *Vitás verstani kérdésekben* új szempont az időmértékes *szótaghelyzetek* (arsis, thesis) megkülönböztetése, és új fogalom a *vezérszótag*: „az arsisoknak hangsúllyal erősített szótagja” (78.). Az elvont szótaghelyzetek és a tényleges beszédnyomatékok viszonya szempontjából 4 eset lehetséges. (Ez némileg emlékeztet a *középkori jambusi sorok csoportosítására*.)

1. Az arsisbeli hosszú szótag kiemelése történhet sorozatosan (*S én csüggetem ajkán szótlanul; Oh nézd a furcsa, ferde fát*) vagy „ritkázott vezérszótagokkal” (*Egy összezsúfolt táncterem; Bús donna barna balkonon*). Horváth szerint a vezérszótagok „szakadatlan egymásutánja úgy hat, mintha a nyelv maga önként skandálná végig a sorokat” (78–80.). A szimultán verselés Szuromi-féle fogalomrendszerében ez a jelenség *nyomatékösszegzés* néven szerepel.

2. Az arsisban hangsúlyhoz jutó rövid szótag hosszú helyett áll, de a hangerő nem teszi hosszúvá, „csak megkülönböztetett ejtéssel ajándékozza meg”. A magyar ritmusérzék időnként „magyar elvet enged érvényesülni” az idegen versformában. Példák: *Bógettessék az qboát* (Csokonai), *Itt törtek össze rabigát* (Vörösmarty). Szuromi ezeken a helyeken modulált *hangzó verslátbat*” (jambizált pirrichiust) érzel. Némileg más a helyzet a *Buzgó imádság epedez* sorpéldával (– – | ∪ – | – ∪ ∪ –), ebben ugyanis felmerül a második

dipódia koriambusi értelmezésének lehetősége (81–82.). A szabadabb formakezelés hasonló jelenségei mutatkoznak „legújabbkori költőink”, így Ady verselésében is. Példa: *Vak üggetését hallani...* (91.)

3. A thesisben álló hangsúlyos rövid szótag a magyar közbeszéd gyakori mozzanatát viszi át a versebe: „szókezdő hangsúlyos rövid szótagra súlytalan hosszú következik”. Ez a Ű- képlettel jelölhető mérték épp „fordítottja a német jambus nyomatékrendjének” (83.). Horváth verspéldáiban a ' itt hangsúlyos szótagot jelöl, az aláhúzás súlytalan hosszút: *Ki' nyög? me'lyik boldogtalan / Ki' ált me'gint e bú helyén?* (Batsányi), *E'gér, tú'csök, ka'bóca, pók* (Tompá). Ezt a jelenséget nevezi Szuromi Lajos *nyomatékmegosztásnak*. Végül

4. Jambusellenes hangsúly-sorozatok is előfordulnak a versekben. Az ilyen sorok ritkák, mert „ár ellen úsznak”, ám épp ezért rendkívüli súlyt hordoznak. Példa Aranytól: *Hallgat, komor, fázik dalom* (87.). Különleges esetben hangsúlyos arsis és thesis kerülhet közvetlenül egymás mellé: *De túl zenén, túl síp-dobon*. A thesisbe került rövid szótagok ilyenkor „mintha ... az őket közvetlen megelőző nyomatékos hosszúról mint ugródeszkről vetnék föl még magasabbra magukat (88). László Zsigmond „áthidaló” dallamelmélete sejlík itt fel...

Még egy helyütt, az *Időmértékes licentiák, szabálytörések* című fejezetben is megjelenik Horváthnál a Szuromi-féle *hangzó koriambus* verselméleti előképe. A jambusi *dipódia* érvényességéhez a klasszikus szabályok szerint elegendő volt a második versláb tiszta jambusa (⊂ – ⊂ –), például: *Üzzétek el | hát éjemet* (Csokonai). Ebből következően nem zavarja meg a jambusi lejtés épességét „a choriambikus méretű sorkezdés” sem (– ⊂ ⊂ –): *Látogatóba járjanak* (Petőfi). Itt azonban Horváth tovább lép, *szimultán* alapon értelmezve egy olyan jelenséget, amely hagyományos keretek között legfeljebb eltúrt szabályszegésnek minősül. Megállapítja, hogy „a choriambusnak egy különleges magyar változata” valósul meg abban a dipódiában, ahol „az első hosszú szótag helyett hangsúlyos rövid” áll. Akár négy rövid szótagból is állhat ez a formaelem, ha az utolsó szótagja „közösnek számít”:

$\begin{array}{c} / \quad \quad / \\ \cup \cup \cup - \end{array}$	$\begin{array}{c} / \quad \quad / \\ \cup \cup \cup \cup \end{array}$
Például: <u>Öröme</u> ket, fájdalmakat (Petőfi)	<u>Oda van a</u> szép nyár, oda (Arany)

*Szimultán* módon értelmezi Horváth János a *trocheusi* dipódiát is, mely a „megfelelő hangsúly-eloszlással közel áll egy 4 időrészű magyar ütem ritmikai hangképéhez: *Jávorfából fu' rulyácska* (Tompá), *Fenn az égen ra'gyogó nap* (Vajda). Ha viszont a trocheus „gyöngye része (rövid szótagja: thesis) jut hangsúlyhoz, akkor azt pattantva, sietős rövidséggel ejtjük” (97–98.): *Menj e'lébb, kí csinyke nyájam, Menj le'gelve, játszadozva* (Rájnys József: *Pásztori dal*).

A szimultán verselés elmélete és módszertana azóta túllépte az „állandósult engedmények” fogalomkörét, és a magyar verstan *önálló* fejezetévé nőtt. Horváth János eljutott a szimultán verselés tényének és szerkezeti lényegének felismeréséig. (A megnevezés is tőle származik.) Szerinte a szimultán ritmusban az eredeti versalkat nem semmisül meg, „csak eltűr, megbír legjobb esetben egy másféle skandalást (»olvasatot«) is” (96.). A jelenséget *verstörténeti*, saját meglátásait pedig *tudománytörténeti* összefüggésbe helyezte. A kortárs költészet bizonyos fejleményeitől, irányaitól (így Ady költői alkatától) való idegenkedése viszont akadályozta abban, hogy önálló, teljes értékű versrendszerként kezelje a szimultán verselést. A továbblépéshez mégis jóval több útravalót szolgáltatott, mint amennyit eddig számon tartottunk.

7. Nyolcasok a versszerkezetben

(Áldom én is azt a bölcsőt, / „Mely magyarrá ringatott”...)

Még egy kérdést kell felvetnünk: a nyolc szótagú verssorok változatai milyen *sorkapcsolatokban*, milyen *strófiákká* szerveződve jelennek meg irodalmunkban? Horváth műveinek példatárában ott sorakoznak mind az egyne-mű sorokból épülő, láncszerű alakzatok, mind a két- vagy háromelemű sorkapcsolatok. Arra is van példája, hogy a rímelés két külön sorba tördeli a nyolcas két ütemét: *Ott az ürge, | Hú, mi fürge.*<sup>40</sup> A magyar versrendszerek eltérő szerkezetű nyolcas sorozatai önmagukban is jól érzékeltetik a költői hatásban való részesedésük sokszínűségét:

Nemzeti versidomban:

*Hádnagy uram, hádnagy uram!*

*Mi bajod van, édes fiam?* (Gyulai Pál)

Jambusi mértékben:

*Mint a Montblanc csúcán a jég,*

*Minek nem árt se nap, se szél...* (Vajda János)

Trocheusi mértékben:

*Ködbe vész a nap sugára,*

*Vak homály ül bérceken, völgyön...* (Arany János)

A versszakká szerveződés bizonyos típusai korra és versmértékre jellemzőek. A páros rímű, négysoros strófa a nemzeti versidomban a legkedveltebb, trocheusi változata is gyakori, jambusban viszont meglepően ritka.<sup>41</sup> A jövevény-formákban jóval gyakoribb a különne-mű (eltérő szótagszámú) sorok kapcsolódása, mint a hazai ütemezőkből. Jambusban, trocheusban rímtelen sorozatok is előfordulnak, a nemzeti versidombban szinte soha.

A *Csongor és Tündé*ben például a rímtelen, szakozatlan „nyolcasok sorozatát tetszés szerinti közökben hetes szakítja félbe”.<sup>42</sup>

A hármastól a tízesig különféle szótagszámú sormértékek léphetnek kapcsolatba az egyes versrendszerek nyolcasaival. Van azonban egy olyan sorpár, a nyolcas–hetes, amely verstörténeti szempontból megkülönböztetett figyelmet érdemel. A magyar költői gyakorlatban való megjelenésének, elterjedésének, a különféle versszerkezetekbe való beépülésének sokféle ágazó története izgalmas szakmai kihívást jelent.

A nyolcas–hetes verstörténeti szerepével Faludi Ferenc „magyar ritmusa” kapcsán foglalkozott először Horváth János.<sup>43</sup> Faludi ugyan idegen (francia, olasz) strófaeképleteket alkalmazott, ám ezek *ritmuselvét* nem követte, verselése a hazai hagyományhoz igazodott. Ebben is megnyilvánul dalainak „viszonylagos népiessége” (57.; 149.). Ő népszerűsítette nálunk „a nyolcas és hetes kétszeri váltakozásából, kereszttrimmel alakuló strófát” – írja Horváth. Ez a német „gáláns lírában” és Metastasiónál még „trochaikus alakú volt”, Faludinál azonban a strófa két magyar sorfajból alakultnak tetszik” (30.):

Azon senki ne építsen,  
Hogy engem lát vigadni,  
Mert örömet, ahol nincsen,  
Néha lehet mutatni.  
(*Nem mind vigaság a vigaság*)

A történethez tartozik, hogy sokan megkedvelték Péteri Takáts József *Költeményes Munkáinak* (1796) „nyolcas és hetes sorokat egybefűző énekeit” (63.). Alkalmazta a 8,7,8,7 szerkezetű kereszttrimes strófát Virág Benedek is (*Elbúsult szívnek vigasztalása*). Ami Faludinál még rokokó színezetű volt, azt Berzsenyi „a romantikus, modern mélabú felé hajlítja” (69.):

Miért rettegsz kebelemben,  
Miért? félénk leányka?  
Mit félsz te, mint a kegyetlen  
Vadtól fél a báránka?  
(*Egy szilaj leánykához*)

Horváth szerint Kisfaludy Sándor a „Faludi óta többször látott” magyaros sorokból kombinálta a *Himfy-strófát*, rokokó strófaszerkezetek mintájára. Könyve megjelenésének évében (1927) tette közzé Szabó Mihály *Kisfaludy Sándor és Petrarca* című dolgozatát (Eötvös-Füzetek IX.). Horváth egy bő lábjegyzetben át is vette Szabó néhány filológiai adatát, Kónyi János, Gyöngyösi János és Beretzky Mihály nevéhez még egy negyediket is kapcsolva (*Mede Pál*, valódi nevén Döme Károly). A Révai–Faludi-féle „daliskolából” szár-

maztatott nyolcas–hetes strófa a XVIII–XIX. század fordulóján sokaknál felbukkan: így Terhes Sámuel („Érzéki”) dalaiban, Fazekas Mihály és Csokonai költeményeiben. Igaz, e két utóbbi trocheusi metrumban írta, aminek ízlésbeli háttérét is megvilágítja Horváth elemzése. A trocheusi változat a „németes dalcsoportba” tartozik (*Nyílj ki, nyájasan mosolygó / Rózsabimbó, nyílj ki már*), míg a szótagmérést elhagyó periódus „már kezd átlépni a magyaros dalformák sorába” (90–91.).

A Himfy-strófa előzményeiről Szabó Mihály több értékes adalékkal is szolgált. Ezeket Horváth csak könyvének 1958-as, javított kiadásában, illetve későbbi munkáiban vette figyelembe. Akkorra már Kunszery Gyula Himfy-tanulmánya is megjelent (1957). Szabó egyetértőleg idézte Kazinczy 1805-ben kelt véleményét, mely szerint Kisfaludy „a maga által talált stanzákban” írta nevezetes dalait (KazLev III, 394.), az első hármat még mielőtt Petrarca szonettjeit megismerte.<sup>44</sup> Volt azonban Szabó dolgozatának egy olyan mozzanata, amely alapjaiban érintette Horváth származtatási elméletét. A sejtést Gyulai Pál egyetemi előadásaiból merítve (1879), Szabó azt állította, hogy valójában „Szenczi Molnár Albert zsoltárfordításai nyomán kezdtek elterjedni a nyolcas és hetes sorokból álló versformák” (46.). Az ő kezdeményezését a műköltői gyakorlatban Ráday Pál, Amade László és Faludi Ferenc folytatta. Zsoltár-eredetre vall a „párhuzamos gondolatalakítás” stílusjegyek alkalmazása is. Példa minderre a 42. zsoltár (*Mint a szép híves patakra...):* 8a,7b,8a,7b,7c,7c,8d,8d.<sup>45</sup>

Horváth a kész könyvön (1927-ben) már nem változtatott, de *A magyar vers* (1948) lapjain a Himfy-strófa történetének árnyaltabb, teljesebb változatát nyújtja.<sup>46</sup> Továbbra is fontosnak tartja Faludi divatteremtő hatását, de elismeri, hogy a strófát záró rimes sorpárok Molnár Albert zsoltárfordításaiban tűntek fel először, igaz, fordított sorrendben (7,7,8,8). Az 1790 körüli előképek (Kónyi, Gyöngyösi, Beretzky, Döme strófái) már 7,7-tel zárulnak, „mozzanatosabban és határozottabban, mondhatni csattanósabban”, mint a zsolttárvers. A kész elemeket felhasználó Kisfaludy Sándor egyetlen újítása, hogy megkettőzte a 4 soros előrészt. (Kunszery Gyula úgy vélte, ebben mégis a Petrarca-szonett lehetett a mintája.)<sup>47</sup>

### 8. Az életmű üzenete

Horváth „történeti szempontú verstant” művelt.<sup>48</sup> Munkássága kijelöli az irányt egy elvileg megalapozott, átfogó *magyar verstörténet* megírása felé. Erre már nem volt módja és ideje, de lerakta a cölöpöket, összegyűjtötte az építőanyag nagy részét is. Gondosan rendszerezett és minősített példái felölelik az addigi magyar költészet teljes színpéjét. Íratlan, a nemzeti köztudatban élő szólásokat éppúgy találunk közöttük, mint középkori himnuszfordításokat, a régmúlt, a közelmúlt és a XX. század alkotóinak műveit.

Versidézeteinek bősége és néhány kiemelt szövegpéldájának céltudatos, tömör elemzése kapcsán munkásságának még egy megszívlelendő vonására érdemes felfigyelnünk. Számára a versforma nem számsor, nem képlet, nem technikai kérdés. Úgy kezeli a verssort, mint botanikus a virágszirmot, mint lepkegyűjtő a színpompás szárnyakat. *A rendszeres magyar verstan* bevezetőjében így írt erről: „hogymennyi finom árnyalatra képes egy elvont képlet, ha a költő nyelvében életre kél: azt megéreztetni egy elszigetelt példa, természetesen, nem tudja. Viszont maga példasorozataim olvasása biztosítja megmaradásunkat a költészet világában, lelketlen, tanszerű pedantériába elmerülni nem hagy, s tanulságos észleletekre ösztönözheti a hajlamos olvasót.”<sup>49</sup> Így szövik át írásait a verssorokhoz kapcsolódó nyelvi, zenei, esztétikai, stilisztikai, formatörténeti megfigyelések, ezért válik egy-egy érzékletes elemzése maga is személyes hangvételű, képszerűen láttató költői megnyilvánulássá.

Horváth János elsősorban mint nagy hatású tanáregyenység és rendszerteremtő irodalomtörténész él a köztudatban. Jó lenne újra felfedezni életművének „nélkülözhetetlen tartozékát”: *verstani* munkásságát. Gáldi László éppen a magyar verstudomány történetében betöltött szerepe alapján nevezte őt – 1956-ban – „századunk Négyesyjének”. Valóban: a magyar versészet művelői közül egyedül Négyesy László tevékenysége mérhető az övéhez. Alakja mégis elhalványult, megállapításai, felismerései nem élnek a szakmai köztudatban. Néha egy-egy előbányászott idézet kapcsán döbbenünk rá: valóban, ezt is észrevette, erre is gondolt?

Ha majd egy szerencsésebb időszakban ismét létezni fog verstani érdeklődés, verselméleti gondolkodás, ha majd újra fellobbannak a viták, és napvilágot látnak szilárd elvi alapon nyugvó, kiérlelt verstani értekezések, akkor Horváth János verstani életműve is újra a figyelem gyűjtőpontjába kerül. Egyes nézeteit szigorú kritikával fogják illetni, másokra viszont új gondolati rendszert építenek.

Ehhez szükséges lenne, hogy írásaihoz könnyebben lehessen hozzáférni. A „*Nyolcas*” mozaikkockáinak kiválogatása és összerakása során érlelődött meg bennem egy „nem szokványos” javaslat. Legalább a *Rendszeres magyar verstant* olyan „felújított” formában kellene közreadni, amely kiküszöbölné mindazt a kényszerű szerkesztés- és tördelésbeli fogyatékoságot, amely az 1951-es kiadást és annak 1969-es utánnomását jellemzi. Nagyobb méretben, a logikai rendnek megfelelő tetszetős, levegős tagolással, az egy tömbbe nyomorított verspéldák szétbontásával, az idézetek szöveghűségének ellenőrzésével, szerzők és címek pontos megjelölésével, a visszakeresést megkönnyítő további mutatók beiktatásával nagyon hasznos, izgalmas új Horváth-művel ajándékozhatnánk meg magunkat.

1 *A magyar vers*, Bp., A Magyar Tudományos Akadémia kiadása, 1948, 1.

2 *Versritmusú szólások a kötetlen beszédben*, A Magyar Nyelvtudományi Társaság Kiadványai 100., Bp., 1958, 7.

3 Tege delben kayantoban  
Biro lett az csik az toban  
To kizarad ebhawara  
Biro kerewl kosolyara

Ola falwan az wasarban  
Beléfult az lo az sarban  
Sarbol gay lez tavazara  
Lobol zapon kolosmara.

Gewye rag az kapu zaben  
Andrew yukat wer az feyen  
Lofew zekel lez Andrewbewl,  
Zalona hat az gewyebewl.

Egy állítólagos nyelvemlék. Magyar Nyelv XIV, 3–4, 1918, 54.

4 Ősi nyolcas szerkezetek időrendje. (Egy állítólagos nyelvemlék korkérdéséhez), Magyar Nyelv XIV, 1918, 49.

5 KIRÁLY György, *Az ősi nyolcas kérdéséhez*, Magyar Nyelv XIV, 1918, 3–4, 126–129.

6 Írott nyolcas, népi nyolcas, Magyar nyelv XIV, 1918, 181.

7 *Az újabbkori magyar vers ritmusa*, Napkelet VI, 1925, 294–310.

8 Uo., 299., 304., 308.

9 *A magyar vers*, Bp., A Magyar Tudományos Akadémia kiadása, 1948, 135.

10 Uo., 49.

11 *Vitás verstani kérdések*, Nyelvtudományi Értekezések 7., Bp., Akadémiai Kiadó, 1955, 18.

12 *Az irodalmi műveltség megoszlása. Magyar humanizmus*, Bp., Magyar Szemle Társaság, 1935, 274.

REGULA IURIS.

Merth myth eghzer meg zerzettel  
es the thewled el vetettel  
Ha igazath akarz tenned,  
thewbzer nem kel hozyad wened

*Régi magyar költők tára I. kötet. Középkori magyar verseink*, szerk. HORVÁTH Cyrill, Bp., MTA, 1921, 476. Korábban: *Régi magyar költők tára. Első kötet. Középkori magyar költői maradványok*, szerk. SZILÁDY Aron, Bp., MTA,

1877, 300. Eredetileg a *Nyirkállai-Magyi János-féle codex 71. lapján* (1476–1490 között). Latin eredetije ugyanott:

*Quod enim semel placuit*

*Vlterius displicere non poterit.*

Talán nem alaptalan feltevés, hogy a latin eredetiben is versmérték bujkál, méghozzá 4 szótagú, 6 morás összetett verslábak képében. A Szepes–Szerdahelyi-féle *Verstan* (Bp., Gondolat, 1981) említi azt a feltehetően kis-ázsiai eredetű, „barbár” versformát, amelyben a jónikus alapmértéket azonos szótagszámú, más alakú ritmusegységek helyettesíthetik („anaklómenon”, i. m., 294–295.). Ugyanilyen lazán értelmezték a kései latin költészetben a koriambusi mértékeket is (uo., 291.). Ilyen jónikus-koriambikus diméter (nyolcas!) sejlík fel a *Regula iuris* (egyébként rimes!) szövegében:

○ ○ - ○ | - ○ ○ -  
- ○ ○ - | - ○ ○ ○  
- ○ ○ -

13 *A magyar irodalmi műveltség kezdetei Szent Istvántól Mohácsig*, Bp., Magyar Szemle Társaság, 1944 [1931], 6.

14 *A magyar irodalmi népiesség Faluditól Petőfiig*, Bp., Akadémiai Kiadó, 1978 [1927], 162.

15 *Rendszeres magyar verstan*, Bp., 1951, 28.

16 *A magyar irodalmi népiesség Faluditól Petőfiig*, Bp., Akadémiai Kiadó, 1978 [1927], 157.

17 *Rendszeres magyar verstan*, 49. A *Gyere be, rózsám, gyere be...*, amelyet már Kazinczy is mint „régí nótát” emlegetett (KazLev III, 368.), Pálóczi Horváth Ádám dalgyűjteményében furcsa, már-már zavarba ejtő zenei ritmusváltozatokat kapcsol össze. Belső rimes felező nyolcasai (*Béborúla, Már elmula / A nap fényes világa*) páratlan osztású,  $\frac{3}{4}$ -es ütemű dallamra énekelendők, míg az elméletileg „gyors” (harmadoló) sorok (*Gye - re be, | ró - zsám, | gyere be*) páros osztású  $\frac{2}{4}$ -re váltanak (I Π | I I | Π I). Ugyanakkor a  $\frac{3}{4}$ -es sorok 4 üteműek, a  $\frac{2}{4}$ -esek viszont – a Horváth János által megadott változattól eltérő módon – 3 üteműek. (L. P. HORVÁTH Ádám, *Énekes poézis*, 111. szám).

18 *A magyar vers*, 101.

19 Uo., 112.

20 *Versritmusú szólások a kötetlen beszédben*, A Magyar Nyelvtudományi Társaság Kiadványai 100., Bp., 1958, 3–5.

- 21 *Régi magyar költők tára. Első kötet. Középkori magyar költői maradványok*, szerk. SZILÁDY Áron, Bp., MTA, 1877, 353.
- 22 *Régi magyar költők tára I. kötet. Középkori magyar verseink*, szerk. HORVÁTH Cyrill, Bp., MTA, 1921, 78–80.
- 23 *Jámbikus sorfaj középkori verseinkben*, Magyar Nyelv XXIII, 1927, 380–381.
- 24 KACZIÁNY Géza, *A magyar versalakok Erdősiig*, ItK, I, 1891, 1–20.
- 25 *Jámbikus sorfaj középkori verseinkben*, i. h., 379–389.
- 26 Uo., 382.
- 27 *A magyar vers*, 219.
- 28 *Rendszeres magyar verstan*, Bp., 1951, 84.
- 29 *A magyar irodalom fejlődéstörténete* (Egyetemi előadások 1922–23-ból), Bp., Akadémiai Kiadó, 1976, 104.
- 30 *Magyar ritmus, jövevény-versidom. A magyar jámbus kérdéséhez*, Bp., 1922, 6.
- 31 *Rendszeres magyar verstan*, 102.
- 32 *A magyar irodalmi népiesség Faluditól Petőfiig*, 183.
- 33 *Rendszeres magyar verstan*, 105.; 49.
- 34 *Magyar ritmus, jövevény-versidom. A magyar jámbus kérdéséhez*, Bp., 1922, 38.
- 35 SZUROMI Lajos, *A szimultán verselés*, Bp., Akadémiai Kiadó, 1990, 398.
- 36 *Rendszeres magyar verstan*, 127–137.
- 37 *Vitás verstani kérdések, Nyelvtudományi Értekezések 7.*, Bp., Akadémiai Kiadó, 1955, 104.
- 38 *A hangsúly szerepe jövevény versrendszeinkben (A jámbus kérdéséhez)*, Csillag, 1955, 5., 1059–1089.
- 39 *Vitás verstani kérdések*, 77–78.
- 40 *Versritmusú szólások a kötetlen beszédben*, 13.
- 41 *Rendszeres magyar verstan*, 119.
- 42 *Vitás verstani kérdések*, 74.
- 43 *A magyar irodalmi népiesség Faluditól Petőfiig*, 28–31.
- 44 SZABÓ Mihály, *Kisfaludy Sándor és Petrarca*, Eötvös-Füzetek IX, Bp., 1927, 48.
- 45 Vessük egybe a zoltárfordítás első versszakát egy Himfy-strófiával!
- Mint az szép híves patakra 8a  
Az szarvas kívánkozik, 7b  
Lelkem úgy óhajt URamra, 8a  
És Hozzá fohászkozik! 7b  
Tehozzád, én Istenem, 7c  
Szomjúhozik én lelkem! 7c  
Vajjon színed eleibe 8d  
Mikor jutok, élő Isten? 8d  
(Szenczi Molnár Albert: XLII. zsolttár)
- Mint a szarvas, kit megére 8a  
A vadásznak fegyvere, 7b  
Fut, – de későn, – foly már vére, 8a  
Vérzik tőle a csere: 7b  
Úgy futok én a pár-szemtől, 8c  
A seb mellem baljában; 7d  
Ázik a föld keserveimtől 8c  
Lábam minden nyomában. 7d  
De hajh! mennél tovább érek, 8e  
Annál jobban gyűl a méreg 8e  
S beljebb rögzik szívembe; – 7f  
Futok, hajh – de veszembe. 7f  
(A kesergő szerelem, 7. dal)
- 46 *A magyar vers*, 224–227.
- 47 A nyolcas–hetes sorkapcsolat kombinációi a Himfy-dalok után is jellegzetes formalemelei maradtak költészetünknek (L. Csoknai: *Az utolsó szerencsétlenség*, Kölcsey: *Vanitatum vanitas*, Reviczky: *Arany Jánosnak*, József Attila: *„Költőnk és kora”*). Egyszer meg kellene írni e periódus európai történetét, a hasonló szerkezetű metszetes soréval együtt (Pálóczi Horváth „15 syllabájú” 8|1|7-ese!), Aquinói Szent Tamás himnuszától (*Pange lingua gloriosus / corporis mysterium*) Schiller *Örömdáján* keresztül (*Freude, schöner Götterfunken, / Tochter aus Elysium...*) József Attiláig (*Űr a lelkem. Az anyához, / a nagy Úrhöz szállna, fön*); a genfi zoltároktól a XVIII–XIX. századi magyar fejleményekig – és tovább. Egy apró adalék: a *Pange lingua...* himnuszkezdő stílusfordulata és sorszerkezete így bukkan fel *A kesergő szerelem* 61. dalában: *Hirdesd, nyelvem, érde-meit / Az isteni kegyesnek!*
- 48 *Rendszeres magyar verstan*, 3.
- 49 Uo., 4.



## A hagyaték

Az életmű fő fejezeteit és irodalomtörténeti összefüggéseit elemző előadások után a ránk maradt kéziratokat kívánom összefoglalólag jellemezni, a hagyaték szót a maga kézzelfoghatóbb jelentésében fogva fel. Ehhez azonban arra is szükség lesz, hogy a szó másik, metaforikus értelmében, a tudományhoz és tanításhoz való viszonyt megvilágító, részben ismeretlen szövegrészleteket értelmezzek. Végül arról számolok be, hogy mi történt 1961 óta, és mi történik jelenleg a posztumusz kiadások terén.

A hagyaték a következő fő egységekből áll. Az első helyet a már megjelent könyvek és tanulmányok kéziratjai foglalják el: ezek száma a legnagyobb. Másodszorra a kiadatlan művek, elsősorban egyetemi előadások következnek, harmadszor a levelezés, negyedszer a hivatalos iratok, ötödször a noteszek és naplószerű följegyzések, hatodszor a lapszéli jegyzetek és dedikációk, hetedszer pedig a fényképanyag.

Mint ahogy a kritikai kiadást sajtó alá rendező tartozik mindenkori olvasójának a kéziratok leírásával, hadd kezdjem én is azzal, ami az első benyomástól kezdve, kimondva vagy kimondatlanul, foglalkoztatja a hagyaték gondozóit és megismerőit. Először a mennyiség, a gazdagság, a sokféleség lep meg, azután az anyag elrendezettsége, majd a mártogatós tollal, olykor ceruzával írt lapok áttekinthetősége, olvashatósága, legyen szó akár a nyomdába adandó szövegekről, akár a jegyzetekről, akár a harctéri noteszekről. Amikor Horváth János családja az elmúlt év végén átadta a kéziratokat az Akadémiai Könyvtár Kézirattárának, az átvétel első szava az anyag páratlan rendjére vonatkozott; úgy adhattuk át, ahogy az ránk maradt, legfeljebb a csomagolás változott és a katalógus készült el. Az erre hivatott közgyűjteménynek nem utólagos szempontok szerint kell majd megkeresnie az anyag felosztásának alapelveit.

A világhoz való viszony alapja, a választott feladat elvégzésének egyik legfőbb feltétele, követelménye, s egyszersmind eredménye a belső rend volt; a hagyaték ennek közvetítő tükre. Ami számunkra életrajzi dokumentum, a huszonöt év napi költségeit tartalmazó vastag füzetből kezdve az először gimnáziumi, később Eötvös Collegium-beli, közben első világháborús, majd egyetemi noteszeket át egészen az utolsó napig, elsődleges céljaként a

megtörtént események írásbeli rögzítésének funkcióját töltötte be, aminek rendszeressége, a tanári, tudósi és katonai kötelességeken és felelősségen túl, egy kialakított szokásrend belső fegyelméről tanúskodik. Nem véletlen, hogy a legrészletesebb feljegyzések az 1914 és 1917 közötti frontszolgálatról, Budapest 1944 végén kezdődő ostromáról és 1956 őszéről, tehát a kialakított életrend ellentétébe fordult, kiközkent, háborús időkben készültek. A megállapított tények lényegre törő megörökítése, dokumentálása – Horváth János szavával: lelki szüksége –, amely a levelezésben foglalt gondolatok tapasztalati alapját rögzíti, azokra a klasszicizmus-meghatározásokra emlékeztet, amelyek szemlélet és önszemlélet egyensúlyának megőrzésében törekedtek megtalálni az anyagon való uralkodás biztosítékát.

Felfogásában a nemzeti klasszicizmus központi helyet foglal el. Olyan klasszikus ízlés irodalomtörténetírói továbbélése és képviselése ez, amely saját eszményének alapelveit azok történeti megvalósulásában látta, illetőleg abból eredeztette. A készülő életrajz egyik feladata lesz azoknak az erőforrásoknak, s annak a szemléletnek és szokásrendnek megvilágítása, amely lehetővé tette, hogy ez az életmű létrejöhesse a történelmi zűrzavarokkal és katasztrófákkal terhes XX. században.

A belső rend világszemléleti alapjainak tisztázásához a még kiadatlan, 1932/33-ból való Ady-előadás is hozzájárul: az elrendezettség egzisztenciális funkciói tehát, legalábbis részben, magából a hagyatékból magyarázhatók meg. Ebből az előadásból idézek. „Zrínyi Miklós mondja: »Az embernek ez világon semmi dolgában, semmi állapotjában nem lehet csendessége, sem az ő lelke másban meg nem nyughatik, hanem mikor valami jó igyekezetet térszen fel magának, jó véget vérszen fel elméjében, a kiben untalan foglalatos és gyönyörködéssel fáradoz.«<sup>1</sup> Tehát – folytatja Horváth János – valami eszményi, föld- és anyagfeletti életművön való munkálkodás az egyetlen, mely megszerezheti a lélek nyugalmát és »csendességét.«” A választott idézet itt, ebben az értelmezésben, egyrészt a költő-hadvezér továbbadott bölcsessége, másodsor az egykori barát költészetében is keresett érték, harmadsor pedig – s ez érdekel most bennünket leginkább – az irodalom kutatójának saját életcéljára vonatkozó vallomása: ez a lelki kincs egyszerre alapja és célja saját irodalomszemléletének. Előzményként, többek között, Arany János Tompához írt levelét is idézhetjük: „Irok nem taps, nem jutalom végett: irok lelki nyugalmamért.”<sup>2</sup> A belső csendesség Horváth János értelmezése szerint csak egy „föld- és anyagfeletti”, eszményi életműben, azaz felsőbb, szellemi és lelki szinten valósulhat meg; s a meghatározás fölfelé irányuló határtalansága diszkréten bár, de transzcendens dimenziókat is érint.

Ismeretes az a levél, amelyet Horváth János az egyetemi tanárságra készülő Szekfű Gyulának írt 1925-ben: „Egy kötelességünk azonban eltagadhatatlan: tovább adni azt, amit szerencsésebb helyeztetésünkben másoktól kaptunk; az nem a mi személyes tulajdonunk. És hiába érzi az ember, hogy ő

méltatlan letéteményese ilyen vagy olyan feladatnak: a rendeltetés felismerése adjon hozzá erkölcsi erőt.”<sup>3</sup> A „helyheztetés” és a „rendeltetés” – a metafizikai értelmezést is megengedő, felsőbb okra és célra mutató két kulcsszó – ismét „föld- és anyagfeletti” tartományokat sugall; észre kell vennünk az elrendezettség, a belső rend és egy magasabb rendben való részvételre, elhivatottságra utaló „rendeltetés” közötti összefüggéseket. Hasonló példával szolgál a posztumusz kiadásban megjelent *Fejlődéstörténet* is, amelynek bevezetésében ez olvasható: „Aki irodalomtörténetet ír, alázattal ismerje fel, hogy ő van e kijelölt helyre állítva, s fogja fel erkölcsi nagyságát annak a viszonyoknak, amelybe ő, a gyarló egyes ember, lépni készül lelki ősei nagy történeti közösségével.”<sup>4</sup> Ami a tanárra vonatkozik, az a tudósra is áll: őnála feljebbvaló erő állította „e kijelölt helyre”. Ott felismerésről, itt felfogásról van szó, s olyan választásról, amely ismét „föld- és anyagfeletti”, hiszen nem vér szerinti, hanem lelki ősökkel való találkozásokot tesz lehetővé. Amikor Horváth János *Újabb költészetünk világnézeti válságáról* szólva, elsőként Reviczky Gyulát mutatja be, ismét eszményéhez, a nemzeti klasszicizmushoz viszonyít, amelynek, mint mondja, „Volt őszinte Isten-hite és felekezeti leg ugyan ki nem élezett, de mindenesetre keresztyén vallásossága.”<sup>5</sup>

Egy ilyen életmű megalkotása nem a világból való kivonulást jelentette. Ellenkezőleg: „Tárgyunk életbelisége memento legyen a vele való tudományos foglalkozásban is – fejtegette *Újabb magyar lírikusok* című előadásának elején. – Nem irodalomtörténész az – folytatta –, aki nem tudott előbb egyszerű igénytelen olvasó lenni.” Ez az egyszerűség és igénytelenség azonban olyan figyelmet, elmélyedést és átélést jelentett, amelyre jellemző volt az élmény időbeli kiterjedése is. A szerbiai és galíciai frontokon való katonai szolgálat Vörösmarty, Kölcsey és Arany levélbeli felidézésével járt: „Menek alá víg, bús, balga, mogorva vegyest». »Nincsen remény!« Hogy Kölcsey azt kakasviadalnak mondja: keserű humor; de egy még olyanabb kakasviadalt végigcsinálni, még keserűbb humor. Sőt nem is humor: »Nem marad Komos velem, Sem a szende múzsák, Csak a humor nélküli Puszta nyomorúság“<sup>6</sup> – írta Pais Dezsőnek 1917. február 19-én.<sup>7</sup> Néhány további példa: „Talpalatnyi birtok” – mondta egyszer később, az egyetemen, amikor kollégája kevés helyet hagyott neki az indexbeli aláírások rovatában, Arany *Vágy* című verséből idézve a „Kertem is van: talpalatnyi birtok...” sort.<sup>8</sup> Amikor tanítványai hetvenéves korában, 1948-ban arra igyekeztek rávenni, hogy még ne vonuljon nyugdíjba, Arany *Főtitkárság* című versét idézte: „Szép megtiszteltetés, / De nem bírok vele: / Nem vagyok már a kés, / Hanem csak a nyele.” Az ötvenes évek elején, Vörösmarty szavaival, így tekintett vissza: „Miért én éltem, az már dülva van” (*Emlékkönyvbe*). Egyik öregkori nyarának végén, a balatoni vasútállomáson Berzsenyit idézte: „Hervad már ligetünk, s díszei hullanak” (*A közelítő tél*). Történelmi válság és korszakforduló, mindennapi helyzet és összegezés egyaránt alkalmat szolgáltatott irodalmi és életbeli él-

mény találkozására, s ilyenkor a költő szavait a jelenbeli helyzetre vonatkoztatva, az idézet mint az önkifejezés maximuma jelent meg.

Mindehhez szervesen kapcsolódnak azok a stílusutánzatok, amelyek leveleiben található: ilyen a Petőfi-vers modorában írt kérés szivar és pipadohány ügyében margittai trafikuskisasszonyához, 1949 végén, az Eckhardt Sándor által XVI. századi nyelven és helyesírással írt panaszokra 1801 végi dátummal és stílusban írt válasz, amely így dicséri a kapott levél sorait: „Hát a’ minden szennytől tiszta elegantiát ki látna benne gyönyörködés nélkül? Hát azt a’ minden crisissel truttzoló röpködését a’ fentebb nemében az Írásnak?” Ez az örömteli azonosulás egyszerre játék és emlékezés, szellemi energiaátvitel és az idő válságán való felülemelkedés. Levelét – szülőföldjét is felidézve – „idősbb érmellyéki Érmellyéki Remete Dániel”-ként írta alá. 1957-ben, Bessenyei György nyomán, „Bihari Remete”-ként fordult Kodály Zoltánhoz, 1958-ban pedig így definiálta önmagát Eckhardt Sándornak: „Egy itthonmaradó t.i. nem disszidáló Fluchtling”.<sup>9</sup>

Ez az utolsó példa a hagyatéknak abból a regiszteréből való, amely történelmi reflexiókat is tartalmaz. Ilyen volt Horváth János id. Fest Sándornak, apósának 1920 nyarán Amerikába írt tudósítása, amely szerint az első világháború után kötött szerződések „olyan helyzetet teremtettek, amely csak erőszakkal tartható fent, s a mely alatt mindenki szenvedni fog. Sajnos, úgy áll a dolog, hogy ezen minden valószínűség szerint csak egy újabb, óriási felfordulás segíthet.” A Keresztury Dezsőnek 1929-ben Berlinbe írt levél történelmi tragikum és irodalom kapcsolatrendszerében foglal állást s jelöli ki a követendő utat: „a »magyar tragikus világérzésről« írandó tanulmányát érdeklődéssel várom. Remélem, ez utóbbiban víz-ellen akar úszni, legalább amennyiben nemcsak konstatálni, hanem itélni, irányítani akar. Igen kiváló, nagy magyarok általában hajlandók voltak erre a tragikus világnézetre, még inkább: tragikus magyar sorsnézésre; volt rá okuk; de utóbb ez divat lett, Ady óta pedig nemcsak sablonos lírai ihlet, hanem valóságos élvezet, sőt a »kultúrfőlény« egy neme: jajgatni (belenyugodva!) tragikus magyarságunk felett. Ez ellen nekünk, apró magyaroknak a magunk körében ellenszemet kell indítanunk. Aki ír, az írásban, aki cselekszik, az tettben, aki elmélkedik, az tanításban mutassa ki, hogy egyáltalán nem érzi magát egy tragikus nép parányának.” Ezt a Trianon utáni célkitűzést ismétli meg, 1938 őszén, a már a pesti bölcsészkaron prosezeminárium-vezető Kereszturyhoz intézett másik levél: „A »nemz.[eti] klasszicizmus«-ra [mint szeminárium tárgyra] már is áldásomat adom; nem azért, hogy emlékül summázzuk utoljára: mik voltunk, hanem hogy ösztönzést, magyar táplálékot jelöljünk ki messzi jövődők számára. Sohasem szabad lemondani, sőt lehangolódni sem ezekben a fő-fő dolgokban: »Bízzál, s virágzóbb századokat remélj!« Én ugyan ma sem iszom úgy előre a medve bőrére, mint mások, de azért fentmaradásunkban egy pillanatig sem kételkedem.” Történelmi válság és a nemzeti klasszicizmus

továbbadandó hagyománya; Berzsenyi-idézet (*A tizennyolcadik század*) és axiomatikus hit egy jobb jövőben; ízlések és ihletek szembeállítás a történetpszichológia aktualitásában: egyenes következménye a közösségelvű irodalom elvének és annak az irodalomkritikai hagyománynak, amely igazság és erkölcs érték kategóriáit érvényesítette mind az esztétikai ítéletben, mind pedig az irodalomtörténeti feladatokban.

A hagyaték egyik fontos és mindeddig ismeretlen műfaját alkotják az előadások bevezetései, amelyek ritkán bár, de nyomatékosan kapcsolódtak a történelmi eseményekhez, s nem kerültek a tágabb nyilvánosság elé. 1940 szeptemberében Horváth Jánost személyesen is érintette Észak-Erdély visszacsatolása, hiszen szülővárosa, Margitta is Magyarország része lett – tudjuk, nagy áron és időlegesen. Az egyetemen ennek az országrésznek irodalmi értékeit méltatva kezdte *A XIX. századi magyar költők* című előadását, Szent László városától, Váradtól, a *Várad regestruntól* és Rogeriustól Adyig és Kaffka Margitig. 1946 őszén pedig, *Mohács után* című előadása elején, arra figyelmeztetette hallgatóit, hogy bár „különös kedvezésben részesítik a nép fiait, s rendszeresen igyekeznek velük telíteni a magyar értelmiség kereteit [...], nem kell azt hinni, azt állítani, hogy eddig ebben az irányban semmi sem történt; folyamatban volt ez 1000 év óta állandóan, de most már tervszerűen, intézményesen, és remélhetőleg következetesebben fog. (Egyetemi tanárok majdnem fele népi származék!). Ne higgye azonban senki – folytatta –, hogy pusztán azért, mert ebből vagy abból a rétegből származik, külömb a másikkal. Ez azonos volna a régi születési kiváltság elismerésével, jóváhagyásával. Itt az egyén számít, tehetsége, szorgalma, jelleme, műveltsége.”

Az 1930-as évek végén, a *XVI. század* című előadás bevezetésében olyan, visszamenőleg is érvényesnek tekinthető és ma is megfontolandó szakmai tanulságok hangzottak el, mint a következő összehasonlítás: az irodalom tanulmányozása „Ha nem látja s láttatja a nagy egész, lehet lexikon, jó segédkönyv, elemi színvonalú tájékoztatás, de nem irodalomtörténet. A *tanulmányok* rendszerint nem igazi irodalomtörténetek: címkézett, adagolt tudnivalók, leckék. Holott irodalomtörténetet végeredményben (ha igazi) kiki maga ír maga számára; aki valóban megírja a magáét: az sem szentírás, kánon és tan: hanem a szaktársakkal közölt tapasztalat. Így fogják fel előadásaimat is (bár kollokvium, vizsga kivételtől igazi jellegéből).”

Befejezésül azokról a tanítványokról kívánok szólni, akik, még az 1960-as években, elkezdték Horváth János hagyatékának publikálását. Bán Imre és Barta János voltak az elsők, akik közzétették a *Studia Litterariában* a *Horváth János egyetemi előadásai a régi magyar irodalomról* című jegyzetet és a *Babits Mihályról* írt korai tanulmányt (1967).<sup>10</sup> Szauder József 1968-tól az *Irodalomtörténeti Közleményekben* közölte a család által sajtó alá rendezett posztumusz tanulmányokat, először a *Kéziratok és Ady-levelek Horváth János hagyatékából* címűt,<sup>11</sup> s az *Irodalomtörténeti Füzetek* szerkesztőjeként, 1969-ben, a *Vörösmar-*

ty drámái című egyetemi előadást; ugyanő kezdeményezte *A magyar irodalom fejlődéstörténete* megjelentetését, amely Barta János előszavával 1976-ban, majd 1980-ban jelent meg. Harmadik posztumusz kötetként a *Gyulai Pál* című (1999), az egyetemi előadások közül pedig, 1973-tól, az *Amade László*,<sup>12</sup> az *Orczy Lőrinc*<sup>13</sup> és a *Vitkovics Mihály*<sup>14</sup> következett, majd részletek a *Nemzeti klasszicizmusunk irodalomszemléletéből*<sup>15</sup> és *Kiadatlan írások a Két korszak határán című kötetből*.<sup>16</sup> A könyvek közül reprint formában újra napvilágot látott *A rendszeres magyar verstan* (1969), *A magyar irodalmi népiesség Faluditól Petőfi-ig* (1978), *A magyar irodalmi műveltség kezdetei* Tarnai Andor előszavával (1988), *A magyar irodalmi műveltség megoszlása* (1988) Csapodi Csaba bevezetésével s a *Petőfi Sándor* (1988); utoljára pedig a *Tanulmányok* (1997) című kötet.

Horváth János levelezéséből Ady Endrével, Barta Jánossal, Eckhardt Sándorral, Farkas Gyulával,<sup>17</sup> Keresztury Dezsővel,<sup>18</sup> Kodály Zoltánnal,<sup>19</sup> Kosztolányi Dezsővel,<sup>20</sup> Oláh Gáborral,<sup>21</sup> Pais Dezsővel,<sup>22</sup> Schöpflin Aladárral<sup>23</sup> és Szekfű Gyulával<sup>24</sup> számos darab megjelent folyóiratokban vagy kötetekben, azonban saját, valamint a kollégák, barátok, tanítványok, ismerősök és ismeretlenek hozzá írt leveleinek túlnyomó része kiadatlan. Mindezek forrásértékű anyagot jelentenek a XX. századi magyar értelmiség, különösen az 1950-es évek történetéhez.

A biográfia néhány fejezete, egyelőre csak vázlatos formában, megjelent;<sup>25</sup> a kötetben helyet kapnak majd azok az életrajzi dokumentumok, amelyek szükségesek az életmű alaposabb megismeréséhez. A hagyaték jellemzését és történetét azzal a hírrel zárom, hogy az Osiris Kiadó tervei között szerepel a *Horváth János összegyűjtött művei* című hat, egyenként ezeroldalas kötetből álló sorozat, amely közzéteszi a hagyaték eddig ismeretlen előadásait és tanulmányait is. Az első kötet a verstani munkákat fogja tartalmazni, s a jövő évben jelenik meg; a folytatás szerkesztési alapja pedig a tematikai kronológia elve lesz. Azt hiszem, ez a mai megemlékezés legmértőbb folytatása.

1 Mátyás király életéről való elmélkedések = Gróf Zrinyi Miklós a költő és hadvezér hadtudományi munkái, kiad. RÓNAI HORVÁTH Jenő, Bp., 1891, 172.

2 1858. febr. 9.

3 VÉRTESSY Miklós, *Az egyetemi tanár kötelessége: Horváth János levele Szekfű Gyulához*, Világosság 1976, 121. és Irodalomismeret, 2002, 3–4, 28.

4 *A magyar irodalom fejlődéstörténete*, Bp., Akadémiai, 1976, 1980<sup>2</sup>, 68.

5 *Tanulmányok*, Bp., Akadémiai, 1956, 470.

6 Vörösmarty: *Mint a földmivelő*, *Az embe-  
rek*; Kölcsey: *Vanitatum vanitas*; Arany János:  
*En philosophe*.

7 Irodalomismeret, 2002, 3–4, 26.

8 BÓKA László, *Horváth János az egyetemen = Horváth Jánosról. Méltatások – emlékezések*, írta NAGY J. Béla, KOVALOVSKY Miklós, BÓKA László, PAIS Dezső, Magyar Nyelvtudományi Társaság kiadványai 99, Bp., 1958, 20.

9 KOROMPAY H. János, *Az irodalomtörté-  
nési függetlenség dokumentumai Horváth János  
hagyatékában = Míves semmiségek – Elaborate  
trifles*. Tanulmányok Ruttkay Kálmán 80. szü-  
letésnapjára, szerk. ITTÉS Gábor és KISÉRY  
András, Pázmány Péter Katolikus Egyetem,  
Piliscsaba, 2002, 395.

- 10 Horváth János egyetemi előadásai a régi magyar irodalomról, kiad. BÁN Imre, *Studia Litteraria*, 1964, 15–28.; HORVÁTH János, *Babits Mihály*, kiad. BARTA János, *Studia Litteraria*, 1967, 3–23.
- 11 KOROMPAY János, *Kéziratok és Ady-levelek Horváth János hagyatékából*, ItK, 1968, 352–364.
- 12 It, 1973, 670–740.
- 13 = *Irodalom és felvilágosodás*, szerk. SZAUDER József és TARNAI Andor, Bp., Akadémiai 1974, 647–714.
- 14 It, 1978, 848–855.
- 15 ItK, 1978, 575–589.
- 16 *Literatura*, 1993, 3–23.
- 17 KOROMPAY H. János, *Horváth János és Barta János*, ItK, 2003.; *Eckhardt Sándor és Horváth János levelezése*, FK, 1992, 80–82.; *A hazatérő Farkas Gyula*, A Balassi Bálint Intézet Évkönyve 2003, *Hungarológia a XXI. században*, 213–216.
- 18 MONOSTORY Klára, *Horváth János és Keresztury Dezső levelezéséből*, Holmi, 1999, 77–89.
- 19 Kodály Zoltán levelei, szerk. LEGÁNY Dezső, Bp., Zeneműkiadó, 1982.
- 20 KOSZTOLÁNYI Dezső, *Levelek – Naplók*, szerk. RÉZ Pál, Bp., Osiris, 1996.
- 21 TÓTH Endre, *Horváth János levelei Oláh Gáborhoz*, It, 1989, 105–111.
- 22 KOROMPAY Klára, *Részletek Horváth János és Pais Dezső levelezéséből*, Névtani Értesítő, 11. sz., Bp., 1986, 95–111.
- 23 KOROMPAY H. János, *Horváth János és Schöpflin Aladár levelezése*, Holmi, 1997, 979–985.
- 24 DÉNES Iván Zoltán, *A „realitás” illúziója. A historikus Szekfű Gyula pályafordulója*, Bp., Akadémiai, 1976.
- 25 KOROMPAY H. János, *Horváth János, a tanár és irodalomtörténész*, Holmi, 1997, 972–978.; *Horváth János és Margitta*, It, 1999, 160–165.; *Horváth János életművének alapjai és a Collegium = Az Eötvös Collegium és a magyar irodalomtörténet. Tanulmányok*, szerk. VARGA László, Bp., Argumentum–Eötvös József Collegium, 2003, 9–30.; *Utószó = HORVÁTH János, Gyulai Pál*, Bp., Argumentum, 1999, 139–150.; *Irodalomtörténetünk klasszikusa, Horváth János, Élet és Tudomány*, 2003. júl. 4., 850–853.

## Búcsúvétel Pozsvai Györgytől

*Tisztelt Gyászolók!*

A végső búcsúvétel szavai mindig különös kettősséget tartalmaznak, a megszólítás két irányába lendülnek. Egyszerre szólítják meg a távozót és a jelenlévőket, Györgyit és szeretteit. Nehéz nem gondolni erre éppen most, amikor a hozzátartozók olyan családtagtól, a munkatársak olyan kolléganőtől köszönnek el, aki a beszédmodok sajátosságait kutató tudományok egyikét, az irodalmi nyelv narratológiai szempontú vizsgálatát állította élete középpontjába. Nem pusztán tudálékos közhely ez a megfogalmazás. Pozsvai Györgyi számára valóban a tudományos munka volt a legfontosabb tevékenység: mindvégig az irodalmi hagyomány iránti mélységes tisztelettel és odaadással dolgozott. Azzal az érzékenységgel, a finom árnyalatokra figyelő körültekintéssel, mely nemcsak szakmai habitusának, de mindennapi lényének is alapvonása volt. S noha nagy súlyt fektetett nyelvezetének szakszerűségére, tanulmányai gyakran utalnak a szöveg olyan felhíváskarakterére, mely – ahogy Asbóth János regényéről szóló monográfiáját zárja – a beleérző megértésre apellál. A hasonló, a szellemtörténeti szótár kulcsszavaira emlékeztető, ám a befogadásesztétika gyakorlatába átvitt kifejezések folyvást előtörnek nála az elemző leírás szigorú tárgyiassága mögül. Ugyanebben a könyvében az olvasást a zenehallgatáshoz hasonlította: úgy tűnik, a visszatérő motívumok ismétелhetetlen egyedisége, a sokféleképp feltáruló, rögzíthetetlenül előtűnő és eltűnő jelentéstávlatok kialakulása az ő számára is az olvasás alaptapasztalatát alkotta. Az *Álmok álmodójáról*, az emlékezés regényéről írva tudta, kifejtette és konkretizálta a felismerést, miszerint a visszatekintés kreatív gesztus, így azzal, amit szerzőként mondott, óhatatlanul, kikerülhetetlenül és persze a közlés nyelvi áthagyományozódásának hatalma nyomán önkéntelenül is ránk róttá a ráemlékezés mikéntjét. Erre a visszavonatkoztatásra a Bodor Ádám munkásságáról szóló kismonográfia közvetlenül is feljogosít egy vallomásos megjegyzéssel: „A kisepikai szövegekben megnyilatkozó aszketikus kidolgozottság, akárcsak az alkotói kitartás egy-egy témakörnél, példaadóvá, eddigi és további feladatomban meghatározójává vált: értelmezésem, nézeteim szakadatlan felülvizsgálatára, újragondo-



lására, s ezzel más-más megközelítési utak keresésére ösztönzött és kötelezett.” Úgy tudunk tehát Györgyre emlékezni, ahogy – a velünk és az irodalommal folytatott párbeszéde révén, s immár mindkettő továbbalkotásának fájdalmas hiányában – ő maga nyitja fel számunkra és persze velünk együtt e rágondolás távlatát.

Hogyan tarthatunk immár e távlatához? Hogyan jelenik meg számunkra Györgyi emléke a gyász pillanataiban? Bensőnké tett markánsan megrajzolt arculatként, avagy távolban maradó, nehezen kivehető körvonalazás-ként? Az iméntiek szerint elmondható, hogy a távozó által nyitott emlékező távlat szerint alakja sohasem szilárdulhat végső képpé bennünk. Nem őrizhetünk róla pusztán egyetlen elsajátított, a lélekbe írt, mozdulatlan benyomást. Inkább arra szólít minket, sőt – a maga tapintatos, ám csöndesen állhatatos módján – arra késztet minket, hogy a teljes megragadás hiánya értelmében tőlünk messzikiént, átfoghatatlanként tekintsünk vissza rá, hiszen nem engedi kontúrok közé szorítani magát, azaz tisztelőben tartatja más létének kimeríthetlenségét. Az emlékező értelmezés utólagossága immár azt is felismerheti, hogy Györgyi tulajdonképpen ezt a távolságot fogalmazta újra és újra egész életében, de csak azért, hogy éppen így – tehát saját szerűségének fenntartása és egyúttal hívóereje révén – mégis egy közelség állapotába juthasson. Azon közelségbe, melyet egyrészt az olvasás iménti jellemvonásaival vélt megvalósíthatónak tudományában, s melyre másrészt maga is igényt tartott emberségében. Ezen attitűd tudományos dimenziója, az említett olvasásmód érvényesülése pedig talán legkiérleltebb munkáiban, a drámai jelenetelés és a dialogicitás XIX. századi mesterének, Petelei Istvánnak novelláiról készült tanulmányaiban észlelhető leginkább.

Mindezzel összefügghet továbbá, hogy oly nagy érzelmi intenzitással kötődött munkahelyéhez, az ELTE Bölcsészkarához, melyet második otthonának tekintett. Nem szűnő szeretettel és hálával gondolt egykori mestereire, írásait gondosan megvitatta kollégáival, az örök meg-nem-elégedés felelősségtudatától áthatva. Önmagával szemben támasztott igényessége miatt persze még sikerei sem mindig győzték meg kutatásainak valódi eredményeiről. Holott számos elnyert ösztöndíj, több elismerő kritika jelezte szakmai megbecsülését. Líratörténeti válogatásának és Petelei-szövegkiadásának színvonalas kivitelezése újabb filológiai vállalkozásra ösztönözhetette: komoly ambícióval látott neki a folytatódó Jókai kritikái kiadás rá eső munkálatainak, nagyívű tanulmányt tervezett Jókai kisregényeiről, s hozzákezdett az új irodalomtörténeti kézikönyvbe szánt fejezethez. És ezzel immár a tervekről esik szó, melyek teljesítése félbe szakadt, s melyek ezért a gyász jövőidejűségéhez vezetnek minket: a bekövetkezett hiány tapasztalásához. Szükségképpen, mivel a gyászoló emlékezet nem pusztán a múltra figyel, hanem a jövőben is elmerül. Sőt, a múltnak, mint a távozó más létének az említett távolsága ebben a jövőre vetett tekintetben válhat számunkra újabb kö-

zelséggé: ez a jövő rajzolhatja ismerősebbé, akár hozzánk tartozóbbá a búcsúzó arcát, egyre mélyebben tárva fel, ki is az, akit elvesztettünk. De a gyász sohasem feledheti, hogy ez a későbbi közelség mindig is a hiány hatalma alatt fog állni. A végső búcsúvétel ezért a Szent Páltól megfogalmazott reménység jegyében képzelheti valóban célbaérkezőnek a mondott kétirányú kiindulást, miszerint a búcsúztatók megszólítása eléri majd a búcsúzót is.

Györgyi, Isten veled.

*Eisemann György*

## Búcsú Zemplényi Ferenctől

*2004. január 22-én, 61 éves korában elhunyt Zemplényi Ferenc. Nemzedékek tanára volt az ELTE Bölcsészettudományi Karán. Barátai, tanítványai és kollégái január 29-én vettek tőle búcsút a budapesti Kozma utcai zsidó temetőben. A sír mellett Veres András mondott beszédet.*

E csontig hatoló, dermesztő hideg illik igazán ahhoz a hideglelős, kábult állapotához, amelyben vagyok és vagyunk sokan, mióta a sokkoló hír elérte. Barátunk, testvérünk, jóban-rosszban társunk, Zemplényi Feri elgyötört szervezete nem bírta tovább a küzdelmet az orvosok előtt mindvégig megfejtetlen maradt sokféle testi nyavalyával.

Emberemlékezet óta nem volt egészséges, és az idők folyamán megszoktuk, hogy valamiképp hozzátartozik lényéhez a meg nem szűnő betegség is, amely mégsem árthat komolyan neki. Mert egy percre sem tudta korlátozni Feri szépségekre nyitott, fogékony szellemét, s leplezetlen, magával sodró, gargantuaian hatalmas életszeretét, amelyre talán a csak hozzá hasonlóan veszélyeztetett emberek képesek igazán. Senkit sem ismertem, aki annyira tudta élvezni, mint Ő, az élet apró örömeit.

Örökös és folyamatos testi szenvedése valamiképp az időtlenség érzetét sugallta, így most képtelen és érthetetlen, hogy megtörténhetett Vele mégis, ami megtörtént. Lemezjátszója immár néma, fájdalmasan tűrhetetlen a csend.

Itt állunk, kört alkotva, együtt és mégis elárvultan, hiszen érezzük és látjuk, hogy a kör milyen üres belül, jóvátehetetlenül üres. Eddig ő is fogta kezünket, *velünk volt*. E két szóban pedig (hogy velünk volt) – mint egyik közös kedvencünk, Rejtő Jenő írta – benne van minden.

Feri ott volt, amikor nagyra törő terveinket szövögettük az irodalomtudomány megújítására; részt vállalt a reformtankönyvek írásában éppúgy, mint a körülötte folyó csetepatékban; osztozott sikereinkben és kudarcainkban; s ami talán még ennél is több, képes volt erőt önteni belénk csüggedésünk legelkeseredettebb perceiben is.

Még akkor is, amikor belegabalyodtunk sérelmeinkbe és háborogtunk a gyalázatos igazságtalanságokon, Feri nem veszítette el eredendő derűjét. Úgy tudott a szemével mosolyogni, ahogy csak az antik szobrok istenfigurái. S aki

telefonon beszélt vele (de erről leginkább a nők, az asszonyok tudnának mesélni), azt érezhette, hogy a hangja is mosolyog.

Hitt a Művészetben és a Rációban, megvetette az erőszakot és a tudatlanságot. Hitt egy katolikus – intézményeitől függetlenített – transzcendenciában. S mindenekelőtt hitt a toleranciában és a szolidaritásban. Bárki fordult hozzá ügyes-bajos dolgaiban, bizton számíthatott Feri megértésére és segítségére.

Szeretetre méltó volt, mert nagyon tudta szeretni az embereket. Bizonyos, hogy nem rajta múlt, ha a durva kő még faragatlan.

Itt állunk most, rémülten és értetlenül. Régi és új barátok, testvérek, sok-sok tisztelője, életének hűséges társai, Ildikó, aki ápolta az utolsó pillanatig, Gyuri fia, aki csak most kezdte felfogni édesapja gondoskodó szeretetét. Még csak az első lépéseknél tartunk, hogy felmérjük roppant veszteségünket.

*Requiem aeternam dona eis Domine et lux perpetua luceat eis. Absolve Domine. Benedictus Dominus Deus Israel.* Adj neki, Uram, örök nyugodalmat, és az örök világosság fényeskedjék neki. Oldozd fel, Uram. Áldott az Úr, Izrael Istene.

Mi pedig tegyük meg, amit megtehetünk: zárjuk szorosabbra sorainkat, ne engedjük el egymás kezét. Mintha Feri is köztünk volna. S akkor talán köztünk is marad.

Veres András

## Szemle

# Knapp Éva: *Irodalmi emblematika Magyarországon a XVI–XVIII. században. Tanulmány a szimbolikus ábrázolásmód történetéhez*

Knapp Éva a budapesti Egyetemi Könyvtár Kézirat- és Régiségtárának a vezetője, fő kutatási területe a XVI–XVIII. századi irodalom-, művelődés-, könyv- és könyvtártörténet. Magyar, német és angol nyelven írt, részint önállóan, részint férjével, Tüskés Gáborral közösen írt monográfiái hazai és külföldi rangos kiadóknál láttak napvilágot. Irodalom- és művelődéstörténeti kutatásaiból a népi vallásosságról közösen összeállított német nyelvű tanulmánykötetük 1996-ban jelent meg a würzburgi egyetem kiadásában. Legújabb könyvük egy angol nyelven írt korszakmonográfiája, amely *Emblematics in Hungary* címen pár hónapja jelent meg a Max Niemeyer Verlagnál. Knapp Éva számos szövegkiadás szerkesztője, nemzetközi konferenciák rendszeres előadója. Az Universitas Kidó gondozásában már 2001-ben is megjelent egy monográfiája *Pietás és irodalom. Irodalomkinálat és művelődési program a barokk kori társulati kiadványokban* címen.

Az *Irodalmi emblematika Magyarországon a XVI–XVIII. században* hazai viszonylatban először kísérel meg átfogó képet adni a reneszánsz és barokk irodalmi hagyomány egyik legnépszerűbb oktató-szimbolikus kifejezőformájáról. Magyarországon a II. világháború előtt az emblematikára történő viszonylag kevés utalás között megemlíthetjük Dézsi Lajos 1929-es tanulmányát Zsámboky János *Embléma-könyvének* és Shakespeare *Athéni Timonjának* kapcsolatáról, Marót Károly 1939-es *Amicitia*-tanulmányát, amelyet közvetlenül a háború után 1947-ben Klaniczay Tibor méltatott. A nyolcvanas és a kilencvenes években megjelentek a nemzetközi viszonylatban szerény hazai emblematika képviselőinek hasonló kiadásai, így Zsámboky 1564-es *Emblematája* 1982-ben; Lackner Kristóf 1617-es *Florilegusa* 1988-ban; illetve Hajnal Mátyás 1629-es ájtatatoskönyve 1992-ben. Néhány kollégámmal a nyolcvanas évek elején a szegedi (akkor még) József Attila Tudományegyetemen a reneszánsz és a barokk (főleg angol és olasz) irodalom értelmezéséhez kaptunk váratlan inspirációt a számunkra akkor feltáruló emblematikában és ikonográfiában. Ekkor született meg például az „Ikonográfia és műértelmezés” című sorozat, amely azóta is folyamatosan megjelenik. A műértelmezés szempontjából az emblematika tanulmányozása számunkra nem öncélú, hanem a művekre és témákra vonatkoztatott kutatás volt, az emblémairódomalom szempontjából értelemszerűen szelektívek voltunk. Az esztétikai műértelmezés számára a kérdés az volt, hogy „rossz izlés vagy művészi érték” dokumentuma-e az embléma.

Amíg a hatvanas években két német kutató, Arthur Henkel és Albrecht Schöne 1967-es *Emblemata* című, mintegy négyezer emblémát tartalmazó kézikönyve indította el az emblémairódomalom kutatását, a nyolcvanas évek második felétől angolszász területen váratlanul hatalmas lendületet vett a nemzetközi emblémakutatás. A kanadai Peter Daly szervezőmunkássága következtében megkezdődött az európai embléma-hagyomány módszer-

res feltárása, angol fordítással és kritikai apparátussal ellátott újrakiadások, hasonmások jelentek meg nagy mennyiségben évről évre. Amerikában, Nagy-Britanniában, Belgiumban, Hollandiában, Németországban rendszeresen nemzetközi konferenciákat szerveztek, hírlevelet adtak ki, elindult a kutatás nemzetközi folyóirata, az *Emblematica*.

Több mint egy évtizeddel ezelőtt az addig főleg barokk népi kegyességet kutató Tüskés Gábor és Knapp Éva helyesen felismerte azt, hogy a magyarországi emblematika szisztematikus feltárása nemcsak hazai, hanem nemzetközi szempontból is égetően szükséges feladat. A Szegeden 1993-ban rendezett „Iconography East and West” című nemzetközi konferencián „Towards a Corpus of the Hungarian Emblem Tradition” címen tartottak előadást. E tíz évvel ezelőtt elvetett magból kisarjadtt terebélyes fa egyik gyümölcsét a hazai, a másikat a nemzetközi kutatás kapta ajándékba 2003-ban.

Knapp Éva könyve eredetileg 1998-ban beadott és megvédett nagydoktori értekezés volt. Az Universitas Kiadó helyesen ismerte fel, hogy a maga nemében páratlan kutatást a nagyközönségnek is meg kell ismernie.

A könyv tíz fejezetet tartalmaz, mindegyik fejezet önálló tanulmányként is megállja a helyét. Az első fejezet a hazai és a nemzetközi kutatástörténetet foglalja össze. Knapp Éva rámutat, hogy az emblematikának a hatvanas–hetvenes években való felfedezése párhuzamosan haladt a retorikaelméletek feltárásával. Két irányban folytak a kutatások: részint az emblematika szerepét vizsgálták a barokk képiség értelmezésében, részint úgy vélték, hogy az emblematika önmagában is fontos tükrözője volt a történelmi és kulturális folyamatoknak. Hangsúlyozza, hogy az antikvitás recepciójának is jelentős szerepe volt a reneszánsz és humanizmus irodalmában.

A második fejezet az „Emblémaelméletek Európában” címet viseli. Az embléma műfaji meghatározási kísérleteit a szerző öt csoportba sorolja: 1. a poétikai, melynek kiindulópontja az epigrammatika („az embléma olyan lelemény, melyben a szavak megjelölik a dolgokat, s olyankor a dolgok is jelentenek valamit” – 32.); 2. a morfológiai, mely szerint az emblémát a hármas tagolás jellemzi: inscriptióból (lemma, motto), imagóból és explicatióból álló szerkezet (34.); 3. tartalmi, mely „úgy kapcsolja össze a világ dolgait és a szavakat, hogy behatolnak azok titkába, elrejtett »lelkük«, lényegük feltárása érdekében” (35.); 4. az összegző definíciók (például Camerarius); 5. az újabb jezsuita definíciók, melyek a filológiához kapcsolják az emblémát, s általában az aenigmákon belül helyezik el. Érdekes még felidéznünk a német tudós, Jöns definícióját is, amely szerint „az embléma próbálja meg utoljára spirituálisan megragadni a világot a maga totalitásában, egzegetikai módszerekkel”. A XVI. században Francis Bacon úgy látta, hogy az emblémák azért fontosak, mert az intellektuális fogalmakat képekre vezetik vissza, s ezek erőteljesebben hatnak a képzelőerőre és mélyebben megmaradnak az emlékezetben.

A harmadik fejezet az emblematika magyarországi irodalomelméleti recepcióját vizsgálja. Knapp Éva különbséget tesz alkotásra irányuló, illetve befogadásra irányuló hazai elméletek között. Az előzőhöz Zsámboky János és Lackner Kristóf tartoznak. Zsámboky elméletének alapja a csodálatkeltés esztétikája, s így fogalmaz: „Emblémában legyen éles-elméjűség, kellem és gazdag tartalom, magvas és komoly gondolatokra épüljön, s a kép konkrét, vagy legalább közös meggyőződésen alapuló valóságot ábrázoljon.” (61.) Lackner Kristóf *Florigeus*ának alapja Valeriano *Hieroglyphicája*, s számára az emblematika célja a megfejtésre történő ösztönzés.

A befogadásra irányuló elméletek között tartja számon a sok kiadást megért Antonius Vanossi *Idea Sapeintijét* (1725) és Bod Péternek *A Szentírás értelmére vezető magyar Leksikon-*

ját (1746). Mivel Bod Péter e munkáját volt módom a közelmúltban alaposan is tanulmányozni, itt némi székszissemnek kell hangot adni, hogy vajon csupán a szóhasználat okán lehetséges-e Bod Péter munkáját az emblémahagyomány elméletírói közé besorolni. Gyanítom, hogy Bod Péter egyáltalán nem ismerte azt az emblematicus hagyományt, amely Knapp Éva könyvének a tárgya, ő a bibliai szimbólumok kapcsán – valószínűleg holland kálvinista teológusoktól átvéve – használja a kifejezést, amikor megkülönbözteti az ún. „példázolásokat” vagy typosokat, illetve az ún. „ábrázolásokat” vagy emblémákat. Ez utóbbiak a Bibliában előforduló olyan természeti dolgok, amelyek lelki és mennyei dolgokra utalnak.

A negyedik fejezet a jezsuita emblémaoktatást vizsgálja, s rámutat, hogy a jezsuita oktatási rend akkor szilárdult meg, amikor a jezsuita emblémaelmélet a virágkorát élte. A könyvtártörténész Knapp Éva hatalmas anyagfeltáró munkáját dicséri ez a fejezet, amelyben kimutatja, hogy nyolc nagy jezsuita könyvtárban 885 emblematicus kiadvány található. Több rendházban megvolt Horapollo munkája, továbbá a *Tabula cebetis*, sőt protestáns szerzők, mint Johann Arndt és Johann Gerhard kiadásai is. Sem angol, sem – s ez kevésbé meglepő – profán erotikus anyagot tartalmazó emblémakönyvek nem voltak meg jezsuita könyvtárakban.

A könyv ötödik fejezete részletesen tárgyalja az emblémáskönyvek és emblematicus nyomtatványok tipológiáját, először is Zsámboky János *Emblemátáját*, amelyet az antik mintákon tájékozódó manierista emblémaköltészet elmélkedő-moralizáló ágának első dokumentumaként tart számon. A szerző bemutatja a Hargittay Emil által is feltárt fejedelmi tükröket, a jezsuita elmélkedéseket és imádságos gyűjteményeket. A jezsuita szerzők közül a németalföldi Hermann Hugo *Pia Desideriája* (1624) és Benedictus van Haefthen *Via regia crucisa* (1629) volt a legnépszerűbb, az utóbbit először Mikes Kelemen, majd a pálos Jenei Márton fordította magyarra a XVIII. században.

Itt tárgyalja a szerző a legjelentősebb protestáns (tulajdonképpen evangélikus) német pietista szerzők munkáit és azok fordításait: Johann Arndt később képekkel és prózai magyarázatokkal is kiadott *Igaz kereszttyénségről* szóló munkáját, amit részleteiben Petrőczy Kata Szidónia fordított le, majd a Bél Mátyás által gondozott 1724-es nürnbergi magyar kiadást, ami emblematicus illusztrációkkal jelent meg. A magyar viszonylatban ugyancsak jelentős a másik evangélikus szerző Johann Gerhard 1606-os meditációs könyve, amely Inczédi József fordításában *Liliomok völgye* címen 1745 után nyolc kiadásban is megjelent.

A könyv hatodik fejezete az emblematicus költészet egy példáját Rimay János *Fortuna-Occasio* versét mutatja be. Akárcsak Lackner Kristóf emblematicájával, Rimay emblematicus munkásságával is Kovács József László foglalkozott először.

A hetedik fejezet az iskoladrámában előforduló emblematicus kifejezésmódot vizsgálja. Knapp Éva Albrecht Schöne 1968-as könyve alapján (*Emblematic und Drama im Zeitalter des Barock*) tárgyalja a dráma emblematicus szerkezetét: Ezek a 1. kétrészes stílusfigurák, 2. emblematicus szentenciák és stílusfordulatok, 3. a cselekményt értelmező kórusok, 4. drámai cselekményre vonatkozó díszletek: élőképek némajelenetek, 5. a megnevező, értelmező tagból álló kettős címadás. A barokk színház akár *theatrum emblematicum*nak is tekinthető. Knapp Éva külön vizsgálja az emblematicus szó, az emblematicus szerep helyét a drámaszövegekben, feltárja e szerkezeteket Mindszenti Imre 1714-es vagy Székely István 1697-es drámájában. Magyarországon e szimbolikus és emblematicus motívumok igen kedveltek voltak az iskolai színjátszásban.

Számomra a könyv legizgalmasabb fejezete az, amelyik feltárja a prédikációs irodalomban az emblematikus eszközöket. Protestáns és jezsuita iskolákban egyaránt tanították, hogy miképpen lehet természeti képekkel Istenre, üdvtörténetre utalni. Katolikus szerzők számára nagy segítség volt Henricus Engelgrave emblematikus gyűjteménye. Knapp Éva rámutat, hogy miképpen jelentkezik a prédikációkban a festés motívuma (az *ut pictura poesis* alkalmazása) például Baranyi Pál *Élet és halál képe* című munkájában, aki a bűnbánó embert a gránátalmához hasonlítja, mondván, nem szabad a magasba törekedni, hanem a szeretet cselekedeteivel az emberek felé kell fordulni. Az emblematikus kifejezések formái között tárgyalja a protoemblematikus kifejezéseket, illetve az emblematikus szerkezet hat típusát. Az előbbire példaként Pázmányt idézi, aki szerint az iránytűhöz hasonlatos az Isten által teremtet emberi lélek: „Amelly vasacsakának egyik végét magneshez köszörülték, addig meg nem nyugszik, míg igyinesen északra nem fordul; mint a Compostban lányuk. A mi lelünk is Istentől eredet: isten az ő utolsó csélya: soha meg nem nyugszik, míg Istenben nem nyugszik.”

A könyv kilencedik fejezete a jezsuita szerzők emblematikus életrajzait tárgyalja, rámutatván, hogy a „*vita et miraculi*” programokat készítő szerzők mennyire hasznosították Bellarmino imago-elméletét (1586). A jezsuita emblemakönyveket egy amerikai jezsuita kutató, Richard Dimler vette számba. Az ő 1987-es listájához képest Knapp Éva még harminc százalékkal több kiadványt tudott azonosítani.

Az irodalmi, dramaturgiai, illetve a teológiai emblematika után az utolsó fejezetben Knapp Éva az emblematika művészettörténeti szerepét méltatja, amikor könyve utolsó fejezetében a legkorábbi magyar Mária-ciklust, a győri jezsuita rendház egyik lépcsőházának emblematikus freskóit mutatja be és elemzi. Részletesen ismerteti, hogy Jacob Masen elmélete miképpen hathatott az alkotókra.

Egyetértünk a könyv konklúziójában megfogalmazottakkal, hogy „Az emblematika a szimbolikus kifejezésmód egyik formája és a szinkretista gondolkodás kifejezője, s mint ilyen, jó lehetőségeket kínál az irodalom egy szeletének történeti és elméleti vizsgálatára, az összehasonlító és a magyar irodalomtörténeti szempontok összekapcsolására, s mindezek révén az adott időszakban végbement valóságos irodalmi termelés eddig kevésbé ismert sajátosságainak feltárására.” (277.)

Összefoglalva elmondhatjuk, hogy Knapp Éva több mint egy évtizedes feltáró-rendszerző munkájából mindnyájan sokat tanulhatunk. A monográfiának a hazai tudományban új csapást mérő értékét nem csökkenteni, ha röviden néhány kritikai észrevételnek is hangot adunk. Jegyzeteimben éppen papírra vettem, hogy a könyv módszerét tekintve túlságosan leíró, adatoló, s ezért néha száraznak tűnő megközelítése helyett az emblematika olvasását elősegítő, benső tartalmi értelmezésekre-elemzésekre, vagyis a történeti szempont helyett a hermeneutikai megközelítés érvényesítésére lenne inkább szükség. Tehát ezt éppen lejegyeztem magamnak, amikor az utolsó lapokhoz értem, amikor is maga a szerző sietett megerősíteni a kritikai észrevételemet, amikor ezt írta: „Világossá vált az is, hogy ma már nem elegendő a pusztán leíró megközelítés és a gyakran tisztázatlan szempontok alapján végzett bibliografizálás, s a legtöbb esetben igazolhatatlan az egyetlen jelentésszféra korlátozott értelmezés. Új hermeneutikai megközelítésre van szükség, miközben állandóan szem előtt kell tartani, hogy az emblematika a vizsgált időszakban nemcsak tükrözője, hanem állandó alkotórésze is a kulturális és irodalmi fejlődésnek.” (277.) Örülök, hogy maga a szerző is felismerte, hogy a filológiai mélyfúrások után ilyen befogadás-orientált megközelítés tűnik kívánatosnak. Ehhez kapcsolódik még az az észrevételünk, hogy a hazai



emblematika klasszikusait: Zsámbokyt, Lacknert, Hajnalt bátrabban és bővebb terjedelemben kellene közel hozni a magyar olvasóhoz. Általános észrevételem továbbá, hogy a protestáns szerzők, a külföldiek és a hazaiak egyaránt háttérbe szorulnak a katolikusokhoz képest. Utolsó megjegyzésem a stílusra vonatkozik: elismerem, hogy a mindig szigorúan pontokba szedett tárgyalási forma tudományosan korrekt, azonban nem ez kedvez sem a narráció menetének, sem az olvasmányosság olvasói igényének.

Mindezek természetesen apró – emblematikusan szólva – kukacoskodó észrevételek egy olyan – a szerző szorgalma és tehetsége révén először bevetett és megművelt – talajon, ahol reményességünk szerint a szüretelés másoknak is kedvet csinál ahhoz, hogy ők is mihamarabb munkások legyenek az Úr szőlőjében.

(Historia Litteraria 14. Budapest, Universitas, 2003.)

FABINY TIBOR

## Szenci Molnár Albert naplója Közzéteszi Szabó András

Szabó András már egyetemista kora óta predesztinálva van arra, hogy Szenci Molnár Albert *Naplóját* egyre tökéletesebb formában tegye hozzáférhetővé az érdeklődők számára. Szemináriumi dolgozat keretében való bemutatása, majd magyarra fordítása viszonylag gyors egymásutánban következett egymás után. Annak a korszaknak voltak a gyümölcsei, amikor a huszadik század hetvenes esztendeiben a régi magyar irodalmi kutatások az oktatásban és a kutatásban egyaránt előtérbe kerültek: tudományos diákköri találkozók ismertették meg egymással eredményeiket például a Keserű Bálint-iskola és a Tolnai Gábor vezette régi magyar irodalmi szakszeminárium tagjai. Segítettek, ötleteket adtak egymásnak, és együtt hallgatták végig azokat az ülészakokat, amelyeket az Irodalomtudományi Intézetben működő, Klaniczay Tibor vezette Reneszánsz-Barokk Kutatócsoport az egyetemek régi magyar irodalmi tanszékeivel közösen rendezett. Ezek sorában témánk szempontjából az egyik legfontosabb a *Szenci Molnár Albert és a magyar késő-reneszánsz* című konferencia volt 1974-ben Sárospatakon. Két esztendővel később, 1976 Karácsonyán jelent meg a *Szenci Molnár Albert válogatott művei* című kiadvány a Magvető Kiadónál Tolnai Gábor fent említett szakszemináriuma résztvevőinek közreműködésével. E kiadvány számára készítette el Szabó András a *Napló* magyar fordítását Dézsi Lajos 1898-as latin nyelvű kiadása alapján. Akkor terjedelmesebb válogatás része volt, most viszont egyetlen témája az Universitas Könyvkiadó *Historia Litteraria* sorozatának. Megjelenését az teszi indokolttá, hogy a rendszerváltozásnak köszönhetően anyaországi kutatók számára is hozzáférhetővé és kutathatóvá vált az eredeti autográf kézirat a marosvásárhelyi Teleki Tékában. A körülmények ilyen szerencsés alakulása folytán Szabó András korábbi fordítását már nem a Dézsi által kiadott változat, hanem az eredeti kézirat alapján revideálhatta, sőt a latin szöveg újrakiadására is vállalkozott. Jelen kiadványt tekinthetjük a *Napló* kritikai kiadásának, jöllehet az – valószínűleg a magyar fordítás közreadása miatt – nem az Universitas Kiadó örvendetesen gyarapodó, magas színvonalú *Kritikai Kiadások* sorozatában jelent meg. A latin szöveget betűhű átirásban közli a sajtó alá rendező, lapalji jegyzetek kíséretében.

A Marosvásárhelyen őrzött vaskos kötet a zsoldárfordító *Loci communes*-gyűjteményét követően, az általa beszámozott 514. levél verzójától az 515. levél verzójáig feljegyzéseit, az 516. levél rektójától az 544. folio verzójáig pedig *Naplóját* tartalmazza *Ephemerides, diarium vel adversaria mea* címen. Strassburgi tanulmányai során kezdte el írni ókori előképeket és a kialakult humanista gyakorlatot követve, és vezette egészen 1617. május 12-ig, amikor beiktatták oppenheimi rektori hivatalába. A korábbi eseményekről: születéséről, kisgyermekkorában átélt veszedelmekről és hazai iskoláiról utólag, summázva írt, 1593-tól kezdve viszont rendszeresebben, ha nem is mindig napról napra, de időről időre összefoglalta sorsa alakulását, betegségeit, anyagi helyzetét, külföldi és hazai utazásainak átlomlásait, találkozásait barátokkal, ismerősökkel stb. Különösen fontosak azok a bejegyzések, amelyek literátori működésére vonatkoznak: egy-egy műve lefordítása és kinyomtatása mettől meddig készült, patrónusaitól mekkora támogatást kapott megjelentetésükre stb. Ezeket az adatokat a Szenci Molnár-filológia általában már hasznosította.

Szabó András a magyar fordítás jegyzetapparátusában igyekezett mindazokat a személyeket és helységeket azonosítani a legfrissebb németországi szakirodalom segítségével, akiket Molnár Albert *Naplójában* megemlített. E kutatómunka eredménye az a *Névmutató*, amely e személyek életrajzi adatait azok forrásaival együtt röviden összefoglalja (a 185–252. lapokon), valamint a *Földrajzi név- és helységnévmutató* (a 253–278. lapokon).

A nevek azonosítása során több eseményláncolat is világossá vált Molnár Albert életében. Ezeket lényegében Szabó András már korábban publikálta. A magunk részéről a következő néhány adalékkal egészítjük ki a sziléziai és brandenburgi álláskeresés történetét 1615-ben: az a Bèze-könyv, amelyet Jeremias Colerus 1615. május 28-án ajándékozott Molnárnak, ma is megtalálható a kolozsvári Akadémiai Könyvtárban (jelzete: R 84043). Címe: *Annotationes maiores in Nouum Dn. Nostrī Iesu Christi Testamentum. ...* [Genevae] MDXCIII. [Estienne]. A címlap alján a jobb alsó szélén olvasható beírás:

„Monumentu[m] et pignus amoris JEREMIAE COLERI in clarissimu[m] et doctissimu[m] et peritissimu[m] D[omi]n[u]m.....ALBERTU[M] MOLNAR.”

Érdemes megemlíteni továbbá, hogy Molnár üdvözlőverset írt a Szabó András által a 46. lapon említett Balthasar Exner beutheni történelemprofesszorhoz 1615. június 5-én, amelyet az négy év múlva: 1619-ben Hanauban jelentetett meg *Anchora utriusque vitae, hoc est Symbolicum Spero meliora...* című művében. A verset Tarnai Andor fedezte fel és Stoll Béla publikálta 1971-ben a *Régi Magyar Költők Tára* XVII/6. kötetében (449. l. 5. vers). A kötetet a maga egészében érdemes lenne tüzetesebben megvizsgálni, hiszen háromszáz korabeli európai híresség: politikai személyiségek, illetve írók-költők egy-egy versét tartalmazza, és ajánlása annak a Tobias Scultetusnak, Kunigunda Ferinari rokonának szól, aki kulcsszerepet töltött be Molnár 1615. évi letelepedési és állászerzési kísérletében. A könyvecskéért nem is kell messze menni, mivel megvan az Országos Széchényi Könyvtárban (jelzete: 805.969). Érdekes és a jövőben tovább elemzendő, hogy ugyancsak Hanauban jelent meg 1619-ben Molnár másik beutheni professzorismerősének, Caspar Dornaunak *Amphitheatrum sapientiae Socraticae joco-seriae* című két kötetes művében Molnár *Lusus poetici* gyűjteménye, *Morus Utópia* és *Erasmus Balgaság dicsérete* című művével egy kötetben (OSZK jelzete: 501.008). Két esztendő múlva pedig az 1621. évi *Lexicon* ajánlólevelében Mátyás királyról szóló anekdotát idézett Molnár a következő felvezetéssel: „*Clarissimus amicus meus, Dominus Balthasar Exnerus in suum Valerium Maximum Christianum retulit:...*” (RMKT XVII/6. 493). A hivatkozott mű címe: *Valerius Maximus Christianus, hoc est dictorum et factorum memorabilium unius atque alterius seculi... libri novem* (Hanoviae

1620), és az előbb idézett Exner-mű elé kötve ugyancsak megvan az OSZK-ban (jelzete: 805.968). Szenci Molnár Albert literátori kapcsolata a beutheni iskola egykori professzoraival tehát valószínűsíthető személyes találkozásuk után évekkel is élő maradt. Érdekes lesz megvizsgálni azt is, hogy *Loci communes*-gyűjteményébe másolt-e be további exemplumot Exner *Valerius Maximus*-ából. Hiszen – miként a korban az általános volt – ő is szívesen olvasta a példákat. Az Országos Széchényi Könyvtár Kézirattára őrzi azt az *Exemplorum libri decem* (Strassburg 1518) című Sabellicus kötetét, amely Heidelbergben 1623-ban került tulajdonába, és amelyet a bejegyzések tanúsága szerint 1631 első két hónapjában olvasott (jelzete: Quart. Lat. 3979). Ezért is fordította le szívesen később a *Discursus de summo bono*t is, amely az *bibliai és világi sokféle historiákért és példákért olvasásra kedves és hasznos* (Lócse 1630).

A *Napló* eredeti szövegének új kiadása további összefüggések felismerését teszi lehetővé. A kutatandó témák egy részét Szabó András felvázolta bevezetőjében. Körük az előbb említett művek részletes vizsgálatán kívül még tovább bővíthető: érdekes lenne például a napló műfaj jellemzőinek a Molnár-féle feljegyzések figyelembevételével való elemzése. Vajon milyen naptár, *Schreib-Kalender* állt a háttérben ezeknek a sokszor utólagos beírásoknak, amelyek némelyike novellisztikus történetté is kerekedik? Ha régi és új naptár szerint dátumoz, általában itthon, milyen hazai kalendárium lehetett a kezében? A tinta színe alapján nem állapítható-e meg, hogy a *Napló* vezetésével egyidejűleg milyen bejegyzéseket írt a *Loci communes* gyűjteménybe? Mind-mind olyan kérdések, amelyek sokat segíthetnének abban, hogy azt is feltérképezhettünk, melyik életszakaszában, és ami még fontosabb, minthogy irodalomtörténészek vagyunk, melyik alkotói periódusában milyen könyvek forogtak a kezében, amelyekből idézeteket írt ki magának. Végül pedig nem ártana német fordításban az eredeti latin szöveggel együtt megjeleníteni a *Napló*t, hogy a korszak német szakértői is felfigyeljenek erre az információkban rendkívül gazdag Molnár-szövegre.

(Historia Litteraria 13. Budapest, Universitas, 2003. 317 l.)

P. VÁSÁRHELYI JUDIT

## Gács Anna: *Miért nem elég nekünk a könyv?*

A Gács Anna könyvében összegyűjtött tanulmányok két fő vonulat mentén szerveződnek: az egyik a „szerző halála” toposzt, a másik a feminista irodalomkritikát járja körül. *A női szerző a feminista irodalomkritikában* címmel (a tanulmány korábbi változata 1998-ban jelent meg az *Ex Symposion*-ban) Gács kifejti a kettő közötti összefüggést: az amerikai feminista kritika gúnokkritikai (azaz a női szerzőkkel foglalkozó) vonulata és a francia feminista teoretikusok azzal, hogy megkérdőjelezték a „kánon” és a „szerző” objektivitását és univerzalitását és kimutatták annak patriarchális meghatározottságát (Gáccsal ellentétben én maradok a „patriarchális”-nál, mint a patrilineáris, apajogú hagyományozódást és az apaférfi előnyben részesítését jelző melléknévnél a „partiarkális”-sal szemben), fontos szerepet játszottak a szerző dekonstruálásában. Bár a feminista kritikának valóban (és éppen az autoritás megkérdőjelezése miatt szándékosan) nincsenek a szó szoros értelemben vett alapszövegei, az idők során mégis egyes tanulmányok hatásosabbnak, használhatóbbnak

bizonyultak, és Gács ezek mentén elemzi az amerikai günokritika, a francia kritika és a szerző halála közötti összefüggéseket. Az uralkodó beszédmód látszólagos univerzalizmusának a leleplezése egyrészt és másrészt a női(es)re való összpontosítás és annak előnyben részesítése az, ami közös nevezője az amerikai és a francia feminista kritikának annak ellenére, hogy Gács szerint meglehetősen nehéz a sokféle feminista megközelítés közös pontjait megtalálni. Noha a Showalter terminológiájában „feminist criticism”-nek nevezett vonulat valóban nem a női mivolt és a szerzőség összefüggéseivel foglalkozik, mégis kár volt ezt az irányzatot kirekeszteni a vizsgálatból, hiszen a maguk módján a feminista olvasatok is kikezdték a szerző tekintélyét azzal, hogy gyökeresen más, ám mégis érvényes olvasataikkal megkérdőjelezték a szerzőt mint kitüntetett értelmezőt.

*Beteljesületlen várakozások* címszó alatt (a szöveg korábbi verziója a *Beszélőben* jelent meg 2000 áprilisában) Gács Anna a női irodalom kérdését a magyar irodalomra vonatkoztatva járja körül abból kiindulva, hogy egyrészt feltűnően alacsony a női írók száma a magyar irodalomban, másrészt pedig a kortárs női írók kézzel-lábbal tiltakoznak az „író”-ként való megcímkézés (megbélyegzés?) ellen. Megállapítja, hogy már a női szerzőkkel kapcsolatos kérdések feltevésével szemben is megfigyelhető bizonyos ellenállás, részben azzal az indoklással, hogy nincs is annyi női író, hogy érdemes lenne külön vizsgálni őket, másrészt arra hivatkozva, hogy ez „nem irodalmi” kérdés. Gács úgy látja, éppen a nőírók alacsony száma indokolja vizsgálatuk szükségességét, emellett a kérdésfeltevés a magyar irodalomban legalább Gyulai Pál koráig vezethető vissza (kiegészítem ezt azzal, hogy a női szerzőségről már az 1820-as években is folyt egy vita a *Tudományos Gyűjtemény* hasábjain Takáts Évával kapcsolatban). Ezt a hagyományt azonban csak félig-meddig folytatták a XX. század kilencvenes éveitől, különösebb hatás nélkül és inkább az idegen irodalmakkal foglalkozó tanszékeken. Az „irodalmon kívüliség” vádjában van ugyan némi igazság, amennyiben a női szerzők alacsony száma aligha választható el attól, hogy a nők általában is kis számban vannak jelen a közéletben. De az „irodalmi” és „irodalmon kívüli” közötti határ önkényes és elsősorban attól függ, milyen szélesen fogjuk fel az irodalmi kérdéseket. Én úgy látom, ezenfelül a kortárs kritika szóhasználata is indokolja a nem tematizálását mint *irodalmi* kérdést, hiszen hiába tartjuk a szerző nemét irodalmon kívüli kategóriának, ha a gyakorlatban eléggé elfogadott eljárás a női szerzőket egy „nem irodalmi” szempont alapján minden további indoklás nélkül egymással összefüggésbe hozni és őket nőiesnek (mint a Gács által idézett Forgács Zsuzsa-kritikákban) vagy férfiasnak (erre Nemes Nagy fogadtatása lehetne példa) minősíteni.

A női irodalom gettóizálásának kérdése sajátos módon merül fel a kis irodalmak esetében, ahol lényegében az összes író ugyanannak a kis közönségnek ír (illetve ugyanaz a kis közösség tarja el őket), tehát a „nagy” irodalmakkal ellentétben itt nincsen igazából tér (piac) csoport- vagy rétegirodalmak számára. A szerző női voltának emlegetése nálunk marginalizálást és leereszkedést jelent – paralimpiára való benevezést, ahogyan Gács írja, hasonlóan, mint régebben Jókainál és Gyulainál, akik a női szerzőket a „természetüknek” megfelelő, ám alacsonyabb presztízsű műfajokhoz irányítják. Érdemes itt kiegészítésül még Andreas Huyssenre és Rita Felskire utalnom, akik arra mutattak rá, hogy a nőinek az alantashoz való társítása milyen mértékben itatja át a modernségnek a magas művészet-ről szóló diszkurzusát. Úgy látom, a nőinek és a silánynak a (nem feltétlenül tudatos) összekötése a XX. század első felének magyar irodalomkritikai diszkurzusát is jellemzi, azaz úgy tűnik, az „író” szó bizonyos pejoratív konnotáltsága folyamatos a magyar irodalmi diszkurzusban. Gács Gilbert és Gubar *The Madwoman in The Attic* című könyvének

egyes részeivel, illetve Christa Bürgernek a Schiller és Goethe levelezését a női és a diletantizmus összekötése szempontjából vizsgáló, magyarul a *Helikon* 1994/4-es számában megjelent tanulmányával összefüggésben is utal ennek következményeire. Fontosnak tartom kiemelni, hogy korántsem mellékes a női szerzőség lehetőségei (és recepciója) szempontjából, hogy az adott diszkurzus milyen szubjektum- (és érték-) pozíció(ka)t enged meg a nőnek és milyeneket a szerzőnek, és hogy ezek hogyan (nem) egyeztethetők össze.

A gettóizálás más összefüggésben is felmerül: a női szerző és a női kritikus a feminista kritikában a nőiségre hivatkozva és a külső kritikát elutasítva lényegében egymást legitimálja – a nő számára a (műtárgyból) szerzővé válás emancipációs folyamatot jelent, amely során megalkotja a maga „igaz” (női) narratíváját. Ezzel, azt hiszem, a XX. század első felének számos magyar kritikus is egyetértene, akik az önkifejezés-esztétika jegyében éppen abban látták az akár nem igazán művészi színvonalúnak ítélt női szerző létjogosultságát, hogy a férfiak nőképe helyett végre megmutatják az „igazi” nőt. A nőiség azonban – amint ezt Gács megjegyzi – bizonytalan alap, amely magában hordja a biologizmus, az esszencializmus és a női sokféleség egybemosásának veszélyét.

A „szerző halála” nemcsak a férfi szövegét fosztja meg univerzalitásától, hanem a női szöveget is legitimációjától. Miközben az uralkodó beszédmód leleplezése közös jellemzője a feminista kritikának és a posztmodernnek, a posztmodernség a feminizmus ellenségévé válik, amikor megkérdőjelezi a nőiséget mint hivatkozási alapot, illetve a női kitüntetett pozícióját (amit Gács a feminista kritikák másik közös pontjának tart), és érthető is, hogy a feminista elméletek nehezen adják fel azt a karteziánus szubjektumot, amivel a nők még alig rendelkeznek. – Azt hiszem, a három „álnőírókn” hitelességéről szóló diszkurzus (azon nagyon kevés irodalomkritikai diszkurzusaink egyike, amely a nem kérdéseit egyáltalán érinti) bizonyos felemássága éppen annak lehetetlenségét mutatja, hogy a „női” szubjektumot „nőisége” alapján kezeljük. Miközben ezekben a kritikákban jogosan felvetődik, hogy a szubjektum női(es)ségének kritériuma mégsem lehet az, hogy részletezi a takarítás műveleteit és mellőzi a focit, jogos az is, hogy valamilyen módon nem igazán autentikusak ezek a „nők”, bár valahogyan mégis van bennük valami „női”. Van, aki „szerepekkal” és „princípiumokkal” próbálja az ellentmondásokat feloldani, amivel csupán az a baj, hogy magyarázatnak nem éppen kielégítő (mi az, hogy „női princípium”, és miért éppen ez az?). Az ilyesféle dilemmákból a szubjektumot mint konstrukciót vizsgáló feminista kísérletek villanthatnak fel kiutat – a feminizmusnak az a harmadik generációja, amely Julia Kristeva *Women’s Time* című, vagy huszonöt évvel ezelőtti esszéje szerint a nemi dichotómiát „metafizikusként” kezeli és megkérdőjelezi.

Valós az a veszély, hogy a posztstrukturalista elméletek megismélik más diszkurzusoknak a férfit az általánossal összemosó gyakorlatát azzal, hogy elkendőzik a nemi dichotómiát. Nem értek azonban egyet Gács Annával abban, hogy az elmozdulás a gender-típusú elemzések felé a feminista kritika felszámolását jelentené, mert ezek azáltal, hogy megkérdőjelezzik a nemiség „természetességét” és a dichotómia hierarchiájának magától értetődőségét és felmutatják ezek önkényes voltát, feminista tettek is. Neme nemcsak a női szerzőnek vagy elbeszélőnek van, hanem a férfinak is, ezért az ezzel kapcsolatos kérdéseket nemcsak ott kell feltenni, ahol valamilyen módon belekerülnek a képhez a nők. Hogy a Gács által kötete második részében vizsgált szerzőség-konceptióknál maradjunk: érdekes eredmény születhetett volna például, ha Gács a francia feminista teoretikusok meglátásait is alkalmazza széles körű és alapos Kertész-elemzésének azon részében, ahol a tekintély elutasításáról van szó: hiszen a *Kaddisban* a tekintély és a szó/a szerző az apasággal, az

apai tekintéllyel is összefonódik. Ha ilyesféle elemzésekre eddig nem is volt igazán példa, bízunk abban, hogy lesz. E tekintetben talán még előnyt is jelenthet egy „kis” irodalom, ahol kevésbé van lehetőségünk a „nőiség” rezervátumába vonulni. (Budapest, Kijarat Kiadó, 2002)

L'HOMME ILONA

## Füzi László: *Alkat és mű. Németh László 1901–1975*

Németh László életművéről már életében, s természetesen halála után számos tanulmánykötet, folyóirat-publikáció, cikk, vitairat és egyéb műfajú írás látott napvilágot. Regényei, drámái, tanulmányai és még versei is sok szakmabelit készítettek írásra. Az irodalomtörténeti és a kritikai munkák között találunk lelkesen hódolót és gyalázkodót egyaránt. Ha csak az elmúlt három évtizedet nézzük, rögtön meg kell említenünk Vekerdí László, Kocsis Rózsa, Grezsa Ferenc, Sándor Iván, Cs. Varga István, Monostori Imre, Olasz Sándor és mások köteteit, Czine Mihály, Király István, Béládi Miklós, Domokos Mátyás, Lackó Miklós, Kovács Zoltán, Hartyáni István, Hölvényi György tanulmányait és munkálkodását. A felsorolt szerzők mindegyikére jellemző, hogy érdemben szóltak Németh Lászlóról, persze sokszor egymástól élesen eltérő módon. Volt, aki a marxista szellemiség felől, és volt, aki attól élesen eltérő vagy szemben álló oldalról közelített tárgya felé. És ezen nincs mit csodálkoznunk, hiszen az ilyen gazdag életmű önkéntelenül is adja a sokféle értelmezés lehetőségét. A felsorolt szerzők között abban sosem volt vita, hogy az életmű fontos és kikerülhetetlen része az egyetemes magyar kultúrának, és ezt azért is kell hangsúlyoznunk, mert az író életében és halálában sok méltatlan vád és támadás is életre kelt.

Egy név hiányzik az eddigi felsorolásból: Füzi Lászlóé. Rá különösképpen jellemző az elemző igény, az életmű értékeinek fölmutatása, ám sosem a rajongás hangján. Esztétikailag megalapozott, tárgyyszerű minden megnyilvánulása. Ezek betetőzése az *Alkat és mű*. Ez a könyv egyszerre életrajz és monográfia, pályakép és elemzések példás sora. Valószínűleg az eddigi legteljesebb képet adja Németh Lászlóról, és ez természetesen következménye a korábban megírt könyvek, tanulmányok hosszú sorának, vagyis annak, hogy Füzinek volt mire alapoznia, volt honnan merítenie, és megadatott neki a szintézisteremtés lehetősége. Érdeme, hogy jól élt ezzel a lehetőséggel.

Az *Alkat és mű* végigvezeti az olvasót az egész pályán, 1901-től 1975-ig. A születéstől a halálig, a származástól az önálló élet betetőzéséig. Az első művek világát éppolyan értő módon, a modern irodalomtudomány eszközeit fölhasználva elemzi, mint a pálya csúcseit jelentő regényeket, drámákat és tanulmányokat. Mindezeket beleágyazza az életrajzba, amelynek szerzőnk különösen kiváló ismerője. Hogy csak egy példát ragadjunk ki: ő maga már régóta foglalkozik az író apjának, Németh Józsefnek a naplójával, ami nemcsak élvezetes olvasmány, sok szempontból hasznos Németh László szellemi gyökerei okán is. A pedagógus apa maga is közel állt az irodalomhoz, kis híján költő lett, de később inkább a történelem felé fordult. A műveltség, a kultúra tehát már a gyermekkor világát áthatotta, ilyen körülmények között nem meglepő a fiú érdeklődése. Persze az életrajzhoz hozzátartozik sok, nem éppen irodalmi, hanem a magánéletet félmjelző momen-

tum, és ezekre is kitér Füzi László. Sosem téveszt azonban irányt: a biográfia mindig az életmű alakulása szempontjából érdekes, legyen szó a kezdetekről vagy éppen a befejezésről. Természetesen a leginkább érintett, Németh László írásai is jó alapot biztosítanak az ilyesfajta vizsgálódáshoz, hiszen mind a szépirodalmi művekből, mind a naplószerű írásokból és a levelekből is rengeteg adat, indíték és adalék járul hozzá az összképhez.

A monográfia címének tartalma is mindvégig a középpontban áll. *Alkat és mű* – ez a két fogalom valóban vezérgondolattá válik a könyvben. Ez határozza meg a minőségszermény „atyjának” szellemi fejlődését, érdeklődését, művészi és politikai viszonyulásait. Ehhez kapcsolódik a szerző egy gondolata az ajánló szövegből: „Létérzékelésének és a külső világgal való kapcsolatának szinte pillanatról pillanatra történő változásait nem követhettem nyomon, ezért aztán nem is arra törekedtem, hogy hagyományos írói életrajzot írjak, hanem inkább arra, hogy Németh László életművének és gondolkodásának létezési módját feltárjam és bemutassam.” Beszél arról is, hogy „a tizenkilencedik századra visszamutató” vonások, illetve azoknak a huszadik századiakkal való ütköztetése is fontos. Nyilvánvaló az is, hogy Németh László szépírói és tanulmányírói életműve egyaránt kínálja az ilyen párhuzamot, hiszen egyértelmű, hogy például a regényben egyrészt követi az előző évszázad irodalmi technikáit, a „nagyregény” megújítását viszi végbe, s éppen ez a megújítás jár együtt azzal, hogy fölhasználja a huszadik századi modernizmus eszköztárát, a próza nagy átrendeződésének eredményeit. Így alkotja meg sajátos tudatregényeit, a lélektani műveket.

Ezek között az első nagy kísérlete az *Emberi színjáték*. Füzi László pontosan látja jelentőségét, de nem is túlozza el azt az írói pályán. „...írásakor az önmagában rejlő vallásos ösztönöket szabadította fel, később viszont azt kereste [...], hogy az ember üdvösséget kereső ösztönei miképpen köthetők le a társadalomban.” (113.) Rendkívül fontos ez az észrevétel. Németh László mind a belső ösztönvilágnak, mind a társadalmi cselekvés lehetőségeinek rajzát megragadja már ekkor, bár mindkét irányban majd a későbbi nagy művek jelentik a kiteljesedést. Bizonyos mértékig már a *Bűn* is, ám sokkal inkább az *Iszony*, az *Égető Eszter* és az *Irgalom*. S abból a szempontból is, hogy a tizenkilencedik századi nagyregény egyik legkiválóbb huszadik századi következménye az *Égető Eszter*, a tudatregény legjobb magyar változata az *Iszony* és a *Gyász*, a regényírói pályát lezáró *Irgalom* pedig a nagy szintézis kísérlete. (Egy rövid kitérő arról, hogy a magyar irodalomban van ennek az útnak folytatása, elég talán Jókai Anna *Napok* című nagyregényére gondolnunk, amelyben az író nő ugyancsak összegzi a régebbi és a közelebbi múlt értékeit.)

Még egy fontos megjegyzés az előzőekhez: „...az *Emberi színjáték* kevésbé tökéletes, de gazdagabb világgal bíró mű.” (120.) Persze azon lehetne vitatkozni, hogy mi számít gazdagabb világnak, hiszen az első regénnyel összevetett későbbi remekművek más szempontból ugyancsak gazdagok, leginkább az emberi személyiség bemutatása területén. Az objektív világ szempontjából valóban az első regény talán a leggazdagabb.

Mint ahogy igencsak gazdag az a világ is, amelyet tanulmányaiban, esszéiben bemutat Németh László. Füzi kitér természetesen olyan hatásokra, mint amilyen Ortegáé, hiszen a spanyol gondolkodó egyértelműen alakította a magyar író gondolkodását, szellemi fejlődését. Idézi Némethtől azt a mondatot, mely szerint „az utópia nem ellensége az életnek, hanem tajtékos föle”, és ebben ugyancsak nagy igazságok rejlenek. Hiszen tudjuk, hogy Németh László világának fontos eleme az utópia. És itt rajzolódik ki előttünk az egyszemélyes folyóirathoz, a *Tanu*hoz vezető út, a „szellem emberének” heroikus küzdelme. „A *Tanu* ugyanis a szellem öntörvényűségét és a szellem függetlenségét hirdette min-

den más erővel szemben, ezt pedig csak az anyagi függetlenség állapotában tehettem meg” – olvassuk többek között, s közben arra is gondolhatunk, hogy rendkívül mai a gondolat. Ugyanis napjaink szellemi életének is egyik alapproblémája ez, hiszen hol beszélhetünk a kultúra területén anyagi függetlenségről? Sokkal inkább a támogatóktól való függésről, az anyagi források gyakori elapadásáról, a szellem nyomorúságáról. S ily módon bizony nehéz megvalósítani a Németh László hangoztatta minőségelvet, az élet, így a művelődés minden részletét átítatni hivatott nagy mércét.

Füzi László érdeme az is, hogy természetesen érinti az életmű vitatott, kényes kérdéseit. Ez egyébként az életrajz taglalására nézve ugyanúgy igaz, mint a művek kiváltotta viták és támadások értékelésére. Egyik pillanatban a magánélet sokáig rejtett titkaira, például a feleséghez fűződő ellentmondásos viszonyra találunk érdekes adalékokat (többek között a vásárhelyi korszakból), máskor pedig arról olvasunk, hogy milyen volt írónk viszonya a politikához, az életében oly gyakran változó rendszerekhez. Ezek között a reformmozgalmakhoz. „*A reform* című írásában Németh az új világi rend kialakulásának szükségességéről beszélt, a gazdaság reformjáról, a tájhazák kialakításáról és a kisebbségi sorsról...” (224.) – írja egy helyütt Füzi. S megint megannyi, időt álló gondolat! A folytonos társadalmi fejlődés szükségességéről éppúgy, mint például a „tejtestvériségnek” nevezett gondolatokról. Az egyszemélyes folyóirat vitákat, sebeket, támadásokat, gyakran rágalmatokat kiváltó szerepéről gondos elemzést találunk a könyvben, és közben azért a ritka barátságáról, így a Gulyás Pálhoz fűződőről is hasonlóképpen.

Ilyen elemző és rendszerező igénnyel halad végig a szerző az egész pályán. Kutatói tisztességgel megalapozott a munkája, tekintélyes mértékben számol a már öt megelőző szakirodalommal, és különösen gazdag, mintegy 25 oldalas a jegyzetanyaga. Egyik legizgalmasabb fejezete *Az idő szorításában*, ahol a háborút közvetlenül megelőző történeteket elemzi. Ekkor terjednek a világban a Németh László sorsát erősen befolyásoló, Furet nyomán „hatalomvallásnak” nevezett diktatúrák, a megvalósult nemzeti szocializmus és a bolsevizmus. Irodalmon kívüli gondok ezek, ám mint tudjuk, az író sosem vonhatja ki magát hatásuk alól. Füzi érzékelteti, hogy a semmilyen diktatúrát el nem fogadó, humanista író és gondolkodó törvényszerűen fordul a tizenkilencedik század szellemiségéhez, és így szembefordul az őt körülvevő világgal. Ennek az időnek a terméke a *Kisebbségben*, majd évek múlva a híres, 1943-as *Szárszói beszéd*. A magyarság jövőjéért aggódó szellemi ember megnyilvánulása ez a mű. Németh akkor „Betegnek tudta magát, a halálra készülődött, ebben az állapotában úgy érezte, ismét csak össze kell foglalnia mindazt, amit a magyarság sorsával, múltjával és jövőjével kapcsolatban gondolt.” (284.) Így ír, kissé leegyszerűsítve, kerülve a részletesebb kifejtést, bár a legfontosabb elemeket kiragadva Füzi László.

Aztán a második világháború után újra más helyzetben, bár változatlanul az idő szorításában él és alkot Németh László. S amikor erről a korszakról olvasunk, akkor is gyakran kalandozunk el a monográfus segítségével, hiszen nem az időrend követése a legfontosabb, hanem az éveken átnyúló összefüggések fölmutatása. Így a műelemzések is több fejezetből állnak, egy-egy fontos momentumra többször is visszatérhetünk. Egy-egy fejezet kicsúcsosodása gyakran egy-egy kiváló regényelemzés, legfőképpen talán az *Iszonyé* és az *Irgalomé*, jelezvén, hogy mennyire beágyazódnak ezek a művek a korba, amelyben megszülettek. Előbbi művet úgy fogja fel, hogy azzal megkezdődik a pályán az „életidegenség oldódása” (440.), utóbbit pedig úgy, hogy az „az adó élet értelmét” (602.) hirdeti. Való igaz mindkét megállapítás, hiszen Kárász Nelli „az egy darab rám bízott emberiséget”, Kertész Ágnes pedig a „szanta emberiség” iránti odafordulást éli meg a történet vé-



gén. Mindkét hős belső világa egyben túlmutat a más szempontból ugyancsak hibátlan remekmű, a *Gyász* Kurátor Zsófiájának bezárult személyiségén.

Az *Alkat és mű* tehát szintézist teremtő munka, és egyben sok új vonásra is fölhívja a figyelmet. Megszületéséig például Németh László és 1956 viszonyáról viszonylag kevesen szóltak. (A centenárium, vagyis a Füzi-kötet megírása utáni idő már több eredményt hozott, ám ezek sorában kétségtelenül Füzié az elsőbbség.) Krónikaszerűen követhetjük végig a történéseket, s érdemi méltatást találunk a megírt cikkekről (*Emelkedő nemzet, Pártok és egység*). Így jut el a november 4. utáni állapothoz, a remény és a reménytelenség közötti léthez. Ahhoz a korszakhoz, amelyet Németh László megítélésében is sajátos kettősség jellemez. Hiszen gyorsan bekövetkezett a hivatalos elismerés, könyveit is kiadták, darabjait játszották a színházak, az Aczél György vezényelte kultúrpolitika igyekezett fenntartani a jó viszonyt. Mint például Illyéssel vagy éppen Kodálllyal is. Ám az is az igazság része, hogy a második világháború alatti „eretnkségeket” vagy éppen az 56-os *Emelkedő nemzet* gondolkodásmódját a hatalom nem tudta feledni. Így amikor elkezdődött az életmű kiadása, szó sem lehetett arról, hogy a *Sorskérdések* cím alá gyűjtött írások megjelenjenek. (Az író halála után aztán mégis megjelentek.) Hasonló sors jutott az ugyancsak ünnepeelt Illyésnek is, akinek tán legfontosabb verse, az *Egy mondat a zsarnokságról* nem került a nyilvánosság elé a költő életében.

A minden tekintetben érzékeny és megsebzett Németh László nyilvánvalóan nehezen élte meg ezt a kettősséget. Nem véletlen a Füzi-kötet egyik alcíme: *Sajkód „foglyaként”*... Megint hasonló idők jöttek, mint korábban: s az író sokadszor kényszerült arra, hogy a gályapadból laboratóriumot teremtsen! Ezekkel kapcsolatban is zavarba ejtően gazdag a Füzi László által tált anyag, rengeteg dokumentummal, értelmezéssel, s köztük egy kitűnő *Irgalom*-elemzéssel. Igaz újra a közhely: a szakirodalom számára megkerülhetetlen mű született, és adott a lecke. A továbbgondolás, esetleg a részkérdésekben folytatható vita leckéje.

(Kaligram, 2001.)

BAKONYI ISTVÁN

## Radnóti Zsuzsa: *Lázadó dramaturgiák. Drámaíróportrék*

Radnóti Zsuzsa sohasem hitt abban, hogy a játszható magyar színpadi irodalom mindössze húsz-harminc szövegből áll. Hitt viszont mindig drámairodalmunk organikus fejlődésében, még akkor is, ha – szemben a lengyel példával – a XX. századi magyar politika közvetlen beavatkozásaival ismételtelen felszabdalta. Ezért azután nyitott a múlt felé, csökkentve az adósságlistát, dolgozott a mindenkori kortárs magyar dráma színpadra segítéséért és gondoskodott a jövőről, amikor létrehozta a Nyílt Fórumot, a kezdő drámaírók szövegeinek szakmai megvitatásához a keretet. Tette ezt a Vígyszínház dramaturgjaként, szakírói minőségben, mint az ELTE tanára. És akkor még nem szóltunk arról az irodalom- és színház történeti szerepről, amelyet férje, Örkény István hagyatékának gondozójaként és sajtó alá rendezőjeként játszott és játszik.

Mostani kötete kimetszett szelete e folyamatos munkálkodásnak: a 2000 és 2003 közötti évekből vett írásokat újabb drámaíró-portrékkal egészítette ki, a meglévőket pedig to-

vábbírta, napjainkig. Így sikerült elérnie, hogy egyszerre kapunk egy vázlatos, XX. századi drámatörténetet, amelyet nem felapróz, hanem éppen hogy megszilárdít a válogatott csapat, a 11 színpadi szerző arcképe; továbbá ugyanennek a szövegfolyamnak dramaturgiai, kritikai és nézői recepciótörténetét. Az utóbbit pedig felülírta annak az ismeretanyagának a birtokában, amelyet az elmúlt másfél évtized hozott felszínre írói vallomások, nyilvánosságra hozott dokumentumok, kiszivároztatott információk formájában. Mindez nélkülözhetetlen Csúrka István drámaírói pályájának megrajzolásához, de új motívumokkal szolgál például – ki gondolná ezt felületes rápillantásra? – Weöres Sándor színpadi játékaiknak értelmezéséhez is.

A dramaturg – a színházhoz kerülő szövegeknek általában első olvasója, a szerzőnek és a rendezőnek egyaránt munkatársa – másként olvas, mint akár a literátus ember: nyitottnak kell lennie a meg nem írt, de megírható változatok, a lehetséges módosítások iránt, viszont nem rendelkezik „az én olvasatom és semmi más” kizárólagosságával, hiszen munkája során közvetíteni fog legalább két értelmezés, a szerzőé és a rendezőé között, de képviselnie illik a leendő néző igényeit is. Manapság, amikor az irodalomtörténetben az „így olvasok ÉN” hivalkodása divatozik, szellemi játéknak sem utolsó, ahogyan Radnóti Zsuzsa Nádas Péter drámáinak megközelítéseit kínálja. A „legbotránysabb magyar dráma”-ként aposztrofált *Takarítás* (1977) ma már lehet színpadi thriller, perverz pszichodráma, az identitásválság drámája, az első magyar „gay” darab, softpornó 18 éven felülieknek, és elképzelhető egy olyan színpadi megközelítés, amelyben a rendező a minimáltörténetnek (a nagytakarítás) és a fantázia síkján zajló, roppant bonyolult és ambivalenciákkal terhes belső „maximáltörténet”-nek az adott előadásra érvényes, egyszeri egyensúlyát keresi és találja meg (214–222.). A *Temetés* (1980) – hasonlóképpen – értelmezhető mint „műfajkritika”, „a színház mint világmodell” vagy akár mint „a Kádár-korszak nemzedéki modellezése” (184–203.).

A *Lázadó dramaturgiák száz éve* (7–36.), a kötet bevezető drámatörténeti tanulmánya egyszerre pontos látélet és fájdalmas veszteséglista. A magyar avantgárd az első világháború és Trianon után (annak ellenére, hogy sok szállal kötődött a magyar folklórhoz és mítoszagyományhoz) kiválóan alkalmas volt kulturális, eszmei bűnbaknak. Nemzetközisége a kozmopolitizmus, egyes képviselőinek szerepvállalása az őszirózsás forradalomban, majd a Tanácsköztársaság idején a nemzetellenesség vádját ragasztotta rájuk, emigrációjuk pedig egyenesen a bűnösség bizonyítékának számított. Jellemző, hogy a két világháború közötti színházi élet legmarkánsabb rendezői, akik a szűkre szabott kánon avantgárd szemlélettel is végrehajtott bővítésére vállalkoztak, mint Horváth Árpád vagy Németh Antal, a legfőbb, már közjogi méltóságnak számító posztra, a Nemzeti Színház igazgatói székére törekedtek, hogy fiatalkori elképzeléseikből legalább valamennyit megvalósíthassanak. (Németh Antalra: 20.)

A magyar dráma megújítására tett kísérletek a XX. században a „Teher alatt nő a pálma” jegyében történtek, és így nevezheti „a második aranykor”-nak Radnóti Zsuzsa az 1960-as évekkel kezdődött és az 1980-as évek közepéig tartott periódust (22–27.). Itt találja együtt az összes feltételt: a számos kortárs alkotás létrejöttét, amelyek közül a nagy számok törvénye alapján is kiemelkedik az esztétikailag értékes, netán remekmű, a színházak befogadó készségét, ideértve a hajlandóságot művészi eszköztárak megújítására (ez általában hiányzott a két világháború között, most viszont megkésett ösbe mutatók sorjázta); végül a közönség értő és érzékeny, a színházat fontosnak tartó magatartását (24.).

Mindezért azonban súlyos árat kellett fizetni. Itt van mindjárt a „meszesgödör-nemzedék” tragédiája, ahogy Sarkadi Imrét és kortársait a fiatalabbak nevezték (74.), és bátran idevonhatjuk Örkény István pályájának első szakaszát is. Ez a generáció nem beszélhette ki, nem írhatta ki magából igazi traumáit. Örkény a *Voronyeszt* 1944-ben (!) írta, de a bemutató már a koalíciós években is elmaradt Várkonyi Zoltán Művész Színházában, a történeteket történelmibb távlatból ábrázoló *Pisti a vérzivatarban* bemutatója pedig újabb évtizedet késett (1969–1979). A háborús „hős/áldozat/bűnös” dilemmája mellett megörökölték az értelmiségi szerepvállalás Németh László-i modelljének nehéz tisztességét; az elsőgenerációsok pedig éppen akkor váltak fölösleges nemzedékké, amikor alkotótévékenységük kibontakozhatott volna. Az elfojtások egyaránt vezethettek elhallgatáshoz, különböző túlélési stratégiákhoz vagy akár látványos önpusztításhoz. Nyilvánosságot ez sem kaphatott: Sarkadi Imre 1948-as kisregény-töredékét 1960-ban írta át drámává (*Oszlopos Simeon*), de az önpusztítás tragédiája csak 1967-ben, a Madách Színház éjszakai stúdióelőadásában kerülhetett színpadra (63–64.). Az évtizedenkénti színrevitelek (Kaposvár, 1976; Szeged, 1987; Pesti Színház, 1987) ugyan érdekes értelmezési változatokra adtak lehetőséget Pártos Géza, Gazdag Gyula, Árkosi Árpád és Horvai István rendezése számára, ám túlságosan szórványosak voltak a dráma befogadásához. (Szemben a szerzője által giccsnek nevezett másik Sarkadi-dráma, az *Elveszett paradicsom* sikerével.)

A következő raj, a hetvenes évek végén fellépő drámaírók csoportja – Bereményi Géza, Nadas Péter, Kornis Mihály, Spiró György – már két, előttük járó nemzedék kibeszéletlen problémáihoz, tabuneveihez (Trianon, Voronyezs, Andrássy út 60., Recsk, Corvin köz) és -évszámaihoz (1920, 1944, 1956) adhatta hozzá a magáét: Prága, 1968; Charta '77, Solidarność, 1981. Akár a darabok jelképesse emelt lakásaiban, a szellemi életben is együvé kényszerült az apát, sőt nagyapát vesztett magyar Hamletek, a *Halmik* (Berményi) nemzedéke a három T irányította kultúrpolitika által kijelölt térben (Kornis: *Halleluja*, 1979). Amiben viszont a generációs élmények megegyeztek: a kiszámíthatatlanná, megérthetlenné vált történelem, amely szinte átgázol az egyes emberen vagy akár az emberi közösségek (családok, nemzetek, vallási testületek) mindegyikén. A drámaírók számára egyetlen kompenzáció létezett: a történelemnek ezt a megalázó szerepét a mindenkori hanyatló, közelesen megbukó birodalmak sajátosságaként ábrázolták paraboláikban (Weöres *Octopusától* és *Kétfejű fenevadjától* az erdélyi írók művein át Spiró *A békecsászár* című kötetének darabjaiig).

A személyiség veszélyeztetettsége pedig a legkisebb térben is folytatódott: gondoljuk meg, hogyan és hányszor érkezett látogató valami távoli, homályos rendeltetésű, de fenyegető hivatal megbízásából; és nemcsak *Az ablakmosó* (Mészöly Miklós, 1957) ígerte meg, hogy esztendő múltán, valójában bármikor még visszatérhet... A hősök, a meghatározott konfliktusok és a cselekvési tér világának helyébe lépett hiánydramaturgia váltotta ki a nézőkből az együvé vagy akár csak a valahová tartozásnak azt az elemi igényét, ami az 1980-as évek nagy, közösségi színházi produkcióit, a *Csiksomlyói passiót* vagy az *István, a királyt* diadalra vitte.

A betiltott, elhalasztott, méltatlanul megvalósított ősbemutatók kára a kötet tanulságai alapján pontosan mérhető. Nemcsak abban, hogy – általában – így elmaradt a színpadon viszontlátott kisvilág drámaírói nevelő hatása, hanem konkrét esetekben, pályákon is, ahol pedig a világszínpaddal együtt-gondolkodás adott volt, mint például Sarkadi Imre és az egzisztencialisták vonatkozásában (50–53.). Vagy mindjárt az első íróportrét, a Mészöly Miklósét bevezető párhuzam: 1957-ben csak hónapok választották el Harold Pinter

A *szoba* című egyfelvonásosának bristoli bemutatóját és Az *ablakmosó* megírását. Innen a „dühös fiatalok” útja a világsiker felé vezetett; maga Pinter 1960-ig újabb három drámával jelentkezett – Az *ablakmosó* hat évig feküdt kéziratban, az 1959-es *Bunker* pedig húsz évig várt kiadóra és huszonötig a színpadra (39–40.). Ebből két legenda is származott: a hatalom cinikus vádja az epigonizmusról, a nyugati dekadencia megkésett követéséről meg a fiókban tömegesen rekedt remekművek illúziója, amely 1989 után foszlott semmivé. De veszteségünk lett az is, hogy mindaz a keservesen megszerzett tudás, amit régióink kitermelt, elveszett (szerves és állandó kapcsolat híján) az európai színjátszás számára. Így maradtak az ottani recepcióesztétika kizárólagos szempontjai, a groteszkból csak azokat vették át (Háy Gyula, Örkény István drámáit vagy éppen Szakonyi Károly *Adás-hibáját*), amelyek általánosabb modellre épültek. Pedig, amint ezt Radnóti Zsuzsa pontos elemzéssel kimutatta, Csehov értése (az önpusztító értelmiség előképeként, Csurka István *Ki lesz a bálánya?* című 1962-es tragikomédiája kapcsán) előbb és árnyaltabban volt időszzerű nálunk (75.), mint Nyugat-Európában, ahol az 1960-as évek sokkja lett a kultusz újraindítója, a kudarcot vallott értelmiségiek reprezentatív önkifejezésére.

Radnóti Zsuzsa könyvének egyik legfőbb érdeme, hogy íróportréiban, drámaelemzéseiben szemléletesen helyezi el a kísérletező dramaturgiákat a magyar színpadi irodalom és általában a nemzeti kultúra történetében; ezernyi ilyen hajszályökeret dokumentál. Az *Oszlopos Simeon* alcíme („avagy: lássuk uramisten, mire megyünk ketten”), Arany Jánost, a Kis János névválasztás Móricz Zsigmondot idézi; a „tehetséges festő-e Kis János?” dilemma pedig a mindenkori művészdrámáké. Örkény István saját nevét adja hősének, aki Berzsenyi Dániel szavával kerül a XX. század „vérzivatar”-ába. Kiszélesedett Csurka István és a magyar hagyomány témája (99–101.). De érdemes elgondolkozni azon is, hogyan lesz a kisjánosokból Pici Jani Kárpáti Péter tollán (*Világvevő*, 1991), és hogyan nyúl vissza azokhoz a mitologikus elemekhez, amelyeket a magyar avantgárd valahol az első világháború táján elfelejtett? Pontosan meghatározhatók Márton László Gozdsu-ihletései (*Lepkék a kalapon*, 1985) és posztmodern hőssé emelt Báthory Zsigmondjának (*A nagyratörő-trilógia*, 1993) ábrázolási hagyományai, viszonyulásai (245–248., illetve: 252.).

Mindez jobbára még a felszín; mögöttük két lényegi kérdés rejlik. Az egyik: a kísérletező dramaturgiák klasszikus magyar mintája kétségkívül Madách Imre és *Az ember tragédiája*. Nemcsak ott és akkor, ahol és amikor ez megvallottan evidens (Örkény István drámáiban, főleg a *Pistiben*), hanem nemzedékről nemzedékre is, a szimultán szemlélet természetességétől az értelmiségi figurák luciferi rezonőr-bölcsességén át az idősűrités technikájáig. A másik: a nyelvi megformálás ereje, gazdagsága, már-már posztmodern dekadenciája. Egy olyan országban, amelynek játékszíne kétszázötvennégy éve az anyanyelv ki-művelésének és az olvasni nem tudók körében való elterjesztésének szándékával jött létre, és amelynek mindenkori játéktílusát a verbális színjátékelem, a színpadról hangzó szöveg uralta, mindez természetes. Leszögezni, példák sorát felvonultatni, amint azt Radnóti Zsuzsa tette, mégsem fölösleges: hiszen nemcsak a magyar avantgárd első nemzedékét illették konzervatív kritikusi a „nemzetietlen” jelzővel, de felbukkant az a megfontolás (bárha talán rejtettebben) a nyugati dekadencia osztályharcos vádjában, mostanság pedig a popularitás, a szórakozásvágy mögé rejtett gazdasági szempontokban.

És itt jutunk el a kötetcím kérdéséhez. Az elemzések figyelmes olvastán ugyanis a „lá zadó” idézőjelbe kívánczik. Persze, a mögötte rejtlő – és már nem színházi vagy (dráma)irodalmi – legfontosabb kérdésen már az olvasónak kell elgondolkoznia: milyen az a közgondolkodás, amely az újat automatikusan lázadónak, tehetséges alkotóinak megszó-

lálását pedig lázadásnak tekinti? Persze, Radnóti Zsuzsa kötete elsősorban nem történet-filozófiai, hanem szakmai kérdéseket vet fel. Ilyeneket: miért szakad meg újra meg újra drámaíró és rendező munkakapcsolata, akár a dramaturg minden erőfeszítése ellenére? Miért favorizálják színházvezetőink az ugyanolyan értékű vagy egyenesen értéktelenebb, külföldi játékdarabokat, azonos színjátéktípuson belül? Miért hamis az ezt igazolni szándékozó, „Az új, fiatal nézőknek is joguk van látni a régi sikereket!” jelszó? Miért automatizmus nálunk a rendezői, színészi, szcenikai elkényelmesedés, a bevált, majd kiüresedett megoldások újra-erőltetése? Miért érzi úgy a közönségnek mind nagyobb hányada, hogy borsos árú jegyeiért csakis a felhőtlen hahotázás lehet az ellenérték? stb., stb.

Ezek megválaszolása egy másik, nem dramaturgiai tárgyú könyv feladata lehet. Egy problémafelvetést azonban emeljük ki Radnóti Zsuzsa észrevételei közül: észleljünk egy új helyzetet, amely elemzésre vár. Tasnádi István és Schilling Árpád közös produkciói „a színház és szöveg már teljesen újfajta kapcsolatát jelzik” (31.), amikor az alkotók már nem drámában, hanem előadásban, kanavászbán, színopszisban stb. gondolkodnak. Erről ugyanis („in statu nascendi”) beszélni érdemes. (Pécs, Palatinus Kiadó, 2003. 337 l.)

KERÉNYI FERENC

## A költészet anagrammatikája

### Hermann Zoltán: *Szövegterek – Az anagrammák elméletéhez*

Hermann Zoltán *Szövegterek – Az anagrammák elméletéhez* című könyvében az anagramma jelenségének elemzésén keresztül olyan sokrétű, de egységes tudományos interpretációs nyelvet hoz létre, amely egyaránt produktív olvasásmódként működik az archaikus szóbeli műfajok, a szláv (szerb) hősepika, a népballadák, Vörösmarty, Petőfi, Arany és Puskin írásainak értelmezése során. A szerző az anagrammát az olvasás metaforájaként meghatározva olyan modellt állít a könyv olvasója elé, amelynek segítségével értelmezni lehet beszéd és írás kapcsolatát, a romantikának a népköltészet felé irányuló nemcsak tartalmi, hanem egyben formai érdeklődését, illetve a folklórszövegek és a szépirodalmi szövegek szerveződésében megmutatkozó hasonlóságokat.

A Veszprémi Egyetemen 2001-ben alakult Magyar Irodalomtudományi Tanszék és a Veszprémi Egyetemi Kiadó által közösen indított *Res Poetica* könyvsorozat második köteteként jelent meg Hermann Zoltán munkája. A könyvsorozat elnevezésében is meghatározott irodalomtudományi profil olyan szemléletet jelöl, amely az irodalmi szöveg elméleti megközelítése szempontjából a poétikára, a szöveginterpretáció szempontjából pedig a következetes nyelvi elemzés módszertanának kialakítására koncentrálna. Hermann Zoltán írása teljes mértékben illeszkedik a meghatározott profilhoz: az *anagramma* jelenségének poétikai, szövegelméleti és értelmezés-módszertani jelentőségét és konzekvenciáit járja körül.

A kötet három elhatárolható, de szemléletileg és tudományos nyelvében egységes és következetes részre tagolódik. A szerző az első fejezetben (*Az irodalmi szövegek újratagolhatóságának kérdéséhez*) alakítja ki a saussure-i anagrammakutatásokban gyökerező elméleti és értelmezői nyelvét. Az elméleti megalapozás a nyelv olyan sajátos szerveződésének megfigyelésére építkezik, amelynek révén bizonyos szövegtípusok elkülöníthetővé

válnak a szövegüniverzumon belül. Az anagramma mint domináns szövegképző eljárás kiemelése a jakobsoni *poétikai funkció* fogalmához hasonló módon jelöl ki egy szövegkorpuszt: a nyelvi szöveg és az olvasásmód egy sajátos formájú szerveződése alapján nem az irodalmat mint olyat specifikálja, hanem az *irodalmiság* jelenségét próbálja a jelelmélet és a poétika módszereivel megközelíteni. Mivel a jellemzett tudományos eljárás határozza meg leginkább a könyvben megnyilvánuló gondolkodásmódot, az alábbiakban ezzel majd részletesen foglalkozunk.

Az anagrammának az irodalmi szövegben betöltött funkcióját a szerző történeti perspektívában értelmezi. A kötet második (*Szövegtér és szóbeliség*) és harmadik (*Az olvasás metaforái*) fejezete olyan szövegelemzéseket tartalmaz, amely az archaikus szóbeli műfajok – ráolvasások, átkok, áldások, imádságok, rejtvények, találós kérdések, szólások, mondások, illetve a hősi epika és a népi ballada – vizsgálata felől a XVIII–XIX. századi szépirodalmi művek interpretációja felé halad. (Hermann Zoltán könyvében a XVIII–XIX. század fordulójának irodalmára – helyesen – ritkán használja a *romantika* kifejezést, azzal az elfogadható indokkal, hogy az elemzések a szövegszerveződés történetének egy jellegzetességével és nem az irodalmi művek történeti korszakolásával foglalkoznak.) A szerző az archaikus népi szóbeli szövegszervező eljárások és a századfordulón kialakuló *szépirodalomfogalom* által megjelölt írásos szövegmechanizmus között hagyományfolytonosságot lát. Egyik legfontosabb tétele így hangzik: „a fonológiai rendezettség szabályszerűségeinek az írott szövegekben való megjelenése, a szóbeliség és az írás divergens szegmentációja mentén keletkező belső szemantika szövegsemantikává változása tette lehetővé a [XIX. századi szépirodalmi művekre jellemző] enigmatikus szövegmodellek megjelenését” (77.). A kötet második fejezetében feltárt archaikus szóbeli szövegekre jellemző nyelvi konfigurációk a harmadik fejezetben elemzett XIX. századi szépirodalmi szövegek szerveződésében ténylegesen visszhangra találnak. Ezzel a szerző meggyőzően bizonyítja, hogy a romantika irodalmának a népi költészet iránti érdeklődése nem pusztán nosztalgia, hanem olyan, a szépirodalmi szövegek formai és szemantikai szerveződését egyaránt meghatározó nyelvi-poétikai figyelem, amely szervesen összefügg a korszak jellegzetes irodalmi újításaival. Az természetesen nem új irodalomtörténeti felismerés, hogy a népköltészet iránti érdeklődés lényegileg szövegezőlt bele a szépirodalom korabeli fogalmába. A magyar szakirodalomban azonban újszerű az, hogy mindehhez az anagrammatikus szövegszerveződés vizsgálata alapján is el lehet jutni. A kötet értéke éppen abban rejlik, hogy a romantika szemantikailag nyitott szövegstruktúráira vonatkozó mára már közismert történeti és elméleti megállapítások (Gadamer, Jauss, Paul de Man) mellé olyan konkrét szövegelemzéseket állít, amelyek az anagrammatikus szerveződés feltárása mentén nemcsak a szemantikai, hanem az azzal szervesen összefüggő és az azt vezérlő *szövegformai* szintet is jellemezni képes úgy, hogy közben feltárja annak archaikus gyökereit.

A harmadik fejezet (*Az olvasás metaforái*) két részben tárgyalja a XIX. század irodalmát. Az első részben az anagrammatikus szövegszervező hagyomány felélesztésének magyarországi aspektusai jelennek meg. A virtuóz szövegelemzések magyar szerzők műalkotásait tárgyalják. Az értelmezések során Vörösmarty (*Hedvig, Szép Ilonka*), Petőfi (*János vitéz*) és Arany (*Tengeri-hántás*) költészetében a fonikus szerveződésnek az írott szöveg formai és jelentésbeli kapcsolattrendjére gyakorolt hatása nyilvánvalóvá válik. Az archaikus szóbeli hagyomány, amely a magyarországi gyűjtések és feldolgozások során legnagyobb részben verses-lírai formában került a tudományosság és az olvasóközönség elé, a szépirodalmi átírásokban és alkalmazásokban is verses-lírai formában élt tovább. Az anag-

ramma az interpretációkban egyfajta olvasásmódként, az olvasás metaforájaként realizálódik, amely révén lehetőség nyílik a költemények autopoétikus szerveződésének feltárására. A versek explicit formájához képest az anagramma egyfajta belső szöveget alakít ki, amely a „külső” szöveg egy sajátos olvasatát hozza létre. Az ezúton önmagát olvasó szöveg, az olvasás mint olyan modelljévé válik.

Az „anagrammatikus hagyománynak” *Az olvasás metaforái* második felében tárgyalt oroszországi alakulása mindezzel szembeállítva jelenik meg. A kötet terjedelmének majdnem felét öleli fel az a Puskin költészetéről szóló „kisonográfia”, amely az anagramma nyelvi eljárása mentén mutatja be a költő „fejlődésének” útját a lírától, a kistragédián át a prózáig. A „kisonográfia” *Kövenédég* című Puskin kistragédia vizsgálatával kezdődik. A szerző a magyar szlavisztika egyik fehér foltját tölti be ezzel az interpretációval, amely a szoros szövegmagyarázattal együtt a Don Juan-mítosz részletes vizsgálatát nyújtja, s gazdag szláv mitológiai anyagot és motívumrendszert (lakodalom, lakoma, temetés, halál) vonultat fel. Az elemzésben, amely *A pikk dáma* értelmezésével zárul, Hermann Zoltán az anagrammatikus szövegszerveződés nézőpontján keresztül követi végig azt a folyamatot, amelynek során megújult a szépirodalmi nyelv a XIX. századi orosz irodalomban. Teljesen meggyőző levezetéseket olvashatunk *Az olvasás metaforái* című fejezetben arról, hogy a szó fonikus szekvenciáinak ismétlődése hogyan fogja át a teljes szöveget, s az ezáltal költői *szótémává* alakuló lexéma szemantikai jellegzetességeiből hogyan épül fel egy történet. A szó és a szöveg ezúton megmutatkozó formai és szemantikai ekvivalenciája mind a lírai, mind a drámai, mind a prózaszövegek sajátos (puskini) költői értelemvilágát jellemzi. A harmadik fejezet két részének egymásmellettsége összehasonlító elemzésként is funkcionál: rámutat arra, hogy miben áll az az újítás, amely nem ment végbe a XIX. század első felének magyar irodalmi prózájában.

A recenzió során mindeddig arra hivatkoztunk, hogy az anagramma elmélete és az általa felkínált értelmezői módszer milyen következetes és egységes formai és tartalmi felépítést eredményez a vizsgált könyv esetében, azonban magáról az anagrammáról, illetve – közelebből – a Hermann Zoltán által képviselt anagramma-felfogásról még nem szóltunk. Mi a jelentősége annak, ha az anagrammát emeljük ki a számos nyelvi konfiguráció közül, s ezt tesszük meg egy bizonyos szövegkorpusz, illetve egy olvasásmód *differentia specificájává*?

A szerző elméleti kiindulópontja az, hogy az írott szövegek tagoltsága és a hangzó beszéd folyamatossága nem alkot áthidalhatatlan különbséget a két szövegforma között: az írott szövegek sajátos szerveződése már a beszéd bizonyos aspektusaiban adva van. Ezek az aspektusok a hangzó nyelv folyamatosságát szekvenciákra bontó *ismétlődések*, amelyeknek egyik példája az *anagramma*. Az áthidalhatóság feltétele az, hogy a jeleket nem nyelvi, pontosabban mondva, nem grammatikai jelként, hanem *szövegjelként* értelmezzük: vagyis, hogy a nyelvi jelet ne csak egy másik jellel kialakított viszonyában, hanem a teljes szöveggel érintkező hatásrendjében lássuk. Ezt a gondolkodásmódot a szerző a posztstukturalista szövegelméletek (Ivanov, Toporov) és a hermeneutikai szövegfelfogás (Gadamer, Ricoeur, Iser) produktív összekapcsolása révén alakítja ki.

A szövegelméleti nézőpont felől a saussure-i anagramma-felfogás újraértelmezése hajtható végre. Saussure, azáltal, hogy kifejezett érdeklődést tanúsított és széles körű vizsgálatokat szentelt az anagramma problémájának, saját (pontosabban, a neki tulajdonított) nyelvfelfogását tette próbára. Az anagramma jelensége ugyanis teljesen más szövegszerveződést mutat, mint a jel kétszertatú felfogásán alapuló grammatikus nyelvszemlélet.

A nyelv grammatikai felfogása a *linearitás* elvére épül, amelyben a grammatikai szabályok és a jelentésbeli logika szerint meghatározott egymásutánban kapcsolódnak a nyelvi jelek. Az anagramma jelensége azonban (a költőiként érthető szövegműködés körében) az említett linearitás mellett egy másfajta szövegszervező elvet is alkalmaz: bizonyos hang- vagy betűszekvenciák (difón-, trifón-csoportok) ismétlődése *térbeli kompozicionális rendezettség*et eredményez. A szekvenciális ismétlődés felismerésének nyomán kialakuló *szövegtér* fogalma<sup>1</sup> a jelentés problémáját sem hagyja érintetlenül – a jel kétosztatú elméletéhez képest más felfogását kényszeríti ki. Az anagrammatikus ismétlődés révén a jelölő–jelölt viszony kitágul, s a jelszerkezetbe beépül a nyelvi *belső forma* eleme, amely a jelölő hangsor és a jelölt világ kapcsolatát minősíti.

Vörösmarty (*Szép Ilonka*) példáján bemutatva az anagramma formai szerveződésének szemantikai hatásait, világossá válik, hogyan alakul át a nyelvi jel hangszerkezetének ismétlődése révén a szereplő *neve* a szereplő *attribútumává*, majd *cselekvését* irányító szemantikai tényezővé a versszövegben:

A vadász még lesben ül sokáig,  
Alkonyattól vár szerencsejelt:  
Vár feszülten a nap áldoztaíg,  
S ím a várt szerencse megjelent:  
Ah de nem vad, könnyű kis pillangó  
S szép sugár lány, röpteként csapongó.

„Tarka lepke, szép arany pillangó!  
Lepj meg engem, szállj rám kis madár;  
Vagy vezess el, merre vagy szállandó,  
Ahol a nap nyugodóba jár.”  
Szól s iramlik, s mint az őz futása,  
Könnyű s játszi a lány illanása.

A két versszakban vastag szedéssel kiemelt részek alapján megfigyelhető a *Szép Ilonka* név hangalakjának anagrammatikus (betűként azonosítható) szétszóródása, amely létrehozza a Vörösmarty-vers sajátos szövegtérét. A név hangzáselemeinek eluralkodása a szövegben azonban nemcsak a fonikus, hanem a szemantikai szintet is érinti. A *szépilonka* hangzásszerkezet meghatározza, hogy az általa megjelölt szereplő attribútumai és cselekvései milyenek lehetnek: *pillangó*, *illanó*, *szállandó*. A név és a név által jelölt dolog közötti kapcsolat ez esetben tehát több mint pusztán önkényes jelölő reláció. A hangalak és a jelentés olyan viszonyba kerül, amely nemcsak megjelölő, hanem önértelmező viszony is. A *belső forma* révén a hős a neve által nemcsak megjelölésre kerül, hanem kinyilvánul benne a szereplőre jellemző cselekvésmód is. A név hangalakja kiválasztja azokat a szavakat, amelyek segítségével az általa megjelölt alak elbeszélhetővé válik – s a költői szöveg ezt az elbeszélést realizálja. A lexikai elemnek a költői szöveg *szótémájává* válásának aktusa (név → attribútum → cselekvés) révén jön tehát létre a költői szöveg sajátos tere.

Összefoglalva a fentieket kimondhatjuk, hogy a saussure-i anagramma-felfogásnak, a nyelvi *belső forma* humboldti és a szó költői *belső formája* potebnyai elméletének, illetve Tinyanov versnyelv-leírásának (hangzás alapján történő válogatás és elrendezés) összekapcsolása alkotja Hermann Zoltán műértelmező módszerének elvi alapvetéseit. A mód-



szer kettős jelentőséggel rendelkezik. Az irodalmi művek vizsgálata során a hangzás formai ismétlődésének alapos és következetes leírása mindig sajátos jelentésbeli értelmezést is alkot, amelyben a formális poétika és az egzisztenciális értelemet előhívó hermeneutikai olvasat egységes szöveginterpretáló nyelvet hoz létre; s ezen túl, az anagrammára épülő költészetfelfogás utat talál ahhoz, hogy a hangzó és az írott nyelv közötti viszonyt a költészet sajátos nyelvén belül produktívan, kölcsönös hatásmechanizmusként jellemezze. A következetes elméleti és a virtuóz interpretációs szövegek ezen kettős jelentősége a kötet heurisztikus értékét képezi.

Az elmélet és a módszer erényein és eredményein túl azonban az anagramma-elemzésnek van egy olyan következménye is, amely számomra kérdéses. Az anagramma egyik legjellegzetesebb tulajdonsága, hogy a név mint lineáris jel összetevőinek szövegben történő szétszórása révén el lehet rejtteni olyan szavakat és jelentéseket, amelyek valamilyen indokból titkosak, titkosítottak, elrejttenivalók. A szöveg elmondása a „titkosított” szó explicit kiejtése nélkül aktualizálja annak értelmét. Az anagramma által vezérelt szöveg ezzel a rejtett, intencionált belső értelemmel változtatásokat kíván végrehajtani a tapasztalati világban (lásd az átkokat, imákat, áldásokat stb.). A tárgyalt eljárásnak az archaikus szóbeli műfajokban, a találós kérdésekben, a rejtvényekben, a szólásokban, mondásokban, imákban, ráolvasásokban, átkokban stb. betöltött domináns funkciója megkérdőjelezhetetlen. Az értelmező alakzat meg nem különböztetett alkalmazása az irodalmi szövegek interpretációjának esetében azonban már veszélyeket rejt magában. Ha az anagrammatikus elemzés teljesen azonos formáját alkalmazzuk archaikus és költői szövegek vizsgálatakor egyaránt, akkor gyakorlatilag nem teszünk különbséget például egy ráolvasás és a *Szép Ilonka* között – vagyis keverjük a két megnyilatkozásformát. Természetesen lehetséges és létező elképzelés az, hogy a szövegtípusok között ne tegyünk lényegi különbséget főleg akkor, ha az anagrammát *olvasásmódként* kezeljük, s azzal is tisztában vagyok, hogy a szerző nem az irodalmat mint olyat, hanem egy bizonyos, a költészetre nagymértékben, de nem kizárólagosan jellemző szövegtípus eljárást vizsgál könyvében. Azt viszont mégis ellentmondásnak látom, hogy a szerző a XIX. századi esztétikai diskurzusból egy oldalról kiemeli a költészet jelentésteremtő, fikcióalkotó mivoltáról vallott nézeteket, s mellé helyezi az anagramma eljárásának jellemző elterjedését. Ha ugyanis megkülönböztetés nélkül kezeljük az anagramma archaikus és XIX. századi költői felhasználását, akkor olyan szövegtípus párhuzamosságot tételezünk, amellyel egy időben a költői szöveg működésének is *elrejtő* intenciót tulajdonítunk. Egy meglevő jelentés anagrammatikus *elrejtése* és a fonikus parallelizmuson alapuló *jelentésteremtés*, bár mindkettő idioszemantikus szövegalkotási stratégiát alkot, közel sem azonos költői nyelvi folyamat. Nem kétséges, hogy az archaikus szövegek anagrammatikus szerveződése és olvasása konstitutív hatással voltak a „romantikus” műalkotás jellegzetes szemantikai nyitottságot mutató konfigurációira. A szövegtípus eljáráásokban megmutatókozó hagyománytörténeti folytonosság azonban nem jelenti azt, hogy a fonikus parallelizmuson alapuló szövegszerveződés és olvasásmód nem változhat bizonyos aspektusaiban, s nem jelenti azt sem, hogy a kiinduló műfaj és a keletkező műfaj között nincs különbség. Bár a könyv elsődleges célja az anagramma vizsgálata és nem az irodalomtörténeti kutatás, mégis, mivel legnagyobb részben „romantikus” szövegeket értelmez, eljárástörténeti kérdéseket is előhív. Mit tett hozzá a „romantikus” műalkotás az archaikus szöveg anagrammatikus konfigurációjához? Az archaikus és a „romantikus” szöveg jellemző fonikus parallelizmus formaalkotó aktusai közötti ár-

nyalatnyi, de lényegbevágó különbséget – véleményem szerint – az *anagramma* és a *paronomázia* közötti eltérés írja le a legszemléletesebb módon.

*Nyelvészet és poétika* című cikkében Roman Jakobson így határozza meg a *paronomázia* fogalmát: „a hangzásban hasonló szavak jelentésükben is közelednek egymáshoz.”<sup>2</sup> Ez a meghatározás legalább annyira szűkszavú, mint a *poétikai funkció* definíciói. A paronomázia a poétikai funkció egyik (legjellegzetesebb) megvalósulási formája, vagyis olyan ismétlődő eljárás, amely a fonikus egyenértékűség elvét alkalmazva alakítja át a szöveg alkotóelemeinek egymásutánját. Ebben a folyamatban a paronomázia megegyezik az anagramma működésével. A fonikus rendezettség mentén mind a két szerveződés esetében nyomatékosává válik a jelek és a tárgyak alapvető ontológiai különbsége: érzékelhetővé válik, hogy milyen sajátos nyelvi anyaggal dolgozik a nyelvi kifejezés, és hogy milyen úton képes hozzáférni az a valósághoz. Ha a jelölők sajátos hangzásbeli rendezettsége és nem a logikai-grammatikai struktúra határozza meg a megnyilatkozás felépítését, akkor egy olyan abszurd tapasztalat és szövegvilág alakul ki, amely gyökeresen eltér a grammatikus nyelvvel és logikával elsajátított világképtől és az általa meghatározott valóságélményünktől. A valóság újszerű megtapasztalását mind a két eljárás kitermeli – mind a két hangzásalakzat idioszinkretikus stratégiával dolgozik. Az új tapasztalat felépítésének módja azonban más a paronomáziánál és más az anagrammánál. S ez a mégoly árnyalatnyi eltérés is jelentős világnézeti, gondolkodásmódbeli következményekkel jár. Az anagramma, mint ahogy Hermann Zoltán szövegelemzése is bemutatják, egy bizonyos szó vagy szóalkotó elem hangzásszerkezetét terjeszti ki a szöveg egészére. Egy szekvencia uralkodik a teljes hangállományon, s csak a kiemelt szó szemantikai tere gazdagodik általa, hogy a költői szöveg sajátos világot épít ki. Azonban a paronomázia esetében, amely hangalaki úton egy *metaforikus kifejezést*<sup>3</sup> alkot meg, nincs szó sem formai, sem szemantikai elsőségről. A hangzásban hasonló szavak egymást hívják a szövegtérbe, kölcsönösen tágitják egymás értelemvilágát, együtt hoznak létre új referenciát.

A két szövegtérkép és egyben olvasási eljárás a Vörösmarty-példa esetében is más-más jelentést formál. Az archaikus szövegtérkép által felkínált anagramma, mint azt már fent bemutatottuk, olyan olvasási stratégiát alkot, amelyben Szép Ilonka alakja gazdagodik sajátos jellemzőkkel. Ha a fonikus rendezettséget a hős nevének anagrammatikus szétszórásként értjük, amely révén a név attribútummá, majd a cselekvés jelévé alakul át, akkor az egész szöveget úgy értjük, mint ami pusztán a hős alakjának létrehozására törekszik. Szó és szöveg ekvivalenciája létrejön, de ez csak az alak megteremtését eredményezi (mint például az átok esetében a referencia megváltoztatása). Hermann Zoltán elemzésében természetesen nagyon tág metaforarendszert tár fel, amely révén a szöveg komplex értelmezése alakul ki. De ezt csak a metafora alakzatának segítségével hívásával teheti meg! Az anagramma alakzata „csak” a lány alakjának szemantikai bővítését hajtja végre.

Ha a vers fonikus rendezettségét a paronomázia *metaforikus* eljárásaként vizsgáljuk, akkor a hősnek a név és a szöveg formai, szemantikai ekvivalenciájában létrejövő alakja csak az értelemképzés első lépcsőjeként mutatkozik meg. Ezen az első lépcsőfokon a lány a pillangó tulajdonságaival ruházódik fel: illan, száll, villan. A metafora azonban nem csak a kifejezés egyik oldalának szemantikai terét befolyásolja – a folyamat kétirányú. Tehát, amekkora mértékben a lány felruházódik a pillangó tulajdonságaival, legalább akkora mértékben változik át a *pillangó* szó alkotta szemantikai világ a *Szép Ilonka* hordozta jelentéstér beolvadásával. Nemcsak *Ilonka* pillangó, hanem a *pillangó* is *Ilona*. A szemantikai újítás ezen kölcsönössége nem kis mértékben befolyásolja a szöveg egzisztenciális

értelmét. A lány a pillangóban önmagát kergeti, önmaga után fut, önmagát akarja megragadni, megtalálni. S mivel mindez parallel azzal a formával, ahogyan a vadász a lányt mint vadat úzi, a vad és a vadász viszonya is sajátos formában értelmeződik újra: a vadász a vadban önmagát úzi. A vad és a vadász ebben az értelemben felépülő viszonya olyan történetet és egyben történetértelmező nyelvet alkot, amelyben az önkeresés, identifikáció, önmegértés lehetőségének vagy lehetetlenségének folyamata válik kitapinthatóvá. Ezt az értelmet az anagramma csak úgy érheti el, ha külön eljárásként a metafora alakzata „kisegíti”, míg a paronomázia alakzata – lévén, hogy már keletkezésében metaforikus kifejezés – önmagában is a jellemzett költői valóságot építi fel. Az archaikus szóbeli szöveggépzés anagrammatikus fonikus aspektusát, az irodalmi szöveg a metaforikus kifejezés hozzáfűzésével gazdagítja.

Hermann Zoltán könyvében az anagramma olyan általánosan – szemiotikusan – használható elméletét és interpretációs módszertanát dolgozta ki, amely egységes és következetes tudományos nyelvvel és gondolkodásmódjával egyszerre képes feltárni a szóbeli és az írásbeli szövegek közötti kapcsolatokat, leírni az archaikus szöveggépző mechanizmusoknak a romantika korára jellemző szövegkonfigurációkra kifejtett hatásait, illetve összehasonlítva értelmezni a különböző nemzeti irodalmak sajátos fejlődésének vonalát. A kialakított poétikai szemlélet olyan nézőponttal gazdagítja a folklór és a romantika magyarországi tudományos kutatását, amely mindezidáig csak kevés diszkurzív teret kapott. A hazánkban újszerű megközelítés nélkülözhetetlen módszereket és következtetéseket szolgáltat mind az irodalmi szöveget történeti szemlélettel értő, mind a költészetet immensen vizsgáló olvasók számára.

(Veszprém, Veszprémi Egyetemi Kiadó, 2002. A *Res Poetica* könyvsorozat 2. kötete.)

KOVÁCS GÁBOR

1 Vlagyimir Toporov *Tér és szöveg* című tanulmánya fundamentális jelentőségű a szemiotikus szövegelméletben. Lásd: V. N. TOPOROV, *Prosztranzitvo i tyekszt = Tyekszt: szemantika i sztruktura*, Moszkva, 1983, 227–285.

2 Roman JAKOBSON, *Nyelvészet és poétika = Uő, Hang – jel – vers*, szerk. FÓNAGY Iván, SZÉPE György, Bp., Gondolat Kiadó, 1972, (229–276.) 263.

3 A *metaforikus kifejezést* ricoeuri értelemben használom, aki saját elméletének a

referencialításra vonatkozó részét jelentős mértékben Jakobson fent idézett paronomázia-meghatározásához kapcsolódó megjegyzéseire alapozza. Lásd magyar nyelven bővebben: Paul RICOEUR, *A metaforikus folyamat = A kinyilatkoztatás eszméjének hermeneutikai megalapozása*, szerk. FABINY Tibor, ford. MÁRTONFFY Marcell, Bp., Hermeneutikai Kutatóközpont. Hermeneutikai Füzetek 6., 1995, 89–113.



## *Illyés Gyula Archívum és Műhely*

Az *Illyés Gyula Archívum és Műhely* a Magyar Tudományos Akadémia Irodalomtudományi Intézete keretein belül kezdte meg működését. Az Archívum létrehozása a Magyar Tudományos Akadémia, a Nemzeti Kulturális Örökség Minisztériuma és az Oktatási Minisztérium együttműködésének köszönhető. Az Archívumban kapott helyet Illyés Gyula könyvtárának és kéziratok hagyatékának jelentős része. A könyvtár nagyrészt az Illyés Gyulának dedikált köteteket tartalmazza. Eredeti állapotát Takács Mária *Illyés Gyula könyvtára* című kétkötetes munkája őrzi. Az Archívumba került könyvek számbavétele és újrendezése folyamatos.

A kéziratok hagyaték (a megjelent művek kéziratjai, naplójegyzetek, gépiratok) Illyés Gyuláné Kozmutza Flóra és az általa felkért szakemberek segítségével kialakított (tematikus) rendezési elvet követve került az Archívumba. A Magyar Tudományos Akadémia főtákará, Kroó Norbert és az író leánya, Illyés Mária által aláírt szerződés szerint, a kéziratok hagyaték az Akadémiai Könyvtár Kézirattára szabályait követve kerül újrafeldolgozásra. A feldolgozás folyamatos. A kéziratok hagyatékban található anyagokról számítógépes jegyzékek alapján tudunk tájékoztatást adni az érdeklődő szakembereknek. Ugyanígy tájékoztathatjuk a kutatót az író levelezésével kapcsolatban is. Olvasóinkra a közgyűjteményekben érvényes szabályok vonatkoznak.

### *Illyés Gyula Archívum és Műhely*

(MTA Irodalomtudományi Intézet)

Cím: Budapest, VI. Teréz krt. 13. I. em.

Levélcím: Bp., Teréz krt. 13. I. em., H-1067

E-mail cím: [illyesarchivum@iti.mta.hu](mailto:illyesarchivum@iti.mta.hu)

Telefonszám: (36-1) 322 0425/135, tel./fax: (36-1) 321 1141

Az Archívum látogatható:

kedd: 12–19 óráig; szerda: 12–17 óráig;

csütörtök: 10–15 óráig; péntek: 10–15 óráig



### *Számunk szerzői*

ANGYALOSI GERGELY osztályvezető, MTA Irodalomtudományi Intézet  
BAKONYI ISTVÁN főiskolai tanár, Székesfehérvár, Kodolányi János Főiskola  
DÁVIDHÁZI PÉTER osztályvezető, MTA Irodalomtudományi Intézet  
EISEMANN GYÖRGY egyetemi docens, ELTE BTK  
FABINY TIBOR egyetemi tanár, Pázmány Péter Katolikus Egyetem, Piliscsaba  
FRIED ISTVÁN egyetemi tanár, Szegedi Egyetem  
GÖRÖMBEI ANDRÁS akadémikus, egyetemi tanár, Debreceni Egyetem  
IMRE LÁSZLÓ egyetemi tanár, Debreceni Egyetem  
KECSKÉS ANDRÁS osztályvezető, MTA Irodalomtudományi Intézet  
KERÉNYI FERENC osztályvezető, MTA Irodalomtudományi Intézet  
KOROMPAY H. JÁNOS tud. főmunkatárs, MTA Irodalomtudományi Intézet  
KOVÁCS GÁBOR doktorandusz, ELTE BTK  
L'HOMME ILONA doktorandusz, ELTE BTK  
MARGÓCSY ISTVÁN egyetemi professzor, ELTE BTK  
MEZEI MÁRTA egyetemi tanár, ELTE BTK  
RITOÓKNÉ SZALAY ÁGNES nyugdíjas, MTA Könyvtára  
SZABÓ ANDRÁS egyetemi tanár, Károli Gáspár Református Egyetem  
P. VÁSÁRHELYI JUDIT osztályvezető, Országos Széchényi Könyvtár  
VERES ANDRÁS osztályvezető, MTA Irodalomtudományi Intézet  
VIZKELETY ANDRÁS akadémikus, Budapest

A kiadásért felel Praznovszky Mihály  
Műszaki szerkesztő Ruttkay Helga  
Tördelte Somogyi Gábor  
Készült az ETO-Print Nyomdaipari Kft.-ben  
Felelős vezető Balogh Mihály

HU ISSN 0324 4970

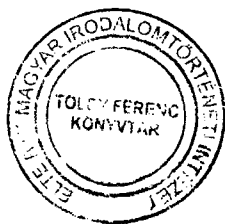
Ára számonként: 300 Ft  
Előfizetés egy évre: 1200 Ft

Előfizetésben terjeszti  
a Magyar Posta Rt. Üzleti és Logisztikai Központ (ÜLK)  
Előfizethető Budapesten  
a Budapesti Postaigazgatóság kerületi Ügyfélszolgálati Irodáinál,  
a hírlapkézbesítőknél és a Hírlapelőfizetési Irodában  
(HELIR, Budapest, VIII. ker. Orczy tér 1. Levélcím: HELIR 1900 Budapest),  
valamint átutalással a Postabank Rt. 119-91102-02102799 pénzforgalmi jelzőszámra  
Vidéken előfizethető a postahivataloknál és a kézbesítőknél  
Külföldi előfizetés a Hírlapelőfizetési Irodában  
Példányonként megvásárolható  
a Magiszter (1052 Budapest, Városház utca 1.)  
és a Kis Magiszter könyvesboltban (1053 Budapest, Magyar utca 40.),  
az Írók Boltjában (1061 Budapest, Andrássy út 45.), valamint  
a Magyar Irodalomtörténeti Társaságnál  
(Eötvös Loránd Tudományegyetem, 1088 Budapest, Múzeum krt. 4/A épület, 323. szoba)



# IRODALOMTÖRTÉNET

Bárány Tibor, Bíró Ferenc, Amedeo Di Francesco,  
Dobos István, Fried István, Horváth Zsuzsa,  
Kerényi Ferenc, Kucserka Zsófia,  
Szentmártoni Szabó Géza, Völgyesi Orsolya



2004/2.

# IRODALOMTÖRTÉNET

A Magyar Irodalomtörténeti Társaság  
és a tudományegyetemek irodalomtörténeti intézeteinek folyóirata  
Megjelenik a Magyar Tudományos Akadémia,  
a Nemzeti Kulturális Örökség Minisztériuma  
és a Nemzeti Kulturális Alapprogram támogatásával



2004. LXXXV. évf., 2. sz.

Új folyam XXXV. évf., 2. sz.

Főszerkesztő: SCHEIN GÁBOR

Szerkesztőség és kiadóhivatal  
Magyar Irodalomtörténeti Társaság  
Eötvös Loránd Tudományegyetem, Bölcsészettudományi Kar  
1088 Budapest, Múzeum krt. 4/A épület, 323. szoba  
Telefon/fax: 266-4903

## Szerkesztőbizottság

BÉCSY TAMÁS, FERENCZI LÁSZLÓ, FRIED ISTVÁN, GÖRÖMBEI ANDRÁS,  
IMRE LÁSZLÓ, KABDEBŐ LÓRÁNT, KENYERES ZOLTÁN, KERÉNYI FERENC,  
KOVÁCS SÁNDOR IVÁN, KULCSÁR PÉTER, KULCSÁR SZABÓ ERNŐ, LENGYEL BALÁZS,  
MADOCSAI LÁSZLÓ, NÉMETH G. BÉLA, NÉMETH S. KATALIN, POSZLER GYÖRGY,  
PRAZNOVSZKY MIHÁLY, ROHONYI ZOLTÁN, SZIGETI LAJOS SÁNDOR,  
SZÖRÉNYI LÁSZLÓ, TAMÁS ATTILA, TARJÁN TAMÁS, TVERDOTA GYÖRGY, WÉBER ANTAL

Technikai szerkesztő: RUTKAY HELGA  
A *Szemle*-rovat szerkesztője: ORLOVSZKY GÉZA

Felelős kiadó: PRAZNOVSZKY MIHÁLY

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

## Tartalom

---

2004/2. szám

SZENTMÁRTONI SZABÓ GÉZA	
Balassi búcsúverse és a prosopopeia a XVII–XVIII. század magyar nyelvű költészetében	173
AMEDEO DI FRANCESCO	
A hatalom nyelvi kifejezései Balassi költészetében	212
BÍRÓ FERENC	
<i>Magyarság</i>	
<i>Bessenyei György programjáról</i>	230
VÖLGYESI ORSÓLYA	
Egy „immorális” magyar író a történelmi korszakváltások határán	
<i>Kuthy Lajos változó megítélései</i>	255
KUCSERKA ZSÓFIA	
A történetmesélés funkcióváltása	
<i>Kemény Zsigmond: Ködképek a kedély láthatárán</i>	266
FRIED ISTVÁN	
Kit visz el az ördög?	
<i>Egy Krúdy-regény fordított világa</i>	283
<u>Szemle</u>	
KERÉNYI FERENC	
Nagy idők és hétköznapi krónikása	
<i>Szűcs Sámuel naplói I–II. (1835–1889)</i>	300
BÁRÁNY TIBOR	
Vári György: <i>Kertész Imre. Buchenwald fölött az ég</i>	303
DOBOS ISTVÁN	
<i>Szó – elbeszélés – metafora</i>	
<i>Műelemzések a XX. századi magyar próza köréből</i>	307
HORVÁTH ZSUZSA	
Zsadányi Edit: <i>A csend retorikája</i>	
<i>Kihagyásalakzatok vizsgálata huszadik századi regényekben</i>	311



## Balassi búcsúverse és a prosopopoeia a XVII–XVIII. század magyar nyelvű költészetében<sup>1</sup>

Balassi Bálint „Óh, én édes hazám, te jó Magyarország” kezdetű búcsúénekét sajnos nem ismerjük teljes egészében, hiszen a *Balassa-kódex*, a kihullott lapok miatt, épp ennél a versnél hiányos. A vers 9. strófájának első két sora, továbbá a harmadik sor kezdetét előlegező őrszavak, még a meglévő lap alján olvashatóak, a folytatás azonban elveszett.<sup>2</sup> Ez a költemény Balassi azon négy világi énekének egyike, amelyek a pünkösödöt, a vitézi életet, a bujdosást, a hazát, illetve a végeket érintő tartalmuk miatt, az *Istenes énekek* rendezett kiadásaiba is bekerültek. Az „Áldott szép pünkösödnek gyönyörű ideje” és a „Vitézek, mi lehet ez széles föld felett, szebb dolog az végeknél?” kezdetű versek teljes egészükben megfeleltek a váradi edíció szerkesztőjének, ám ugyanő a „Pusztában zsidókat vezérlő jó Isten” kezdetű versből a 7. strófát azért hagyta ki, mert az így hangzott:

Felejts el annak is háládatlanságát,  
Aki most erre vitt engem, régi rabját,  
Ámbár élje vígan felőlem világát,  
Csak énbennem olts meg nagy szerlmem lángját!

Valójában csak a *szerelmem* szó okozhatott a kiadónak gondot, hiszen az 1640-es bártfai protestáns énekeskönyv, valamint az azzal egykorú *Kuun-kódex*, amelyekben megvan ez a Balassi-vers, nem hagyják el ezt a strófát, csupán megváltoztatják utolsó sorát: „Csak énbennem oltsa meg nagy háború lángját”, illetve „Csak oltsa meg bennem keserűség lángját”.<sup>3</sup> (Talán e strófa harmadik sorát visszhangozza a „Látom az üdőnek gyönyörű ideit” kezdetű, XVII. századbéli ének 5. strófája: „Kedvedre élhetsz már felőlem, édesem, Az te szerelmeddel, gyönyörű kedvesem” és az „Őszi harmat után” kezdetű híres ének 7. strófájának kezdősora: „Világod kedvedre azért szerelmeddel éld ezentúl, nem bánom.”)<sup>4</sup> Ezt az ominózus versszakot a *Balassa-kódex* szerencsénkre eredeti formájában őrizte meg.

A váradi kiadó hasonlóképpen járt el Balassi búcsúversével, hiszen ebből is kihagyta a szerelmet érintő strófákat, s így „hazafiassá” vált tartalma miatt, bekerülhetett a vallásos énekek közé. A záróstrófát, ahol a versek elégetéséről

esik szó, már tetszéssel fogadva, megtartotta, csupán ezért ismerjük.<sup>5</sup> A vers kompozícióját ez a nagymérvű csonkítás azonban teljesen elrontotta.

Balassi búcsúéneke címében így foglalja össze annak tartalmát: „Valedicit patriae, amicis iisque omnibus quae habuit carissima”, azaz: „Búcsút mond hazájának, barátainak és mindazon dolgoknak, amelyek a legkedvesebbek voltak neki”. A szépen komponált versben a költő búcsúzkodása a nagy távlatok, a közösség felől indul, majd egyre személyesebb irányba halad, amelynek ismert és feltételezhető lépései a következők: a haza, az egri vitézek, a lovak, a díszes öltözetek és fegyverek, saját katonái, a harcmező és a táj; a testvér, a barátok és rokonok; a szüzek és a menyek, a háládatlan szerető – a költő önmaga –, s végül a versei; azaz a keresztyénség védőpajzsától, a szerző előtt heverő, énekekkel teleírt papirosokig terjed az ív. Majdnem minden strófa refrénszerűen, de más-más köszönőformulával zárul. A Juliától mint háládatlan szeretőtől búcsúzó strófa után, de még a verseiről szóló záróstrófa előtt, Balassinak, legalább egy-két versszak erejéig, önmagáról is szólnia kellett; mégpedig arról, hogy miért is búcsúzkodik. Ezt a kompozícióban rejlő logika követeli meg. Eszerint a félstrófán kívül még két-három teljesen elveszett versszakkal kellene számolnunk, vagyis az ének valódi terjedelme 12 vagy 13 strófa lehetett.

Ha a vers ép lenne, úgy inkább tarthatnánk szerelmi tárgyúnak, mint „hazafiasnak”, miképpen megcsonkult voltában látszik. Az egész költemény célja: ország-világ előtt elpanaszolni, hogy a költő szerelmes ellenségétől, Juliától, keserűen csalódva búcsúzik, sőt még a poézisnak is hátat fordít. Valójában minden egyéb csak ehhez a mondandóhoz szolgál felvezetésként. A szerelmi bánat a domináns elem a szövegben, nem pedig a vitézség! A búcsúvers való életbeli háttéréhez két korabeli levél nyújt támpontot. Illésházy István 1589. szeptember 29-én keltezett levelében elmondja, hogy maga Balassi írt neki arról, hogy: „...ha addig meg nem hal, négy évig nem jön Magyarországra. Bujdosása okául felhozta Balassa Andrást, aki jószágaira tör, s akit nagyon fenyeget, és Ungnad Kristóf özvegyét, aki nem akart hozzámenni feleségül.”<sup>6</sup> Még jobb adalékot nyújt Forgách Simon, aki szeptember 26-i levelében érzékletesen számol be Balassi kibujdosásáról:

Amely gyalog követem ma jött meg Késmárkról, beszéllé, hogy Hibbén Balassi Bálint-ra találkozott volt, és igen jól tartotta. Végre szolgálinak osztotta minden marháját, és csak *másodmagával*, egy rossz paripán és egy rossz bórdolmánban ment Késmárkká. Énnékem, a fiamnak [Forgách Zsigmondnak] és az feleségének [Losonczy Annának] örökkön örökké való szolgálatját üzenté. Kérdette tőle, hová mégyen, hogy énnékem tudja mondani. Azt mondta, hogy oda mégyen, ahová a két szemével lát. Azt is mondta, hogy egy nemesember volt véle. Annak az útban azt beszéllette, hogy Krakóba mégyen, és ott öltözik olasz ruhába, és úgy indul el onnét. Kérdette, hová mégyen? Azt mondta, hogy az *tengeren túl mégyen*, és soha ez országba többé nem jű, és hogy ezt *sírva beszéllette volna*, és az nemesember is sírt volna rajta, és hogy Késmárkra sem tért volna bé, hanem mentent ment volna mellőle.<sup>7</sup>

Mindkét levél azt tanúsítja, hogy az elvont szférába emelt valóság és a poézis életszerűsége ezúttal közel kerültek egymáshoz. A végsőig elkeseredett, sírva fakadó Balassi zarándoköltözetben jár, s a verseiben beharangozott úticél felé, a világ határára, azaz az Óceánum-tenger partjáig készül kibujdosni, valahogy úgy, ahogy azt az 1588-ban keletkezett *Apollonius-história* főhőse teszi:

*Kevesed magával három órákorban éjjel az vízre méne,  
Ékes beszédekkel búcsúzik házától, ha soha meg nem jőne,  
Nagy szokogásokkal, siralmas jajszókkal így útára erede.*

Balassi azonban erőt véve magán, szokványos gesztussal, Forgách Simonnak és a frissen házasult párnak örökkön-örökké való szolgálatát üzeni. Nem fölöslen udvarias szavak ezek, nem is gúnyból fakadnak, hanem a korabeli levelekben sokszor leírt „Éltig való szolgálatom ajánlása után” köszöntő formulát ismétlik előszóban.

Visszatérve a búcsúvershez, feltehetjük a kérdést, vajon miként köszönhetett el abban a költő Losonczy Annától? Vizsgáljuk meg a váradi, rendezett edícióból kihagyott, de a *Balassa-kódex*ből ismert két strófát.

*Ti is, angyalképet mutató szép szüzek,  
És szemmel öldöklő örvendetes menyek,  
Kik hol vesztettetek, s hol élesztettetek,  
Isten s jó szerelem maradjon véletek!*

*Sőt te is, óh, én szerelmes ellenségem,  
Hozzám háládatlan, kegyetlen szerelmem,  
Ki érdemem .....*

Barakonyi Ferenc (1611–1675) kéziratból ismerte a „Ti is...” kezdetű strófát, hiszen az ő búcsúzó énekében ennek a parafrázisát olvashatjuk:<sup>8</sup>

*Fejenként tűnétek virágzó szép szüzek,  
Kik szerelmetekben máshoz köttettetek,  
S tőlem jót vöttetek,  
Isten s jó szerencse légyen tüvéletek!*

Balassi búcsúversének kezdő felsóhajtása, az „Óh, én édes hazám, te...”, és az egymást követő „Ti is” megszólítások itt nyomatékosan összegződnek, hiszen a „Sőt te is...” mint egy második tételmondat vezeti be a strófákon át előkészített üzenetet. Az „óh, én szerelmes ellenségem” kifejezés, amely a sormetszetben hibát okoz, Petrarca XXI. szonettjének kezdetét idézi fel:

Mille fiate, o, dolce mia guerrera,  
 Per aver co' begli occhi vostri pace  
 V'aggio proferto il cor, m'a voi non piace  
 Mirar si basso colla mente altera.

Végh György magyar fordításában:<sup>9</sup>

Óh, én édes ellenfelem, ezerszer  
 – csak hogy szép szemeddel békére lépjek –  
 Eléd nyugtottam szívem, csak tenéked  
 Nem kell, lenézed büszke értelemmel.

Balassinál a versciklus *Negyvenedik* darabjának ötödik strófájában formálódik először ez az ellenségkép, ekkor még jelző nélkül:

Cupido, ne mesd fel ilyen szörnyű sebbel szívemben annak képét,  
 Ki halálra gyűlöl és sok halállal öl, úgy tart, mint *ellenségét*,  
 Hozzám vagy enyhíts meg, vagy ha az nem lehet, olts meg bennem szerelmét.

A *Hatvannegyedik* első strófájában már a költő mondja, megnevezés nélkül, Juliáról: „Kin csak örül, tudod, *édes ellenségem*”. A *Szép magyar komédiában* (Act. II., Sc. IV. végén) pedig Briseida ezt mondja Credulusnak: „De ha valahogy ezenben Julia, az te *szerelmes ellenséged* reád talál, ha szinte meg nem mersz is véle véni, de el ne fuss előle, hanem vess ellene néki, ha vágni nem mérsz is hozzá.” Balassi irodalmi mintájából, Castelletti *Amarillijéből* veszi át, az ott jelző nélkül álló *ellenség* szót: „Ma tu s'incontra a sorte ti vien la tua *nemica*; poscia che non hai core d'assalirla; non le fuggir davante...” Az *ellenség* szónak a szeretett nőre való alkalmazása Briseida (Castellettinél Urania) képes beszédéből következik. Balassi ezt viszi tovább, amikor megalkotja a petrarcai ízű, „szerelmes ellenség” formulát. A komédia további részében költőnk már túl is lép mintáján, amikor Juliát így beszélgeti (Act. IV., Sc. II.): „Az dühös farkas is nem nagyobb ellensége az juhoknak és barmoknak, s a kőeső sem nagyobb az éretlen gyümölcsnek, s az száraz dér sem az új plántáknak, mint nékem szerelme Credulusnak.” Castelletti eredetijében Amarilli nem azt mondja, hogy Credulus szerelme ellensége neki, hanem azt, hogy keserű és rossz számára a pásztor jelenléte: „Non e si amaro, e tristo, a le pecore il lupo, la folta nebbia a non maturi frutti, e'l pigro gielo a le novelle piante, com a me la presenza di cotesto pastore.”<sup>10</sup>

Cupido viszont csak egyszerűen ellensége a költőnek: „Édest, keserűvel elegyítő gyermek, Régi ellensége nyugalmas éltémnek”, valamint „Átkozott Cupido, szerencsémert rontó, régi nagy ellenségem” (LII. 1., és Caelia IX. 3.). Klanciczay Tibor szerint a „Nincs már hová lennem” kezdetű könyörgés ezen



sora: „Ne gyalázzon engem kevély ellenségem” is valószínűleg Juliára vonatkozik.<sup>11</sup> Huszti Péter *Aeneis* című históriájában (IV. 81.) Dido nevezi így az őt elhagyó Aeneast: „Az én kevély ellenségemnek ezt mondjad.” Klaniczay felvetése mégis kétséges, hiszen az említett könyörgésben és a 42. zsoltár parafrázisának „Hogy kevély ellenség azt veti szememre” sorában is, inkább az unokaöccsét éveken át rágalmazó Balassi Andrásra illik a *kevély* jelző. Illésházy fentebb idézett levelében is együtt szerepel Losonczy Anna és Balassi András, a szerelmes és a kevély ellenség, mint akik Balassi szerint bujdosásának kiváltó okai.

A búcsúvers és az azt megelőző két ének 4×12 szótagos sorokból építkezik. Ezt az epikus versformát tudatosan kerülte Balassi, hiszen csupán elveszett, „Valyon meddig akarsz engem kesergetni” kezdetű, ifjúkori énekénél, és a kétes hitelű „Éngem Venus asszony...” incipitű búcsúversénél alkalmazta. Különös, hogy a költő 1589-ben, a Balassi-strófa megalkotása után, miért nyúlt a korban legáltalánosabb versformához. Rimay János, tervezett Balassi-kiadásának előszavában, számára hiányzóként említ egy ugyancsak ilyen formájúnak látszó éneket:<sup>12</sup>

Eger, vitézeknek ékes oskolája,  
Jó katonaságnak nevelő dajkája,  
.....[ája],  
.....[ája].

Klaniczay Tibor szép műhelyforgácsnak minősítette ezt a verstöredéket, azzal a magyarázattal, hogy az a búcsúének második strófájának, a szerző által elvetett, korábbi változata volt.<sup>13</sup> Ez a feltevés azonban cáfolható, hiszen a Rimay által kezdősoraiban idézett éneknek léteznie kellett ahhoz, hogy annak jelzős rímzavait Gyöngyösi István két ízben is felhasználhassa. Először az 1681-ben szerzett, s Esterházy Pálnak ajánlott *Palinodiában*, amelynek 1695-ös lőcsei kiadásban *Prosopopoeia Hungariae*, azaz „Magyarország megszemélyesítése” alcímet viselő költemény 25. strófájában, az ország, egy kesergő nimfa képében, így panaszolkodik:

Az nemes erkölcsnek *nevelő dajkája*,  
Az szép *vitézségnek* voltam *oskolája*,  
Hol, mint az aranyat lydius próbája,  
Megvizsgálták, kinek mire áll a szája.<sup>14</sup>

1693 nyarán befejezett *Kemény-eposzában* pedig, a magyarok megromlott erkölcsét kárhóztatva, ugyancsak ezeket a rímzavakat idézi fel (III. könyv, IV. rész, 75):

Venus az ifjaknak, nem Pallas, *dajkája*,  
 Bűdös most azoknak a Mars *oskolája*,  
 A here Chlorisnak tetszik csak rózsája,  
 Bellona kertének nem böcsös pálmája.<sup>15</sup>

(Nota bene: Chloris nem más, mint a virágok úrnője, a Botticelli *Primaveráján* is ábrázolt Flora, akinek április végi tavaszünnepe a Floralia.<sup>16</sup>) Valószínűbb tehát az, hogy Balassi az eredeti verset, a Rimay által idézett kezdősorokkal, 1582 végén, Egerből való távozásakor írta, az ottaniaktól búcsúzva. A kötetkompozíció létrehozásakor viszont szüksége volt egy búcsúzkodó záróversre. Elővette tehát a régit, amelyet az új kezdőstrófával megemelt, s a második strófába kerülő, az egriekre utaló sorokat pedig átformálta. Ekkor, az új helyzethez illően változtatott a szerelmeséről, önmagáról és verseiről szóló sorokon. 1589 szeptemberének végén némileg különös volt Balassinak az egriektől is elköszönnie, hiszen jó ideje a Tatra aljában, Liptóújjvárott élt, s egy rövid érsekújvári közjátékot leszámítva, nem vett részt a végvári életben.

De nézzük, hogyan is jutott el Balassi a búcsúénekig. Losonczy Anna 1588 végén – talán Balassi érsekújvári gáláns ügyéről, s a kipattant botránnyról értesülve – végleg visszautasította a költő házassági ajánlatát.<sup>17</sup> A csalódott költő ekkor elhatározta, hogy az *Ötvennyolcadik* verssel lezárja a mindvégig a mitikus és fiktív világban leledző Julia-ciklust. A költő a *Szép magyar komédiából* emelte ki Credulus riválisának, Sylvanusnak „Óh, nagy kerek kék ég, dicsőség, fényesség, csillagok palotája” kezdetű énekét, amelynek végéhez – a ciklusba illesztés érdekében – hozzáragasztott egy Petrarca CXXXII. szonettje zárósrát is felidéző, ám a reális világba visszatérítő strófát:<sup>18</sup>

Hideg lévén kívöl, égvén penig belöl Julia szerelmétől,  
 Jó hamar lovakért járván Erdély földét nem nagy fáradság nélkül,  
 Ezt összverendelém, többé nem említvén Juliát immár versül.

Majd a nyomaték kedvéért még utánabiggyesztette ezt is: „Ez az Juliáról szerzett énekeknek a vége”. Az applikált strófa jól mutatja a költőnek azt a lehetőségét, hogy verseit bármikor átértelmezhesse. A szerelmi kudarc után nem veti el kötettervét, de félreteszi azokat az énekeit, amelyeket az eredetileg 66-os ciklusba akart elhelyezni. Immáron új befejezést készít elő.

Balassi a lírai életrajz hátralévő nyolc versét, a végső búcsúzásig lépésről lépésre haladva, a *remedia amoris*, a szerelemből való kigyógyulás szándékával írta meg.<sup>19</sup> Az eredetileg a fiktív világban tervezett végkifejlet helyett a valóságos élet eseményei is beépülnek a versgyűjteménybe. Hogy az élet és a költészet ezúttal közel járt egymáshoz, azt az ezután következő versek aggyályosan pontos datálása is jelzi. Ilyen záróstrófákat, az *Ötvennyolcadik*

verset megelőzően, csak az Anna-versek között lehet találni. Pirnát Antal is úgy látta, hogy az egymást követő dátumok, amelyek az ősz irányába, a költőz madarak indulása felé haladnak, a kibujdosást készítik elő.<sup>20</sup> E versekben a nők hajadonok, akik nem fiktív néven, hanem a saját valóságos keresztnevükkel szerepelnek. A poétikus eszköztár, rejtőzködve ugyan, de katolikus szimbolikával bővül ki (Mária-kép, soványböjt, remeteség, szentek napjával való keltezés, zarándokság). Balassi, hogy „útált szerelme kínját” el tudja viselni, többféle gyógyír közt próbál válogatni.<sup>21</sup> Ebben a hamleti élethelyzetben igencsak érthető a költő ide-oda való kapkodása.

Balassi 1589 júniusában, a nyári napforduló idején szerzett, LIX. számú énekében új szerelem lehetőségét keresi, mégpedig a gyászában vigasztalásra szoruló fiatal Zsófi személyében.

Fekete gyászába, mint sűrű árnyékba lilium, úgy fejezlik,  
Szép piros orcája, fekete zománcba, mint rubin, úgy tündöklök,  
Slejt öltözetiben, mint a soványböjtben Mária képe, úgy fénylik.

Az eladósorba került Perényi Zsófiáról lehet szó, aki 15 éves korában lett teljesen árva. Apja, Perényi István már 1575-ben, anyja, Dobó Anna (Dobó Ferenc unokanővére) pedig ekkor, 1589-ben halt meg.<sup>22</sup> A „slejt” öltözet dísztelen, olcsó ruhát jelent, amelyet egyes nők gyász idején viseltek.<sup>23</sup> A „soványböjt”, azaz a nagyböjt 1589-ben február 11-től március 29-ig tartott az ó kalendárium szerint, az új szerint pedig február 14-től április 1-jéig.<sup>24</sup> A katolikus körmenetekben régi szokás az, hogy olyan öltöztetős Mária-szobrot hordoznak, amelyre az adott ünnepkörnek és a hozzákapcsolódó liturgikus színeknek megfelelő ruhát adnak. Az egyházi év során ötféle szín fordul elő a liturgiában: fehér, piros, zöld, lila és fekete. Szűz Mária hordozható trónusra helyezett képét, azaz szobrát a nagyböjtben gyászruhába, húsvétkor fehér, pünkösdkor piros öltözékbe burkolták.<sup>25</sup> (Balassi verse e szokás legkorábbi hazai említésének tekinthető!) A 4. strófában lévő névfeltetés a költő korai udvarló verseinek metódusát eleveníti fel. A záróstrófában a fényes bogár, azaz a szentjánosbogár, valamint a nyár közepének említése, a Szent Iván-éji szokást, a mágikus tűzgyújtást rejtelezi. A költő, amikor áldozatul ajánlja lelkét a szép szűz kezébe, akkor éppúgy égő áldozatra gondol, miként korábbi verseiben, avagy a komédia bevezetőjében: „ha az Isten azt hadta, hogy áldozzék régen az én lelkemmel, égetvén nyavalyást az ő régi szerelminek tüzeiben, boldogítson immár meg valaha az igaz lelkem áldozatjaért ennyi sok kínvallásom után.” Balassi tehát a maga módján csatlakozott a Szent Ivánkor mondott párosító énekekhez, amelyek a szerelmi varázslás körébe tartoznak.

A következő, LX. ének a szűzzel a cédákat állítja szembe, hiszen a bánat antidotumaként az a Zsuzsánna és Anna-Mária jut a költő eszébe, akik a bé-

csi Tiefer Graben virágai voltak.<sup>26</sup> E versében Balassi ugyanazokkal a szép kifejezésekkel szól a kurtizánokról, mint korábban szerelmeiről. A felidézett örömök csekély gyógyító erejét azonban jelzi az élményeihez fűzött lakonikus két sor: „Ki ugyan nem elég / Bús szívemnek, mert ég.” A költő a szerelem hiányára a datálással is utal, ugyanis versét 1589 soványbőjtje idején, azaz március 20. körül, Pozsony városából való kimentében szerezte. A magasztos szerelemtől való eltérést a versforma is jelzi, hiszen az nem a Balassi-strófa, hanem egy horvát, illetve egy lengyel populáris táncnóta dallamát követi. Balassi verse lett a modellje a „Szerencsével azkinek van frigye” kezdetű, sokáig ponyván terjedő éneknek,<sup>27</sup> valamint a Franck Bálint (1643–1697) nagyszombati királybíró, guberniumi tanácsost Szent Bálint napján köszöntő versezetnek.<sup>28</sup> Jellemzőbb azonban erre a ritka versalakra a frivol tartalmú „Kegyes dolgot hallasz most éntőlem” kezdetű, XVII. század eleji ének,<sup>29</sup> amelynek a strófái azt is elárulják, hogy Balassi a dallam első két ismétlődő sorára is szöveget írt. Példaként a táncos hatodik strófát idézzük:

Az asztaltól, ím, mind felkelének,  
És mindnyájan vigadni kezdenek,  
Szépen gyönyörködnek,  
Ide-s-tová néznek,  
Mint az bakok, oly szépen szökdösnek.

Balassi verse, a látszat ellenére, talán a fikció szülöttje, hiszen csupán a *remedia amoris*, a szerelemből való kigyógyulás egyik módjának megmutatására szolgál. Az utánczó is így vélhették, hiszen Julia és Zsófia neve került be abba a XVII. század eleji, szeretőket felsoroló énekbe, amelynek két strófája Balassi szavait és rímeit kölcsönző parafrázis:

Tizediknek a neve Julia,  
Német leán, Bécsben van lakása,  
Csak szónak állana,  
Bécsben nála ha ki megszállana.

Tizenegyediknek neve Zsófia,  
Ki az ifjakot hozzája hja,  
Igen síja-ríja,  
Mert nem akar egyedől hálnia.<sup>30</sup>

A reneszánsz korban az olyan művelt, beszélgetőpartnernek is alkalmas cortigianának, mint a két bécsi német leány, vagy a lengyel Hannuska Budowskionka, időnként komoly ihletőivé válhattak nagy személyiségeknek. Így volt ezzel Balassi egyik irodalmi mintája is, a XVI. század jeles neolatin köl-

tője, Joannes Secundus, aki híres erotikus versciklusát, a *Csókok könyvét*, egy toledói kurtizánra gondolva írta.<sup>31</sup>

A költő számára a vizsgálatodáshoz további lehetőséget kínált a vitézi élet és a kikeleti megújulás is, amelyről a „Vitézek, mi lehet ez széles föld felett szebb dolog az végeknél?” kezdetű, LXI. vers fest érzékletes képet. A latin cím: *In laudem confiniorum*, azaz a „végek dicsérete” arra utal, hogy ez a vers az ókorban kialakult és a reneszánsz korban is igen kedvelt irodalmi műfaj, az encomium hagyományát követi. Lucianos óta ez a műfaj a gúny eszközüvé is vált, hiszen az írók, álságosan, az olyan kevéssé vonzó, vagy netán éppen becsmérlendő dolgokat is dicsőítették, mint a kopaszság, a zsmoktság, a bolha, a köszvény vagy a pénz. A legnevezetesebb ezek sorában Erasmus műve: *A balgaság dicsérete (Encomium moriae, sive declamatio in laudem stultitiae)*. Készültek azonban valós dicséretet is az értékesnek tartott dolgokról. Melanchthon például az orvostudományt magasztalta (*Oratio in laudem artis medicae*), mások – többek közt – jeles iskoláról, tanárról, várvédelemről, a könyvnyomtatásról, patrónusról, uralkodóról, híres művészről írtak laudációt, ezek viszont többnyire nem voltak mentesek a megszépítő túlzásoktól. Balassi a tavaszi idő dicséretére is szentelt verset (*In laudem verni temporis*).

Balassi végvári laudációjában a tavasznak örvendező, szerencsén lovakon nyargaló vitézek nem valódi háborút vívnak, hiszen csupán lovagi fegyvereket és díszeket viselnek: zászlós kopját, éles szablyát, párduckápat és tollforgós, fényes sisakot; nem kerülnek elő a kor valóságos pusztító eszközei: az ágyúk, a puskák és a gránátok. Az pedig, hogy az ellenség a török lenne, szóba sem kerül. Nem esik szó a harc igazolásáról, a keresztyénség védelméről, és nincs említés az isteni gondviselésről sem. A szép természeti környezet leírása a bukolikus világot idézi fel. Balassi jól tudta, hogy az arkádiai pásztoridill a magyar közegben nem találna megértésre, éppen ezért a magyar vitézi világot próbálta annak helyére léptetni. Ez jellemzi a *Szép magyar komédia* Candiáját is, ahol, az olasz mintától eltérően, vitézek szerepelnek. A dolog fordítva is igaz, hiszen a vitéz *Credulus*, azaz maga a költő is ott van a végbeli katonák társaságában.

Az ének keletkezése, a fejlett rímtechnika tanúsága alapján, 1588 tavaszára, Balassi rövid érsekújvári tartózkodásának idejére tehető. A hivatalosan megkötött béke miatt, több mint negyedszázadon át, az ellenség kiűzése nem volt napirenden Magyarországon. Ennek ellenére a törökök ismételten támadtak, s elhárításuk a bányavárosok védelmében, éppen Léva és Érsekújvár környékén okozta a legtöbb gondot. A vitézek azonban a jogos önvédelmen kívül kockára tették életüket a portyákon, bajvívásokban, lesvetésekben vagy a vásárutések során, amelyek csupán a harci szellem fenntartására, a vitézség próbájára, egyéni hírnév szerzésére vagy zsoldpótlásra szolgáltak. A vérontásra, a keresztes hadjáratok óta, csak a Krisztus ügyéért vívott harc adhatott erkölcsi igazolást. Az igazi katonai éthoszt a költő nem itt, hanem a második Szentháromság-hymnusban fogalmazta meg! Balassi ezen versének vezér-

gondolata tehát a jó hírnév mindenáron való elnyeréséről szól! Szerelmem híján kell a dicsőség. Ez pedig békeidőben nem kis feladat. Harag is kell hozzá! Később Zrínyi is erre törekedve írta azt, hogy provokálni fogja a fátumot!

A *végék dicséretének* szövegét is csak az *Istenes énekek* rendezett kiadásából ismerjük, hiszen a *Balassa-kódex* másolója csupán első sorát írta le, üres helyet hagyva, a végül elmaradt, későbbi bemásolás számára. Így az is elképzelhető, hogy ennek a végvári katonai életet dicsérő nevezetes éneknek is volt a szerelemről vagy a nőkről valamiképpen szót ejtő strófája, amelyet a váradi kiadó, a többi versnél elkövetett csonkításaihoz hasonlóan, ugyancsak kihagyott. (A katonaeénekről eddig közzétett kompozíciós elemzések nem számoltak a vers esetleges hiányaival.) E feltevésemet azzal támasztom alá, hogy Balassi a nagyciklus LIX. számú versétől a LXVI. számú záróversig sorakozó nyolc ének közül, a többi hétben, minden esetben hangot adott szerelmi bánatának, és többnyire keltezéssel látta el őket. Az elveszett záróstrófában megjelölt szerzetési időpont stílusosan a sárkányölő, leánymentő lovagszent, Szent György napja, azaz április 24. lehetett. Miért lenne tehát ez a látszólag csupán vitézi ének a ciklus menetétől független? Nem rihatott ki ez sem a *remedia amoris*, azaz az ártalmas szerelem orvosságait végigvevő felsorolásból!

Ezt a felvetést látszik igazolni egy középkori költemény, amelynek témája, tavaszi nyitóképe és fölépítése tipológiai rokonságban áll Balassi énekével. A provanszál lovagköltő, Bertran de Born (1140–1207) Varjas Béla által bemutatott „Be'm platz lo grais” (Tetszik nekem) kezdetű versében oly lelkesülten szól a harc gyönyörűségéről, hogy ahhoz képest az étel, az ital és az ágy örömeit csekélységnek ítéli.<sup>32</sup> Klaniczay Tibor véleményét tehát erre a versre is ki lehetne terjeszteni: „A vitézi étellel összefüggő énekeinek rejtett igazi ihletője tehát nem más, mint Balassi életre szóló, legigazibb szerelme, Losonczy Anna. Az ő kínzó emléke indítja a költőt – ha negatív értelemben is – a magyar végvárak világának költői befogadása felé, s így lesz a »vitézi tematika« a szerelminek átmeneti szurrogátuma. Nem is tekinthetők ezek a költemények szorosabb értelemben vett vitézi verseknek, mint amilyen majd későbbi híres »katonaeének«-e lesz.”<sup>33</sup>

1599-ben a lengyel Adam Czahrowski *Treny i rzeczy rozmaite* című versgyűjteményében jelent meg Krzysztof Woltazi kéziratokban is terjedő, *Duma Podolska* című, a lengyel végekről szóló költeménye, amely viszont Balassi énekét használta mintául. Bár a lengyel versben sokszor szó szerinti az átvételek, mégsem lehet ezek alapján érdemben mérlegelni felvetésem jogosságát.<sup>34</sup>

Az eztán következő LXII. sorszámú, 1589. augusztus 10. utánra datált versben, a magány és a szemlélődés jelenik meg mint újabb orvosság. A záróstrófa szerint a költő a Tátra havasainak aljában, remete módjára élve szerzte a verset, amely kezdetét tekintve nem az „Amatorum carmen”, azaz a szerelmesek éneke, hanem inkább az „Armatorum carmen”, azaz a fegyveresek éneke címet viselhetné:

Vitézek karjokkal, kígyók fulákjokkal, bikák szarvokkal sértnek,  
Körmökkel szép sólymok, foggal oroszlányok szaggatnak, azmit érnek,  
Csak az szép leányok s az basiliscusok, hogy a szemekkel ölnek.

A Castelletti *Amarillijéből* ötletet merítő ének jól kapcsolódik a megelőző katonaénekhez.<sup>35</sup> Julow Viktor véleménye szerint ez a szerkezetében dekomponálódott vers „az első olyan Balassi költemény, amely már túlnyomóan manierista vonásokat mutat”.<sup>36</sup> A vers egyik vezérmotívuma a szerelem tüzében való égés, és annak példákkal való érzékeltetése. Szó esik a szegénység és kapzsiság ellentétéről, valamint a pusztán a szemnek szóló, titkos gyönyörködésről. Eckhardt Sándor, aki a nyitóstrófát Anakreon második epigrammájától eredeztette, a kincseket megvető, csak a szerelemmel tördő életmód dicséretére ugyancsak ennél az antik szerzőnél talált példákat.<sup>37</sup> A záróstrófa ismét egy naptári szentre utal: „Szent Lőrinc-nap után az ezerévszázban és az nyolcvankilencben, Remete módjára havasok aljába élvén, szerzék versekben.” Szent Lőrinc pedig, a *Legenda Aurea* szerint, éppen a tüsszel kínoztatva és megégetve nyerte el a mártíromságot, hiszen: „ötféle külső tüzet szenvedett el. Az első a gyehenna tüze volt, a második tűz a maga anyagi valóságában, a harmadik a testi vágyé, a negyedik a heves kapzsiságé, az ötödik az örvöngő kegyetlenségé. Ezeken kívül, mint Szent Maximus feltárja, háromféle belső tüzet hordozott, melyek nagyobb lobogása minden külső tüzet legyőzött. Az első a hit nagysága, a második a hő szeretet, a harmadik Isten igaz ismerete, mely úgy sugárzott, mint a tűz.”<sup>38</sup> A 9. strófa az *Árgirus* széphistória egyik részletével rokonítható (I. rész, 141.).<sup>39</sup> Nem véletlen ez, hiszen a bemutatott környezet éppoly idilli képet mutat, mint Tündérország nem evilági helyszínei. A vers végére azonban a Margit iránti szerelem miatt megbomlik az összhang a vitézek között, s az egyenlenséget támasztó szép leányért egymás ellen fordulnak:<sup>40</sup>

Már ezután azért ez egészségeért sok jó kopia romol,  
Vitézek homlokán szablya miatt gyakran szerelméért vér omol,  
Mert ez az a virág, ki miatt barátság társok között felbomol.

A LXIII. számú, s nyolc ifjú legény dalnokversenyéről szóló ékós versben Balassi bravúros módon visszhangoztatja a női neveket. Ez az immár nem fegyveres, hanem szellemi téren folyó vetélkedés a költő öntudatának erősödését jelzi, ám egyúttal a búcsúzkodás kezdete is:

Egy szegény szarándok, régi barátotok éneklette ezt néktek,  
Kik a magyar nyelven való versszerzésen egymással vetekedtek,  
Kit a nagy hamisság és háladatlanság föld szélére kergettek.

Az másfélezerben és nyolcvankilencben, Szent Bertalom-nap után,  
Világ határirra való bujdosásra keservesen indulván,  
Édes hazájából, jóakaróitól siralmasan búcsúzván.

A korabeli jezsuita és protestáns iskolák tanítási módszerei közé tartozott a vetélkedés (aemulatio), amely tervszerűen lefolytatott mérkőzéseken (concertationes) ment végbe.<sup>41</sup> Balassi tehát mintegy tanárúkként búcsúzik vetélkedő tanítványaitól. A vers augusztus 24-re eső dátumozása a katolicitás jegyét is magán viseli, hiszen a *Legenda Aurea* szerint: „Szent Bertalan apostol Indiába ment, mely a világ végén fekszik”.<sup>42</sup>

Az LIX. verstől idáig következő öt ének, a Julia-ciklusban kialakított modorban, fikciós elemekkel és petrarkista eszköztárral felszerelve íródott. A hátralévő három versben azonban formailag és tartalomban is visszatér a korábbi korszak, az Anna-versek világának hangja. Balassi fokozatosan elszakad a fiktivitástól, egyre inkább előjönnek a való élet momentumai, hogy majd a záróversben a költészet és a valóság egy pillanatra találkozhassanak. Balassi nem kívánt búsképű lovag, azaz magyar Don Quijote lenni.

A versszerző a LXIV. versben a gyógyírkeresésből visszatér fájdalma okozójához, Julia-Annájához, akit ezúttal, hogy nevét ígéretéhez híven többé ne említse, édes ellenségének nevez. Profán soliloquia ez a verses monológ, amely az antik és mitológiai példák ellenére, nagyon is valós érzéseket mutat. A talán pszichológiailag is elemezhető tépelődés címe: „Animum ingratitude amatae moerentem ipsemet solatur”, azaz: „Szeretője háládatlanságán kesergő lelkét saját maga vigasztalja”. A kulcsszó a *háládatlanság*, amely újra és újra felbukkan. A poéta az ezért való bosszúállás gondolatát ugyan elhessegeti magától, ám mégis szeretné, ha a nyerhetetlen, aki másnak adta magát, valahogy azért megbűnhődne. Az isteni igazságszolgáltatásban reménykedik, ezért felejtenie kell szíve kárát, s önbecsülését vissza kell nyernie: Janus Pannonius *Saját lelkéhez (Ad animam suam)* szóló verséhez hasonlóan, Balassi is elégedett szellemi adottságaival:

Lám, mind szívet, elmét, Isten nem rosszt adott,  
Hát miért keseregsz? Ne hadd el magadot!  
Szemérem ez tőled, ki másnak tanácsot  
Szoktál gyakran adni, hogy bú így meghajtott!

Ébredj fel azért már keserves sok búdból,  
S ne gondolkodjál ez rút bosszúállásról,  
Bizonyíts evvel is meg, hogy szereted jól,  
Mert nem illik, hogy róla gonoszt szólj.



Ezek a méltósággal viselt szenvedés szavai. Az igaz szerető nem torolja meg a rajta esett sérelmet azzal, hogy rosszakat mond arról, aki elhagyta. Ez Balassinak is csak a költészetben volt lehetséges. Losonczy Anna és közte 1592-ben kezdődött egy infámia, azaz rágalmazási per.<sup>43</sup> A vers azzal az ezernyi szentenciában megfogalmazott toposszal zárul, amely szerint a nők szerelmének nem érdemes hinnie, hiszen ők annak örülnek, ha búbánatot okozhatnak minél többeknek.

A nagyciklus utolsó előtti verse, a zarándokoknak vagy bujdosóknak való ének, amelynek a szerelemre vonatkozó strófáját, mint az *Istenes énekek* rendezett kiadásaiból kihagyottat, már korábban idéztem. Az ének záróstrófájának a datálása is érdekes: „Én édes hazámból való kimentemben, Szent Mihály nap előtt való harmadhétben.” Szent Mihály arkangyal ünnepe szeptember 29-re esik. A nagy erejű hadakozó főangyalhoz sok csodás szerep társul: többek közt ő Krisztus zászlótartója, s ő viszi át a holtak lelkét a Paradicsomba. Ez utóbbi tisztehez párosul a halál metaforájaként használatos „Szent Mihály lova” kifejezés. Profán jelentést is hordoz az arkangyal ünnepe, hiszen Eduard Fuchs szerint az olyan kifejezések, mint „Szent Mihály nap előtt kivonulni”, vagy „elhagyni a templomot az áldás előtt” virágnyelven azt jelentik, hogy az ölekezéseknél a következményeket megszakítással lehet elkerülni.<sup>44</sup> Balassi is talán arra kívánt a Szent Mihály-nap előtti keltezéssel utalni, hogy szerelme a beteljesülés előtt megszakadt?

Az ének egésze a keserűségre az egyetlen lehetséges megoldást az Isten felé fordulásban és a nyugalmat hozó zarándokéletben keresi. Ide kívánczik a *Balassa-kódex* töredékes megjegyzése, amely arról beszél, hogy Balassi ezentúl csak istenes énekeket ír, s evilági éneket többet már nem szerez. A XL. vers 5. strófájában a költő még Cupidót kérte, vagylagosan, arra, hogy Juliát „hozzám vagy enyhíts meg, vagy ha az nem lehet, olts meg bennem szerelmét”. Itt pedig már az Istentől várja, hogy: „Csak énbennem olts meg nagy szerelmem lángját!” A költő kibujdosását Losonczy Anna magatartásával és szerelmi bánatával magyarázta, jóllehet azért vette útját Lengyelországba 1589 őszén, hogy az ott készülõ, török elleni háborúhoz sereget gyűjtsön. Balassi ezen verse azonban a peregrinációba indulók hagyományos foházkodását követi. Szenci Molnár Albert *Psalterium*ának oppenheimi, 1612-iki kiadása függelékében maradt fenn az „Emberi nemzetnek, te, igaz őrzője” kezdetű, az útonjáróknak szánt ének, amelyben Balassiéhoz hasonlóak a gondolatok és szófordulatok.<sup>45</sup>

Térhessek meg onnét nagy jó egészségekben,  
Hálákat adhassak azokkal egyemben,  
Azkik örvendeznek én megtérésemen,  
Add meg ezt énnékem, kegyes Isten. Amen.

Végül nézzük újra a nagyciklust lezáró, csonka búcsúéneket. Létezik egy olyan reprezentatív Balassi-kiadás, amelyben a búcsúvers töredékes strófája ki van egészítve. 1961-ben jelent meg ez a kötet, Eckhardt Sándor szöveg-gondozásában, Klanczay Tibor utószavával és Szász Endre illusztrációival. A strófa a következő:

Sőt te is, óh, én szerelmes ellenségem,  
Hozzám háládatlan, kegyetlen szerelmem,  
Ki érdemem *[ellen megvetettél engem,*  
*Letalább képemet őrizd meg szüvedben.]*

Eckhardt Sándor még arra is gondot viselt, hogy, a nagyobb hitelesség kedvéért, a Balassi által használt palócos felsőfokot alkalmazza a legalább szóban.<sup>46</sup> De nemcsak ő próbálkozott a kiegészítéssel, hanem a híres néprajztudós, Lükő Gábor is megtette ugyanezt. Az ő pótlása a következő:

Ki érdemem*[et is csak veszed semmiben,*  
*Immár Isten hozzád, légy jó egészségben!]*

Lükő Gábor indoklást is fűzött eljárásához: „A csonka kilencedik strófát megpróbáltam rekonstruálni. Aki jobbat tud ajánlani, ne sajnálja tőle a fáradságot. Ha megsérült műtárgyainkat restauráltatjuk, verseinket sem illik elhanyagolni. Hiszen csonka állapotukban nem alkalmasak előadásra. Az általam ajánlott kiegészítést zárójelben közlöm.”<sup>47</sup>

Nem tartjuk elég jónak e kiegészítéseket, ám figyelemre méltó, hogy e nagy tekintélyű tudós emberek sem zárkóztak el a rekonstrukció megkísérlésétől. Az ilyesmi a latin szövegkiadásokban igen gyakori, ám magyar verseknél ritkán próbálják meg. Kitalálni természetesen nem lehet, hogy mit írhatott a költő, ám támponként szolgálhat az, hogy verseire nagyon jellemző az azonos elemekből való építkezés. Balassi utánczói pedig az ő verseinek formuláit és állandó fordulatait használták, variálták vagy bővítették, így ezek alapján is lehetséges bizonyos következtetéseket levonni. Kriza János *Vadrózsák* című gyűjteményében<sup>48</sup> feljegyzett egy olyan, a XVII. századi szerelmi költészet toposzait őrző éneket, amely a hűtlen szeretőtől való búcsúzást példázza:

Hézzám, hű szolgálodhoz, ha igaz nem voltál,  
Légy igaz már ahhoz, akihöz pártoltál,  
Hezzám ha hűségöt csak szénnel mutattál,  
*Isten légyön véled,* ki tőlem elváltál.

Tégödöt az Isten mindön jóval áldjon,  
A te szüved soha búra ne találjon,

Mint égből a rózsát, harmattal újítson,  
Mégis a szeretet holtig megmaradjon.

A csalódott szerelmes tehát nem átkozódik, hanem jót kíván egykori kedvesének. Ez Balassinál sem lehetett másképpen. A szeretőtől való elköszönés szokásos formulájáról egy könyvborítóra írt, XVI. századi tollpróba is tanúskodik:

*Légyen Isten hozzád, óh, én szép virágom!*<sup>49</sup>

Balassi IV-es számú énekének 16. strófája hasonló búcsúformulával zárul:

Azért immár nékem el kell most indulnom,  
De elmémet ugyan itt kell nálad hagynom,  
Rólad gondolkodnom,  
*Légyen Isten hozzád, édes vigasztalom!*

A további vizsgálódás kedvéért, magam is megkíséreltem Balassi búcsúversében a 9. strófa csonka, haramadik; valamint hiányzó, negyedik sorát kiegészíteni. Azon igyekeztem, hogy a vers gondolatmenetét követve, a költő saját szavaival fogalmazzak. A harmadik verssor „Ki érdemem...” kezdetével egybecseng a *Szép magyar komédia* azon mondata, amelyben Galatea ezt mondja Sylvanusnak: „...nem becsültem az te szerelmedet, azmint érdemletted volna tőlem” (Actus V., scena V.). Ugyanott Credulus, Sylvanust ellenségének nevezve, ugyancsak érdemére hivatkozik: „S ha tekintem, hát nem barátom, hanem halálos ellenségem voltál énnékem, mert sok esztendeig való szolgálatomnak minden bérét, érdemét elvesztetted tőlem” (Act. IV. Sc. I. eleje). Az „érdemem szerint” szókapcsolat előfordulásai a következők: „Érdemem szerint ne büntess engem” (Óh, én Istenem”) „Ha érdemem szerint reám eresztesz kint, veszek, s jaj, hová légyek?”, valamint „Éngem, romlott szegént, rossz érdemem szerint, haragod el ne vessen” (LI. zsoltár, a 4. és a 8. strófában). A becsülésre pedig: „De meglásd, hogy jobban becsüljed ezután...” (XXXVII. 7.). A hiányzó negyedik sor pótlása pedig, fogódzó híján, nem lehet más, csupán merő fantáziálás:

Sőt te is, óh, én szerelmes ellenségem,  
Hozzám háládatlan, kegyetlen szerelmem,  
Ki érdemem [*szerint nem becsültél engem,*  
*Légy áldott sok jóval, Istentől ezt kérem!*]

Balassi búcsúverse, vagy annak esetleges korábbi változata, sokakhoz eljuthatott. Főként az Erdélyben másolt kéziratos énekeskönyvek vallanak Balassi szerelmi énekeinek ottani, a Magyarország más részein tapasztalhatóhoz képest szélesebb körben való ismertségéről. Maga Balassi is „az erdélyi

nagyságos és nemes asszonyoknak” ajánlotta komédiáját. Erdélyben pedig nemcsak a főnemesi réteg, de a magyar írástudó polgárok is közel kerültek a reneszánsz költészetéhez. A Vígh Károly (1912–1990) által kiadott, marosvásárhelyi házasságtörési perek tanúvallomásai közt fennmaradt egy, eddig figyelemre nem méltatott versidézet, amelyet mindenképpen be kell vonnom vizsgálódásaimba. 1633. február 21-én írták azt a jegyzőkönyvet, amelyben Szabó Jakab perli feleségét, Kerekes Erzsébetet, mert az házasságtörést követett el Abrugyi Szabó Istvánnal. A perben negyvennél több tanút hallgattak ki. Közülük öten beszéltek el olyasmit, ami figyelmünkre érdemes lehet. Az alábbiakban az ő vallomásaikból idézek.<sup>50</sup>

Kovács Szabó Ferenc fassus est: „...Hallottam azt is Szabó Jakabnétól, hogy neki karmazsin sarut adott Abrugyi. Tudom azt is, hogy két keszkenőt adott Szabó Jakabné Abrugyinak: egyik pelikános, aranyos, az másik bötös, feketés. Ez volt reávarrva:

Búcsúmat vészem már az én szeretőmtől,  
Nemkülönben úgy, mint egy ellenségemtől.

Az gatyakötelésén is láttam, hogy Kerekes Erzsók volt arannyal varrva, kit Abrugyinak adott Szabó Jakabné.”

Jó Szócs István de Marosvásárhely fassus est: „Tudom azt, hogy mikor Szabó Jakab honn nem volt, Abrugyi István sokszor ott hált Szabó Jakabnénál. Láttam azt is, hogy Abrugyinak szép varrott gatyakötelei voltak. Az volt reávarrva bötőkkel: Szívem-lelkem, Kerekes Erzsók. Hallottam az maga háza népétől is, hogy mondták az asszonnak, miért nem elégszik meg az urával, miért szeret mást. Az asszony azt mondotta: Azért mert az fertelmes kurvák, az vásárhelyi legények, ha egy karázsia köntöst kaphatnak, oly kevélyek véle, hogy nekik nem szólhatok. De az én szívem-lelkem talpig iskárlátban és gránátban vagyok, mégis nem kevély.”

Szabó Péterné, Judit asszony fassa est: „...Tudom azt, hogy egy bötös keszkenőt varratott vala énvélem Szabó Jakabné, az melyet – az mint hallom – azután Abrugyi Istvánnak adott volt. Ez volt reávarrva:

Búcsúmat vészem már az én szeretőmtől,  
Nemkülönben úgy, mint egy ellenségemtől.  
Ideje megválnom te szép személyedtől,  
Mert mindenkor búmra jártál csak egyedül.

Reménységgel tartott kedves ellenségem,  
Hogyha mit vétettem, megbocsáss énnékem,  
Nám az te kedvedért én eleget türtem,  
Hogy most árván hagytál, azt nem érdemlettem.

Énnékem akkor azt mondotta, hogy az urának varratja, de – azmint hal-  
lom – más viselte meg.”

Rozsnyai Szabó István de Marosvásárhely fassus est: „...Hallottam maga  
szájából Szabó Jakabnének, hogy beszél vala: Nem tagadom, hogy némely  
dologban vétkem nem volna, de az mit beszélnek, nem mindenre vagon  
vétkem. Varrattam egy lábravaló-kötelet neki és egy keszkenőt is, de hiszem,  
az ajándék nem teszi az embert kurvává.”

Balog Gergely relictája, Anna asszony fassa est: „...Tudom azt, hogy Sza-  
bó Jakabné igen szép skófiomos keszkenőt varra Abrugyinak; az madarak-  
nak még az lábok is arany- és ezüstoffonál volt.”

A marosvásárhelyi vallomásokban idézett, két négy soros strófa máshonnet  
még nem került elő. Megszokott dolog, hogy irodalmi szövegeket pergamen-  
re, papírra vagy táblára írva, falra vagy vászonra festve, agyagba nyomva, kő-  
be vésve, fé mre karc olva, fába metszve olvashatunk, de a hímzett text il felü-  
letre, mint íráshordozóra, csupán a házi asszonyt dicsérő, a XIX. századtól  
divatos, konyhai falvédők rigmusait látván gondolunk. Vannak azonban  
ezeknél művészebb emlékek is, mégpedig többnyire a hazai református egy-  
ház művészetben. A régi úrihímzések, skófiumszállal készült, betűs úrasztali  
terítőkön bibliai idézetek olvashatóak. A magyar nagyasszonyok által alkal-  
mazott török varrólánnyok, a vásárütéseken elrabolt török bulyák keze nyo-  
mát is őrzik a magyar hímzések. Martinus Crusius tübingi professzor írta le  
egyik könyvében, hogy 1578-ban Szegedi Pál nevű diákja olyan fehér kendő-  
vel ajándékozta meg, amelynek szögletein eperforma piros virág volt törökö-  
sen, és aminőket a törökök szögletre hajtva hordanak.<sup>51</sup> Gyöngyösi Kemény-  
eposzában tíz strófát szán annak a keszkenőnek a leírására, amelyet Kemény  
János jegyajándékban visz Lónyai Annának (I. könyv, V. rész 18–27.):

Vala keszkenő is együtt a gyűróvel,  
Ritka munka ez is, böcsös érdemével,  
Aki készítette ezt gyenge kezével,  
Múzsák seregében illik szép mívével.

A patyolat keszkenő négy sarkába egy-egy mitológiai jelenetet hímeztek,  
széleire pedig virágokat, de írott szöveg nélkül (Diana és Acteon, Apollo és  
Daphne, Jupiter és Europa, Venus és Adonis).<sup>52</sup> Az 1724-ben megjelent, s  
Gyöngyösinek tulajdonított *Cuma városában építettett Daedalus temploma* című  
históriában Ariadne a ládafiából veszi elő „varrott keszkenőjét”:

Mind körül skófiom, arannyal beszéltek,  
Cifra szegeletit recére metszettek,  
Néhol karmazsinnal a metszést töltötték,  
Zöld selyemmel néhol megelegyítették.

Itt kilencstrófányi a keszkenő leírása, amelyre Neptunust, Minervát, a tengert, delfint, krokodilust, syréneket, nádast, kákát, madarakat hímeztek (IV. rész, 110–120.). Sőt „magát is a leány erre varrattatta”, s az arannyal rajzolt képen „jajszóra szép száját éppen felnyitatta”. Ariadne ezt az ajándékot Daedalus által Theseusnak küldi, e szavakkal: „Légyen zálogjául felgyúlt szerlemmemnek.”<sup>53</sup> A Gyöngyösi által leírt emblémaszerű keszkenők arisztokratikus társaságba illenek. Az egyszerűbb körülmények közt élők a „képes beszédet” kivarrt írással pótolták. Egy XVII. század végi, felső-magyarországi eredetű párnahajra, a szegélyén sorakozó virágkeretekbe, az *Énekek éneke* egyik erotikus értelmű részletét hímezték: „Ének. IV. 16. Serkenj fel északi szél, jöjj el déli szél, fújj az én kertemre, hadd folyjanak ennek gyönyörűsége, jóillatú szerszámi. Jöjjön el az én barátom is ebben a kertbe, és egye ennek gyümölcsit.”<sup>54</sup>

Egy újstílusú népdalban, amelyet a Nógrád megyei Rimócon gyűjtött egykor Balla Péter, előkerül a szeretőtől való bocsánatkérés, a szerelmi ajándéknak szánt keszkenő, továbbá a hímezett betűs szerelmi vallomás is:<sup>55</sup>

1. Ősszel érik babám a fekete szőlő,  
Te voltál az igazi szerető,  
*Bocsásd meg, ha vala-, valaha vétettem,*  
Ellenedre babám rosszat cselekedtem.
  
3. Kinek varrod babám azt a hímes kendőt?  
Néked varrom, hogy legyél szeretőm.  
Négy sarkába négy szál fehér rozsmaringot,  
Közepibe babám, hogy szeretőd vagyok.<sup>56</sup>

Országszerte szokás volt, hogy a szeretők egymásnak szerelmi ajándékot adtak, amely sokszor éppen keszkenő volt. Egy 1755-ös hódmezővásárhelyi perben egy nő így vallott: „egy selyemmel varrott – *salva venia* – gatyamadzagot adtam néki.”<sup>57</sup> A marosvásárhelyi szeretők ellen, büntárgyként felmentett, „bötús” keszkenő régesrég elrongyolódott, s csak a perlekedésnek köszönhető, hogy a ráhímezett szöveg jegyzőkönyvbe került, s így máig fennmaradt. A két szépséges strófa valószínűleg nem önálló költemény volt, hanem egy hosszabb versből szerelmi üzenetként emelték ki őket.

Magánlevelekben gyakran felbukkan egy-egy versidézet, többnyire a szerző megnevezése nélkül. Török István például Balassi „Mi dolog Úr Isten, hogy ez egy kegyesen kívül senki nem tetszik” kezdetű, LV. énekének teljes első strófáját beleírta, 1595. december 23-án kelt, Batthyány Ferenchez írt levelébe.<sup>58</sup> Nádasdy Tamás pedig Kőszegről, 1605. május 26-án, Batthyány Ferenchez küldött levelében Balassi LVII. éneke 7. strófájának zárósora után, Tinódi egy ismeretlen szerzeményének négy szép sorát citálja.<sup>59</sup> Batthyány

Ferenc 1604 és 1607 között egy egész sor szerelmeslevelét tűzdelte tele Balassitól való idézetekkel, amikor majdani feleségének, Poppel Évának udvarolt.<sup>60</sup> Wesselényi Ferenc a XVII. század közepén írt leveleiben sokszor és lelkesen emlegetve idézi Balassit. Egy Koháry-családbeli úrhoz, Németlipcséről, 1663. május 3-án írt levelében például így: „amaz dicséretre méltó vitéz Balassa Bálint, az ki mind szerelmes, s mind vitéz vala, szerelme ellen keservesen így panaszol vala: Az kiért vétkeztem, az is hozzám álnok.”<sup>61</sup> Ez a XXXIV. vers 4. strófájának, kis torzítással idézett, utolsó sora. Sőt, maga Balassi is, egyetlen fennmaradt saját kezű verskéziratában, öt strófát idéz ön-maga verseiből.

Előszavak, könyvbejegyzések, iratokon maradt tollpróbák is őriznek, többnyire emlékeztetőből vett, néha pontatlan idézeteket. Szenci Molnár Albert Balassi búcsúversének első sorát szó szerint átvette, amikor 1597-es heidelbergi tartózkodása idején, négysarkú strófát írt egy Janus Pannonius-kötetbe, mégpedig a Guarinus-panegyricus Dunát és Drávát említő sorainak margójára.<sup>62</sup> Ugyanő, az 1607-ben Herbornban megjelent *Psalterium Ungaricum* ajánlásában, a „Bocsásd meg Úr Isten” első strófáját mint a magyar verselés legszebb példáját idézte.<sup>63</sup> Egy kolozsvári Melanchthon-kötet elejére, amelyet a possessor bejegyzése szerint, 1598-ban Vásárhelyi András adott ajándékba Zilahy Bálintnak, a „Bizonnyal esmérem rajtam most erejét” kezdetű, IV. számú Balassi-vers 5 strófája sorainak felhasználásával költött, panaszos strófákat jegyzett be egy XVI. századi kéz.<sup>64</sup> Czobor Mihálynak 1607. július 13-án Teplán kelt levelére, amelyet Melith Pálné Csapy Krisztinának küldött tollpróbaként, ráírták a „Most adá virágom nékem bokrétáját” kezdetű, XXIV. számú ének rontott szövegű első versszakát.<sup>65</sup> Balassi első himnuszának 3 strófáját tollpróbaként firkantották egy 1632-es kassai városi iratra.<sup>66</sup>

A marosvásárhelyi bírósági eljárásban említett keszkenőn verstanilag hibátlan, s láthatólag nagyon pontosan idézett sorok voltak olvashatóak. Tartalmukat nézve pedig, az szinte bizonyos, hogy e búcsúzó strófáknak a szeretőt kétszer is *ellenségnek* nevező szóhasználata egyedül Balassitól eredhet. A XVII. századi szerelmi énekekben nincs nyoma a *szerelmes ellenség* kifejezésnek. Így jogosnak tartom felvetni, hogy talán éppen Balassi búcsúverséből választotta ki a kedvére való strófákat, a korántsem szemérmes, marosvásárhelyi Kerekes Erzsók! A jegyzőkönyvíró sormetszet- vagy szótagszám-hiba nélkül írta le mindkét versszakot.

Mint korábban már említettem, a búcsúénekből hiányzó strófák csak szerelmi tartalmúak lehettek, mert különben nem hagyta volna ki őket az *Istenes énekek* váradi kiadója. Próbáljuk meg beilleszteni a két strófát Balassi búcsúversének megfelelő helyére, a 9. versszak után.

8 Ti is, angyalképet mutató szép szüzek,  
És szemmel öldöklő örvendetes menyek,

Kik hol vesztettetek, s hol élesztettetek,  
Isten s jó szerelem maradjon véletek.

- 9 Sőt te is, óh, én szerelmes ellenségem,  
Hozzám háládatlan, kegyetlen szerelmem,  
Ki érdemem [*szerint nem becsültél engem,*  
*Légy áldott sok jóval, Istentől ezt kérem!*]
- 10 Búcsúmat vészem már az én szeretőmtől,  
Nemkülönben úgy, mint egy ellenségemtől.  
*Ideje megválnom te szép személyedtől,*  
*Mert mindenkor búmra jártál csak egyedül.*
- 11 Reménységgel tartott kedves ellenségem,  
Hogyha mit vétettem, megbocsáss énnékem,  
Nám az te kedvedért én eleget túrtam,  
Hogy most árván hagyta, azt nem érdemlettem.

\* \* \*

Ti penig, szerzettem átkozott sok versek,  
Búnál kik egyebet nékem nem nyertetek,  
Tűzben mind fejenként égjétek, vesszettek,  
Mert haszontalanok, jót nem érdemletek.

Láthatólag jól illeszkednek a strófák a versbe. Rímtechnikájuk is hasonló. Az „azt nem érdemlettem” és a „jót nem érdemletek” korrelációja is figyelemre méltó. A jegyzetekben minden szóhoz és kifejezéshez összeszedtem a hiteles Balassi-versek és a komédia megfelelő sorait.<sup>67</sup> Nagyon sok a panelszerű egyezés. Közülük csupán egyet emelek itt ki, a XXIX. vers 6. strófáját, amely a rímshavakat formázza azonosan:

De hogynemmint távol lévén az ő személyétől,  
Szerelmekben őutána vertengek egyedül.

A búcsúvers kiegészítését és a betoldást olyannak tekintem, mint a képek és más műtárgyak restaurálását vagy rekonstrukcióját. A szakadozott vásznon lévő festmény kijavítása, vagy egy szobor töredékeinek összeillesztése és pótlása segíti elképzeltetni az ép művet. Egy kiegészített váza tökéletlenül is többet láttat, mint törötten. Hogy ezúttal valóban az igazi verssorokat leltem volna meg, azt nem tudom bebizonyítani, ám akkor sem tartom az elmondottakat hiábavalónak, ha tévedtem volna, hiszen e szép strófák segítségével talán sikerült Balassi búcsúversét valamelyest új életre hoznom.



Lükő Gábor néprajztudós, 33 évvel ezelőtt, a következő érdekes megfigyelést tette e versről: „A költő úgy búcsúzott el Magyarországtól, mikor 1589-ben Lengyelországba indult, mint aki soha többé nem tér vissza. Halálos ágyukon szoktak így búcsúzkodni a régi magyarok. S aki nem tehette meg valami okból, elbúcsúztatta papja vagy a kántor, mikor már a ravatalon feködött. Ezek a verses, többnyire énekelt búcsúztatók elkerültek a Balassival foglalkozó kutatók figyelmét. Aki megismerkedik velük, könnyen meggyőződhet róla, hogy ezek voltak Balassi mintái, és nem más. Balassi búcsújának felépítése, stílusa és versformája azonos a halottbúcsúztatók sablonos formájával. A halottbúcsúztató versekben maga az eltávozó szólal meg: a pap vagy a kántor az ő szavaival szól a hátramaradottakhoz, mintegy megjelenítve a halottat. Egymás után megszólítja hozzátartozóit s mindenkire intéz néhány keresetlen, őszinte szót, elbúcsúzván tőle.”<sup>68</sup> Lükő Gábor ezek után egy népi halotti búcsúztató szövegét idézi példaként.<sup>69</sup>

A néprajztudós által ismertetett prosopopoeia, azaz a halott megszemélyesítő beszéltetése azonban nem a falusi emberek költői leleményeként jött létre, hanem a főúri temetések gyakorlatának utánzásaként. Lükő Gábor kitűnő megfigyelése óta ez már bizonyítható tény, hiszen az elmúlt évtizedekben a *Régi Magyar Költők Tára* XVII. századi sorozatának több olyan kötete is megjelent, amelyekben a népi búcsúztatók előképeinek tekinthető, nemes urak és asszonyok temetésére készült versezetek is szép számban szerepelnek.<sup>70</sup> A köznép számára kiadott halottas énekeskönyvekben is akadt jó néhány olyan ének, amely a prosopopoeiát alkalmazta. A református egyházban, a XVIII. század végén, ezt a búcsúztatási formát már sokan kifogásolták. 1791-ben a híres *Hármas kis tükör* szerzője, Losontzi István nagykőrösi rektor írta, az általa kiadott *Halotti énekek* bevezetőjében, a következőket:

Némely bölcs elmék ugyan a *Prosopopoeját* egészen kihagyni kívánták, de így az egész könyvet nagy részben meg kellett volna változtatnom; melyre sem céлом nem volt, sem annyi bátorságot magamnak nem vehettem, tudván a bévett szokásnak nagy erejét. Azért némelyeket úgy hagytam, amint találtam. Különben is, azok az énekecskék úgy gondolhatóak, mint búcsúzó versek, melyek *Prosopopoejával* szoktanak nálunk lenni, és nem úgy a megholtaknak, mint az élőknek tanítatásokra szolgálnak.<sup>71</sup>

Bizonyosak lehetünk abban, hogy efféle, az elhunytakat prosopopoeiával búcsúztató magyar gyászversek már a XVI. században is voltak, ám ezekből egy sem maradt fenn. Latin nyelvű példák azonban akadnak. Gyulai János református prédikátor és debreceni rektor 1586 januárjában két gyászverset írt az Újszövetség-fordító Félegyházi Tamás halálára.<sup>72</sup> A második darabnak már a címéből is látszik, hogy az a halott ajkára adott búcsúvers: *Thomas Félegihazius Debrecinus Ecclesiam patriam lugentem alloquitur*, azaz: „A debreceni Félegyházi Tamás gyászoló hazai gyülekezetéhez beszél”. A disztichonokban

írt latin vers azonban a humanista hagyományt követi, s így filozofikus, teologikus fejtegetésben merül ki. Csupán utolsó két sorában van elkészítés:

Nec modo plure libet: Domini protecta sub alis  
Tempus in aeternum, patria chara, vale.

A Balassi fivéreket gyászoló, *Epitaphia* címmel 1595-ben, Bártfán kiadott könyvecskében az egyik latin nyelvű vers címe *Prosopopoeia mag[nifici] et liberi baronis D. D. Valentini Balassy demortui, qua fratrem de sua morte dolentem consolatur*.<sup>73</sup> A turóci jezsuita kollégium versszerő diákja szintén humanista mintákat követ, hiszen Balassi Bálintot úgy szólaltatja meg, mint aki öccsét antik példákkal dicsőítve vigasztalja.

A magyar nyelvű búcsúzkodó formulák meglétéről azonban más irodalmi szövegek mégis tanúskodnak. Ráskay Gáspár 1552-ben szerzett históriájában a főhős, a vitéz Francisco ekként köszön el vitéz társaitól (87. strófa):

Lám, vitézektől is úgy búcsúzóék vala,  
Könyves szemmel nékik lég mondja vala,  
Jó beszéddel őket úgy üdvezli vala:  
*Isten légyen véletek, szerelmes vitézim!*

Tinódi Sebestyén 1553-ban, „aranlábú Debrecen városában” verselte meg Enyingi Török János vitézségét. Török Bálint vitéz fia 1550-ben ugyan beállt Izabella udvarába, ám amikor az a törökhöz pártol, „asszonyától hamar búcsúját vévé, Szép szóval asszonyának ezt beszéllé”:

Óhítva szóla: Kérlek meghallgassad,  
Kegyelmes asszonyom, ezt megbocsássad,  
Én búcsúmat vészöm, kérlek, ne bánjad,  
Az terek nem barátom, azt jól tudjad.

A búcsúzkodó formulák felbukkannak, a rejtélyes Gersei Albert által vélhetőleg az 1580-as években szerzett, *Argirus históriájában* is. Ebben a főhős, Balassihoz hasonlóan, szeretőjének nevezi a tündérlányt, akinek elvesztése miatt így panaszkodik (I. rész 28.):

Tolvajt küldöttél volt hozzám követségül,  
Éngemet megfosztál az én szeretőmtől,  
Búcsút vészek majdan az napnak fényétől,  
Nem akarok többé felkelni ez helyből.

A tündérleány másodszori elvesztése miatt végképp elkeseredő Argirus öngyilkos akar lenni, s ezért saját maga mondja el az önnön halotti búcsúztatóját (II. rész 5–9.):

*Óh, édes vén atyám és szerelmes anyám,  
Kiket hitetlenül hagytam országomban,  
Az én gyilkosomat csak vélem elhoztam,  
Édes rokonimat bezzeg messze hagytam.*

*Légy egészségben már, szerelmes két bátyám,  
Kikkel én az kertben szerencsét próbáltam,  
Nap és az Hold, kiknek világánál jártam,  
Átkozott nyoszolya, azhol elaludtam.*

*Légy te egészségben, én édes szerelmem,  
Jaj, ez idegen föld majd megemészt engem,  
Keserűnek tetszik világban életem,  
Szerelemnek mérge majd megemészt engem.*

*Én szép fejr testem, kit gyengén tartának,  
Az fúvó széltől is megoltalmaztanak,  
Hol az te koporsód? Vadak elszagatnak.  
Ki temet el téged, vallyon s kik siratnak?*

*Légy egészségben már, én utolsó napom,  
Melyen ez világból leszen kimúlásom,  
Én utolsó óráim, melyen elaluszom,  
Ez csorgó forrásnál majd leszen halálom.<sup>74</sup>*

Úsz Bálint, 1595-ben, nagy betegségében szerezte „Véletlen embernek utolsó órája” kezdetű énekét, amelyet – a latin versfők tanúsága szerint – testamentumul szánt gyermekeinek.<sup>75</sup> A halálra készülő szerző hosszú, jó tanácsokat soroló és a prosopopoeiát önmagára alkalmazó énekének végén a korabeli halotti búcsúztatók állandó motívumait használta fel.

*Végbúcsúmat vészem világi hívságtúl,  
A nagy sarcoltató számtalan kínoktól,  
Immáron megválom minden nyavalyáktól,  
Akik gyötröttek távozhatatlanul.<sup>76</sup>*

Látható, hogy e négy sor kulcsszavai, mondandója és rímei parafrázisszerűen jelennek meg a „Búcsúmat vészem már az én szeretőmtől” kezdetű versrészletben. Úsz Bálint énekében felbukkan az élőkől való elköszönés:

„Légyen hát békesség immáron tinéktek”, sőt a bocsánatkérés is: „Immáron énnékem mind megbocsássatok!”

A jeles vitézek balsorsát megéneklő szerzők is a prosopopoeiát alkalmazták, amikor megszemélyesítve beszéltették haldokló vagy halott hősüket. Rimay János is ezt tette, amikor a Balassi fivérekről írt *Epicédium*ában a halálosan sebesült költőt megszólaltatta. Balassi hazájához, barátaihoz és öccséhez szól, majd önmaga életét összegzi; végül pedig az egyik bünbánati zsoltárral, az 51.-kel, az Istenhez fohászkodik.<sup>77</sup> Ez a sorrend az „Óh, én édes hazám...” kezdetű búcsúverset követi, ott azonban, az Isten és a zsoltár helyén, a szerelmeiről és Juliáról, valamint az elégetni való, udvarló versekről esik szó. Rimay is beleszövi a búcsúzkodásba az elköszönést és a vétkek miatti bocsánatkérést:

Jó vitéz barátim, megszűkül Magyarim, Isten légyen hozzátok!  
Lelketek javáért, s jótok áldásáért vétkim megbocsássátok,  
Hazátok oltalmát, mint Isten erőt ad, ne hagyjátok, lássátok!

Kialakult hagyományt követett Szepesi Csombor Márton is, abban a vélhetőleg általa írt temetési búcsúversben, amely az 1622-ben, gyermekkorában elhunyt Nyári Ferkót beszélgeti. Ennek 15. strófájában az elköszönés és a bocsánatkérés formulái Rimay imént idézett soraihoz hasonlatosak:<sup>78</sup>

Az Atya Istennek búséges áldása szálljon hát mind reátok,  
Édes kedves nényém, szép úrfi társaim, Isten légyen hozzátok!  
Azmit életemben vétettem tinéktek immár megbocsássátok!

A prosopopoeia alkalmazásával, 1607-ben készült az a Bocskai Istvánt elsirató rövid ének, amelyben a halott fejedelem, búcsúzkodása elején, a „Kassa szép városa, légyen Isten hozzád!” szavakkal köszön el hűségese városától.<sup>79</sup> A búcsúztatók hagyományos beszédmódját azonban jobban követi az az 1613-ban keletkezett tudósító ének, amely zárórészében a meggyilkolt erdélyi fejedelmet, Báthori Gábort beszélgeti. Az innen idézett alábbi részlet sok párhuzamot mutat Balassi búcsúzásával:<sup>80</sup>

Óh, szép nemzetiségim, vitéz Báthoriak,  
Szánjatok, hol vagytok, mert vadak, madarak  
Siratnak, kik szánnak, sok jó vitéz ifjak,  
Erdélyi urakban, kik elmaradtanak.

Bizony segéteni titeket kész valék,  
De nagy véletlenül halálom történék,  
Megásott veremben fejem, ím, béések,  
Szörnyű, rút halállal éltem elvégezék.

Megoszlott seregek, csataúzó rendek,  
Szerelmes *vitézim*, szabad jó legények,  
*Hegyen, völgyön, vizen jártam tivéletek*,  
Diadalmas csatán forgottam köztetek.

Tanulatlanokból *jó vitézt neveltem*,  
Hitünk-, Istenünkért véletek szenvedtem,  
*Csata-, leshelyekben véletek legeltem*,  
Istennek szolgálait véletek őrzöttem.

Menjetez ki immár siralmas völgyekre,  
Sírván kiáltatok az magas kék égre,  
Tekéntszen az fölség ti könyörgésekre,  
*Jussak tinéktek is, urak, eszetekbe!*

Óh, Báthori András, én *jó vitéz öcsém*,  
Véled nem szólhatok, mert elfogyott élted,  
Szánj meg, vétessed föl én vitézi fejem,  
Temesd tisztességgel én kimúlott testem.

*Istennek fejenkint titeket ajánllak*,  
Szerelmes híveim, majd immár elhagylak,  
Istennek angyali vélem csak maradnak,  
Hazámnak lakói mind rám támadtanak.

Az 1651-ben Kolozsvárott eltemetett váradi kapitány, Jármí Ferenc, a nevében írt versezetben úgy búcsúzkodik testvéreitől és rokonaitól, amiként egykor Balassi öccsétől és jó barátaitól.<sup>81</sup>

Szép *atyámfiái*, minden rokonságom,  
Jármí Mihályné, jóakaró húgom,  
Már nem lesz véletek többé múltságom,  
*Most mindnyájatokat az Istennek hágyom.*

Az 1651-ben kiadott *Szigeti veszedelemben* Zrínyi is, bár csak kis mértékben, alkalmazza a búcsúzó formulákat és a prosopopoeiát. Az V. részben a várkapitány a magyar királynak ír, s levele végére két búcsúzó strófát helyez (74–75.):

De csak az te fejed légyen egészségben,  
Örömet meghalok én ebben Szigetben.  
Kérem Felségedet, hogy *emlékezetben*  
Fiaim *légyenek nálad*, s kegyelemben!

Mostan én örökkén *búcsúzom tetűled,*  
Mert tudom, nem látom soha Fölségedet,  
Azért, ki teremté földet és az eget,  
Az az mindenható *Isten légyen véled!*

Az eposz VII. részében pedig a haldokló Farkasics Péter mond vitéz társainak búcsúszavakat (36):

Ihon, *vitéz barátim,* mostan meghalok,  
Néktek jó szerencsét Istentől kívánok,  
Egekben értetek jó Istent imádok,  
Vitézek légyetek, *most Isten hozzátok!*

A Deli Vid álmában megjelenő, vérbe fagyott Radivoj is ekként búcsúzkodik (IX, 94.): „Isten légyen véled, maradj meg vitézül!” Hasonló hangvételű az 1658-ból való, vitéz Kádár Istvánt sirató, nyomtatásban is kiadott históriás ének, amely olyannyira elhíresült, hogy a népi emlékezet, dallamával együtt, szinte változatlanul megőrizte.<sup>82</sup> Az ismeretlen szerző a tatárokkal való harcban, Berettyóújfalunál elesett hőst ekként beszélteti:<sup>83</sup>

Elsőben végbeli szerelmes *barátim,*  
Fülöki, szécséni, putnoki *rokonim,*  
Nógrádi, palánki, gyarmati társaim,  
Diósgyőr, olnadi, szendrei *vitézim,*

Kikkel az Alföldön sokszor nyomorgottam,  
Sok deret, hideget, meleget kóstoltam,  
Sokszor az pogányon szerencsét próbáltam,  
*Már Isten hozzátok, tőletek megváltam...*

A hosszú búcsúzkodás során többször is szóba kerül a bocsánatkérés:

Széki Péter, azki buzgó szeretettel,  
Úgy voltál énvélem, mint test az lélekkel,  
*Megbocsáss az egész szendrei sereggel,*  
*Ha voltam nálatok valami vétséggel.*

A proszopoeiát alkalmazó halotti búcsúversekben a bocsánatkérés topozsa többnyire a házastársat megszólító strófában szokott előfordulni. A szerzők a már régen meglévő sablonokat variáltgatták. Egy 1645-ben, Váradon elmondott búcsúversben a megholt asszony így szól férjéhez:<sup>84</sup>

*De megbocsáss nékem, hogyha mit vétettem,  
Áldását Istennek mindenben helyettem  
Kévéanom; országát az után. Szerelmem  
Többet véled szólnom már nem lehet nékem.*

Egy XVII. század közepi, székelyföldi versezetben a férj hasonlóképpen búcsúzkodik feleségétől:<sup>85</sup>

*Elsőbben is tőled, kedves házastársom,  
Szombatfalvi Anna, illik elbúcsúznom,  
Hogyha mit vétettem, tiszta szívből bánom,  
Hosszabbítsa Isten életed, kévéanom!*

Három 1675-ben gályarabságba ítélt református prédikátor, tridenti fogságában a halálra felkészülve, egy éneken belül, egymás után búcsúzkodik ekléziájától, prédikátor társaitól és családjától. Harmadikuk, Bátorkeszy István imigyen szól paptársához, Losonczy Jánoshoz, majd pedig hitveséhez:<sup>86</sup>

*Kérek, édes uram, ha tudatlanságból  
Valaha vétettem testi gyarlóságból,  
Mivel már végképpen megváltunk egymástól,  
Bocsánatot kérek mind ekléziástól!*

*Árvaságra jutott édes feleségem,  
Véled együtt penig két édes gyermekem,  
Megbocsáss már te is másokkal énnékem,  
Megváltál éntülem, nem látsz többé engem.*

Kemény Simon temetésén, 1675-ben, ad melodiam „Cur mundus militat” énekelték a búcsúztatót, ahol a beszéltetett főúr feleségétől hosszabban búcsúzott:<sup>87</sup>

*Hű társam, nagyságos Prinyi Katharina,  
Ki valál éltemnek ragyogó villáma,  
Én gyönyörűségem s titkaimnak társa,  
Isten légyen hozzád, életem istápjá!*

*Ha én gyarlóságból valamit vétettem,  
Nem tetszhető dolgot kedved ellen tettem,  
Megbocsáss énnékem, s élj Istennek itten,  
Légyen az Úr véled, megváltál éntőlem.*

A példákat még jócskán szaporíthatnánk.<sup>88</sup> Ebben és a többi énekben is megjelenik a Balassinál is alkalmazotthoz hasonló, megszólító strófakezdet: „Ti is, engem szánó szerelmes gyermekim.” – „Te is, keservesen siránkozó társom.”<sup>89</sup> Az elköszönő formulák is hasonlóak a Balassiéhoz: „Isten légyen hozzád, hogy hozzám jó voltál!” – „Isten már hozzátok, kedves táplálóim!” – „Isten hozzád, fiam, éltem vidámsága!”<sup>90</sup> E példákban is látható, hogy a marosvásárhelyi strófákkal kiegészített búcsúvers megfelel a prosopopoeiát alkalmazó halotti búcsúztatók sémájának. Ez tehát vagy azt jelenti, hogy Balassi verse a már meglévő halotti búcsúztatókhoz illeszkedett, vagy pedig azt, hogy az ő búcsúverse volt azok mintája. Bárhogyan volt is, közük van egymáshoz.

A szerelmesek elválásáról vagy a szakításról szóló búcsúversek némelyikében előkerülnek az imént ismertetett bocsánatkérő és elköszönő toposzok, amelyek már nem a gyászversek, hanem Balassi búcsúéneke nyomát viselhetik magukon. A legkorábbi köztük az 1633-ban, Marosvásárhelyt keszkenőre hímezett két strófa. Időben talán egykorú a Batthyány család körmendi levéltárában fellelt kézirat, amelyben az egyik ének ezt a címet viseli: *Ennéhány versek, melyekben egy ifjú veszi búcsúját kedves szeretőjétől és barátitól.*<sup>91</sup> Hosszú bevezető után az ifjú így kezdi szavait:

Azért ifjúságom tündüklő csillaga,  
Szép kisasszonyoknak gyönyörű virága,  
Vitéz úrfiaknak tisztos kívánsága,  
*Isten légyen hozzád, szerelmemnek lángja!*

A versbéli ifjú több strófányi szerelmi búcsú után anyjától és barátaitól, sőt rosszakaróitól is elköszön:

*Ti is, sok igyemben szolgáló barátim,  
Az igaz hűségben voltatok társaim,  
Hírebben-nevemben én oltalmazóim,  
Sokáig éljete, kedves nyájasságim!*

Gonoszakaróim, mindnyájan kik vagytok,  
Kik nagy esztelenül az szél után futtok,  
*Ti is énnékem mind megbocsássatok,  
Rágalmazást rólam többet ne szóljatok!*

A bocsánatkérés toposza, ugyancsak az ellenséggekkel kapcsolatban, a Váradon elhunyt Fodor Pál 1638-as halotti búcsúztatójában szinte szó szerint azonosan jön elő:



Gonoszakaróim, *ti is*, kik hol vagytok,  
Mindnyájon *énnékem ti megbocsássotok!*

Rágalmazást rólam többet ne tégyetek,  
Hiszem, már tiétek az, mit kívántatok.<sup>92</sup>

Barakonyi Ferenc már idézett búcsúverse pedig nyilvánvalóan Balassi verseinek ismeretében fogant. Ennek van néhány olyan strófája, amely a mitológiai Ceyx és Alcion történetét mondja el, és amelyben a férfi, nem háládatlan, hanem igaz szerelmétől búcsúzkodik. A tengerbe veszett Ceyx ekként panaszkodik asszonyának.<sup>93</sup>

Tüled hát szerelmes, kedves Alcionom,  
Mindennél kedvesebb, zöldellő myrtosom,  
Rózsám, szép virágom,  
Sűrű könyveimmel *tüled elbúcsúzom.*

Olvadjon meg bennem minden íz, tetemem,  
Azki jót nem kíván tenéked, édesem,  
*Óh, szép szerelemesem,*  
Lilium szálakkal benőtt édes kertem.

*Légyen Isten hozzád s álgyon hűségédért,*  
Sokszor vélem közlött áldott jövaidért,  
Kit töttél kedvemért,  
Kit én szegény fejem *nem is érdemlett, kért.*

*Bocsásd vétkeimet*, melyekkel tégedet  
Buzgó szerelmemből bántottam fejedet,  
Felejts el ezeket,  
Vakon írták, tudod, az igaz szerelmet.

Véled már sok üdön együtt nem élhetek,  
Az szerencse dolga, róla mit tehetek,  
Hogy ily szerelmesek  
*Váljanak egymástúl, légyen bús életek.*

A XVII. század közepén másolt *Thordai-kódex*ben, az „Óh, mely keservesen, jut nékem eszemben” kezdetű szerelmi búcsúének záróstrófája érdemel figyelmet.<sup>94</sup>

*Megbocsáss, édesem, néked ha vétettem, Istenemnek ajánllak,*  
*Végső búcsúzásom, tőled elválásom, ez lesz, ha nem láthatlak,*  
Adj a Úr Isten, élhesd szerelmesen világi életedet.

E vándorstrófa változata a *Vásárhelyi-daloskönyv*ben az „Óh, gyönyörűség, mindeneknél kedvesb” kezdetű, 1672-ben keletkezett búcsúzó énekben jön ismét elő.<sup>95</sup>

Én is azért mostan szép alázatosan tőled búcsúmat vészem,  
*Megbocsáss, édesem, hogyha mit vétettem, szívem gyönyörűségem,*  
 Adja az Úr Isten, rövid idő múlva, lássalak egészségben.

A XVIII. század közepi *Halasi jegyzetkönyv*ben több szerelmi búcsúvers olvasható, amelyek többnyire még a XVII. században keletkeztek. Köztük a „Mint árva gerlice, ki társától megvált” kezdetű ének 4. strófájában ugyan csak megjelenik a búcsú-motívum:<sup>96</sup>

Azért míg előtted jelen vagyok, szívem,  
*Megbocsáss, ellened hogyha mit vétettem,*  
 Nem látlak már téged, te sem láthatsz engem,  
 Azért Isten hozzád, légy jó egészségben!

Záróstrófája a Balassi-versekből ismert elköszönéssel végződik: „Légy jó egészségben, szívem, édes lelkem!” Az eddig bemutatott állandó búcsúzó formulák jutottak el a nép körébe is, ám nemcsak a Lükő Gábor által jelzett temetési, hanem a lakodalmi beszédekbe is bekerültek. Udvarhelyszékben, az oroszhelyi lakodalomban, Orbán Balázs 1868-as feljegyzése szerint, a menyasszony ezeket a – Bornemisza-reminiszcenciát is ébresztő – szavakat intézte a „Becsületre méltó jeles gyülekezet” tagjaihoz:

Siralmas – úgy érzem – tőletek megválnom,  
 Ezen jámbor házból útra indulásom,  
 Bánatos, keserves az én búcsúzásom,  
 De Isten szerzette, aztat én jól tudom.

*Ha volt valamiben tőlem bántódástok,*  
 Azokról tőletek bocsánatot várok,  
 Istentől adatni minden jót kívánok,  
 A magas mennyekben légyen koronátok.<sup>97</sup>

Ezek után nézzük meg újra Balassi kikerekedett búcsúversét. A költő szerelmes ellenségének, a háládatlan Juliának szemrehányást téve ugyan, de minden jót kíván. Eztán áttér önmagára, amikor bejelenti, hogy úgy veszi búcsúját szeretőjétől, mint ellenségétől. A szerető megnevezés előfordulásai Balassi versgyűjteményében, az e verssorbeli előfordulására nézve, sokatmondóak. Állandóan a szeretőről olvashatunk, a nagyciklus kezdetétől a XXXV.

versig bezárólag, összesen 15 énekben, majd ismét a LXII-es és LXIV-es számban, az utóbbiban így: „Háládatlanságán sírván szeretőmnek”. A komédia szereplői pedig eleve szeretők, s így ott, a bevezetéstől kezdve, folytonfolyvást előjön a *szerető* szó. (Így van ez az Euryalus és Lucretia széphistóriában is.) Látható tehát, hogy az imádott nő illetén való megnevezése egyedül a Julia-ciklusban nem fordul elő, a Caelia-versekben pedig csupán a VI. számú címében jelenik meg! Balassi tehát visszatért az égi szerelemből a földi szerelembe. Anna, és a többi szerető földi asszony égi mása Julia és Caelia, majd utánuk a titokzatos Fulvia. A valós és a fiktív név ezt a kettősséget jelzi. A komédia eleinte reális világában Thyrsis elnyeri Angelika szerelmét, ám tíz esztendő múltán, s immár Credulusként, megdicsőült színben látja meg újra a Julia álnéven eléje kerülő kedvesét. Az égi asszony pedig eleve elérhetetlen vágykép lehet csak, aki folytonos és ellenséges elutasításával szenvedtetni el a férfival a szerelem költészetre inspiráló gyötrelmeit. A komédia fikciója szerint a nő, hosszú ideig, csupán azért utasítja el, szívre ható udvarlása ellenére, a férfi szerelmét, mert elbujdosott régi kedveséhez ragaszkodik. A férfi viszont halottnak hitt szerelme helyett, annak hasonmásával is beérné. Julia visszautasítása tehát a pásztordrámán belül lovagi alaphelyzetet teremt, hiszen a férfi előbb szolgálata elfogadtatására, majd legalább a rab állapot elnyerésére törekszik, ám teljes elvettetésben lesz része. A komédiában a boldog véghez az kell, hogy kiderüljön a szereplők igazi neve, hogy ismét a valóságba lépve, kölcsönös szeretettel egymáséi lehessenek.<sup>98</sup>

Balassi valóságában, 1589-ben, már bizonyosan nem volt várható a szerelemben boldog vég, amit pedig épp a *Szép magyar komédiával* akart sugallni, így hát versciklusa végén ő nem mondhatja ki újra Anna nevét. Losonczy Anna a való világban is szerelmes ellenség! Az *ellenség* szó éppúgy többször ismétlődik a vizsgált strófákban, mint a LXIV. versben a *háládatlanság* szó, amely itt is előbukkan. A búcsúversben láthatóan az *ellenség* a kulcsszó. Az előttünk lévő strófák szerelemfelfogása a ciklust lezáró utolsó versekben formálódott ki. A háládatlan szerető, teljességgel más, mint az a kegyes, akit, ha elutasító is, de haszon nélkül még lehet szolgálni. Sőt arra sem kéri már a költő Juliát, hogy, ha szolgálja nem, legalább nyomorult rabja lehessen. A megnyerhetetlen asszony a névmágia jegyében már megnevezésre sem méltó, lekerült az udvari szerelem piedesztáljáról. Így a tőle való elköszönés nélkülözi az esdeklést. A főként Angerianustól tanult petrarkista kellékekre, s Cupido szerepeltetésére sincs többé szükség, mert a költő tudatosan visszateret a korai Anna-versek modorához és szóhasználatához.

A búcsúvers igénytelenebb, 4×12-es formája is erősíti a tartalommal való összhangot. Pirmát Antallal szólva, itt a stílus és a modus is, amelyben a vers megszólal, „mediocris”, azaz közepes.<sup>99</sup> Ugyanez a sok tekintetben hasonló LXIV. versre is jellemző. A szerelemben a hasznot és kárt mérlegelő költő a búszerző szeretőtől ezúttal végleg válni akar, mert reményei szertefoszlottak. A saját vét-

keiért való álságos bocsánatkérés is korai verseiben fordul elő: „Hogy vétettem, nem szánszándék oka, de tudatlanságom (V. 2.). A tűrésről pedig kiderült, hogy nem hoz hasznót, holott korábban Cupido ezzel áltatta: „Bolond, nem tudod-é, hogy tűrés ad hasznót?” (LII. 9.) Az árván hagyatás felemlítése pedig felettébb jellegzetes toposz az érdemtelenül szenvedő szeretőről.

A nótajelzés a „Minden állat dicsér, Úr Isten, tégedet” kezdetű zsoldárparafrázisra utal, amelynek záróverse szerint „Az Szent Dávid király így könyörög vala, Hogy *ellenségivel* szemben mégyen vala, Kik ellen oltalma csak az Isten vala, Száznegyvennegyedik énekében hagyja.”<sup>100</sup> A 144. zsoldár egész tartalmát jól tükröző záróversből látszik, hogy Balassi nótaválasztása sem lehetett véletlen. Maga a dallam a Cyrus-história lehetséges nótái közt keresendő.<sup>101</sup> A református temetéseken ezekre a melódiákra énekelték a búcsúztatókat. A katolikus gyászszertartásokon felhangzó népi énekek, mint a „Készülj lovam, készülj, készítsd inaidat”,<sup>102</sup> vagy a „Katona vagyok én, ország őrizője”<sup>103</sup> kezdetű vitézbúcsúztató, avagy Verseghy 1804-ben kiadott *Rikóti Mátyásában* a „Sírhat sz te is kormos” kezdetű, a kántor által (az eb ugatására) rögtönzött komikus halottbúcsúztató,<sup>104</sup> sőt a Kodály gyűjtéséből megismert Argírus nótája: a „Bújoszik Árgyilus hegyeken völgyeken”, mind-mind ugyanazon melódia kései változatai.<sup>105</sup>

A halotti búcsúztatók végén, a prosopopoeia retorikájával beszéltetett halt személy a temetésére gyűlt sokasághoz szól, s kéri őket, hogy hült tetemét kísérik a sírig. Marosvásárhelyi János 1631-ben, Nyírbátorban elmondott halotti búcsúztatója végén, a kiskorú Bethlen Kristinát így beszéltette:

Már többet nem szólok, angyali szót várok, kikkel útra indulok,  
Testemet az földben, anyámnak méhében mindjárt bérakjátok,  
Lelkemet Kristusnak, ő megváltójának vélem együtt adjátok.<sup>106</sup>

Balassinál ez motívum a bujdosásba való elindulásnak felel meg. Némely temetési búcsúztatóban, miként Úsz Bálint már említett, 1595-ös testámentumában, olyan lezárás található, amelyben a holt ember saját lelkét és testét is megszólítja, az előbbit Istennek, az utóbbit pedig a földnek ajánlva. Rákóczi Borbála 1693-as búcsúzása is ilyen „bérekesztéssel” zárul:

Térj meg már én lelkem a te nyugalmadban,  
Rejtezzél bé Isten szárnya árnyékában,  
Köttessél a mennyben élők csomójában,  
Míg elvált társoddal egyesülsz újobban.

*Te pedig*, földből lett testem, térj a földben,  
Nyugodjál csendesen annak kebelében,  
Tudom, hogy nem maradsz mind örökké ebben,  
Felöltözlek téged ismét dicsőségben!<sup>107</sup>

Az előbb idézett strófákban a lélek és a test a költő gondolataival és verseivel állíthatók párhuzamba. A gondolatokra, azaz az elmére és lélekre vonatkozó strófa elveszett, ám a „*Ti pedig, szerzettem átkozott sok versek*” szavakkal kezdő, s csupán az *Istenes énekek* kiadásaiból ismert záróstrófa megvan. A *penig* kötőszó azt jelzi, hogy az addigi jókívánságokkal ellentétes mondandó következik. A verseket tartalmazó kézirat, célját veszítve, olyanra lett, mint az élettelen porhüvely, amelyet vissza kell adni a földnek. A gyászversekben a záró teológiai gondolat a test feltámadását és a remélt üdvösséget hirdeti. Balassi profán paródiájában az üdvösség reménye helyére a kárhozat keserű valósága lép. A szerzőt búsító versek olyanok, mint a jézusi példázatban említett haszontalan szolga, vagy azok, akik az ítéletkor, érdemek híján, balra állítva vesznek el: „Távozzatok tőlem, ti átkozottak, az örök tűzre...” (Máté 25,14–46.).

A tökéletlen vagy befejezetlen versek elégetésének szándéka az ókorból származó költői toposz. A reneszánsz korban a tűzzel való fenyegetőzés azonban már nem egyéb, mint érzelgős hatásvadászat. A lengyel Kochanowski szégyellt verseit veti tűzre, bánatát viszont kőbe véste, így azok nem éghetnek el; bánata okául pedig ő is a háládatlanságot említi föl. A francia neolatin költő, Joannes Bonafonius (1554–1614) Pancharisnak nevezett kedveséhez írt, *XXVIII. basium*ában fenyegetőzik ugyan a verségetéssel, de azt, a kedves nevének fennmaradása érdekében, mégsem teszi meg.<sup>108</sup> Ezek a példák azonban nem a búcsúverssel rokoníthatók, hanem a Julia-ciklust lezáró LVIII. énekkel, ahol a költő bejelenti, hogy versben nem említi többé kedvese nevét. Balassi búcsúversének végén tehát nem a profán petrarkista szenvelgés jelenik meg, hanem, a magyar halotti búcsúztatók teológiai hangvételét idézve, a megérdemelt bűnhődés.

Janus Pannonius múzsáktól búcsúzó költeményét azért írta 1454-ben, mert ferrarai tanulmányait befejezván, a padovai egyetemre ment jogot tanulni.<sup>109</sup> Csaknem negyedfélszáz esztendővel később, 1795-ben, Csokonai Vitéz Mihály ugyancsak azért szerezte *Búcsú a magyar múzsáktól* című versét, mert ő meg Sárospatakon lett joghallgató.<sup>110</sup> A debreceni poéta, aki temetési szónokként maga is gyakorolta a prosopopoeiát, nem a humanista mintát követte, hanem a közköltészetben élő búcsúztatók hagyományát. Panaszos, szatirikus verse elején ő is Balassi módján köszön el: „Kecsegtető Múzsák! Már Isten hozzátok!” A búcsúzkodás végén pedig nála is a versek keserű sorsa kerül elő, miként egykor Balassinál:

Magam is ezután tivéletek tartok,  
Kik élni és nemcsak verselni akartok,  
Verbőczihez mégyek: ti tán meg nem martok,  
Kik a törvényléből moslékot habartok.

*Te pedig, poésis, az egek munkája,  
 Apollónak mézes szájú leánykája,  
 Te, a szegényeknek anyja és dajkája.  
 Éljen vigan, elszakaszt Verbőczi pennája.*

Minden írásimat, melyek megmaradtak  
 S szűk erszényem miatt közfényt nem láthattak,  
 Maecenasokra is eddig nem akadtak,  
 Akik talám nálunk mind sírba rakattak,

Bízom az érdeemes késő maradékra,  
 Mely több szivességgel néz a jó szándékra,  
 Vagy pedig nem hajtván semmi tartalékra,  
 Pipára raggatom és vajas fazékra.

Látható, hogy Csokonainál, a temetési versek analógiájára, az üdvösségre készülő léleknek a poézis, a sírba induló testnek pedig a hasznot nem hozó írások feleltethetőek meg. A halotti búcsúztatókban alkalmazott prosopopoeiának és Csokonai versének gondolatmenete is azt valószínűsíti, hogy Balassi búcsúversében a szerelmes ellenségtől való elköszönés után, de még a verseiről ítélező strófa előtt, a költőnek önmaga további sorsáról és érzéseiről is mondania kellett valamit, azaz vélhetőleg arról szólt, hogy keserű bujdosásra indul, s igyekszik kioltani magában a nagy szerelem lángját.

Úgy véljük tehát, hogy az „Óh, én édes hazám” kezdetű költemény, ha ép lenne, 13 versszakból állna. Ez a terjedelem pedig a kompozíció tekintetében sem érdektelen, hiszen így az 1–8. és 9–13. strófa gondolati szétválásából következő, 8 az 5-höz arányszám, az aranymetszés 1,6-es hányadosát adná ki! Ráadásul a „Ti pedig, szerzettem átkozott sok versek” mondattal bevezetett és azt megelőző strófa a búcsúének szerelmi részét, további aranymetszéssel, 3 a 2-höz arányban bontaná szét. Komlovszki Tibor szerint Balassi tíznél több versében tapintható ki a tudatosan alkalmazott aurea sectio!<sup>11</sup>

Balassi Bálint a korabeli gyászversek prosopopoeiáját mintául vevő búcsúversében eljutott oda, hogy énekei sorozatának végén, legalább a lírai önéletrajz – hol fiktív, hol életszerű – tündérvilágában, a szerelmi varázst a maga részéről megtörje, hogy itt lehessen előttünk Ady versének korai ellenpárja, az *Elbocsátott szép-üzenete*.

1 A tanulmány az MTA Irodalomtudományi Intézetében az „...óh, én szerelmes ellenségem” (*Balassi új életre hozott búcsúéneke*) címmel, 1997. november 26-án elhangzott előadás jelentősen kibővített és átdolgozott változata.

2 *Balassa-kódex*. A faksimile szövegét közléteszi KÖSZEGHY Péter. A kódex betűhív átirását jegyzetekkel és utószóval közléteszi VADAI István, Bp., Balassi Kiadó, 1974. A kódex 128. lapja.

3 BALASSI Bálint *Összes művei I.*, összeáll. ECKHARDT Sándor, Bp., 1951, 254–256. A továbbiakban: BÖM I.

4 RMKT XVII. 3., 533. és 534. (275 és 276. szám).

5 A váradi rendezett kiadás az újabb kutatások szerint 1655 körül jelenhetett meg. Vö.: V. ECESEDY Judit, *Tipográfiai vizsgálódások az „Istenes énekek” körül*, Magyar Könyvszemle, 1997, 201–205. – A versidézeteket az alábbi kiadásból vettem: *Balassi Bálint versei*, kiad. KŐSZEGHY Péter és SZENTMÁRTONI SZABÓ Géza, Bp., 1994.

6 Illésházy István levele Laurenz Nierenbergerhez, az Alsó-Ausztriai Kamara titkárához. Rózsahegy, 1589. szeptember 29. A levél latin eredetijét közli BÖM I., 410. (57. számú levél): „Scripsit et mihi se, si tum non morietur, in 4 annis in Hungariam non venturum. Causam peregrinationis suae ponit Andream Balassa, qui sua ambient bona, cui multum minatur, et relictam olim Christofori Ungnad, quae sibi nubere noluit.”

7 Forgách Simon levele Pálffy Miklóshoz. Surány, 1589. szeptember 26. Közli: TÓTH István, *Egykorú kiadatlan levél Balassi Bálint elbujdosásáról*, Magyar Könyvszemle, 1975, 61–66.

8 RMKT XVII. 9., 302. (111. szám).

9 Francesco PETRARCA *Daloskönyve*, szerk. KARDOS Tibor, Bp., Európa Könyvkiadó, 1974 (Lyra Mundi), 22.

10 Az olasz eredeti vonatkozó részeit közli: Ján MISIANIK, ECKHARDT Sándor, KLANICZAY Tibor, *Balassi Bálint Szép magyar komédiája. A Fanchali Jób-kódex magyar és szlovák versei*, Bp., 1959, 115. és 120. – A magyar szöveget lásd: GYARMATI BALASSI Bálint, *Szép magyar komédia*, szerk. KŐSZEGHY Péter és SZABÓ Géza, utószó: KŐSZEGHY Péter, Bp., 1990.

11 KLANICZAY Tibor, *Hozzászólás Balassi és Rimay verseinek kritikai kiadásához*, MTA Nyilok 1957, 265–338. (A töredékről: 178–279.)

12 RIMAY János, *Előszó Balassi Bálint verseinek kiadásához* = RIMAY János *Összes művei*, összeáll. ECKHARDT Sándor, Bp., 1955, 43.

13 KLANICZAY Tibor, *Hozzászólás...*, 319–320.

14 GYÖNGYÖSI István, *Thököly Imre és Zrínyi Ilona házassága – Palinódia (Kesergő Nimfa)*, kiad. JANKOVICS József, NYERGES Ju-

dit; utószó JANKOVICS József, Bp., Balassi Kiadó, 2000, 80.

15 GYÖNGYÖSI István, *Porából megéledett Főnix*, kiad. JANKOVICS József, NYERGES Judit; utószó JANKOVICS József, Bp., Balassi Kiadó, 1999, 161. Listius László 1653-ban megjelent *Magyar Mársában*, a *Descriptio Hungariae* című, III. rész 29. strófájában ez olvasható: „Ki nem ér csak kézzel, Eger hozzá közel, vitézek oskolája.” (RMKT XVII., 12, 296.)

16 OVIDIUS, *Fasti* IV, 947–948.; V, 183–212.

17 Az érsekújvári ügyről lásd: ECKHARDT Sándor, *Az ismeretlen Balassi Bálint*, Bp., 1943, 161–163.

18 E tremo a mezza state, ardeno il verno. – Fázom hő nyárban, s égek pusztá téiben. (SÁRKÖZI György fordítása). Villonnak a Blois-ban hirdetett költői versenyre írt énekében a 2. sor is hasonló: *Chaud comme feu, et tremble dent a dent.* – Majd megsülök, de a fogam vacog (MÉSZÖLY Dezső fordítása).

19 Varjas Béla hosszasan vizsgálta a nagyciklus utolsó verseit és keletkezésük hátterét. VARJAS Béla, *A magyar reneszánsz irodalom társadalmi gyökerei*, Bp., 1982. 339–346. (A „nászajándék” című fejezet) – SZENTMÁRTONI SZABÓ Géza, *Balassi kötetkompozíciójának rejtelmek*, ItK, CIII (1999), 635–646.

20 PIRNÁT Antal, *Balassi Bálint poétikája*, Bp., Balassi Kiadó, 1996, 77.

21 Shakespeare-nél Hamlet nagymonológja: „For who would bear ... The pangs of disprized love.” Magyarul: Mert ki tűrné el ... a nem becsült szerelem kínjait. Arany János költői fordításában: „Mert ki viselné ... útált szerelme kínját.”

22 ECKHARDT Sándor, *Az ismeretlen Balassi Bálint*, Bp., 1943, 194–195. – RMKT IV., 312.

23 Perényi Zsófia 13 évvel később is slejt öltözetben gyászolt. Sárospatakról, 1602. december 14-én, császári biztosok írták róla: „Vidua, quae luctu et vestitu squalida, largas inter audiendum profundebat lachrimas.” (TAKÁTS Sándor, *Régi magyar kapitányok és generálisok*, 2. kiad., Bp., 1930, 417., 648-as jegyzet.)

24 A *soványbőjt* kifejezést Esterházy Miklós Nyári Krisztinához írott leveleiben többször használja: 1625. február 10.: „A soványbőjthöz, im, valami sovány halakat is küld-

tem;" február 24.: „ne hagyjon bánkódnod a soványbőjtben;" március 2.: „aki magát megaláztatván és hamvázván a soványbőjtnek adta." (TT, 1901, 364–366.) 1625-ben a nagybőjt február 11-től március 29-ig tartott az új kalendárium szerint.

25 BÁLINT Sándor–BARNA Gábor, *Búcsújáró magyarok. A magyarországi búcsújárás története és néprajza*, Bp., Szent István Társulat, 1994, 207–208., 312. – LANTOSNÉ IMRE Mária, *Öltöztetés Mária szobrok Magyarországon = Néphit, népi vallásosság ma Magyarországon*, szerk. LOVIK Sándor és HORVÁTH Pál, Bp., 1990, 49–61. – *Marienlexikon*, hrsg. im Auftrag des Institutum Marianum Regensburg E. V. von Remigius BÄUMER und Leo SCHEFFCZYK. Erster Band. Eos Verlag Erzabtei St. Ottilien, 1988, 414–415.

26 Bécsben a XVI. század elejétől adatolható, hogy a Tiefer Graben Frauenhaus működött (Karl WEISS, *Geschichte der Stadt Wien*, Wien, 1872, 199.) – TOMA Katalin, *„Hogy bécsi virág juta eszemben” Frauenhaus a bécsi Tiefer Graben? = Amor, álom és mámor. A szerelem a régi magyar irodalomban és a szerelem ezredéves hazai kultúrtörténete*. Tudományos konferencia. Sátoraljaújhely, 1999. május 26–29., szerk. SESENTMÁRTONI SZABÓ Géza, Bp., Universitas Kiadó, 2002, 283–290.

27 RMKT XVII/14., 645–649. (182. szám).

28 RMKT XVII/14., 412–413. (116. szám).

29 RMKT XVII/3., 230–232. (129. szám).

30 RMKT XVII/3., 26. (18. szám).

31 ZEMPLÉNYI Ferenc, *Johannes Secundus = Világirodalmi lexikon*, 5. kötet, Bp., 1977, 719–720. – Magyar fordítása: Csókok könyve. *Johannes Secundus szép latin verseiből a római rhytmes muzsikájában költötte át magyarra Méiszöly Gedeon*. Rózsavölgyi és Társának kiadása Budapesten, MDCCCXXI.

32 VARJAS Béla, *A magyar reneszánsz irodalom társadalmi gyökerei*, Bp., 1982, 298., 305–307. (A verset ILLYÉS Gyula magyar fordításában közli a lábjegyzetben.)

33 KLANICZAY Tibor, *A szerelem költője = Uő, Reneszánsz és barokk. Tanulmányok a régi magyar irodalomból*, Bp., 1961, 211.

34 WALDAPFEL József, *A magyar végek lengyel költője = Uő, Irodalmi tanulmányok*, Bp., 1957, 138–139.; BÓTA László, *A Balassi–Ri-*

*may-versek első kiadásának keletkezéséhez*, ItK, 1983, 184–185.

35 Castellettinél a III. felvonás végén lévő madrigál a következő: „Ond’ altrui movan guerra, Natura l’unghie e’l morso, Diede al leone, a l’orso; A la serpe il veleno, al tauro il corno; Ma sol d’un viso adorno, Armo le ninfe, e di sereni sguardi; Ond’ escon fiamme, e dardi.”

36 JULOW Viktor, *Balassi Margaréta-jához = Uő, Árkádia körül*, Bp., 1975, 65–76., 302–303.

37 ECKHARDT Sándor, *Balassi Bálint irodalmi mintái = Uő, Balassi-tanulmányok*, Bp., 1972, 256–258.

38 Jacobus de VORAGINE, *Legenda Aurea*, Bp., Helikon Kiadó, 1990, 188–189.

39 KLANICZAY Tibor, *Hozzászólás Balassi és Rimay verseinek kritikai kiadásához*, MTA I. Osztály Közleményei, 1957. (XI. kötet), 318.

40 Két Sáros megyei Margitról tudunk: Darholcz Kristóf (157?–1602) feleségéről, Bornemissza Margitról és Úsz Bálint leányáról, akinek nevét a „Megfoghatatlan kegyes Istenesség” kezdetű ének versfői őrizték meg. Gerédy Rabán Görgey Kristóf szepesi alispán leányára, Máriássy András (1558–1608) feleségére, Margitra gondolt (*A magyar világi líra kezdetei*, Bp., 1962, 292.). Görgey Margit 1590-ben mehetett férjhez, hozományának jegyzékét ekkor írták össze. (Radvánszky Béla jelentése a radványi levéltár egy részéről, *Századok*, 1875, 48.)

41 FINÁCZY Ernő, *A reneszánsz kori nevelés története*, Bp., 1919, 262–265.

42 Jacobus de VORAGINE, *Legenda Aurea*, 195.

43 BÓNIS György, *Balassi Bálint szentszéki pereit*, ItK, 1976, 671–676.

44 Eduard FUCHS, *Az erkölcsök története az újkorban. I. kötet: A renaissance*, Bp., 1912, 218.

45 RMKT XVII. 6., 395, 442. (190. szám).

46 BALASSI Bálint *Versei és Szép magyar komédiája*, sajtó alá rend. ECKHARDT Sándor, az utósztót írta KLANICZAY Tibor, illusztrálta SZÁSZ Endre, Bp., 1961, 124. (A 243. lapon Eckhardt Sándor jegyzete: „A szögletes zárójelben lévő szavakat és a dőlt betűsöket a kiadásban magunk pótoltuk, részint, hogy a másolón hibája miatt hiányos vagy romlott szöveget kiegészítsük...”)



47 LÜKŐ Gábor, *Balassi Bálint búcsúja* = A Petőfi Irodalmi Múzeum Évkönyve, VIII. (1969–1970), 221–224.

48 KRIZA János, *Vadrózsák. Székely népköltési gyűjtemény*, Bp., Bibliotheca, 1943, 21–22.

49 MÉSZÁROS István, *Újabb virágének-töredék a XVI. század első feléből*, ItK, 1960, 199–200.

50 *Asszonyok és férfiak tüköre*, kiad. VÍGH Károly, Bp., 1980 (Magyar Hírmondó), 298–300., 306–307., 310., 319–320. – VÍGH Károly, *Szerelmi ének 1633. évi tanúvallomásokban*, Nyelv- és Irodalomtudományi Közlemények, Kolozsvár, XIV. (1970), 377–378. A keszkenőre írt sorok betűhív közlése. – *Erdélyi magyar szótörténeti tár, I. kötet*, anyagát gyűjt. és szerk. SZABÓ T. Attila, Bukarest, 1976. 863/B-hasáb, betűs 1. címszó [Marosvásárhelyi Levéltár, 290. 124 b]. – A keszkenő korabeli használatáról: PALOTAI Gertrúd, *Árva Bethlen Kata fonalas munkái*, Kolozsvár, 1940. – Keszkenők az Iparművészeti Múzeum Textilosztályán szép számban találhatóak, de betűs nincs közöttük (László Emőke közlése).

51 BÁLINT Sándor, *Szeged reneszánsz kori műveltsége*, Bp., 1975, 77–78. (Humanizmus és Reformáció, 5); Martinus CRUSIUS, *Germano-Graeciae libri sex*, Basel, 1585; APPONYI Sándor, *Hungarica, I.*, Bp., 1900, 508.

52 GYÖNGYÖSI István, *Porából megédegett Főnix*, 46–47.

53 GYÖNGYÖSI István, *Csalárd Cupido; Proserpina elragadtatása; Cuma városában épített Dédalus temploma; Heroida-fordítások*, kiad. JANKOVICS József, NYERGES Judit; utószó JANKOVICS József, Bp., Balassi Kiadó, 2003, 200–201.

54 RADVÁNSZKY Béla, *Magyar családélet és háztartás a XVI. és XVII. században, I.*, Bp., Helikon Kiadó, 1986 (az 1895-ös kiadás alapján), 104. kép és jegyzete a 342. lapon.

55 *A mi dalaink. Ifjúsági daloskönyv*. VIII. Az Ifjú Erdély kiadása, Kolozsvár, 1943, 221. (187. szám). Az első strofa 3. sorát így lehetne javítani: „Bocsásd meg, hogy ha mit valaha vétettem”.

56 Hímzett virágokkal díszített keszkenőt tartó löcsei polgárasszonyt ábrázol egy 1641-ben készült festmény, amelyet a Magyar Nemzeti Galériában őriznek.

57 SZENTI Tibor, *Paráznák. Feudalizmus kori (1723–1843) szexuális büntetőpercek (Válogatás)*, Hódmezővásárhely, 1993.

58 STOLL Béla, *Balassi Bálint ismeretlen versrészletei*, Magyar Nyelv, 1952, 170.

59 IVÁNYI Béla, *Tinódi-idézet egy XVII. századi levélből*, ItK, 1954, 318–319. – BENCZE Balázs, *Irodalmi utalások egy 1605. évi magánlevelezésben*, ItK, 1999, 666–670.

60 ECKHARDT Sándor, *A körmendi Balassi-émlékek*, EPhK, 1943, 32–48. (2. *Udvarlás Balassi Bálint verseivel*) – Wesselényi Ferencnek egy 1644. március 21-én, Füleken kelt, s Esterházy Miklós nádornak írt levelében van egy olyan versidézete, amelynek segítségével az RMKT XVII. századi sorozatának 3. kötetében, a 150. számon közölt „Keserves panaszim, mi haszna, hogy tészem” kezdetű ének 7. strofájában, a hiányzó 3. sor pótolható. Többek közt ezt írja Wesselényi: „Éngem sokféleképpen próbálnak, hol szép szóval, hol haraggal, de én csak választ sem ádtam nékik. Igazán énekelhetem (amint gyakorta dúdolom is): Éngem fenyegetnek, de várak Istentől, felgyün még sötétből az én napfényem is, kit kívánok szívből.” (MERÉNYI Lajos, *Wesselényi Ferenc levelei füleki kapitánysága idejéből, 1639–1644*, Hadtörténelmi Közlemények, 1893, 194–195.)

61 BALASSI Bálint *Összes művei, II.*, összeáll. ECKHARDT Sándor, Bp., 1955, 129. (II. Wesselényi Ferenc nádor Balassi-idézetei).

62 RMKT XVII. 6., 383., 432. (179. szám).

63 RMKT XVII. 6., 16.

64 A könyvbejegyzést Kelemen Lajos fedezte fel a kolozsvári Unitárius Kollégium Incun. 4. (r. sz. 19) jelzetű kötetében (*Annotationes Philippi Melanchtonis*, 1523). A szöveg: „Semmi már énnékem ez világban éltem, mert nincs remétségem, kivel szívem vidámitánám, vagy bús lelkelem erőmre fordíthatnám, mert nincsen íletem semmi. – Óh, én szegin fejem, mire jutott igyed, hogy szüntelen siralom gyötör tigned, nagy gond, nagy nyughatatlanság süllyeszti, veszti, szívem keserítő, bú szerző nagy szeginség.” Az adat közléséért Jakó Zsigmondot illeti köszönet.

65 *Literátor-politikusok levelei Jenei Ferenc gyűjtéséből (1566–1623)*, sajtó alá rend. JANKOVICS József, Bp., 1981, 10.

66 RMKT XVII. 9, 487, 741. (182. szám).

67 A beillesztett strófákhoz köthető analógiák: Búcsúmot úgy adá, mint számkivetésre (IV. 15.) ... vígan már búcsút vettem (Fulviáról) – Hadd vehessek búcsút immár bánatimúl (Hymnus III. 5.) – A szerető szó előfordulásait – nagy számuk miatt – csak a versciklus sorszámaival jelzem: I., II., IV., VIII., IX., XIV., XVII., XIX., XX., XXII., XXV., XXVI., XXVII., XXX., XXXV., LXII., LXIV., [LXVI.]. Ugyanez a szó a komédiában szinte kulcsszó, oly sokszor jön ott elő! – ... nemkülönben, mint karul (XVIII. 4.) Mint egy áldozatot (X. 9.) ... mint egy kárhozatot (L. 9.) ... mint egy mély tömlőből (Komédia, Act. V. Sc. 4.) Segélj, most ideje, ... (54. zsolts. 1.) ... megváltam te kezedtől (IX. 6.) szép személyét (III. 5.) ... szép személye (IV. 9.) ... szép személyét (X. 5.) Szeretők személyét ... (XX. 2.) Az én szívem ... mindenkor csak búskodó, mert az én ... (XXI. 6.) ... igen közel jár a bánat mindenkor az vigassághoz (Komédia, Act. I. Sc. II.) ... s búmra esmét fordított (LIX. 2.) Azt, ki közülünk többet ejtett búra (LXIV. 9.) ... a szerelem búmra most malommá lett (Célia, V. 1.) ... csak egyedül nékem (XIX. 3.) Csak te egyedül, szép Julia (Komédia, Act. III. Sc. I.) ... teljes reménsséggel nyugszik tüzesült lelkem (LVI. 1.) Ki jó reménsséggel virágzott, zöldellett. (Segélj meg ... 5.) ... kedves Julia tűnnek (LIV. 15. Fanchali-változat) Hogy vétettem ... (V. 2.) Mit vétettem ... (LVI. 5.) Megbocsáss, Julia, nem akartommal véték (XLII. 4.) Inkább te bocsáss énnékem, ha ... nem becsültem te szerelmedet (Komédia Act. V. Sc. V.) Nemdenem kedvedért (XXV. 5.) Kit tűrök naponként ... (IV. 1.) ... csak őérette tűrök mindent jó kedvvel (XLIV. 5.) Felejtett árva (XIII. 8.) Hagyál el éngemet ilyen árvaságra (XXV. 4.) Bujdosom, mint árva (XLIV. 3.) ... az én árva keserves fejemet (XLIX. 6.) ... engem szegény árvadot (LVI. 6.) ... én ez árva éltemet (Célia II. 2.) ... én szarándok árva életem (Komédia Act. I. Sc. I.) Azt sem érdemlettem volna bizony tőle (IV. 12.) Mert haszontalanok, jót nem érdemletek (LXVI. 12.).

68 LÜKŐ Gábor, *Balassi Bálint búcsúja*, 221–224.

69 Vö. *A Magyar Népzene Tára V. Síratók*, szerk. BARTÓK Béla és KODÁLY Zoltán, Bp., 1966.

70 RMKT XVII. 9. és 14. kötet.

71 Halotti énekek, melyek illendő megjobbitással, bővítéssel, díszesebb renddel és egy-néhány 'soltárokkal a közhaszonra újobban kibocsáttattak. Pozsony és Pest, 1791. – ua. Pozsony és Pest, 1802.

72 GYULAI János, *ΘΠΕΝΟΣ ecclesiae Debrecinae de morte clarissimi theologi dn. Thomae Felegihazii Debrecini, patriae pastoris laudatissimi, ...* Debrecini, 1586. (RMNy 583).

73 *Epitaphia generosorum et magnificorum dominorum Valentini et Francisci Balassa de Gyarmath fratrum germanorum, pie et gloriose pro fide Christiana in diversis praeliis extinctorum, gratitudinis ergo a diversis conscripta.* Bartphae, 1595. (RMNy 759) – Balassa Bálint *Minden munkái*, II. kötet, kiad. DÉZSI Lajos, Bp., 1923, 643–644.

74 GERGEI Albert, *Árgirus históriája*, bev. NAGY Péter, szöveggond. és jegyz. STOLL Béla, Bp., 1986, 97.

75 ÚJFALVI Imre, *In exequiis defunctorum. Halott temetéskorra való énekek*, Várad, 1654, 32. (RMNy 2565).

76 „...édes Hazámnak akartam szolgálni...” KÁJONI János, *Cantionale Catholicum*; PETRÁS Incze János, *Tudósítások*, összeáll. DOMOKOS Pál Péter, Bp., Szent István Társulat, 1979, 1135.

77 RIMAY János, *Epicédium a Balassi fivérére, Bálint és Ferenc halálára* [Az 1596. évi, vizsolyi kiadás hasonmásával.], szerk., sajtó alá rend. és jegyz. ÁCS Pál. (A kíséző tanulmányokat írta: HAIMAN György, PIRNÁT Antal, SZABÓ András, SZENTMÁRTONI SZABÓ Géza.) Bp., Balassi Kiadó, 1994.

78 RMKT XVII. 8., 201. (64. szám).

79 RMKT XVII. 1., 369–371. (87. szám).

80 RMKT XVII. 1., 458–459. (103. szám).

81 RMKT XVII. 9., 319. (121. szám).

82 POGÁNY Péter, *A magyar ponyva tiüköre*, Bp., Magyar Helikon, 1978, 68.; KODÁLY Zoltán–VARGYAS Lajos, *A magyar népzene*, Bp., 1971, 250. (351. szám).

83 RMKT XVII. 9., 414. (161. szám).

84 RMKT XVII. 9., 246. (89. szám).

85 RMKT XVII. 9., 506. (198. szám).

86 *Kurucz költészet*, sajtó alá rend. és bev. ERDÉLYI Pál, Bp., 1903, 83–84.

87 RMKT XVII. 11., 306. (103. szám).

88 *Magyar nyelvű halotti beszédek a XVII. századból*, szöveggond., jegyz. KECSKEMÉTI Gábor, bév. KECSKEMÉTI Gábor, NOVÁKY Hajnalka, Bp., MTA Irodalomtudományi Intézete, 1988, 24, 352–358.

89 RMKT XVII. 9., 409. (159. szám).

90 RMKT XVII. 9., 499–500. (194. szám).

91 RMKT XVII. 3., 92–95. (54. szám).

92 RMKT XVII. 3., 197. (66. szám). Talán ez volt az a Fodor Pál, aki 1616-ban másolta énekeskönyvét. A könyvtáblából kiadatott töredéken Balassit utánozó szerelmes vers olvasható. (RITOÓKNÉ SZALAY Ágnes, *Ismeretlen XVII. századi versek*, ItK, 1981, 439–442.)

93 RMKT XVII. 9., 304–305. (111. szám).

94 RMKT XVII. 3., 60. (36. szám).

95 RMKT XVII. 3., 182. (110. szám).

96 *Magyar költészet Bocskaytól Rákócziig*, sajtó alá rend. ESZE Tamás, KISS József, KLANICZAY Tibor, Bp., Szépirodalmi Könyvkiadó, 1953, 457–458. (62. szám).

97 ORBÁN Balázs, *A Székelyföld leírása történelmi, régészeti, természetrajzi s népiismereti szempontból*, I. kötet, Pest, 1868, 102.

98 Actus V., scena IV. Julia: Míg te Credulus voltál s én Julia, addig kegyetlen s kedvetlen voltam hozzád, de mihelt te is Thyrsisé lettél s én is Angelicává, ottan kegyes szerelmes lettem hozzád.

99 PIRNÁT Antal, *Balassi Bálint poétikája*, Bp., Balassi Kiadó, 1996, 26.

100 *Énekek három rendbe*, Detrekő, 1582.

101 CSOMASZ TÓTH Kálmán, *A XVI. század magyar dallamai*, Bp., 1958, 15. és 23. szám.

102 TARI Lujza, *Hangszeres zene a magyar népi gyászszertartásban*, Ethnographia, LXXXVII (1976), 152. (Veress Sándor 1930-as moldvai gyűjtése.)

103 KODÁLY Zoltán–VARGYAS Lajos, *A magyar népzene*, Bp., 1971, 249. (349. szám).

104 CSOMASZ TÓTH Kálmán, *A XVI. század magyar dallamai*, Bp., 1958, 235. szám.

105 KODÁLY Zoltán, *Argirus nótája*, Ethnographia, XXXI (1920), 25–36.

106 RMKT XVII. 9., 152. (37. szám).

107 RMKT XVII. 14., 218. (65. szám); lásd még: 370. (108. szám).

108 WALDAPFEL József, *Balassi lengyel kapcsolataihoz*, EPhK 1941, 315. – WALDAPFEL József, *Basiliscus és salamandra Balassi korának költőinél*, EPhK 1929, 242. – Bonefonius: „Quin vos quin potius subite flammas, Quin vos quin potius valere in ignes, Camoenae mihi non bene auspicatae.” ... „Quin vos vivite clara Pancharillae Meae nomina, vivite, o, Camoenae, Nec incendia nec timete flammas.”

109 *Régi magyar irodalmi szöveggyűjtemény, I. Humanizmus*, szerk. ÁCS Pál, JANKOVICS József, KÖSZEGHY Péter, Bp., Balassi Kiadó, 1998, 132–133.

110 CSOKONAI VITÉZ Mihály, *Versek*, Bp., Szépirodalmi Könyvkiadó, 1987, 268–270.

111 A Balassi-versekben lévő aranymeteszésről: KOMLOVSZKI Tibor, *A Balassi-vers karaktere*, Bp., Balassi Kiadó, 1992, 53–54. – A Szentháromságról szóló három himnusz sorainak összege, mint azt Horváth Iván észrevette,  $44+27+28=99$ , amely a teljes versciklus  $3 \times 33=99$  versére utal (HORVÁTH Iván, *A Balassi-sor számmissztikai értelmezéséhez*, ItK, 1970, 672–679. és HORVÁTH Iván, *Balassi költészet történeti poétikai megközelítésben*, Bp., 1982, 65–78.). Ha a számmissztika tökéletes, úgy ezt a ciklusra kivetítve, a soroknak a stórfák felelnek meg, így az ideális 99 vers 999 stórfából kellene hogy álljon. A meglévő 66-os, sajnos hiányos ciklus stórfáinak összege 666-ra tendál. Az első 33 versből hiányzik a teljes 31. számú, valamint a 30. számú hosszú, epillion jellegű vers vége. A meglévő énekek stórfaszáma 335. A hiányzó 31. számú vers helyére illő, kétes hitelű szerzemény 13 stórfás, így, ha a jelenleg 28 stórfányi 30-as vershez még 15 stófa kerülne, úgy 363 stófa lenne a végösszeg. A második 33 versből a 36. számú hiányzik és a búcsúvers elveszett stórfái. A meglévő énekek stórfaszáma 276. A megkevert, de kétes hitelűként kezelt 36-os vers 14 stórfás, ha a most rekonstruált búcsúvers 13 stórfás, úgy 303 stófa lenne a végösszeg. Tehát a 66 vers  $363+303$ , azaz együttesen 666 stórfát tesz ki. Ha az *Istenes énekek* 33 verse meglenne, s 333 stórfából állna, úgy összesen 999 versszakot tenne ki a  $3 \times 33$ -as kompozíció.

## A hatalom nyelvi kifejezései Balassi költészetében

Cupido szívemben sok tüzes szikrákkal  
szerelmét most újítja,  
*Elmémben, mint várban* vigyáztván virrasztó,  
herdóját ő úgy mondja,  
Tüntetvén előttem szép csillagom képét,  
velem csak kívántatja.<sup>1</sup>

Az a véleményem, hogy minden olyan értekezésnek, mely a Balassi Bálint műveiben meglévő hatalom-fogalomról szól, e versszak figyelmes és végig-gondolt átolvasásából kell kiindulnia: a strófa azt a pillanatot ragadja meg, amelyben költőnk kompozíciós képessége a hozzá legjobban illő szimbólumokban fejeződik ki. Különös jelentőséget kap benne az a hasonlat, mely szorosán összekapcsolja az „elme” és a „vár” fogalmát, egy olyan jelentésterületen, amely azonban nem a szorosan vett hatalom-fogalomé. Pszichológiai és kulturális gépezet fogaskerekei között vagyunk, ahol a harcias nyelvezet látszik a legalkalmasabbnak arra, hogy a szerelmes költő különleges érzelmét kifejezze már megvallott, ismételt, mindig új szerelmi állapotáról.<sup>2</sup> Petrarca óta, s még korábbról<sup>3</sup> bevett módszer ez, és természetesen az európai petrarkizmus és a Balassi-költészet alapeleme. Mindazonáltal itt más úton szeretnék végigmenni, az európai szerelmi költészetben meglévő hatalom-terminus hagyományos használatától indulva eljutni addig, hogy mélylélektani szempontból tárjuk fel fejlődésének és átalakulásának néhány szakaszát, s talán akkor majd láthatóvá lesz, hogy az új éltető erőből, amelyet Balassinak sikerül beáramoltatnia a sztereotípiába, megszületik a hatalom-fogalom, mely valósággal megrémíti a férfit és költőt: s ez a hatalom a hír, pletyka, rágalmazás. Végül is itt a férfi és költő Balassiról van szó, aki ugyan a hagyományos kánon területén belül mozog, de azon belül új, más és eredeti, emberi és írói utat keres, mely a háború- és hatalom-fogalom két szomszédos jelentésterületéről indul, hogy a hatalom különös formájának felmutatásáig jusson el: a szó hatalmaig.

A versszak és a benne foglalt szimbólumok fontossága feltűnt annak, aki helyénvalónak látta, hogy megjegyezze: „ha a szakaszt összevetjük az Őt-

venkilencedik ének első versszakával, a képszerkesztés érdekes párhuzamát figyelhetjük meg”.<sup>4</sup> Ezek a kérdéses verssorok:

Szerelem istene, Venusnak ereje  
 most meg megkörnyékezett,  
 Elmém nagy bánatban, szívem is új langban  
 egy szép szűz miatt veszett,  
 Kit előbb is láttam, de reá nem gyúltam,  
 mert így, mint most, nem tetszett.<sup>5</sup>

Nemcsak hogy egyetértek azzal, aki – helyesen – kiemeli a lényeges intertextuális kapcsolatot, mely a két költői helyet összeköti, de hajlok arra, hogy ezt a Balassi-költészet centrális pontjának lássam, olyan pontnak, mely felé emberi tapasztalat és irodalmi gyakorlat tartanak. A Balassi-filológia tudatában van annak, hogy Balassi Bálintról, az emberről és íróról szóló bármiféle kutatás csak annak tudomásulvételéből indulhat ki, hogy élet és mű között dichotómia van, hogy ezek mint két külön dolog jelennek meg. És ebből a dichotómiából következik egy másik ellentétpár: életrajz és fikció között. Csakhogy Balassinál ez az antitézis – egység. Az imént idézett versszakban például, úgy gondolom, életrajz és fikció újjászerveződnek, egységgé sűrítődnek, hogy egy a szenvedő személyiségről alkotott egységes, de komplex képet tárjanak elénk, és egy olyan költészetet, amely az emiatt érzett rossz lelkiállapotot akarja kifejezni. Az antitézis Balassinál nemcsak retorikai fogás, kompozíciós elem, költői adalék: megszenvedett élettapasztalat is, gondok közt megélt létezés is – hogy a pszichoanalízisből vett fogalommal éljünk –, „ontológiai bizonytalanság”<sup>6</sup> közvetlen kifejezője. S érdekes megfigyelés számomra, hogy ez utóbbi fogalom mintegy megerősíti mindazt, amit már több alkalommal módomból volt megjegyezni az „én veszett fejem” kifejezéssel kapcsolatban, mely szintén többször visszatér költeményeiben és a *Szép magyar komédiában*.<sup>7</sup> Az irodalmi sztereotípiát megint kifejti, értelmezi, kifejezi a léttapasztalatot.

Bár jól ismerjük költőnk egzisztenciális viszontagságait, érdemes felidézni ezt a rövid, tömör, hatásos részletet:

Tűz volt a vérében. Tettei meggondolatlanok, hirtelenek, az első ösztönre cselekszik. Egy adósát házában embereivel megtámadja, elfogja, elhurcolja; egy intrikust szitkokkal és ütlegekkel intéz el, majd fogva tartja, holott nemes ember; a selmeci bíró nyegle fiát a vihnyei fürdőn amúgy Ádám-kosztümben elpáholja, mert az olyan hangan szólítja meg őt, amilyenrel ő saját szolgájának parancsolta, hogy ingét odahozza. Lovagol az úton, szembe jön kocsin egy szép polgárnő, a földre teperi. Feleségének és magának nászajándékul erőszakkal akarja elfoglalni Patak várát. Mindez ugyanannyi pört jelent, pört a rokonsággal, a szomszédokkal, polgárokkal. Országról országra hányódik: hol Erdélyben, hol Lengyelországban, de többnyire Bécsben és Pozsonyban bukkan fel, vagy az udva-

roknál, vagy a legkülönbélebb rendű, rangú leányok és asszonyok társaságában. Ha nincs úton, a végvárakban vitézkedik: nagy szenvedéllyel, igaz lelkesedéssel szereti a fáradságos, veszélyes, férfias katona-életet. Elnincstelenedése, a pörök, az udvar kegyvesztése arra készítetik, hogy lovakkal kereskedjék, vagy katonát toborozzon a lengyel hadba, holott szívesebben lenne valamelyik végvárban.<sup>8</sup>

Ez a Balassi-portré, mely jól adja vissza az ember viszontagságos létének zavaros szövevényét s kifejezetten reneszánsz jellegét, okkal engedné feltételezni, hogy a hatalom különböző, rejtett vagy intézményes formáihoz kapcsolódó téma hangsúlyos helyet kap a versekben. A költő ellenben hallgat mindezekről, és szívesebben fejezi ki magát az európai szerelmi költészet sztereotípiáinak általános nyelvén. Mit jelenthet vajon ez? Azt talán, hogy a dichotómia radikális, végleges, megfellebbezhetetlenül határozott és visszafordíthatatlan? Nem hiszem, hogy Balassi ilyen megkettőzött képet akart volna adni magáról, nem hiszem, hogy életével és művével egyféle tudathasadást akart volna bemutatni. Nem a Balassi-költészet konvencionális, hanem az a szókészlet, amelyet használ, amelyből építkezik. És konvencionális lenne életrajz és fikció éles szétválasztása: csakhogy Balassi maga mindig közbelép, hogy a fikciót a valóság részévé tegye, vagy – de ez ugyanaz a dolog –, hogy egy csipetnyi realizmust illesszen az irodalmiság és az irodalmi hagyomány elmosódó füstkarikái közé.

Igy aztán egy olyan költő esetében, mint Balassi Bálint, a hatalom-szókészlet vizsgálata és dokumentációja nem tartogathat meglepetéseket. A petrarkizmus, a mindenütt jelen lévő és visszatérő olyannyira kedvelt szerelmi téma, az Istennel folytatott zokogó párbeszéd az istenes versekben: mindez nagymértékben meghatározza e kutatást, s előre körvonalazza eredményeit. E kutatás során – melyet kétségtelenül megkönnyít egy új, értékes munka,<sup>9</sup> melyben az anyag feldolgozásának egyik értéke a szócikkek felépítésének bősége és magyarázó jellege – megtudjuk mindenekelőtt, hogy a három alapvető címszó: „hatalom”, „hatalmas”, „hatalmú”, beleértve ezek összes változatát személyraggal vagy egyéb toldalékkal, összesen 19-szer fordul elő a versekben és 4-szer a *Szép magyar komédiában*.<sup>10</sup> Vizsgálódásunk első lépése legyen az, hogy értelmezzük a szótár által adott jelentéstörténeti értelmezésen túl, költészettörténeti szempontból eme előfordulásokat: ezzel fel tudjuk majd mutatni, hogy Balassinál a hatalom-szókincs valamely elemét tartalmazó költői képek nagyon is emberi kifejeződései annak az általános rossz érzésnek, mely hol az irodalmi fikció szférájában tör elő, hol a viszontagságos lét spirituális pusztaságának legsivárabb vidékein fakad föl.

### 1. A női szemek hatalma

Ez az első hatalmi forma mindenekelőtt az ellenfél fegyverét jeleníti meg, amely lelki sebeket ejt, s amely örökös fájdalom állapotában tartja azt, aki kénytelen elviselni nem annyira és nem csak mások zordonságát, mint inkább saját fájó és szenvedő lelke törekeny érzékenységét:

Mert mint szájakoknak hogy vagyon fulákja,  
Így ő szemének is vagyon nagy hatalma,  
Még sért szerelmével, mihelyen akarja.<sup>11</sup>

A költő más helyen is főként saját elveszettségéről szól, kevesebbszer a rendkívüli szépségről, amit amúgy nem leír, inkább túldicsóít:

Íme, lám naggyal meghaladtad az te szépségeddel,  
Az kinek nevét viseled te vezetékneveddel,  
Az napnál hatalmasb vagy te két szép szemeddel,  
Szép Diana is semmi hozzád magaviseléssel.<sup>12</sup>

Általában nem csak és nem annyira a szeretett hölgy tekintetének hatalmát énekli, mint inkább annak ingatag személyiségét, aki csak külsőleg, látszatra tűnik erős akaratúnak, magabiztosnak; legbelül kételyek, aggodalmak gyötrik, melyeket a szerelmi nyelvezet konvenciói csak részben tudnak leplezni:

Hatalmas szemei, haragos beszédi  
engem noha vesztenek,  
De minden szépségnél, minden szerelemnél  
mégis inkább tetszenek,  
Rajta esik, hal, vész lelkem, s csak az nehéz,  
hogy tart számkivetettnek.<sup>13</sup>

Az erőszakos és kizárólagos jelenlétet skandáló szeretett „én” és az ellenállni nem tudó rejtőzködő szerető „én” közötti valóságos szópárbaj határozza meg e versszak szerkezetét. De véleményem szerint a költő itt sem csak saját szerelmes állapotát énekli, hanem főleg saját, többé-kevésbé valódi, de valóságosan átértett egzisztenciális tehetetlenségét:

Én vagyok Julia, én szemem hatalma  
mindennek szívével bír,  
Én megbódogítok, kit jó szemmel látok;  
kit gonosszal: hal, vész, sír;  
Én szerelmem ellen ez világon sincsen  
orvosság és hasznos ír!<sup>14</sup>

## 2. A szerelem hatalma

Ez a téma mindenekelőtt a *Harmincadik* énekben kerül elő. A kiadást kísérő kritikai apparátusban, helyesen hangzik el: „A költemény – egy barátához intézett költői levél – a szerelem mindent betöltő, mindenki fölött uralkodó hatalmát illusztrálja, bő példatárral. Az érveket – amelyek többsége Ovidiustól ered – főleg két forrásból, az Eurialus és Lucretia, továbbá a Gisquardus és Gismunda széphistóriából, illetve azok latin eredetijéből veszi.”<sup>15</sup> E helyénvaló és hasznos információkhoz azt a megjegyzést fűzhetem, hogy az ún. „felsorolások” konvencionális alkalmazása és az ún. „szemlék” használatának kompozíciós és retorikai fogása a köré a probléma köré szerveződik, ami a költőt a leginkább érdekli. És gondoljuk csak meg, ha a szerelem örök hatalmának története a szerelmesek örök boldogtalanságának története is, akkor a költő Balassi igazolhatja a férfi Balassi állandó kellemetlen létérzését:

Gondolj régi időt eleitől fogva,  
Megesmered, hogy volt mindenütt hatalma,  
Bölcsnek, vitézeknek jóvát ő megbírta,  
Szerelem erejét senki meg nem állhatta.

[...]

Trójának mi rontá el erős kőfalát?  
Priamusnak mi veszté el királságát?  
Pyramust és Thisbét, az igen szép leánt  
Szerelem ölé meg, látod-é nagy hatalmát?<sup>16</sup>

A 23. versszakban ugyanebben a költeményben a valószínűleg Enyedi György *Historia elegantissima regis Tancredi filiae* (1574) című széphistóriájából származó,<sup>17</sup> Ámor válogatás nélkül osztott csapásairól szóló érvelés nyújt lehetőséget Balassi számára, hogy olyan fogalmi kontaminációt végezzen, ami számunkra a hatalom-fogalom elemzésekor érdekes.<sup>18</sup> Balassi azonban ilyen hatalmat a szerelemnek tulajdonít, egyfajta logikai rövidzárlatnak köszönhetően a keresztény Isten és a Szerelem pogány istene ugyanazon mindenható erővel vannak felruházva, egészen odáig, hogy az istenes versek fájdalomtól sújtott imáiban olykor egymással szembesülnek. S amikor költészete sajátosan eredeti jellegét keresi, ez megint elvezeti Balassit odáig, hogy a megélt élet plasztikus realizmusába és a mindennapi beszédbe kimódolt hasonlatot szőjön:

Mint hatalmasnál nincs személyválogatás,  
Így szerelemnél is nincs semmi választás,  
Kinek-kinek az övé helyett nem kell más,  
Béka lévén, fogolynak tetszik a kedves társ.<sup>19</sup>



S egy olyan műben is, melyben a „téma az ókortól ismert, a humanizmus költészetében igen népszerű”,<sup>20</sup> Balassinak sikerül dialógust szőni a való élettel, a Cupidót leíró költői szópárbajon keresztül, akinek hatalma megint a „szemle” sztereotípiájában ismertetik föl:

Császárok, királok vadnak hatalmában,  
Bölcsök, jó vitézek járnak udvarában,  
S vallyon s ki nem égett soha nagy langjában?<sup>21</sup>

Egy végső soron csökkentett, szándékosan sematikus, stilizált szókészlettel élve Balassi hagyja, hogy a szerelmi és a háborús hatalom két jelentéscsoportosulása összefonódjék, egymást kölcsönösen alátámasszák a retorikai és kompozíciós játék pompájában. S ez a játék nem mindig árulkodik költői rátermettségről, lehet a költői lelemény halványulásának jele is: az alliteráció fölöslegesen ismétlődő, a szókincs önmagából táplálkozik, a fogalmak kiürülnek. S emiatt nem kell szükségképpen a költői tehetség hiányára gyanakodnunk, inkább a fogalmi készlet korlátozott volta az, ami ismétlésre készíti a költőt. Szerelemről beszél, annak jelenségegyütteséből bőven merít, az európai lírai hagyomány fráziskészletét biztosan kezeli, de mást akar mondani, mindenesetre nem csak szerelemről akar szólni:

Szerelem s Julia egymás mellett állva  
reám szikráznak vala,  
Gerjeszt mind a kettő, mert mindenike lő,  
nagy mindenik hatalma:  
Egyik szép szemével, másik nagy szenével  
erejét rám támaszta.

Ily veszedelmemben a csalárd Szerelem  
szép szóval szóla nekem:  
Add meg, mond, magadot, hatalmomot látod,  
csak kár, hogy víz ellenem,  
Mert kezemben akadsz, vagy ugyan itt meghalsz;  
lám, régen esmersz engem!<sup>22</sup>

„Az utolsó, Celiához címzett versben élete eddigi két legnagyobb szerelmét hasonlítja össze. Immár szívesen megszabadulna a szerelemtől, belátja azonban [...], hogy a szerelem »világbíró«, s nem tehet ellene semmit.”<sup>23</sup> Pontosan így van: a kimerült téma vitathatatlanul uralkodik a hasonlatokban, de egy olyan frazeológia éleszti újjá, mely váltogatja az emelkedett kifejezésmód absztrakcióit a realiztikus ábrázolás gyors ecsetvonásaival. A hasonlat a túlfinomult játék határait súrolja, de a színpalak mögött ott az önéletrajzi háttér:

Gondolkodván rajta csak té-tova hajta  
 fejet Cupido szómon.  
 Monda: Szegény bolond, Mars-é te gyámolod?  
 Hát hol az én hatalmom?  
 Ketten csak ti vadtok, kik semmit nem adtok  
 én bosszúállásomon?<sup>24</sup>

Nem is hihetjük, ha valóban meg vagyunk győződve arról, hogy legalább villanásnyi önéletrajzi elem található ily nagy mennyiségű művészi absztrakcióban, hogy Balassi képes lenne elképzelni magáról, hogy őt a szerelmi csapda megkíméli. Pontosan tudja, lelki-fizikai felépítésének köszönhetően arra rendeltetett, hogy szüntelen kutassa azt, amit meg akar tagadni magától: és szerintem nemcsak irodalmi játékról van szó, hanem olyan írói eszközök tudatos használatáról, amelyek arra hivatottak, hogy kifejezzék a kifejezhetetlent, azaz a költő önnön „lelki szövegkönyvét”:

Mert ki seregednek én vagyok fő tagja,  
 Rajtam düheskedik mérgednek hatalma,  
 És tovább öregbül életemnek kinja.<sup>25</sup>

Vénus hatalma megizmosodik, emberfeletti bizonyosságérzetet ad, egy olyan bizonytalan és szövevényes érzelmekkel teli embernek, aki már csak egyre mesterkétebb módon képes verset írni, és aki éppen ezért képes kifejezni szerelmi diskurzusa immár bizonytalan, ingatag, átmeneti jellegét:

Vétkedet bocsátja, sőt elő sem hozza,  
 ha térülsz kegyelemhez,  
 Mivel eddig bírtál, azon hatalommal  
 bocsátja kezeidhez;  
 Ne gondold, oly könnyen ez véghez mehessen,  
 nem fér emberségéhez.<sup>26</sup>

### 3. Isten hatalma

Balassi bizonyosan nem teológus. Mindazonáltal három Szentháromság-himnuszában könnyű felfedezni a kísérletet, hogy Istenről, vallásról való gondolatait organikus egységbe szervezze: 1. a „Deus absconditus” rejtélye; 2. a Kereszt „botránya”; 3. a „pietas” és „caritas” igazi értelme. Egyszóval Balassi ebben a szükségképpen kicsi, de jól szerkesztett ciklusban,<sup>27</sup> véleményem szerint, egy átgondolt és személyes Isten-felfogást, a Szentháromság-Szeretetet követve (ami egyébként igen érdekes téma és amit mielőbb tanulmányozni szándékozunk más helyen és más céllal), megkísérli lehántani a

szertartásosság és a kiszámított, ismételt apológia kemény kéréget, egyszerűen új életet kíván adni annak az Egyház, sőt az Egyházak dogmatikus, hierarchikusan épült, szertartásos struktúrája által kínált vallásosság időtől meg-sárgult képe-lapjának. Ebben a természetfeletti rendről elmélkedő kontextusban az isteni hatalom az ember szolgálatában áll, az ember felé fordul, az ember megmentésére törekszik: ez az a valóban modern tézis, amelyet Balassi saját szenvedő embersége minden erejével költeményeiben megjelenít:

Azért ez lelkem érzette sok jódót  
Ne halogasd megszabadításodot,  
Mert ha elveszek is, Uram, mi hasznod?  
Azzal ugyan nem öregbül hatalmod.<sup>28</sup>

Isten hatalma felüdülés, befogadás, biztos, ledönthetetlen menedék. Érde-mes megjegyezni, hogy Zrínyi Miklós is szívesen használta a kőszikla-hasonlatot.<sup>29</sup> Bizonyosan mindkét költő a Bibliából merít, de erre a mintára mindkettő új, egyéni költészetet tudott építeni. Balassi ezúttal is modern módon megelőlegezi Zrínyi kételyes modernitását a „Deus absconditus”-szal („most is aluszik az Úr”), akinek csalahatatlan, gondviselő közbenjárásáról döntő bizonyosságot szeretne kapni („de tőlök megment engem”):

Őt áldja énekszóm, versemre okom  
legyen csak ő énnekem,  
Mert ő árnyékában és sátorában  
megtart, nem hagy elvesznem,  
Mint erős kőszálra, viszen hatalmára,  
hol nem árthat sok ellenségem,  
Sőt noha úgy tetszik, hogy most is aluszik  
az Úr, de tőlök megment engem.<sup>30</sup>

Másutt is a bibliai nyelvre egy saját nyelvet épít, abból merít, hogy új, költői anyagot formáljon, hogy egy újfajta érzékenységnek kifejező erőt adjon:

Tüzes hatalommal forgó ti nagy Egek,  
Avagy tengerekkel együtt minden vizek,  
Örök dicsérettel ötet tiszteljétek!

[...]

Mert ő az, akinek hatalmában az Ég,  
Neki enged tenger, Menny s földi kerekesség,  
Segélli övéit, mint mennyei felség.<sup>31</sup>

A hatalom, mely a világegyetem rendjét szabályozó s fenntartó fizikai és matematikai törvények alapja, itt egy felsőbb hatalom (Dante „felső mozgató”-ja) szolgálatába helyeződik, mely szeretetből akarta, erősen kormányozza, s gondviselészerűen irányítja azokat. A himnusz, mely a 148. zsoltár e parafrázisából születik, egy nyugtalan, modern, érzékeny lélek nagyon személyes éneke, aki képes elámulni e majdnem mágikus, titokzatos erő látán, mely az univerzumot szabályozza: s olyan hangsúlyokkal teszi, amelyeket ante litteram romantikusnak mernék nevezni. Figyeljük meg a kép erejét, a „Szép Hold, éj lámpása” dallamos szókapcsolatában a 8. verssorban, vagy az idézett versszakok szimfonikusságát. A kapott hatalom (a természeti világé) hódolattal él az őt létrehozó hatalom ölen, és az ember elégedettség érezheti magát, ha részesülhet ebben a páratlan, megismételhetetlen, végső együttlétben.

Az isteni hatalomra hagyatkozás totálissá, véglegessé, feltétlenné válik. Az 50. (51.) zsoltár nyelve, ikonográfiája, ritmusa, mely annyi újraolvasást, átírást és mégoly figyelmes parafrázist ihletett a legkülönfélébb nemzeti nyelveken – a XVI. századi magyar irodalomban meg kell említeni legalább Szegedi Lajosét („Légy irgalmas Úristen minekünk” kezdetű), Hartyáni Imrét („Háborúsága Dávid királynak egykoron nagy vala”), és a névtelenekeket („Úristen, irgalmazz nékem”) – Balassiban mély költői feszültséget ébreszt, késztetést arra, hogy próbára tegye magát írói alkotásaiban, a teremtett világ elmondhatatlanságának elmondásában, ember és Isten különösen konfliktusos kapcsolatának megjelenítésében. Páratlan szépségű szemlélődő víziókban Isten hatalmát Isten egyetemes szereteteként fogja fel, melyet egy másik hatalomtól szenvedő teremtménye iránt érez; arról a hatalomról van szó, ami az embertől származik, és mohón, vadul az emberre támad:

Végtelen irgalmú, ó, te nagy hatalmú  
 Isten, légy már kegyelmes!  
 Onts ki mindenestől jódot rám kebledből,  
 mert lá, mely veszedelmes  
 Bűnöm miatt lelkem, ki titkon rág engem,  
 mert nagy sebbel sérelmes.<sup>32</sup>

E csodálatos *Miserere* harmadik verssorának nyers képe („titkon rág engem”) nem új Balassinál. Emlékszünk, jelen volt már az *Ötvenedik* énekben is, s szerintem ugyanazt az egzisztenciális és spirituális állapotot volt hivatva kifejezni, hisz közelebbről szemlélve a lélek egy látomásáról van itt szó:

Akkor az én dolgom azonképpen vagyok,  
 amint a bölcsök írják,

Hogy egy kárhozottnak Pokolban nagy kányák  
 szívét rágják, szagatják,  
 De nem fogyathatják, noha rágton rágják,  
 mert nőttön nőni látják.

Én szívemet is így, mikor énhozzám víg,  
 ő nevelten neveli,  
 De viszont, mint kánya, ő kegyetlen kínja  
 rágja, szagatja, eszi  
 Én állapotomot, mint egy kárhozatot,  
 oly keservessé teszi.<sup>33</sup>

Tudom, hogy a kérdéses motívum – a szív mint szerelmi éték motívuma – egy az antik és modern irodalomban egyaránt jelen lévő sztereotípiára,<sup>34</sup> benne a mitológiai eredetre utaló emelkedettséggel; de szándékosan hasonlítom a két imént idézett versszakot az 51. zsoltár parafrázisának ünnepélyes magasztos *incipitjéhez*, mert bennük közös eredetet látok, melynek nem szab határt a két darab közötti időbeli különbözőség, vagy az eltérő költői ihlet, amelyből születtek. Ezek a korlátok eltűnnek, mert egyszerűen nem is léteznek egy olyan költő számára, aki fesztelen könnyedséggel nyúl a Bibliához és a klasszikus mitológiához, avatottan alkalmaz *contaminatiót*,<sup>35</sup> hogy mélyről jövő aggodalmának hangot adjon, hogy képzeletét alkalmassá tegye önnön rémképei kifejezésére. De többről is szó van: Balassi tudniillik bizonyosan tudta, hogy a zsidó „húst marcangol” kifejezés – mely a 27. zsoltár parafrázisának 4. sorában megjelenik („Rám dühödött szájokból kivőn ő markokból”), s melyet később fogok elemezni – „rágalmazást, inzultációt” jelent. Balassi alkotói folyamatát jobban megértjük, ha elfogadjuk, hogy „a klasszikus mítoszok nem egyszerűen a múlt tartozékai elmúlt idők, görög- és latinság kutatók kizárólagos kompetenciája, a mítosz élénken ott van megérzéseinkben, képzeletünkben, fogalmi rendszereinkben. Sőt, a mítosz az, ami olyan fogalmainknak, mint »tudatalatti«, vagy a freudi »id« vitalitást kölcsönöz, ami ezeket hihetővé teszi”.<sup>36</sup> Vagyis itt a zsoltár-strófában felidézett bűn, vagy a Tityos mítosza<sup>37</sup> olyan elemek, melyek „az archetipikus pszichológia alapelvein belül működnek: mitológia és pszichológia kölcsönös felcserélhetőségéről van szó. A mitológia az antikvitás pszichológiája, a pszichológia a modern kor mitológiája.”<sup>38</sup> Ilyenképpen feltételezhetjük, hogy a bibliai szöveg parafrázisában, illetve a klasszikus mítosz újraélesztésével Balassi felszínre hozhatja lelke mélységéből a maga belső „ellenségét”: s ez legtöbbször a bűnnel egyenlő, de nem hiányoznak olyan költői képek, amelyekben egy totális szenvedést átélő lélek szörnyeivel azonosítható:

Látod, engem sok háború mint elburított,  
 Veszedelem mindenfelől körül befogott,

Nagy hatalma csak tereád immár szorított,  
Emberi segítségtől, mindentől megfosztott.<sup>39</sup>

A költőt elborító *háborút* a legújabb kiadásban a kritika, helyesen, „hábor-gás”-sal, „nyugtalanság”-gal magyarázza.<sup>40</sup> Ezek pedig olyan terminusok, amelyek az ostromlott „Én”-t kívülről érő hatásokra agresszívan reagáló ér-zelemvilágról tanúskodnak, s melyek a legveszélyesebb, a külső ellenségtől származnak, amely pedig, szerintem, a mások által mondott szó hatalmával azonosítható:

Ó, én bolond eszem, ki ezt cselekeszem  
hamis gyanúsággal,  
[...]

Átkozott gyanúság, kétséges bosszúság,  
gyógyíthatalan méreg,  
[...]

Nemz téged álnokság, szó, hír és hazugság,  
tart esztelen bolondság;  
Segít értetlenség, nevel hertelenség,  
nem nyughatol, gonoszság;  
Temiattad elvész, ki hinni gyorsan kész,  
s kiben nincs jó okosság.<sup>41</sup>

#### 4. A szó hatalma

A témáról született egyik okos munka-javaslatban<sup>42</sup> a kultúra és hatalom kö-zötti kapcsolat négy megjelölt formája közül kettő tűnik olyannak, amely Ba-lassi Bálint költői világát leginkább érinti: a 3. (vélemény, hír), a vergiliusi eredetű *hír, monstrum orrendum*, mely költőnk esetében a rágalmazás fogal-mában jelentkezik; és a 4. a *libertas* (szabadság), mely szerintem Balassinál elsősorban a pastorale kétértelmű és irreális dimenzójába és/vagy a földraj-zi közelsége ellenére is távoli, konkrét fizikai jelenlétében is megfoghatatlan Erdélybe (Tündérországba) helyezett aranykor szellemi és lelki értelemben vett visszahozását jelenti.<sup>43</sup> Természetesen ez csak értelmezési séma, korláto-zott, mint minden séma, nem lehet teljes érvényű, de segíthet, hogy végig-járjunk a magyar költő kusza egzisztenciális és spirituális életútjának egy újabb ösvényén.

Bizonyos, hogy a *rágalmazás* mint félelmetes hatalom motívuma Balassi le-velezésében is megjelenik, ahol a költői alkotásokban már kimutatott szoros kapcsolat fikció és életrajz, élet és mű között szintén jelen van. Balassi nem változtat radikálisan kifejezőkészségén akkor sem, amikor saját magáról, a

maga egzisztenciális gondjairól szól. Természetesen itt az absztrakció a minimálisra csökken, a nyelv kollokvialis és diszkurzív, a retorikai alakzat nem irodalmi igényű, a szókészlet viszont a költői produkció kontinuitását biztosítja. Balassi levelezése, melyet felszínes olvasáskor monotonnak és egyetlen témára szorítóknak gondolnánk, közelebből vizsgálva élettel teli napló, szokásgyűjtemény, melyben fondorkodó és hiperaktív, elfoglalt és aggódó, óvatos és irigy emberség munkál. A „tudatlan tömeg” (imperita multitudo) az, ami megjelenik az Ernő főhercegnek címzett levélben (1589. március 20. előtt),<sup>44</sup> és ami – bizonyítandó élet és költészet szoros egymásba fonódását – nem lehet más, mint az, ami a *Szép magyar komédia* prológjának egy híres passzusában is megjelenik: „nem gondolván semmit az tudatlan községnek szapora szavakkal s rágalmazóknak beszédekkel”.<sup>45</sup>

Ha a *rágalmazás* motívuma különböző formákban jelen van a levelezésben,<sup>46</sup> nem kevésbé fontos jelenléte a lírában,<sup>47</sup> melyből itt a legjellemzőbbet idézem:

Rágalmazó nyelvtől, ál ellenségtől  
 ments meg, Uram, engemet,  
 Mert hazug tanúkkal, keserves szókkal  
 káromlják életemet,  
 Nyelvek ő fegyverek, kivel dühösködnek,  
 keresik csak veszedelmemet;  
 Ha velem nem volnál, s nem bátorítanál,  
 éltemben értek volna véget.<sup>48</sup>

Itt a rágalom sajátos fogalma szorosan kötődik a hatalom „hagyományos” szókészletéhez. De ez a „hagyományos” szókészlet, itt úgy tűnik, elveszti konvencionális jellegét, kitörni látszik a zárt irodalmi sémából, hogy megélt életről, reális, megszenvedett tapasztalatról, ismétlődő gyötrelmről szóljon. Ahogyan az istenes versek Balassinál Isten megtapasztalására tett kísérletek, így ebben a sajátos hatalom-szókincsben azt látjuk, ahogyan az írói gyakorlat próbál léttapasztalatot szerezni, ahogyan a szó hús-vér valósággá lesz már-már testi sebeket okozva. Ez az új, igazi ellenség jelenik meg az első fél-sor likvidáinak csillogó hangutánzó folyamában: az alliteráció adja a „rágalmazó nyelv” féktelen erejének dinamikus jellegét, amelynek csak a bilabiális zöngés nazális statikus ereje tud utolsó bátyaként ellenállni. És Balassi tovább játszik az alliterációval: most a veláris zöngétlen zárhangon a sor (második verssor), mely majdnem enumeratív jelleget ad a megállíthatlan verbális erőszak vigasztalan, keserű ismétlődésének. Az ellenség „hazug tanúk, keserves szók”: és nem kizárt, hogy éppen a humanista az, aki perlekedik a világgal, a szavak világával, amelynek pedig éppen barátként kellene mellette állnia. „Nyelvek ő fegyverek”: Balassi kénytelen saját hatalmi szókincsét szembeszegezni egy fenyegetést és veszélyt kifejező metanyelvvel.

Így a negyedik verssorban a zöngés réshangok és a zöngétlen dentális zárhangok elrendeződése, egymásba fonódása a jónak a rosszon aratott győzelmébe vetett reményt sugallja a befogadás számára.

A 27. zsoltár, mely mint ismert, „egységes mű, de két párhuzamos táblára épült [...], az Istenben való bizalom benne két aspektusban nyilvánul meg, egyfelől diadalmas bizalom a diptychon első tábláján, és könyörgő bizalom a másodikon”<sup>49</sup> – Balassi feldolgozásában bizonyosan az eredeti struktúrát tárja elénk, mely szerint bár a „bizalom-antifóna” az „ellenségek nyomasztó gondjától” védelmez,<sup>50</sup> de, úgy tűnik, az eredeti struktúrában nagyobb hangsúlyt kap a szó negatív hatalmának megjelenítése – s nincs jelentősége, vajon a folyamat George Buchanan szövegéhez kapcsolódó vagy annak el-  
lentmondó formában valósul-e meg. Ha igaznak tartjuk is, hogy a zsoltárok az „imádság-jellegből adódóan mindenk előtt a hívő és az ő Istene közötti találkozásról való elmélkedések”,<sup>51</sup> ez a bensőséges párbeszéd gyakran mégis zavart szenved, mert a „a zsoltárbéli dialógus két főszereplője, Isten és ember közé beékelődik egy harmadik, negatív elem, mely ezt a ragyogó kapcsolatot gyökereiben próbálja megrendíteni. A könyörgések frazeológiájában a gyakran bizonyos sumér-akkád szimbolikus sztereotípiáktól kölcsönvett *ellenséges rossz az, ami oly nagy szerepet kap*”.<sup>52</sup>

### 5. A „csendesség, lelki békesség” felé

Adj már csendességet, lelki békességet,  
mennybéli Úr!  
Bujdosó elmémet ódd bútól szívemet,  
kit sok kín fúr!<sup>53</sup>

Mint Petrarca esetében, Balassinál sem rekonstruálható – az élet és mű közötti szoros kapcsolat ellenére – az ún. „lélek története”. Nem lehetséges a *Rerum vulgarium fragmenta* Balassi énekeinek igen nehéz kronológiája miatt és főleg, mert hiányoznak olyan útmutatók, melyekből valódi belső fejlődésre lehetne következtetni.<sup>54</sup> Mindkét költő esetében a léleknek egyfajta állandó azonosságát lehet felfedezni, ahol az idő-fogalom olyan mérték, mely az anyakönyvi adatokra, nem a személyiségre vonatkozik. Minden mindig ugyanolyan marad, nincs fejlődés sem az olasz költő mégoly hosszú életében, sem pedig a magyar költő rövid, de intenzív életútjában. Egy egységes és ismétlődő költői és pszichológiai struktúrán belül viszont megfigyelhető, hogy túlsúlyra jut a személyes problémák és irodalmi témák, emberi aggodalmak és lírai motívumok ellentétes felosztása. Balassi esetében a döntő el-  
lentét szerintem az imént idézett két verssorban jelenik meg: a bujdosó elme, amelyet, mint láttuk, a rágalmazás ostromol, csak Istenben talál menedékre



s védelemre. Vagyis az ellentét felolvad és újra összefonódik az isteni egységben. Közelebbről tekintve azonban ezt a összefonódást a mélyről jövő bizalmatlanság hiteltelenné teszi, mert az óhaj, hogy az ellentétek egységbe álljanak, nem válhat valósággá, csak mint lehetőség létezik, csak akkor érvényes, ha nem lép túl az irreálist valósággá álmódó remény határain. Innen származik egy, már a földi életben megvalósuló átmeneti aranykor keresése, mely az emberi boldogságot és az élet értelmét tagadó eredeti antitézist mintegy felfüggeszti: s hol található másutt ideális feltételeket e felfüggesztéshez, ha nem a pásztorköltészet fikciójában? De, mint jól tudjuk, ez a felfüggesztés sem nyújthatja a tökéletességet.

Balassi Bálint Cristoforo Castelletti *Amarillijét* fordította le, s nem az *Amin-tát*, pedig költészete erősen tassói ihletettséggű. Egy kísértet bolyong petrarkista költészetében, mely e kritikai megközelítés megalapozottságát sugallja: a megközelíthetlenség, elérhetlenség, elégedetlenség kísértete. Nem tudjuk pontosan, miért esett választása a római drámaíró<sup>55</sup> experimentalizmusára, de érezzük, hogy e pásztorjáték egy nem valóságos és meg nem valósítható álm szépségét akarja kifejezni, olyan valamiét, ami birtokában volt, de amivel nem élt, olyan boldogságét, amiről csak absztrakt, könyvszagú, hipotetikus ismerettel lehet rendelkezni. Balassi ellenben újra akar élni és költészetével felidézni egy örökké elérhetetlen állapotot, hogy a megfejtethetetlen titokra mutasson, hogy protestáljon egy tökéletes állapot ábrándokkal teli elérhetetlen eszméje ellen.

Természetesen Petrarca és a petrarkizmus nélkül Balassi költészete érthetetlen lenne. Vannak olyan elemek a magyar költő művészetében, amelyek szorosan kapcsolódnak Petrarca elégikus magatartásához. Vannak kompozíciós műveletei, melyek a petrarkista sztereotípiákból táplálkoznak. De mint tudjuk, Balassi mélységesen különbözött Petrarcától. Miközben a megannyi közhelyet a magyar költő újrajárja, a toposz életre kel, új erőt nyer, más, konkrétabb, közvetlenebb, modernebb érzelmi impulzussal töltődik fel. Balassinál a toposz visszakapja eredeti nyersanyag-voltát, amelyből új és élő retorikai alakokat és költői képeket lehet formálni, amelyekből kiemelkedhet egy olyan ember rafinált realizmusa, aki képes megfigyelni és megragadni az élet és az emberi állapot lenyűgöző pillanatait. A séma étellel telik, testet ölt, anélkül, hogy elvesztené az esztétikai kódex elegáns egyszerűségét, amit nem akar kétségbe vonni. Amit csodálni lehet Balassi költészetében, az az a modern képesség, hogy az akkori Magyarországon páratlan természetességgel közölje az ellentmondás jogát, a naiv lelkesedés lendületét és az önsajnálát melankolikus sóhajait, azt a képességet, hogy valahogyan túlélje a pusztító ide-oda lengés állapotát, amelyben egyfelől makacsul kitartana ugyan, de másfelől kénytelenül tudomásul kell vennie, hogy kénytelen mindent veszni hagyni.

Ezért van, hogy Balassi petrarkista költészetén ott lebeg egy távortartást sugalló női eszmény, mely a tündér határozatlan, nyugtalan körvonaláival

tűnik elő, mely titokzatos helyen meg nem nevezett világon él és mozog, mely vonz és taszít egyszerre.<sup>56</sup> A pásztorjáték konvencionális, akadályoztatott szerelmei sokkal többet mondanak tehát nekünk a lírai önéletrajznál, amiről annyi és oly kitartó vizsgálódás folyt: a reneszánsz konvención belül annak állapotát fejezik ki, aki egy megragadhatatlan és csábító, befogadó és távoli, szükséges és lehetetlen aranykort akart teremteni. Nagyobb figyelemmel kellene olvasnunk egy végső soron összetett „komédiát”, mert szerzője „az erdéli nagyságos és nemes asszonyoknak mint jóakaró asszonyinak holtig való szolgálatját ajánlja”,<sup>57</sup> ami viszont – egyikük feltételezett kegyetlensége miatt – már az elejétől átrendeződik a forrásszöveg lényegi átalakításával egy olyan művé, „in qua animi angor eorum qui perdit amant, exprimitur, quibus, nec dies nec nox quieti esse potest” (Melyben azok elméjének búsulása íratik meg, akik eszeveszetten szeretnek, s akiknek sem a nappal, sem az éjjel nem hozhat nyugodalmat).<sup>58</sup>

A *Szép magyar komédia* Balassi természetközeli naturalizmusának csúcspontja: a magyar költő jóval túlhalad az olasz pásztorjáték formáin, hogy új formáknak adjon életet. A természet vidám, de melankolikus is, és az ellentmondásos, illuzionista hatás átlép az irreálisba: a kifinomult részlet, a finomodó báj, az összes figuratív elem egy végsőkéig vitt színpadi illuzionizmust szolgálnak, melyben reális és irreális határa túlhaladott, mert áthelyeződik egy olyan kontextusba, ahol az embert és történelmet kormányzó minden gyakorlat érvénye felfüggesztődik. A szépségeszmény ekkor ismét „tündér”, azaz titokzatosság és ábránd egy olyan helyszínen, mely „Tündérország”-ra utal. Mindez bájt, irrealitást teremt: a formák nem körvonalazottak, az összkép tovatűnő, a befogadás tompul, és a napfényről fokozatosan félhomályba jutunk.

A pásztorjáték műfajából nem marad semmi e magyar változatban. Balassi „komédiá”-ja egy másik nyelvi és költői regiszter mentén halad, olyan értékes leletté válik, mely segít, hogy felfedjük egy finom álom titkait, megértjük a dátum nélküli chiliazmus szorongásából menekülő ember állapotát, részesüljünk abból az egyszerűségből, amivel egy költő átadja magát az utópia befogadó ölelésének.

Ki tudja, talán Balassi másképpen értelmezte az itt tárgyalt és felvetett témákat és kérdéseket, de a Balassi-írások jelenlegi olvasata nem teszi számomra lehetővé, hogy az itt vázoltaktól eltérő következtetésre jussak.

1 Gyarmati Balassi Bálint énekei, a szövegek és a dallamokat gondozta, a jegyzeteket írta KŐSZEGHY Péter és SZABÓ Géza, Bp., 1986, 10. Kiemelés tőlem.

2 Vö. Denis de ROUGEMONT, *L'amour et l'Occident*, Paris, 1939.

3 Vö. Antonio MUSUMECI, *Petrarca e il lessico del potere = Cultura e potere nel Rinascimento*, szerk. Luisa SECCHI TARUGI, Firenze, 1999, 53–61. Az 55. oldalon Musumeci tájékoztat róla, hogy „a petrarcai szó-készletben a következő, a hatalom-fogalom jelentésterületéhez tartozó terminusok találhatók: ellenfél, támad, fegyver, ütközet, küzd, véd, pusztít, fejedelem, hit, íté, erő, kormány, háború, császár, birodalom, törvény, szabadság, monarchia, ellenség, béke, haza, félelem, büntetés, hatalom, előjog, büntet, király, királynő, tisztelet, pajzs, trón, követő, szolgál, úr, kard, nyíl, zsarnok, fegyverszünet, és mindazok a terminusok, melyek ezekhez jelentésükben vagy nyelvi módosulásukban kapcsolódnak”. Természetesen ezek a terminusok Balassinál is megtalálhatók, és érdekes lehet szerepük és jelentésük vizsgálata Balassi írói gyakorlatában. Olyan vizsgálat ez, amelyet jelen munkám szempontjából nem tartok szükségesnek, de szívesen tartogatok más alkalomra.

4 Gyarmati Balassi Bálint énekei, 268.

5 Uo., 144. Kiemelés tőlem.

6 Az „ontological insecurity” fogalma R. D. LAING, *The divided Self* (London, 1960) című munkájában található, Antonio MUSUMECI használja és idézi: *Petrarca e il lessico del potere*, 59.

7 Vö. Amedeo DI FRANCESCO, *Balassi Bálint költészetének manierista vonásai*, ItK, 1976, 633–658.; Uő, *A pásztorjáték szerepe Balassi Bálint költői fejlődésében*, Bp., 1979.

8 ECKHARDT Sándor, *Balassi Bálint*, Napkelet, 1924, IV. köt., 163–166.; majd Uő, *Balassi-tanulmányok*, a kötetet összeáll. KOMLOVSZKI Tibor, Bp., 1972, 5–11.

9 JAKAB László–BÖLCSKEI András *Balassi-szótárára* gondolok, Debrecen, 2000.

10 *A Szép magyar komédiában* a hatalom kifejezései előfordulnak az ajánlásban („mikor az világbíró szerelemnek győzhetetlen nagy hatalmát érzitek magatokon”); aztán az I. fel-

vonás IV. jelenetében („Hatalmas szemei, haragos beszédi, engem noha vesztenek”); a II. felvonás II. jelenetében („ö maga is azt fogja mondani, hogy együgyő menyecske lévén, nem állhattál ellene az ő hatalmának is”); a III. felvonás I. jelenetében („Ó, te felséges szép Venus asszon, ádj, kérlek, oly erőt s oly hatalmat most énnékem”). Érdekes megfigyelni, hogy az olasz forrásnak, Cristoforo CASTELLETTI 1587-es kiadású *Amarillijének* megfelelő helyein nem találjuk a „potere” (hatalom) szót. A III. felvonás I. jelenetében például az olasz „virtute”-t Balassi „erő és hatalom”-nak fordítja. Vö. GYARMATI BALASSI Bálint, *Szép magyar komédia*, a szöveget gondozta, a jegyzeteket írta KŐSZEGHY Péter és SZABÓ Géza, Bp., 1990, 7., 24., 27., 33.

11 Gyarmati Balassi Bálint énekei, 46.

12 Uo., 61.

13 Uo., 143.

14 Uo., 105.

15 Uo., 279.

16 Uo., 76–77.

17 A kép bibliai eredetű (vö. 5Móz 1,17; 2Krn 19,7; Róm 2,11) és előfordul máshol is: lásd például ANONYMUS, *Adhortatio optima ad iudices*, RMKT XVI. sz., XI. kötet, sajtó alá rend. ÁCS Pál, 251.

18 Vö. ENYEDI György, *Historia elegantissima regis Tancredi filiae*, RMKT XVI. sz., 7. kötet, közléstesi DEZSI Lajos, Bp., 1930, 245.: „Semmi rendet nem utál az Úr Isten, / Személyválogatás mert nála nincsen”.

19 Gyarmati Balassi Bálint énekei, 78.

20 Uo., 287.

21 Uo., 112.

22 Uo., 115.

23 Uo., 301.

24 Uo., 184.

25 Uo., 251.

26 Uo., 255.

27 Uo., 304.: „A három Szentháromság-himnusz valószínűleg nem egy időben keletkezett, különböző megfontolásokból azonban föltételezhető, hogy a szerző együvé foglalta e verseit.” A számmisztikával kapcsolatban: HORVÁTH Iván, *Balassi Bálint költészete történeti poétikai megközelítésben*, Bp., 1982, 65–78.; JANKOVICS József, *Balassi Bálint számmisztikája*, Literatura, 1992/2., 160–167. Szükséges

lesz kiegészíteni BARLAY Ö. Szabolcs, *Balassi Bálint az istenkereső* (Bp., 1992, 57–59.) című művében foglalt megjegyzéseket is.

28 Gyarmati Balassi Bálint énekei, 198.

29 Vö. Amedeo DI FRANCESCO, *Kőszikla és forgószél: jelképek a Szigeti veszedelemben*, A Magyar Tudományos Akadémia I., Nyelv- és Irodalomtudományok Osztályának Közleményei, XXXI., 3–4., 1979, 293–308.

30 Gyarmati Balassi Bálint énekei, 206.

31 Uo., 212–213.

32 Uo., 237.

33 Uo., 121.

34 Vö. H. HAUVETTE, *La 39<sup>e</sup> nouvelle du Décaméron et la légende du „coeur mangé”*, Romania, 41 (1912), 184–205.; L. ROSSI, *Il cuore, místico pasto d'amore: dal „Lai Guirun” al Decameron = Studi provenzali e francesi* 82, L'Aquila, 1983, 111.; C. DI GIROLAMO, „Cor” e „cors”: itinerari meridionali = *Capitoli per una storia del cuore*, Francesco BRUNI gondozásában, Palermo, 1988, 21–48.; M. DI MAIO, *Il cuore mangiato. Storia di un tema letterario dal Medioevo all'Ottocento*, Milano, 1996; Amedeo DI FRANCESCO, *Una storia di ordinaria crudeltà: l'ungherese crocifisso del Viaje de Turquía = Spagna e Italia attraverso la letteratura del secondo Cinquecento*, szerk. Encarnación Sánchez GARCÍA, Anna CERBO, Clara BORRELLI, Napoli, 2001, 575–584. A motívum megtalálható a XV. század második feléből való katalán *Curial e Güelfa* románcban is. A magyar irodalomban a motívum megtalálható ENYEDI György *Historia elegantissima regis Tancredi filiae* (1574) című művében, egy 1757-ben írt Nádasdy Ferencnek ajánlott óda ötödik és utolsó versszakában, mely a VARGHA Balázs gondozásában (Bp., Szépirodalmi Könyvkiadó, 1985, 52.) megjelent FALUDI Ferenc *Fortuna szekerén okosan ülj* című művében olvasható. A kérdéses motívum jelenlétéről Pázmánynál és Zrínyinél vö. *Balassi Bálint összes művei*, I. kötet, összeáll. ECKHARDT Sándor, Bp., 1951, 235.

35 Vö. *Salmi – Cantico dei Cantici*, sajtó alá rend. Dalmazio COLOMBO, ford. Luigi MORALDI, kritikai kiad., Milano, 1977, 58.

36 James HILLMAN, *Il sogno e il mondo infero*, Milano, 2003, 36.

37 Gyarmati Balassi Bálint énekei, 289.: „A kárhozott Tityos (Titüosz) óriás, aki azért szenvedti a leírt büntetést, mert erőszakkal magáévá akarta tenni Latonát (Létót)”.

38 James HILLMAN, *i. m.*, 36.

39 Gyarmati Balassi Bálint énekei, 232.

40 Uo., 309.

41 Uo., 181.

42 Vö. Lionello SOZZI, *Cultura e potere nel Rinascimento = Cultura e potere nel Rinascimento*, szerk. Luisa SECCHI TARUGI, Firenze, 1999, 9–18. Okos és hasznos témavázlatában Sozzi négy perspektívát jelöl meg kultúra és hatalom kapcsolatában, melyeket: 1. Giovan Pietro Valeriano traktátusának címével: *De litteratorum infelicitate*; 2. Etienne Dolet verssorával: *Favere musis*; 3. Vergilius „formulájával: *Fama monstrum orrendum*; 4. Leon Battista Alberti egy mondatával (*Libertatem vir doctus cupit*) azonosít.

43 Vö. Amedeo DI FRANCESCO, „*Transilvania incognita*”. *Mito e utopia nella letteratura ungherese del secondo Cinquecento, in Millenarismo ed età dell'oro nel Rinascimento*, szerk. Luisa SECCHI TARUGI, Firenze, 2003, 629–637.

44 *Balassi Bálint összes művei*, 371–374.

45 GYARMATI BALASSI Bálint, *Szép magyar komédia*, 13.

46 Lásd a 11., 42., 43. sz. leveleket = *Balassi Bálint összes művei*, 329–331., 379–380., 381–383. A *rágalmazás*-fogalom biográfiai meglétét az ún. „érsekújvári kaland” is megerősíti. Vö. ECKHARDT Sándor, *Balassi Bálint érsekújvári kalandja*, It, 1955, 445–455.

47 Vö. a 16., 26. sz. költeményeket = *Gyarmati Balassi Bálint énekei*, 47–48., 67–68.

48 Uo., 207.

49 *I Salmi*, Gianfranco RAVASI gondozásában, Milano, 1986, 121.

50 Uo.

51 Uo., 28.

52 Uo., 32.

53 Gyarmati Balassi Bálint énekei, 230.

54 Az olasz költővel kapcsolatban vö. Uberto BOSCO, *Francesco Petrarca*, Bari, 1968.

55 Cristoforo Castelletti a jegyző és drámaíró alakjáról és tevékenységéről végre pontosabb és hitelesebb híradással rendelkezünk. Komoly érdeklődésre számíthat három újabban készült munka: G. E. ROMANI, *Le*

tre „Amarilli” di Cristoforo Castelletti, „Annali dell’Istituto di Filologia Moderna dell’Università di Roma”, 1979, 115–143.; Cristoforo CASTELLETTI, *Stravaganze d’amore. Comedia*, sajtó alá rend. Pasquale STOPPELLI, Firenze, 1981; Maria CICALÀ, *Lettura intertestuale del Castelletti lirico*, Napoli, 1994.

56 A Balassi-költészet értelmezéséről szóló bőséges szakirodalomból csak a témához szorosan kapcsolódókat jelzem: WALDAPFEL József, *Balassi, Credulus és az olasz irodalom*, ItK, 1937, 142–143., 260–272., 354–365.; KLANICZAY Tibor, *A szerelem költője = Uő, Reneszánsz és barokk*, Bp., 1961, 183–295.; BÀN

Imre, *Balassi Bálint platonizmusa = Uő, Eszmék és stílusok*, Bp., 1976, 122–139.; Amedeo DI FRANCESCO, *A pásztorjáték szerepe Balassi Bálint költői fejlődésében*, Bp., 1979; Uő, *Castelletti e Balassi. Drammaturgia e trattatistica nella riscrittura ungherese dell’Amarilli = Klaniczay emlékkönyv. Tanulmányok Klaniczay Tibor emlékezetére*, szerk. JANKOVICS József, Bp., Balassi Kiadó, 1994, 233–249.; Uő, *Megjegyzés a Szép magyar komédia prológusáról*, Iskolakultúra, VI. évfolyam, 9, 1996, 68–70.

57 GYARMATI BALASSI Bálint, *Szép magyar komédia*, 7.

58 Uo., 15.

BÍRÓ FERENC

*Magyarság*  
*Bessenyei György programjáról\**

Bessenyei programjával a szakirodalom már régóta foglalkozik és gyakran nemcsak első alkotói korszakának, de egész életművének legjelentősebb teljesítményeként írnak róla. Először Horváth János mutatott rá – több ízben is – jelentőségére, így részletesen szól róla *A magyar irodalom fejlődéstörténete, 1908* című, monumentális összefoglalásában,<sup>1</sup> újabban, újabb szempontok figyelembevételével pedig *A XIX. század fejlődéstörténeti előzményei (1933–1934)* című tanulmányában.<sup>2</sup> Horváth János elsősorban irodalmi programot látott benne. Az elmúlt évtizedekben folyó kutatások éppen ebben a vonatkozásban, a program irodalmi jellegével kapcsolatban módosítottak a képen. Az első, viszonylag kis lépést a Horváth János örökségét őrző Szauder József tette meg az Akadémiai Irodalomtörténet (a Spenót) Bessenyei-fejezetében,<sup>3</sup> a tendenciát Kosáry Domokos vitte tovább művelődéstörténeti szintézisének *A felvilágosult rendiség kezdetei* című fejezetében.<sup>4</sup> A későbbiekben elsősorban az ő felfogására kell majd visszatérni, most csak azt a mi szempontunkból fontos megállapítását idézzük, hogy: „...itt egy olyan felvilágosodási program első vázlatával van dolgunk, amely végül is a társadalom egész életére is kiterjed.”

Az alábbiak kiváló elődök munkáinak tanulságaira támaszkodhatnak, de az azóta végzett kutatások, nem utolsósorban a kritikai kiadás előkészületeiként elvégzett munkák eredményeképpen bizonyos és lényegesnek tűnő módosításokra nyílik lehetőség. Horváth János álláspontját annyiban kell módosítanunk, hogy tapasztalataink szerint valóban nemcsak a művelődés ügyét érintő, hanem – amint azt Kosáry Domokos állítja – „a társadalom egész életére kiterjedő” programról van szó. A részletek gondos számbavétele után viszont – ugyanakkor – arra utalnak a jelek, hogy ha ez a program a „társadalom egész életére kiterjedő” program volt is, elsősorban mégiscsak a művelődésen alapul, a művelődéssel kapcsolatos elemekből származik minden energiája. Ez a program – a művelődésről szóló program, csakhogy Bessenyei programjában a művelődésnek a szorosan vett szakmai kérdése-

\* Egy nagyobb tanulmány részlete.

ken messze túlmutató, társadalmi reformokat is magába foglaló tartalma van. A fiatal Bessenyei írásai egész sorában az elképzeléseknek olyan összefüggő rendje bontakozik ki, amelyekben a művelődés központi szerepet játszik ugyan, de igazi távlata egy koherens, nagy ívű és tagolt, számos részletet magába ölelő javaslat a korabeli magyar társadalom értékrendjének átalakítására. A kritikai kiadás most készülő kötetében *teljes* írások fejtik ki ugyan a program valamely vonatkozását, a *teljes* programot azonban nem lehet bemutatni más – s más kötetekben szereplő – részletek figyelembevétele nélkül. Ez, mint már utaltunk rá, az egyes írásokhoz tartozó magyarázatok elkészítésének a feltétele is: az egyes írások magyarázatának az első (s voltaképpen a legfontosabb) mozzanata az a hely, amelyet elfoglalnak Bessenyei elképzeléseinek rendjében. Az egyes írások értelmezése nem oldható meg az egész program ismertetése nélkül – a magyarázatokhoz és kérdésfelvetésekhez tehát a konkordanciák széles körével kell számolnunk. Ezért kísérletet teszünk a programnak arra a tág értelmezésére, amelyre ismereteink jelenlegi állása lehetőséget ad.

A Bessenyei-féle programnak az első s legfeltűnőbb sajátossága tehát az, hogy a fogalmi szempontból *összetartozó* elemek igen gyakran egészen *különböző* írásokban bukkannak elénk. Az alábbi vázlat azzal a céllal értelmezi a programot, hogy annak feltáruljanak legátfogóbb, különböző írásokban, sőt, írásgyűjteményekben szétszórva található, természetük szerint azonban nyilvánvalóan összetartozó részletei.

### *Közjó, tudományok, nyelv*

Bessenyei programjának centrumában e három fogalom áll. Ezek közül – a romantikába visszanyúló értelmezési hagyománnyal ellentétben – nem lehet kiemelni a magyar nyelvet, sőt, itt voltaképpen nem is a három fogalom önmagában, hanem a közöttük létrehívott viszony alkotja az elgondolás lényegét. Erre a viszonyra épül, innen bontakozik elő a program rendszere, az előfeltevések és következtetések, a megmutatkozó kényszerűségek és a megnyíló lehetőségek gazdag és mégis áttetsző szövevénye.

A három fogalom összekapcsolásának legteljesebb megfogalmazása ebben a kötetben, az *Egy magyar társaság iránt való jámbor szándék* (1781) című nevezetes iratnak „A’ tekintetes és nemes Magyar Hazának kegyelmes és nagyságos Fő Rendihez” címzett ajánlásában olvasható. Így szól: „Az Ország’ boldogságának egyik leg főbb Eszköze a’ Tudomány. Ez mentől közönségesebb a’ lakosok között, az Ország is annál boldogabb.” Ez a kiinduló tétel, amely megadja a célt és a cél eléréséhez az eszközt is, az eszközhöz pedig a kulcsot: „A’ Tudománynak Kulcsa a’ Nyelv, még pedig a’ számosabb részre nézve, a’ mellynek sok Nyelvek’ tanulásábann módja nints, minden Ország’nak születt Nyelve.” Az első kettő ugyan nem egyformán evidens, hiszen a tudomá-

nyok (és művészetek) terjesztésének a közjó szempontjából játszott szerepéről a század egyik legnagyobb hatású gondolkodója jelentette be kételyét Bessenyei fellépése előtt néhány évtizede – a Jean-Jacques Rousseau második *Discours*-jában foglaltakkal egyet nem értő kortársi közvélemény azonban túlságosan is erőteljes volt ahhoz, hogy minden további nélkül elfogadjuk a folytatást. A tudománynak ez a szerepe nem csak egy lehetséges, inkább *a* természetes javaslatnak tetszik, amelyet a kor, a „világosság kora” hitelesít. Ráadásul felmerülhettek előtte más lehetőségek is, hiszen a „tudomány”-t ama eszközök közül csak „az egyik”-nek mondja.

A három fogalom közül a gondolatmenet célját, távlatát és igazolását megadó közjó definiálása látszólag a legkönnyebb, valójában ez még sincs így. S bár a másik kettő (a tudomány és nyelv) az általa meghatározott térben, reá hivatkozva működhet, valamivel részletesebben róla csak az egész program ismeretében szólhatunk. Tartalma ugyan csak az odavezető utak és módok révén közelíthető meg, ezeknek az utaknak és módoknak a felderítéséhez azonban elégnek látszik a kifejezés legáltalánosabb jelentése is. A „közjó”-n az ország lakosságának – vagy a lakosság túlnyomó részének – jó közérzetét („boldogságát”) és nyugalomát értjük.

Az első kérdésként nyilván az merül fel, hogy mit jelent Bessenyei szóhasználatában a „tudomány” szó? A jelentést ugyancsak a kor beszédmódjából olvashatjuk ki, de ugyanezt a jelentést határozza meg az a cél – a közjó – is, amelynek az eléréséhez eszközül szolgál. A tudomány vagy tudományok szó itt, de egyéb írásaiban sem a mai értelemben vett tudományokat jelenti – annál sokkal nagyobb terjedelmű fogalomra kell gondolnunk. Lényegében magába foglalja a szépirodalmat, a filozófiát és a szó mai értelmében vett tudományokat, azaz: általában az írott dolgok összességét, a humanista tradícióból eredő filológia nyelvén a *litterae*-t, amely valóban mindent (költészetet, bölcséletet, tudományt) felölel. Természetesen tudja, hogy különbség van közöttük, nem tud azonban közöttük hierarchiáról. Ez azért van így, mert *lényegi* különbségről sem tud közöttük. A *Holmi* (1779) egyik cikkelye szerint (XLV Rész, *Mély okoskodás s írás*) a filozófia és a költészet között *csak* az a különbség, hogy az utóbbi a filozófia által nehézkesen megfogalmazott „igazságot” „nyájjas formába” öltözteti és így hozzáférhetővé teszi mindenki számára. Azaz: a lényeg azonos, csak a megjelenés különbözik. Ezért van – ezért is lehet –, hogy „Egy ékessen szóló, egy hatalmas Poéta többet végbe viszen az embereken, mint száz ezer *Seneca*” (375.) – ami természetesen egyáltalán nem jelenti azt, hogy Bessenyei versolvasóként csak a nyájjas formába felöltöztetett „igazságot” értékelte volna a költőkben: az általa is a legnagyobbra becsült Gyöngyösi Istvánt dicsérve ez a teoretikus szempont láthatóan eszébe sem jut (285–298., XXXIII Rész, *Gyöngyösi vagy a magyar verselés*). A „tudományok” Bessenyei írásaiban így módon, az elméleti alapot ille-



tően közös lényeggel bírnak, a gyakorlatban viszont – mivel ott az egymástól eltérő művelt területeknek éppen az eltérései vannak az előtérben – igen összetett szerkezetű fogalomként mutatkozik meg, s nincs jele, hogy ő változtatni kívánt volna e szerkezeten. Korának gyermeke volt, ebben a vonatkozásban nincs semmi gyökeres különbség közötté s a XVIII. század ama hagyománytisztelő tudósai között, akik számára a magyar irodalom „mindent felölel, mit valaha *magyarországi* ember írt”,<sup>5</sup> még ha szó sincs arról, hogy egyformán kedvelné e produktumokat. A hazai deákságra és egyházas irodalomra például ő már idegenkedve néz: „Még magyarul, amint szokták mondani, profánus írók nem is voltak” – írja erős kritikai élel a *Magyar Néző*höz kapcsolt *Jegyzésben*, de nem egy változatban írja le azt a meggyőződését sem, hogy – ezt *A Holmiban* olvashatjuk – a „Frantzia, Anglus szóba ezer-szer mélyeb böltesség fekszik már mint valaha a Deák szóban volt...” (275.) Ez Bessenyei gondolatvilága szempontjából ugyan alapvető különbség (a mondat nyílt állásfogalás a „modernnek” mellett és a „régiek” ellen), a számára érvényes irodalomfogalom felől nézve azonban mégiscsak lényegtelen – ebben a tekintetben ugyanis nemcsak előtte járt honfitársainál, de európai író társaival is rokonítható: a XVIII. század nem játszik olyan döntő szerepet az esztétikai irodalomfogalom alakulástörténetének kanyargós útján, mint majd a romantika kora. Több és többféle megnyilatkozás is tanúsítja, hogy számára – függetlenül a terminológiai kérdésektől – a „tudományok” összetett képződmény volt, pontosabban: csak összetett képződményként volt értelmes és használható. A *Magyarságban* több alkalommal is szól arról, hogy milyen szerzők gazdagították a klasszikus és modern nemzetek „tudományát” – filozófusok, tudósok és írók egyformán szerepelnek, de egyformán szerepel tudós, filozófus, szépíró akkor is, amikor arról töpreng, milyen írók műveit kellene lefordítani magyarra: „ha Volfiust, Flörit, Monteskiöt, Vilándot, Kroneket, Miltont, Donátot sat. magyarul lehetne olvasni, fogadom, hogy egynehány esztendő mulva az asszonyoknak is több tudományok, értelmek lenne, mint most sok *doctusoknak* van az országban.”

Tudjuk, hogy nemcsak az irodalom szó nem létezett ekkor, de mai értelemben, sőt, a *litterae* értelmében nem létezett még a *literatúra* szó sem – erre s az eddigiekre Szili József tanulmánya<sup>6</sup> mellett lényeges információk olvashatók még Tzvetan Todorov *La notion de littérature et autres essais* című kötetében.<sup>7</sup> A korabeli magyar szókészletnek ez a hiányossága azonban arra utal, hogy a nyelvnek akkor nem volt szüksége ezekre a szavakra. Az irodalom vagy *literatúra* majd egynemű dolog lesz, ennek a kornak „tudománya” viszont még összetett képződmény volt. Bessenyei számára éppen ez az összetett képződmény volt az irodalom (és a filozófia és a szaktudományok) természetes állapota, s ez nemcsak műfajválasztásaiban, ritka teoretikus jellegű megnyilatkozásaiban, de – az iménti példa is erre utalt – írásainak jellegzetességében, mondhatni írásmódjában is megmutatkozott. Elsősorban

talán éppen itt: nála a ma szépirodalminak tekintett műfajok telítve vannak bölcséleti kérdésekkel, a filozófiai kérdések pedig gyakran szólalnak meg a szépirodalom nyelvén. Ez a jellegzetesség valóban idegen attól, amit a XIX. század nagy íróinál tapasztalunk, de azt nem mondhatjuk, hogy a XVIII. században még *hiányzik az*, ami majd későbbi korszak sajátossága lesz, hiszen ugyanennyi joggal azt is mondhatnánk, hogy *már* a huszadik században megjelenő valamely modern irodalmi irányzat sajátossága bukkan fel nála és kortársainál. Egyik kijelentéssel sem mondunk sokat.

A Bessenyei számára érvényes tudományfogalom nyilván összefüggésben van a humanista tradícióval, amely a felvilágosodás sodrásában jó ideig inkább csak erősödött, azt az alakját azonban, amely az ő írásaiban körvonalazódik, közvetlenül valószínűleg mégis a cél, a közjó fogalma formálja ki. A tudományok fogalmára ebben a távlatban ugyanis olyan teher nehezedik, amely egyszerűen lehetetlenné tesz minden szűkítést – azaz: szakosodást –, a közjó szolgálatában egyedül egy ilyen sokarcú, strukturált, sokféle működni képes fogalom adja az egyedül lehetséges változatot. E tágasságon vagy inkább: meghatározatlanságon belül azonban Bessenyei maga tesz néhány szűkítő érvényű megjegyzést. Ezeknek a megjegyzéseknek az alapja – mint látni fogjuk – a program egyik belső sajátságában található. Így például nyilván más a „tudomány” tartalma akkor, amikor a *Jámbor szándék*ban egy tudós társaság tevékenységének tárgyáról gondolkodik róla ő (és vélhetően: valamely munkatársa), s más akkor, amikor arról beszél, hogy a hajdani vadságaink leküzdésében a tudományok segíthetik az emberiséget: majd olvas s az olvasás „jobbittya” halandó társainkat – ahogy írja lelkével beszélgetve *A Holmiban* (1779), a 263. oldalon, de ismét más a kritikai kiadás most készülő kötetében is helyet foglaló *Tolerancia* című írásgyűjteményben, ahol az ember erkölcsi nevelése szempontjából fontos „bölcsesség”-et emeli ki a „tudományokkal”, itt konkrétan a számára spekulatívnak és meddőnek tetsző geometriával szemben, amihez nyilvánvalóan nem értett. Ezek a fogalom használata során megmutatkozó kisebb-nagyobb módosulások azonban semmit nem változtatnak irodalomfogalmának alapvető jellegén, azon tehát, hogy körébe egyaránt beletartoznak a szaktudományok, a szépirodalom (a poézis is) és a bölcsélet. A szóhasználat esetleges bizonytalanságai ezen a körön belül megmutatkozó bizonytalanságok.

A nyelv eredeti, elsődleges – tehát nem származékos vagy levezetett – szerepe a programban ebben a két viszonylatban, a „tudományok” és a közjó viszonylatában mutatkozik meg.

A közjó elsősorban a tudományok terjesztésével érhető el, a tudományok terjesztése pedig csak a nyelv révén lehetséges. A *Jámbor szándék*ban olvasható megfogalmazás – „A’ Tudománynak Kultsa a’ Nyelv” – így értendő: egyedül a nyelv által terjedhetnek a tudományok az ország lakosai között, egye-

dül így érhető el tehát az ország lakosainak „lehetséges” java. A Bessenyei számára érvényes nyelvfogalom egyik jellegzetessége ebből az összefüggésből következik. A nemzeti nyelvnek így ugyanis elsősorban eszközként kell viselkednie, pontosabban: a tudományok terjesztésére hivatott vehikulumként – ez a feladat határozza meg a hozzá való viszonyt éppen úgy, mint azt a helyet, amelyet a társadalom életében elfoglal. Ez azt jelenti, hogy számára a nyelvnek a kommunikáció szempontjából előtérben álló tulajdonságai, tehát: közérthetősége, világossága, áttetszősége fontosabbak, mint a költői beszédhez oly nélkülözhetetlen evokatív erő. A költészethez számára ugyan ez az erő – tehát a kifejezés ereje – egyáltalán nem ismeretlen dolog, sőt, nagyon is tisztában van a poézis hatalmával, s azzal is, hogy ez a hatalom voltaképpen megmagyarázhatatlan. Ez a *másik* feltétele annak, hogy leírhatja – egyebek között – *A Holmiban* (1779) az imént már idézett tételt, hogy tudniillik „Egy hatalmas poéta többet teszen, mint száz ezer Seneca” (375.), vagyis: van pillanat, amikor a kifejezés ereje mellett számára látványosan törpül el a gondolat önmagában vett hatalma. De ezért is hivatkozhat arra, hogy a nagy költőkből maga a természet szól („Meg juhazódom látod, mihent Természetet hallasz beszélni” ... 339.). A költészet – a költészetnek ez a *nem* „tudós” felfogása – egyáltalán nem idegen Bessenyeitől, ám ha gondolatvilágában ott él is ez a felfogás, nem ez áll az előtérben. S ez érthető: a programhoz sokkal megfelelőbb az az elképzelés, hogy a poézist a „tudományok” ölelik magukba. A költészet ebben a keretben nem lesz más, mint a gondolat felöltöztetése: „Kéntelen vagyunk, a legkedvetlenebb igazságot játékos ábrázatba és nyájias formába öltöztetni, mert különben az emberek hátat vetnek neki” ... 375.). A költészet hatalmát Bessenyei, a költői művek oly gyakran elragadtatót élvezője tehát ismeri, de annak titkai nem foglalkoztatják – a nyelv jelentőségére vonatkozó reflexiói nem innen, nem a kifejezőerő felől, hanem a kommunikáció lehetőségei felől merülnek fel: a nyelvnek számára elsősorban a közlés szempontjából van jelentősége. Különbféle megnyilatkozásait többnyire ez a beállítottság vezérli. Itt van a magyarázata annak, hogy nem volt purista – felesleges új (és eleinte bizonyosan sokak számára nehezen érthető vagy éppen érthetetlen) magyar szavak gyártása a hazai nyelvhasználatban már közkeletű, mindenki által elfogadott – hiszen jól értett – idegen helyett. Ha nincs megfelelő magyar szavunk, mondjuk úgy, ahogy deákul van, minden nemzet úgy mondja. A filozófia, teológia vagy fizika helyett – írja a *Magyarságban* – minek „új szókat gondolni?” Ugyanakkor a *Jámbor szándékban* fontos feladatnak tartja egy „szókönyv” (a magyar szavak jelentését mindenki számára megmagyarázó szótár) készítését. A szóújítások ugyanis – úgy látszik – elkerülhetetlenek, az új szavak elfogadásának pedig éppen ez a tudós társaság által kidolgozott s a tudósok között létrejött megállapodásra épülő „szókönyv” a feltétele: *már* létrehívott új szavakat megtanulva az emberek gyorsabban és könnyebben értik meg egymást. A tudósok

közötti konvenció mintha ebből a szempontból nagyon is fontosnak látszana, de egyelőre nem látszanak hasonlóan fontosnak vagy sürgősen kidolgozandónak azok az elvek, amelyek alapján egyáltalán hozzá lehet kezdeni új szavak alkotásához.

Bessenyei a nyelvet tehát elsőrendűen a közlés eszközeként fogja fel, más összefüggéseiről tud ugyan, de ezek igazán nem érdeklik. Számára nem válik kérdés tárgyává az, amit pedig bizonyos pillanataiban *tudott*, hogy tudniillik egy poétának nagyobb a hatalma felettünk, mint százezer Senecának. Ennek a beállítottságnak az erejét különösen irodalmi művekről szóló kritikai véleményei mutatják jól. Ezeket *A Holmiban* (1779) olvashatjuk. Ezekben az írásokban a szóban forgó irodalmi művel kapcsolatban csak nyelvi-stiláris fenntartásokat hangoztat, s véleményét gyakorlati módon teszi nyilvánossá: többnyire egyszerűen újrírja a megbírált szerzők neki nem tetsző szövegrészleteit, s a kettőt – a megbírált szöveget és a sajátját – párhuzamosan közli, hogy az olvasó jól lássa a különbséget. A kritika szempontja mindig a világosság és az érthetőség. Bornemisza Péter veretes régi magyarságával (XVdik Rész, *Régi magyarság*), a Haller László-féle Telemakus barokkos bonyolultságával (XXVIIIIdik Rész, *Magyar írás módja*) vagy Sándor István Svédi grófnéjának modoros érzelmességével szemben (XLII Rész, *A ki fordított svédi grófné*) egyaránt a közérthető, egyértelmű és logikus írásmódot állítja szembe. Ez annál inkább feltűnő, mert személyes ízléséhez egyébként a barokk kor érzékies, leíró elemekben gazdag verselési módja áll a legközelebb, éppen ezért ő a legnagyobb magyar költőnek vitathatatlanul Gyöngyösi Istvánt tartja, és annak ellenére, hogy – mint ugyancsak *A Holmiból* (XXXIII Rész, *Gyöngyösi vagy a magyar verselés*) derül ki – a bőbeszédűségre, felesleges ismétlésekre kényszerítő „négysarkú” verselésnek ugyancsak ő az első nagy ellenfele, s itt nem kíméli az annyira tisztelt XVII. századi elődöt sem. Egyáltalán nem mondhatjuk tehát, hogy a személyes ízlés és a programból következő stiláris preferenciák Bessenyei esetében azonosak lennének, de azt sem mondhatjuk, hogy csak a program alapján gondolkodna az irodalomról – írásaiban az uralkodó és a mennyiségileg is nagyobb helyet elfoglaló szólamot azonban a program kívánalmi diktálják.

#### *A nyelv és a nemzet*

A kívánatos magyar nyelv eszményét a közjó szolgálatába állított tudományok igényei formálják, de ugyanez az összefüggés – a tudományok és a közjó viszonylata – határozza meg Bessenyei számára a nemzet és a nyelv viszonyát is. A nyelv elsőrendűen így, a közjó révén kapcsolódik a nemzet fogalmához – a közjővel kapcsolatos feladatok annyira lefoglalják a nyelvet, hogy a „köz” (a magyarországi társadalom) és a nyelv között másfajta összefüggés lényegében ki sem bontakozhat.

A nyelvnek és a nemzetnek Bessenyei szemléletében nincs közös lényege. A XVIII. század közepétől kibontakozó s Johann Gottfried Herder nevével fémjelvezhető gondolkodásmód, amely szervesen összekapcsolja a nyelv és a nemzet létét (történelmét) – ha nem is teljes mértékben, de – tőle általában idegennek tekinthető. Bessenyeinél nincs jelen a *Fragmente über die neueste deutsche Literatur* (1767) ama jellegzetes gondolata, amely szerint a nyelv és nemzet gondolkodásmódja (Denkart) között szoros kapcsolat van, az nem csupán a gondolatok közlésének eszköze (Werkzeug), hanem e gondolatok tartalma (Inhalt) is, hiszen a nyelv kincsházaként (Schatzkammer) gyűjti össze és tárolja a nemzet történelmi tapasztalatait. A nyelv – láttuk – Bessenyeinél inkább csak a közlés eszköze, s a nyelvnek a nemzethez való viszonya is egészen más dimenzióban foglal helyet, mint a nagy német kortársnál. A *Magyarságban* leírja ugyan, hogy „Minden nemzet a’ maga nyelvéről ismértetik meg leginkább”, de éppen ennek a mondatnak az összefüggései világítanak rá: a nyelv és a nemzet léte a program világában nem áll egymással kölcsönös feltételezettségben. A nemzet nem azért „ismértetik” meg a nyelvről leginkább, mert a nyelv a nemzet *lényegéhez* tartozik, hanem azért, mert a nyelv más módon tartozik a nemzethez, egyszerűen a – „tulajdona”. A *Magyarság* első mondataiban már ott olvashatjuk a meghatározás értékű kijelentést („Tsudálkozom nagy nemzetünkön, hogy ő, ki külömben minden tulajdonainak fen tartásába oly nemes, nagy és álhátatos indulattal viseltek, a maga anya nyelvét felejteti láttatik...”), amely mindvégig érvényben marad, még a hasonlatai és metaforái sem lépik át ennek a felfogásnak a határait. A nyelv és a nemzet viszonya az ő beszédmódján nem a jelzett dologgal egyként egységű s vele kölcsönös feltételezettségben lévő jelnek a viszonya, hanem olyan két önálló létezőé, amelyeket el lehet képzelni a másiktól függetlenül is. A nyelv műveletlen bánya, amely nem tehet arról, hogy a nemzet – a tulajdonosa – nem hozza elő a benne rejlő kincseket, a nyelv sorsa az árva gyermeké: hiszen gondviselője, a nemzet nem törődik vele, pedig ha „bé vonják” a nyelvbe a tudományokat, ő maga is képes a nemzet felemelésére. A beszédmód árulkodik: itt a nyelv és a nemzet két egymástól függetlenül létező dolog, amelyek egymásra vannak ugyan utalva, ám nem a létezésük maga, hanem csak létezésük minősége függ egymástól. A legfontosabb jelzés erre nézve annak a fiktív állapotnak az elképzelése, amikor a nemzetnek nincs nyelve – „hogy nevezné az olyan nemzetet, mellynek anya nyelve nem volna?” A kérdésre van egy, a XVIII. századi magyar irodalomban később nagyon is sokszor elhangzó válasz, amely szerint ebben az esetben nem beszélhetünk többé nemzetéről, ahogy a sokat idézett herderi „jóslat”<sup>8</sup> szerint sem beszélhetnénk – a magyar nyelv eltűnte után – a magyarságról. Hiszen ez – s éppen ez – jelenti a nemzet halálát. Bessenyei válasza úgy kezdődik, mintha ő is így gondolná, ám szó sincs erről. Pillanatok alatt kiderül: itt egész más gondolati körben járunk. Hogy neveznénk hát azt

a nemzetet, amelynek nem volna anyanyelve? – így szól a kérdés. „Sehogy” – válaszolja, de nem azért, mert ebben az esetben már nem lenne nemzet, hanem azért, mert „szomorú, el vettetett és gyalázatos” lenne ennek az anyanyelv nélkül élő nemzetnek a sorsa a többi, „anya nyelvű népek” között. Ez a nemzet tehát nyelv nélkül is *van*, de ebben a nemzeti létben nincs köszönet: „... a’ melly nemzetül el kódulná nyelvét, az iránt mindég úgy tetszene, mintha inassa, vagy szolgálja volna.” Nyelv nélkül a nemzet élhetne ugyan, de élete a szolgák élete lenne, nem a *halál* várna rá, hanem a *rabság*. Egy hasonló sorsú nemzetre egyébként sikerült rábukkannia olvasmányai során: a géberitákat, ezt a Voltaire-t is tragédia írására ihlető perzsiai vándor népet idézi *A Holmiban* (1779). Ők arra is példával szolgálnak, hogy ha a „tudományok ki vesznek a népek közzül, egész nemzetek meg tompulnak elméjükbe”, így „allyasodtak” el a „szegény géberiták” is – sorsuk egy hosszú verszet írására készteti, amelynek a tanulsága szerint a géberiták nyomorúságos életének nem az az oka, hogy elveszítették nyelvüket, hanem az, hogy elveszítették országukat. A hosszú költemény utolsó sora így szól: „Ostoba járomba nyög pusztá hazátok” (XXdik Rész, *Bessenyei György és a lelke, Első beszéd*). A tanulság itt is ugyanaz: nyelv az egyik – ám nem a legfontosabb – tulajdona a nemzetnek, de nem konstituálja a nemzetet. Nyelv nélkül is van nemzet, igaz, az a nemzet: rab.

Ez a belátás a jelek szerint Bessenyei mély, mondhatni természetes belátása volt, beszédében – még ha képes beszédről van is szó – tapasztalatunk szerint mindig ennek a felfogásnak a határai között marad. S ez a felfogás nemcsak következetes, de tartós is: még évtizedek múlva, öregkori írásaiban sem gondolkodik másképpen. 1800 körül fejezte be a *Magyarországnak törvényes állása* című terjedelmes prózai értekezését,<sup>9</sup> amelyben két nemzet közötti lehetséges rokonság szempontjából a nyelvi rokonság tényei számára elégtelen magyarázattal szolgálnak. A mégoly feltűnő nyelvi megfeleléseket ő „kitsiny ok”-nak tartja. A fejtegetést ugyan polemikus indulat hívta életre – Bessenyei itt Sajnovics Jánosnak 1769-ben és 1770-ben publikált, a magyar és a „lapp” nyelv „azonosságát” demonstráló nagy művével vitatkozik –, de könnyű észrevenni, hogy álláspontjának elvi alapjai tulajdonképpen azonosak azokkal a nézetekkel, amelyeket a hetvenes években vallott. Két nemzet azonosításához tehát nem elégségesek a nyelvi rokonság dokumentumai, éppen úgy, ahogy a nyelv a nemzeti önazonosság szempontjából sem merült fel elégséges feltételként. Láttuk: az ő felfogásában a nemzet létezhet nyelv nélkül is, csak akkor ez a nemzet rab – a nyelv nem a nemzet léte, hanem a nemzeti lét minősége szempontjából döntő tényező. Nagyon jellemző, hogy e kései mű szövegében forgó bekezdése más vonatkozásban is a hetvenes évek végét idézi: a *Magyarság* egyik sarkalatos megállapítására („...Meg van mondva, hogy idegen nyelveken, míg a magáét fel nem emeli, egy nemzet sem lesz tanult e világon...”) fut ki. Egyébként a programírásokból kide-

rül, hogy ő a nyelv eltűnésének – s vele a nemzet eltűnésének – azért nem számol semmilyen valószínű eséllyel, mert az „Országnak született nyelvet” valójában nem is fenyegetheti semmiféle veszély. A programban ez az összefüggés bontakozik elő. Ha a tudományok kulcsa a nyelv – ez a nyelv értelemszerűen (így írja a *Jámbor szándék* idézett mondatában) csak a „számosabb rész” nyelve lehet, „a” melylynek sok nyelvek tanulásában módja nints,” tehát „minden Országnak született nyelve. Ennek tekéletességre való vitele tehát leg első dolga légyen annak a’ Nemzetnek, a’ melyly a’ magalakosai között a’ Tudományokat terjeszteni, ’s ezek által amazoknak boldogságokat munkálkodni kívánja.” A program itt új s lényeges elemmel bővült: ha az ország célja a közboldogság, a közboldogsághoz pedig a tudományok terjedése vezet el, ha a tudományok terjesztésének az eszköze a nyelv – akkor ez csak a „számosabb rész nyelve” lehet. E bővítésnek nem az a lényege, hogy általában a magyar nyelvről van szó, hanem az, hogy *minden* magyarul beszélő ember nyelvről. Ameddig a magyar paraszt magyarul beszélget feleségével, a magyar nyelvet semmiféle veszély nem fenyegetheti. Ennek az állításnak lényegében nyíltan is kimondott előfeltevése, hogy egy országban beszélt nyelv szempontjából nem az a döntő, hogy milyen nyelven beszélnek az urak, hanem az, hogy milyen nyelven beszélnek a parasztok. Közvetetten, de egyértelműen elősejlik: ők a „számosabb rész”. Ezt a programnak egy másik dimenziója a későbbiekben ugyancsak alátámasztja. De ez a gondolatmenet feltételez még egy, közvetlenül kínákozó s látszólag banális előfeltevést is: mindenki magyar, aki magyarul beszél. Azaz: a nemzet fogalma (ebben az összefüggésben) azonos a magyarul beszélő emberek összességével. A *Magyarságban* leírt kifejezés („egy egész nemzet”) arra utal, hogy Besenyey számára ez a fogalom természetes, használható és működőképes fogalom. A jelek szerint ez az alapja annak, hogy ő nemcsak a nemzethalál lehetőségére nem gondol, de elképzelhetetlennek tartja azt is, hogy a nemzet nyelvet cseréljen – úgy véli, hogy „akkor fog a magyar nyelv hazánkból ki halni, mikor a magyar paraszt aszszonyok deákul, görögül, frantziául vagy németül fognak tanulni, és magyarul meg szűnnek beszélni”. Vagyis – Besenyey következtetése benne van a kijelentésben – soha. Nem féltetni kell nyelvünket. A mi helyzetünk egészen más: „kértelenek” vagyunk azt művelni, ha nem akarunk jelentéktelen (és így – esetleg – rabság által fenyegetett) nemzetté válni.

Az „egész nemzet” vagy az „egy nemzet egészen” kifejezések a nemzet nyelvi alapú fogalmának erőteljes jelenlétére utalnak Besenyey gondolkodásában – a programnak ez az egyik igen lényeges mozzanata. A nyelv azonban ebben a beállításban nem a nemzettel egylényegű jel, hanem csak tulajdon, amelynek azonban immár új funkciója is van: összekapcsolja az országnak azt a két rendjét, amelyet társadalmi – közjogi – szakadék választ el: a nemességet és a jobbágyságot. A nyelv az ő közös tulajdonuk. A magyaror-

szági nemességből és a magyarországi jobbágyságból így – nyelvi alapon – áll elő az egy nemzetet („egész nemzetet”) alkotó magyar nemesség és jobbágyság, és válik is el azoktól, akik más nyelvet beszélve tartoznak hozzá e két magyarországi rendhez. Ez a következtetés azonban csak hallgatólagosan van benne a gondolatmenetben, gondolkodásának előterébe legfeljebb egy-egy pillanatra kerül, igazi jelentősége nincs. Bessenyei számára a magyar nyelv jelentőségének felfedezése voltaképpen az így felfogott nemzetfogalom (a magyarul beszélő nemesség és jobbágyság által alkotott nemzet) jelentőségére való rádöbbenés. Az a körülmény, hogy egy nép és az általa beszélt nyelv között kapcsolat van, természetesen régi – a Bibliáig visszanyúló – felismerés: a megállapításnak *jelentése* régóta van, tulajdonképpen banalitás: a humanista tudósok – például – már természetes módon számolnak a különböző nyelveket beszélő nemzetek kulturális teljesítményeivel. A nyelv által meghatározott nemzet fogalma *jelentőséghez* azonban ekkor, a XVIII. század végén és a XIX. század elején jut.<sup>10</sup> A XVIII. század második felében ez az új nemzetfogalom már – viszonylag széles körben, de jogi és lényeges politikai következmények nélkül – élt a magyar közvéleményben is. Ha teoretikus élességgel és részletesen talán nem fejtették is ki, de azért a század közepe óta folyamatosan dokumentálható olyan gondolati elemeknek a jelenléte és fokozatos erősödése a magyarországi írásbeliségben, amely szerint a nemzet legfontosabb határozómánya a nyelv, s minden, amit ezen a nyelven alkottak meg. A kultúrája által élő nemzet fogalma (ebben a pillanatban legalábbis így látszik) a XVIII. század utolsó két évtizedére erősödik meg – innentől kezdve nem igazán találhatók érvek ama sok változatban megfogalmazott, de azonos tartalmú tétel ellen, amely azonosítja a nyelv és a nemzet létét.<sup>11</sup> A korábban érvényes közösség-fogalmak egyre inkább erejüket veszítik: a *natio hungarica* eszméje (amely szerint a magyar nemzet a többféle etnikumot is magába foglaló, azaz: többféle nyelvet beszélő magyarországi nemességgel azonos) éppen úgy, mint az ún. hungarus-tudat – ahol a *hungarus* (a „magyarországi”) magába foglalta a magyar királyság minden, bármilyen nyelvet beszélő lakosát.<sup>12</sup> A Bessenyei programja által képviselt felfogás – láttuk – nem tartozik még abba a gondolatkörbe, amely a nemzet lényegét és legfőbb ismervét a nyelvben látja, fel kell azonban figyelni arra a körülményre, hogy írásainak ebben a csoportjában, az általa felvázolt művelődési program keretei között – éppen a nyelv alapján – erőteljesen, sőt: radikálisan távolodik a *natio hungarica* felfogásától: nem magyarországi, hanem magyar (magyar nyelven beszélő) nemességben gondolkodik. Ezt két okból is jelentős fejleménynek kell tartanunk. Először azért, mert ha ő nem a program keretei, hanem közjogi dimenziók között töpreng erről a kérdésről, akkor felfogásában nemcsak érintetlenül él a *natio hungarica* ideológiája, de ő ennek igen következetes teoretikusaként, a gyakorlati követelményeket pedig igencsak könyörtelen keménységgel őrző politikai gondolkodójaként



mutatkozik meg. A XVIII. század utolsó évtizedeiben kevesen fogalmaztak ebből a szempontból olyan nyersen, mint éppen ő. A programírások keletkezésének az első évében, 1778-ban írta a *Törvénynek útja* című kis államelméleti traktátusát, amelyben a nemzet fogalmát – Werbőczy István *Tripartitiu-mának* felhasználásával – a nemességre korlátozza és természetesen egyáltalán nem törődik azzal, hogy a Magyarország határai között élő nemesi renden belül figyelembe vegyen bármiféle etnikai vagy nyelvi differenciát.<sup>13</sup> Ugyanakkor (ugyancsak Werbőczy szellemében) élesen megvonja a nemességet és a jobbságát elválasztó szakadékot. Itt – már idéztük Kosáry Domokos formuláját – egyértelműen a „nemesség a nemzet”, s habár ez az írása nem jelenhetett meg a cenzúra miatt („melynek az a hivatala, hogy az embereket okoskodni ne engedje” – írta rá kéziratára gúnyos indulattal), ez a tilalom nyilván onnan származik, hogy Bessenyei ebben a kis munkájában a magyarországi nemesség pozícióját elsőrendűen az uralkodói hatalommal szemben biztosítja: „Soha királyának sem természet, sem isten törvényében azon nemzetnek közönséges akarata és tetszése ellen annak törvényeit változtatni igazsága nem lehet” – írja, s ennek a jellegzetes tételnek (miként az egész írásnak) nincs köze a felvilágosult abszolútizmushoz, sokkal inkább köze van egy olyan alkotmányos monarchiához, amelynek érvrendszerébe már – megfelelő módosításokkal – Jean-Jacques Rousseau-tól származó gondolati elemeket is felhasznál.<sup>14</sup> Tudjuk, hogy az 1770-es években készült írásaiban a nemzet általában a nemességgel azonos – az ugyancsak kéziratban maradt s ugyancsak a kritikai kiadás *Társadalombölcseleti írások* című kötetében közzétett *A magyar nemzetnek szokásairul...* című történelmi munka címének „nemzet” szava például – a szöveg tanúsága szerint – egyértelműen a nemességet jelenti, sőt, nyíltan is megfogalmazza, hogy *csak* a nemesség történetét írja, amikor a magyar nemzet történetéről értekezik. Bessenyei a hetvenes években azonban ennek alapján csak a *natio hungarica* ideológusa lenne, őt azonban a felvilágosult rendiség első jelentős gondolkodójaként tartja számon a történettudomány. Ennek a minősítésnek az alapja a programírásokban található. A dolog azon fordul meg, hogy a nemességnek ez a nemzettel azonosított fogalma ezekben az írásaiban milyen összefüggések közé kerül. Itt jelennek meg egy merőben másfajta gondolkodásmód erőteljes és félreismerhetetlen jelei. Ezeknek a jeleknek némelyikével már az eddig elmondottak során is találkozhattunk.

### *A penna nemessége*

A program keretei között tehát a *natio hungarica* Bessenyei által elfogadott és természetesen használt fogalma lényeges módosulásokon megy át, főleg azért, mert új összefüggések közé kerül. A helyzet némiképpen paradox, legalábbis lélektani szempontból különleges: a politikai gondolkodónak a tár-

sadalomról kialakított képétől alapvetően térnek el a művelődéspolitikusnak a hazai társadalomra vonatkozó – s lényegében egy időben érlelődő – elképzelései. Voltaképpen így bontakozik ki a program társadalmi tartalma, s ezzel bontakozik ki a felvilágosult rendiség első nemzedékének az ország egészére vonatkozó elképzelése.

Ha az országban a közboldogság a tudományok elterjedtségének a függvénye, akkor ez az állítás természetes módon foglal magába több következményt is. Ha a nemzeti nyelv kiemelkedő szerepbe kerül (hiszen a „lakosok” között csak a „számosabb rész nyelve” révén terjedhetnek a tudományok), akkor értelemszerűen csak a „számosabb rész nyelvén” (tehát a magyarul beszélőkre szűkül le az eredetileg többnyelvű *natio hungarica*. Ha pedig a tudományoknak döntő szerep jut az ország közjáva szempontjából, akkor ezzel – ugyancsak értelemszerűen – a tudományok művelői számára is nyilván megfelelő helyet – rangot – kell biztosítani az ország életében. A most megnyíló problémakör a programnak egyik nagy, bizonyos szempontból pedig a legnagyobb súlyú fejezetét alkotja – a program elsősorban itt, pontosabban: *innen* kibontakozva válik társadalmi jelentőségű programmá. Nyilván felesleges ugyanis hangsúlyozni, hogy ez a követelmény olyan országban hangzik el, ahol a társadalom vezetőerejének kiemelkedése nem a tudományokban való kiválóság, hanem egészen más értékek alapján történt – a magyar nemesség legitimitációja tudvalevőleg a haza érdekében megtett vitézi cselekedeteken nyugvó legitimitáció volt. Bessenyei természetesen nem vonja kétségbe a harcmezőn szerzett érdemeket, sőt, képtelenségnek tartaná, ha bármilyen hátrányt szenvednének a hajdani vitéz apák mégoly érdemtelen leszármazottai is, viszont jól látható, minden erejével azon van, hogy bizonyítsa: immár újfajta érdemeket kíván a haza szolgálata. Ahogyan a kard volt régen a nemesedés eszköze, úgy a jövőben ez a penna lesz, ami tehát hajdan a vitézség volt, az lesz – nemcsak kívánatos, de kötelező is, hogy az legyen – a jövőben a tudományokban való kiválóság.

Ez a programnak az a sarkalatos pontja, ahol a *művelődési* programnak egyértelműen és erőteljesen a *társadalmi* vonatkozásai kerülnek az előtérbe. A tételről, hogy a nemesség régen a fegyverforgatásban vált ki, ma pedig a tudományok művelésében tanúsított kiválóság révén válik ki (vagy kellene hogy kiváljon) a paraszti község homályából, a legmarkánsabban és legrészletesebben a *Magyar nemzetnek szokásairul...* című, ugyancsak 1778-ban keletkezett történelmi traktátusában szól.<sup>15</sup> A munka első, a nemesség eredetét tárgyaló része ezzel az axiomatikus élességű tétellel kezdődik: „Két dolog támadt világunk lármája között, edjik fegyver, másik penna. Valaki az alsó községnek homáljából és a rabi sorsbúl magát ki akarja emelni, vagy fegyverrel, vagy pennával kell neki evezni.” (92.) Az egész szöveg alapján egyértelműen kiderül, hogy a kétfajta érdem különböző időben volt érvényes: a kard régen volt a nemesedés eszköze („Az egész világon minden nemesség

fegyverrel kezdett” 92.), ma és a jövőben viszont elsősorban a penna révén lehet felemelkedni a nemesi karba. Ez a gondolat többször is felbukkan tolla alatt. A *Bessenyei György Társasága* 1777-ben jelent meg, s egyik írása, a kritikai kiadás most készülő kötetében megjelenő *A' Haza szeretetirül* azon helyek közé tartozik, ahol Bessenyei ismételten és egyértelműen deklarálja a régi és a mai világ által megkövetelt érdemek közötti különbséget: „Régen, míg a' haza-szeretet ditsősségére tsak fegyvert kívánt, egy erős karú férjfi leghasznosabb haza-fi volt, de miolta már fel-emelkedését titkos okoskodás, mély értelem, józan ítélet, serény vigyázás és tüzes pennátul-is kéri...” (100.). Nyilvánvalóan megváltozott tehát a régi időkhöz képest a helyzet. Igen lényeges momentum, hogy – mint utaltunk rá – természetesen szó sem lehet arról, hogy az érdemes atyák érdemtelen gyermekeiktől elvegyék az elődök érdemei által szerzett jószágot. A *Magyar nemzetnek szokásairul...*-ban hangsúlyozza: „A' természet e' dolognak mindég ellent állott, és nem engedte-meg, hogy a' fiútúl, ha fél-eszú volt is, attyának reá maradott javait el-vegyék.” (92.) A megoldás egészen más: „várni kell reájok, mig vagy egy vagy más hibájokkal magokat parasztokká nem teszik...” (93.) Ez a fordulat nem esetleges – Bessenyeink a társadalomról alkotott elképzeléseiben a tudás új nemessége számára kedvező mobilitás talán a legfontosabb elem: az általa elgondolt világban az érdemes atyák érdemtelen leszármazottjai éppen úgy lesüllyedhetnek a paraszti község homályába, ahogy – s ez sokkal nagyobb hangsúlyt kap – a tudomány alacsony sorból származott kiválóságai számára meg kell nyílnia a lehetőségnek arra, hogy bekerülhessenek a nemesek közé. A nemzet fogalmába éppen ezen a módon kerülnek be a jobbagyok, hiszen a történelem folyamatában így a nemes és a paraszt között nincs lényegi különbség: a nemesek a kornak megfelelő érdemek révén a parasztságból válnak ki, a parasztság tartja el őket, ők pedig előbb-utóbb oda térnek vissza. „Ti paraszt emberek, szegény adó-fizető nép, miért szenyvednétek nehezen, hogy a' nemesi rend vélletek parantsolni láttatik, hiszem azok mind ti közzületek valók, a' ti atyátok-fijai mindnyájan.” (95.) „A' ti rendetek e' földön minden, mert ti vagytok minden rendnek szülői, táplálói és el-fogadói.” (95.) Ugyanezt a tételt – más metaforákkal – kifejti *A Holmi* (1779) XVI., a *Köz népről* szóló Részében: „Látod – írja – a' Világi dolgoknak tsudállatossága, millýen rendesen viszi végbe, hogy a' község minden nemesi méltóságnak, felsőségnek, egyszersmind szülő Anyja is, tápláló dajkája is, temetője is légyen.” (251.) Az elgondolás egyértelmű: miközben a nemesség tagjai folyvást cserélődnek, a parasztság az állandóságot és a nemzeti elit pihenőhelyét és megújulásának örök forrását képviseli. A két változatban is megfogalmazott modell szerint a mindenkori nemesség a parasztságból válik ki (ezért nevezi a parasztok világát a *Magyar nemzetnek szokásairul...*-ban a nemesi kar „szülőjé”-nek vagy – *A Holmiban* (1779) – „szülő Anyjá”-nak), a parasztság adózik, tehát úgy táplálja a nemességet, mintha „tápláló dajká-

ja" lenne, de ő a temetője is, hiszen előbb-utóbb a „paraszi község homályába" térnek meg az érdeemes atyák érdemtelen leszármazottai – a parasztság „fogadja el" őket, hogy azután egy-egy kiváló gyermekkel újrainduljon, illetve folyamatos legyen a körforgás.

A Bessenyei-féle program legismertebb írásai, a *Magyarság* és a *Jámbor szándék* körül ott kell tehát látnunk ezt a víziót: a közjó, a nyelv és a tudományok összekapcsolása azért történt meg, mert a gondolatmenet távlata valóban a társadalom átalakulását rejti magába, a nyelv és a tudományok jelentőségének felismerése közvetlen kapcsolatban van a magyarországi társadalom szerkezetével. A gondolatmenet nyomán előrajzolódó s óhajtott társadalomképben az aktualitás mozzanatát – s ezzel voltaképpen azt az energiát is, amely az elképzelésnek dinamizmust kölcsönöz – az érdekek megváltozása adja: ma már csak (vagy elsősorban) a tudományok területén való kiválóság vezetheti fel az embert a nemesi karba. Az állandó – voltaképpen az egész történelemre érvényes – mozzanatának viszont a mobilitás tekinthető, ez azért bír kitüntetett fontossággal, mert innen származik a hajdani és az újkori nemzet ereje, ez biztosítja, hogy a nemzetet vezető elit a hazának mindig a korszerű (mondhatni: a nemzetet a többi nemzettel versenyképessé tevő) érdemekkel rendelkező fiaiból álljon. A kiválóság tehát nem elvont emberi minőség, a nemzet mindenkori életképességét kell elősegítenie. A nemzetnek így természetes részévé válik a parasztság is, hiszen az elgondolásnak éppen ez a lényege, ez a mobilitást biztosító előfeltétel, innen s csak *innen* érkezhethet (s érkezhett is mindig) az új nemesség. Az egyes ember társadalmi előrehaladása természetesen nem csak a tudományok területén képzelhető el, a gazdaság területén, a pénzszerzésben megnyilatkozó ügyesség – vagy szerencse – révén ugyancsak nyílik út arra, hogy az egyes ember előnyösen változtassa meg a társadalomban elfoglalt helyét: Bessenyei számára – mint látni fogjuk – az „ambitio" nagyon is lényeges és értékelendő vonása az emberi nemnek. Úgy látszik azonban, hogy a programírók szerzőjének nem mindenfajta ambíció rokonszenves és elfogadható. Ekkortájt készült el egy kéziratban maradt verses vígjátéka, a *Lais vagy az erkölcsi makacs* című furcsa komédia.<sup>16</sup> Ebben a műben a szép és gazdag leányzónak, Laisnak a kezére hárman pályáznak: Hippodon, a nagy hatalmú miniszter, Pelosis, a szegény, de érdemekben kiváltképpen gazdag nemesifjú, és Kukulini, egy gazdag serfözóné, Pomoné idétlen gyermeke. Pomoné a darab egyik különösen jól sikerült figurája, aki gyakran beszél szerzőjének hangján, s ez a beszéd a programírók szellemében szól. „Minden úr bölts tehát széles e világon / S nintsenek bolondok a nemesi ágon?" – kérdezi gúnyosan, s ez a két sor a magyar nemzet eredetéről szóló történelmi esszé egyik gondolatával egyezik, azt forgatja át a saját érdekeinek megfelelően: „Nem következik ebből, hogy ma már minden nemes ember belső képpen is érdekeseb' vitéz vagy tudós vólna a' nem nemesnél, érdemekkel nemesült

atyáknak lehetnek érdemetlen gyermekei...” – írja ott, ám használ egyértelműbb kifejezéseket is. De Bessenyei felfogását ismétli meg Pomoné akkor is, amikor az állítja, hogy „Tekintetessé lesz, akit annak tesznek / S így az urak mindig parasztokból lesznek” – láttuk: ez a tétel a programból következő társadalomszemlélet egyik leglényegesebb eleme. Mégis, Pomoné alakja elsősorban a szerző vele kapcsolatos fenntartásaira világít rá, mert amennyire egyetért hősnőjével – általában véve – az alacsony sorból érkező emberek ambíciójának helyeslésében, annyira nem ért vele egyet – a konkrét esetben – az ambíció minőségét illetően. A szerző kritikája itt nagyon is élessé válik. A serfőzőné ugyanis a hagyományos érdemeken alapuló nemességgel szemben csak a gazdagságot állítja, az okosságról és a tudományról megvetéssel szól: „Akinék pénze van, arra, hogy tanuljon / Nints semmi szüksége...” – mondja: a tudást igazoló bizonyítványokat is meg lehet jó pénzért venni. Gyermekeinek nemességet akar vásárolni, de éppen ezért nem lesz igazi Kukulini nemessége: nem azért, mert pénzen vették, hanem azért, mert nincs mögötte a műveltség és tudás, mindaz tehát, amivel az új (a megváltozott világban a nemzetet vezetni képes) nemességnek kell rendelkeznie. Kukulini alakja tételesen is példázza Pomoné téves nevelési elképzeléseit – s mintegy illusztrálja a program egyik fontos téziséét –, ennek a gyermeknek a tudatlansága és faragatlansága előre jelzi ennek a családnak a „paraszti község homályába” való süllyedését.

#### *A vetélkedés szabadsága és nyilvánossága*

A penna új nemessége azonban nemcsak a társadalom alsóbb néposztályai-ból származhat, hiszen – a vonatkozó helyek sugalma szerint – itt nemcsak lehetőségéről, hanem szükségességéről van szó. Nemcsak innen származhat, de származnia kell innen is. Bessenyei külön is hangsúlyozza a „kitsinyek” (*Magyarság*) érvényesülési vágyának, a „porban heverő jó elmék” (*Jámbor szándék*) felemelkedésének a jelentőségét. Nem csak azt óhajtja a *Jámbor szándék*ban, hogy bár „a’ leg együgyűbb rendű és sorsú emberek is a’ a magok elmebéli tehetségeket az Emberi Társaság’ javára fordíthatnák! Ó! melyly sok talentomok hevernek most a’ porbann...” Ennél többről is szó van. Nem egyszerűen az alacsonyrendűek felemeléséről, hanem már általánosabb követelményről: az érvényesülés szabadságáról beszél. Nem jóindulatú támogatást igényel, sokkal inkább jogot hangsúlyoz, hiszen nem kisebb a tét, mint az, hogy a nemzetnek korszerű érdemekkel rendelkező emberek legyenek a vezetői. Ez óvja meg a nemzetet a legszörnyűbb sorstól, a rabságtól. „Valameddig a’ Nagyok a’ kitsinyekkel vetélkedésbe nem jönnek, addig fel nem áll köztünk a’ tudomány, a’ vetélkedés pedig mi módon állyon fel, ha a’ kitsinyek nem tanulhatnak” – írja a *Magyarság*ban. A művelődés világában a vetélkedés szellemének szabadjára engedését tehát nélkülözhetetlennek

tartja – az e kötetben is helyet kapó és közvetlenül a program szolgálatában álló írásokban ez (mint látjuk) egyaránt szerepel. De ez a motívum is felbukkan másutt. Ebből a szempontból különös jelentősége van például *A Holmi* (1779) egyik írásának, amely a *Pennacsata* címet viseli (325–326.). A Bessenyei-féle programnak ez a vonatkozása bízvást a magyar felvilágosodás egyik kiemelkedő pillanatának tekinthető, hiszen – történelmi értelemben – alighanem most születik meg Magyarországon az irodalom köztársasága, nyílik meg az ideológiai érvekkel immár el nem zárható út a magyar *républicains des lettres* vagy egy *Bildungsburgertum* felszabadulása felé – az a magatartás jelentkezik itt, amely nem hivatkozik semmilyen előjogra, minden pillanatban készen áll arra, hogy szembenézzen a kritikai támadással s megvédje álláspontját. „Ah, bártak el érhetném azon vigasztalásomat, hogy tiz, vagy húsz meg sértetett Magyar Író ellenem támadna! Mihent az Irók nyomtatásba egy nemzet előtt el kezdenek egymással vetélkedni, azonnal meg indul a szép elmélkedés... A nemzet mulatná vélünk magát, s' nevetne mikor mi egymásnak előtte bosszúságokat mondanánk, de a tudomány, magyarság azonba épülne...” Immár nem a *vera nobilitas* valamely közhelyes szólamának hangoztatásáról, hanem a nyílt tudományos vagy irodalmi viták szellemének felszabadításáról van szó, nemcsak lehetőségéről, sokkal inkább követelményről, hogy a személyes képességek megnyilatkozhassanak egy ország nyilvánossága előtt. Közbevetőleg jegyezzük meg: aligha független Bessenyei programírásaitól, hogy a század utolsó két évtizedében fellépő s igencsak alacsony sorból jött írók gyakran viselkednek úgy, olyan magabiztossággal, fölényel, néha göggel, mintha valóban a penna új nemességének a tagjai lennének. Ismeretes, hogy Bessenyeinek éppen a nem nemesi származású és irodalmi-tudományos ambícióktól fűtött ifjú klerikusok körében volt a legtöbb tisztelője.

E fontos témakörnek különféle előfeltevései és következései is vannak. Csak utalunk néhány – közvetlenül kínálkozó – szempontra.

#### *Az ambitio igazolása*

Az eddig követett gondolatmenet némileg eltakarja a programírások háttérének egyik lényeges dimenzióját. Úgy látszik, mintha itt az ambíció (s a vele kapcsolatba hozható fogalmak köre: a becsvágy, az önszeretet, a világi siker, anyagi megbecsülés, dicsőség) természetes – a kor erkölcsi gondolkodása számára természetesen elfogadott – fogalom lenne. Ez azonban egyáltalán nem így van. Itt olyan gondolati tartományban tartózkodunk, amely önmagában is éles ellentétben áll a századközép hazai közgondolkodása által sugallt erkölcsi elvekkel s az emberre vonatkozó ama nézetekkel, amelyek szükségesek voltak ezeknek az elveknek a megalapozásához. A kor erkölcsi gondolkodásának fő forrása – ahogy Tarnai Andor írja a Spenót vonat-

kozó fejezetében<sup>17</sup> – „ekkor még a latinul és nagyjából jezsuita pártfogás alatt meghonosodott keresztény sztoicizmus” volt, amely a századközep tájától nagy számban megjelenő s immár túlnyomórészt magyarul írott erénytanok révén terjedt. Ennek az egyházi értelmiség által közvetített erkölcsi tanításnak két fő s egymásból következő tétele van. Az egyik: az igazi boldogság a „lelki csendesség”-ben van, a lélek e nyugalomához pedig éppen a világ hívságainak megvetése vezethet el bennünket. Ez a tétel magába foglalja a másikat: voltaképpen azonos út vezet az üdvösséghez és az evilági boldogsághoz. Ezt az értékelést az uralkodó egyházas gondolkodásmód sugallja, de átveszik és felhasználják a kor olyan nagy tekintélynek örvendő világi szerzői, mint Orczy Lőrinc és Barcsay Ábrahám is. Igaz, ez az erkölcsstan náluk már politikusi indulatokat szolgál, s jól kimutatható konfliktusokat nélkül a lelkekben.<sup>18</sup> Fontos megjegyezni, hogy a keresztény sztoicizmus fenti tételének egyik leglényegesebb következménye, hogy elfogadásához immár nem elég önmagában a hit. Értelmünkkel is el kell fogadnunk, hogy valóságos ama közös út. Ez a lehetőség megadatott számunkra, hiszen – igen sok megnyilatkozást idézhetnénk a század középső évtizedeiből – az „okos lélek” az, amely az ember „minéműségét” meghatározza. A századközep moralistái bizonyosak abban, hogy embervoltunk alapja az „okosság”, „okos értelem,” sőt, a „józan okosság”, s ez élesen szemben áll a másik emberi princípiummal, amelyet testi mivoltunk határoz meg.

Ez volt az a gondolkodásmód, amelyet az ifjú Bessenyei már pályakezdetének első pillanataiban – vélhetően az 1760-as évek végén – nem tudott elfogadni, sőt, feltehető, hogy az írói pályán való indulásának egyik motivációja is ez a lázadással felérő gesztus volt. Ennek a pályakezdetnek középponti fogalma és egyik leggyakrabban használt szava az „érzékenység”, amelynek írásaiból kettős, de szorosan egymásba kapcsolódó jelentése bontakozik ki.<sup>19</sup> Az első egy általános, a szenzualizmus filozófusainál lényegében közös jelentés. A fogalom azt a minden emberre jellemző képességet jelenti, hogy felfogjuk azokat a benyomásokat, amelyeket a külvilág dolgai tesznek ránk. Bessenyei gondolatai azonban innen nem a szenzualizmus ismeretelmélete felé mozdulnak el. A másik – és számára fontosabb – jelentés ugyanis az embernek e képességhez való viszonyára vonatkozik: az ember azért érzékeny, mert belátja e benyomások ránk gyakorolt nagy hatalmát, elismeri: testi meghatározottságú lények vagyunk, tudomásul veszi azt a meghatározó befolyást, amelyet a testi „érzékenység” gyakorol a lélek és az értelem felett. Ez a belátás bizvást Bessenyei intellektuális alapélményének tekinthető.

Ez a meggyőződés – láttuk – élesen szemben áll a tradicionális vallás moralistái által a korban elfogadott antropológiai előfeltevésével, amelyet oly nagy erővel sugalltak a századközep reprezentatív és nagyon nagy számban megjelenő kiadványai, a mindennapi emberek épülésére – mint utaltunk rá: az immár szinte kizárólag magyar nyelven – írott erénytanok. Az eltérés alap-

ja tehát abban van, hogy Bessenyei egészen másképpen gondolkodott az emberről, mint a hagyományos világ, s ez a gondolkodásmód végigkíséri egész intellektuális életútját: gondolkodásának minden más eleme – magának az Istennek a fogalma is – könnyebben változik, mint az a meggyőződés, hogy „érzékenyek” vagyunk. Hangsúlyosan van jelen már a kezdeteknél, de jelen van abban az időkörben is, amikor a programhoz tartozó írásai készültek. Ennek az emberről kialakított álláspontnak több dimenziója is van, az ember testi meghatározottságáról kialakított elképzelésnek a Bessenyei számára legelőször felmerülő tartalma azonban bizonyára pozitív üzenet volt: itt találta meg – már első írásainak tanúsága szerint – az emberi boldogság új és elementáris erejű forrását. A spirituális értékek vonzereje már korán meggyengült számára, érdeklődését lényegében első megnyilatkozásaitól fogva az evilági dolgok kapcsolják magukhoz. Ez a kapcsolódás egyfelől kiszolgáltatja ugyan az embert érzéseinek, vágyainak, indulatainak, ugyanakkor azonban – másfelől – ezek az érzések, vágyak és indulatok addig nem sejtett energiákat szabadítanak fel bennünk. Írásaiban ez a meggyőződés ott van a kezdeteknél, és a későbbiek során is folyamatosan jelen marad. Az 1772 tavaszán megjelent Alexander Pope *Essay on Man* című értekező költeményének fordítása, *Az embernek próbája*, már teljesen legális fogalomként kezeli a kor erkölcsi gondolkodása számára igencsak gyanús „maga szeretet” fogalmát.<sup>20</sup> Erről a kérdésről az egyik legszebb, legkövetkezetesebb és legnyíltabb megnyilatkozását *A Holmiban* (1779) olvashatjuk. Az írásgyűjtemény XVIIIdik Része az *Emberi érdem, szabadság, rabság* (119–125.) címet viseli, s egyértelműen tudomásunkra hozza a véleményét a nemzetek szabadságáról és rabságáról, s ugyanakkor erőteljesen érvel az *ambitio* joga mellett. „A melly Nemzeteknek tehát szabadságaik voltak, azok mindenkor úgy mutatták magokat e föld golyobissán mint emberek, bátorságot, nagy szívet, nemesi származást, tudománt, vitézi indulatokat viselvén tselekedeteikkel”, ellenben a „rab ember” olyan, „mint a Marha, melly annak húzza a jármot, ki azt nyakára teszi”. (121.) Itt általános, semmilyen feltétel által nem korlátozott erkölcsi elvről van szó, olyan tanításról, amely – ha nyíltan nem céloz is rá, de – voltaképpen egyetemes érvényű tételként igazolja a vetélkedés szellemét, igazolja ama „kitsinyek” becsvágyát is. Ennek a becsvágnak a megnyilatkozása minden nemzet érdeke, hiszen „Valamennyi nagy, és nemes tselekedet látunk világi képpen e Földön, mind nagy szívből, és emberi vitéz kevélységből, *ambitiobul* származot, soha *ambitio* az az ditsősségre való vágyás nélkül, senki nagy dolgokat el nem követhet.” (123.) A kard és a penna bajnokaiban tehát ugyanaz a nemes tűz ég, csak éppen – amint azt (láttuk) többször is kifejti – a vitézség hajdan volt, a tudományokban való kiválóság pedig napjainkban számít a nemzet szempontjából a legfontosabb érdemnek.

Nagy dolgok végbeviteléhez szükséges a becsvágy, s Bessenyei gondolkodásában mintha semmi nem mondana ellent annak, hogy az *ambitiót*, a haza



fiai között való vetélkedésnek az alapját kifogás nem érheti: az emberi természet általános, ráadásul a történelem által is igazolt vonásáról van szó. Nem érhet bírálat tehát senkit sem, akiben ott ég a társadalmi ranglétrán való feltörekvés tüze: a becsvágy és az erkölcs ezekben a gondolatmenetekben nincsenek ellentétben egymással. Már most utalunk arra, hogy Bessenyei töprengéseinek útvonala korántsem csak ebbe az irányba vezet, de erről más összefüggések között kell beszélnünk.

### *Az emberek közötti egyenlőtlenségről*

Az emberről vallott új, a korban jellemző hazai gondolkodásmódtól élesen eltérő tudásnak s a vele járó erkölcsstani változásoknak van két közvetlenül adódó, de a program társadalmi vonatkozásai szempontjából fontos eleme. Ezek közös alaptól származó, de eltérő irányba mutató kérdések.

Ha a „paraszti község homályából” való kiválás módja régen a vitészség volt, ma pedig már elsősorban a „tudományok” művelésében való kiválóság, ez csak azért lehetséges, mert mi emberek – mint egyének – nem egyformán vagyunk alkalmasak sem a fegyverforgatásra, sem a tudományok művelésére. Ez látszólag banális állítás, Bessenyei azonban nem elégszik – de nem is elégedhet – meg az egyszerű kijelentéssel, hiszen számára itt alapvető kérdéssről van szó: az ő társadalomképének pontosan ez az egyenlőtlenség az egyik sarkalatos pontja. Olyan feltétel, amely nélkül nem közelíthető meg a „közjó”. Idézi a vitatandó tézist: „Azt mondog: nem igazán írok, mert a természet senkit másik társa felibe nem tett, mind egyenlők vagyunk, és így nemességünk a parasztság felett erőszak, igazságtalanság.” A tétel – tudjuk – nagyon is a század nyelvén beszél, cáfolata tehát nem egyszerű. Az ügynek azonban számára különleges súlya van, ezért kötelességének érzi a bizonyítást. Arról, hogy milyen különbség lehet közöttünk általában, de különösen a katonai erények vonatkozásában, a *Magyar nemzetnek szokásairul...* már idézett bevezető elmélkedése meglehetősen hosszan és nagy hangsúlylyal szól.<sup>21</sup> De külön s ugyancsak hangsúlyos helyzetben lévő elmélkedést áldoz annak a részletes kimutatására, hogy emberek az okosságot illetően is különböznek egymástól. Erről szól *A Holmi* (1779) első cikkelye. Az I. Rész, *Elme, tanulás* (206–208.) a korábbi *Holmi*-redakciókban nem szerepel, feltehetően most, az 1770-es évek végén, a programírások keletkezésének időkorében született ez az elmefuttatás is. „Hiheti é valaki – így kezdődik a gondolatmenet – oly sok tapasztalás után, hogy minden embernek elméje egyenlő ki terjedéssel, és erővel származik?” A kérdésben voltaképpen benne van a felelet, a szerzőnek szinte keresni kell azokat a mozzanatokat, amelyek valamennyire is ellene mondanak állításának, vagy legalábbis árnyalják azt. Így például számot lehet vetni azzal a körülménnyel, hogy „Ha a legsebessebb tűzzel let elmét soha nem tanítták, a legnehezebb, tanulásra erő-

tetet Elme többet fog nálla tudni”, de hát ez a tapasztalat semmit nem mond a kérdés lényegéről. Szólhat arról, hogy az elmebeli tehetség nem feltétlenül jár együtt a megfelelő magaviselettel: vannak – például – nagy tudományú emberek, akik „szenyvedhetetlenül” gorombák. A téma különféle aspektusainak fejtegetése mögött jól érezhetően ott lapul azonban egy igencsak személyes ügy: az iskolában szerzett és az iskolán kívül szerzett műveltségéről való meditációi mögött nyilván ott kell látnunk magát a szerzőt, aki mindössze öt osztályt végzett el Sárospatakon – itt a sikeres autodidakták bizonyítási vágya és magabiztossága egyszerre szól. Tétele pedig egyértelmű: az elme ereje és erőtlensége *nem* az iskolától függ. „A rekedt Elme ha oktatatik, el indul képzelődni, álmodozik, erőlteti magát, de önnön maga tévelygéseit alát, csak el fúl, és a setéttségbe marad. Ellenbe a tüzzel származot elme hasonlít a száraz taplóhoz, mellynek ugyan ha tüzet nem adsz, lángokat nem szülhet soha, de vess reá szikrát, és adj osztán néki emészteni való esz-közöket ... meg látod, hogy valaminek viszed, mindent meg emészt, vagy meg olvaszt.” (207.) Bizonyos tehát, hogy az okosság isteni – vagy természeti – adomány bennünk. A gondolatmenetre másutt is visszatér. „Minden embernek vagyon egy *Polaris* tsillaga, mellynek világánál lépéseit igazgattya. Ez lélek, itélet tétel” – fejtegeti a lelkével beszélgetve (XX. Rész. *Bessenyei és a lelke. Első beszéd*). „Ez olyan tűz, melly Isteni munka által alkodtatik a természetbe. Némelly csak holdtúl vérszi világosságát, némellyik pedig a naptól. Azok kiket a hóld világosít, butáknak neveztetnek, azok pedig kiket a nap sugároz, okosoknak hivatnak.”<sup>22</sup> Ugyanezt a témát folytatja a „XI.dik Részben”, az *Oskola* cím alatt (237–240.): „Az oskolai tanítást vagy az Oskolát úgy ved fel tsak mint a köszörű követ, a köszörű kö, mindent köszörül valamit reá tészel, de köszörülni való dolgot nem szülhet.” (238.) Az oskola elvezethet bennünket a bölcsességhez, de csupán oskolai tanítás által nem emelkedhet senki a nagy szellemek sorába.

Az emberek közötti egyenlőtlenség tehát a test és az értelem vonatkozásában egyaránt alapvető tényként mutatkozik meg számára.

### *A vetélkedő indulat és a szelíd elme*

Az emberek értelmük – a „tudományok” művelésére való alkalmasságuk – szempontjából tehát éppen úgy különböznek egymástól, mint testi erejük és bátorságuk, azaz: a katonai erényeket illetően. Ez a természeti eredetű különbség alapozza meg, hogy a társadalomban szükséges a nemesség: nem vagyunk egyformák, meg kell adni a lehetőséget a kiválóknak a kiválásra, a társadalomnak – saját érdekében – el kell fogadni az emberek között meglévő és az érdemek által ismételt bizonyított különbségét s azt, hogy ez a különbség érvényre is jusson. De ez a természeti eredetű különbség az is, amely szükségessé teszi, hogy minden a társadalomban (a nemzeten belül)

az adott korban szükséges érdemek érvényesülhessenek – a természeti eredetű *különbségek* elismerésével együtt tehát az érdemek érvényesülésének *egyenlő* esélyét is követeli. Ezt *A Holmi* első és második redakciójában közölt egyik írása úgy fogalmazza meg, hogy „minden emberi teremtett állatnak halálos törekedése, véres igyekezeti minekutánna kenyerét meg nyerte, az, hogy magát mások felibe vihesse 's vagy egybe vagy másba, dicsértessék, csudáltassék” (176.). A megfogalmazás akcentusa itt éppen komor és nyugtalan, másutt – például a *Magyarságban* – viszont egyáltalán nem az: a „vetélkedés” szellemének szabadsága nélkül semmit nem érne a program. A nemzet csak akkor állhatja meg a helyét a többi nemzet között, ha minden korban azok vezetik, akik a kor által megkövetelt érdemekben a legkiválóbbak. Régen a kardforgatásban kellett vitézkedni, ma viszont a tudományok világában van szüksége a nemzetnek a legjobb erőkre.

De az idézett megfogalmazás komor tónusa sem csupán pillanatnyi hangulat szülötte. A tudományok ugyanis nemcsak a korszerű elit kiválasztásának terepeként járulnak hozzá egy ország közjávához, nemcsak a kiválásnak a lehetőségét, tehát egy új, korszerű érdemeket megtestesítő nemesség megszületésének a lehetőségét teremtik meg, de a tudományoknak köszönhetjük azt is, hogy levetkeztük régi vadságainkat. A tudományokat műveljük, sőt, művelnünk kell őket, de a tudományok is művelnek bennünket, hiszen ha a tudományok műveléséhez egészen *különböző* képességekkel rendelkezünk is, a tudományok ismerete – az olvasás – *egyformán* szelídítheti az emberi nemet. Úgy látszik, hogy míg Bessenyei számára az *oktathatóságot* illetően nagyon is feltűnő különbségek vannak köztünk, addig nem látszanak ezek a különbségek a *nevelést* illetően. Ez már érezhetően egy egészen más témakör – Bessenyei azonban nem tesz különösebb erőfeszítéseket arra, hogy számot vessen ennek a programban benne rejlő kétfajta s látszólag *különböző* irányba vezető cél eltéréseivel. *A Holmi*ban van írás (XIVdik Rész, *Belső nevelés*), amely mintha e témakör kettős mivoltának problémáit vetné fel, amelynek gondolatmenete azonban végül mégis megkerüli az itt rejtőzködő kérdéseket. „A belső nevelés két féle: egyik tudományokból, másik erkölcsökből áll” – írja, s ez a kijelentés úgy mutatja: világosan látja a különbséget. Ez a kijelentés azonban nem válik a reflexió tárgyává, voltaképpen csak a program mélyén rejlő fogalmi megosztottság alapját fogalmazta meg. A „tudományok” és az erkölcs világa közötti különbség Bessenyei számára ebben a vonatkozásban mindvégig érdektelen különbség marad. Már e rész gondolatmenete sem a viszony tisztázásának az irányába, hanem a hazai oktatási rendszer egyik sajátosságának az irányába tér el: az erkölcsi nevelést illetően – ha az erkölcsi tisztaság együgyűséggel és vadsággal is társul – kiválóak az általa ismert magyar intézmények (a debreceni és a sárospataki iskolák), elmaradott viszont az a tudomány, amelyet tanítanak. Meg is elégszik ennek leszögezésével, nem merül fel a kérdés, hogy milyen viszonyban van egy-

mással az erkölcs és a tudomány. Ennek következménye, hogy a célok – az oktatás és a nevelés céljai – írásaiban ellenőrizetlenül váltakoznak, s néha éppen egymás ellen hatnak. Ennek egyik példájával a kritikai kiadás most készülő kötetében is megjelenő *Tolerancia* című írásgyűjteményben találkozunk – a budai „nagy Társaság” (az akkor, az 1770-es évek végén Budára helyezett nagyszombati egyetem) professzoraihoz írott s a program jó néhány motívumát felidéző levelében az erkölcs szempontja egyértelműen szembe kerül a tudomány szempontjával. Bessenyei számára most egyértelműen a morál viszi el a pálmát. A levél konklúziója ez a mondat: „Mondjátok nekünk Uraim, hogy jó a nagy Istent lélekbe, jóságos cselekedetekbe tisztelni, a békességet szeretni, az igasságot követni, dolgainkba szorgalmazkodni, felebarátinkat segíteni, az ártatlanságot védelmezni, szülőkét, barátokat tisztelni. Jóért jutalmat, rosszért büntetést várni...” A tanács – mint másutt utalunk majd rá – nem annyira banális, mint első pillantásra gondolnánk, de a „tudományok”-ról most működésbe lépő vízió ennek ellenére egyoldalú marad. Az erkölcsi nevelés és – például – a csillagászat tudománya nem állítható szembe egymással. Máskor viszont dinamikus tényezőként lép fel ugyan a „tudomány”, de erőteljesen előtűnik a fogalom használatának inkoharenciája. Ennek példaként azt a már idézett, *A Holmiban* (1779) közzétett cikkelyt említhetjük, amelyben a lelkével beszélget. Az első beszélgetés első felében Bessenyei arról győzi meg a lelkét, hogy érdemes abbahagyni a lustalkodást (felkelni ebből a „kis halálból”) és írni polgártársainknak a jó erkölcsökről. A vitában azzal sikerül meggyőznie az ügyszkeptikusan viszonyuló lelkét, hogy íme: a világban jelen van és igazolhatóan terjed a „világosság” – immár nem égetnek öregasszonyokat, nincs tüzesvas-próba, nem duellummal döntenek az igazságot, a vallás miatt nem pusztítják egymást az emberek. E vadságok éppen a „jó és szép írásként” töröltettek el és még sok eltöröltetésére van szükség. A következőkben azután ez a régi vadságokat megszüntető művelődés szinte észrevétlenül átalakul – itt lép be a gondolatmenetbe a velünk született „Polaris tsillag”, amely eldönti: milyen minőségű elmét kaptunk a teremtőtől, s vele belép a probléma: „Ismernéd é Plátónak lelkét, ha örökös szántó vető embernek hagyta volna meg a sors [...]. Ellenbe mennyi ember olvas, tanul, ki tudatlan ostoba marad.” Ennek a kérdésselvetésnek a távlatai egészen mások, mint amit a régi vadságokat megszüntető tudományok vetnek fel – nem csak a társadalom tagjainak hierarchiája épül így a korszerű (az ország közjavát biztosító) érdemekre, egy nemzet pedig csak ezen a módon lehet életképes („Ha a tudományok ki vesznek a népek közül, egész nemzetek meg tompúlnak elméjükbe, noha nem lehet fel tenni, hogy egész nemzetbe nagy származású elmék ne lennének...” 268.). Ezzel – az elmék megtompulásával – jöhet el a nemzet rabsága, amelyet számára (mint láttuk) a perzsiai vándor nép, a géberiták sorsa példáz. A „tudományok” – egyfelől – a vetélkedés szellemével oltják be a tár-

sadalom életét, az olvasással és a tanulással azonban „szelídség” jár – ez pedig látszólag más összefüggések irányába mutat. Ennek a fogalmi bizonytalanságnak ugyan – mint látni fogjuk – végül is ott van a feloldása a program rendszerében, a bizonytalanság azonban mégiscsak bizonytalanság marad.

Úgy látszik, hogy a „tudományok” művelésének kulcsa, az emberi elme, annak ereje és szelídsége – ennek megfelelően: az ember oktathatósága és nevelhetősége – mintha két különböző irányba mutató és eltérő következményekkel járó fogalomként merülne fel a programításokat készítő Besenyei számára. A programban szereplő „tudomány”-nak két különálló hatóköréről van szó, s ő hol erről, hol amarról beszél, a közöttük lévő viszonyt azonban nemcsak nem igyekszik tisztázni, de annak sincs nyoma, hogy tudatosult volna számára ez a különbség. Úgy látszik, hogy ez a nem túl feltűnő, és különösebb következményekkel nem járó, mégis jól észrevehető következetlenség a programnak fontos vonása, de nem a következmények miatt az. A „tudományok”-nak az emberre gyakorolt hatásával szemben felállított kívánalom azért mutatja ezt a megosztottságot (szelídséget ültet el bennünk embertársaink iránt, és igazolja a magunkat embertársaink fölé emelő erőt, sőt: „véres igyekezetet”, az ambíciót), mert a gondolkodó Besenyeinek két, egymástól függetlenül felmerülő kérdésére adja meg a választ.

Ez azt jelenti: ennek a kettős természetnek a nyomán találhatunk rá a program genezisére. Ezt az eredetet nem az általában vett „tudományok”-ban, de mégis tudományban: Besenyei *saját* tudományában véljük megpillantani – a program létrejötté ugyanis *filozófiai* töprengéseiből vezethető le. A felmerülő politikusi aspirációk hátterében is bölcséleti megfontolások húzódnak meg: úgy gondolkodik saját nemzete sorsán, hogy előtte már más nemzetek sorsán, általában a nemzetek sorsán gondolkodott.

1 Bp., 1980, 177–180.

2 HORVÁTH János, *Tanulmányok*, Bp., 1956, 99–106.

3 *A magyar irodalom története 1772-től 1849-ig*, Bp., 1965, 22–53.

4 KOSÁRY Domokos, *Művelődés a XVIII. századi Magyarországon*, Bp., 1980, 301–306.

5 HORVÁTH János, *Magyar irodalomismeret. A rendszerezés alapelvei. Tanulmányok*, Bp., 1956, 8.

6 SZILI József, *Az irodalomfogalmak rendszere*, Bp., 1993, különösen 26–44.

7 Párizs, 1987.

8 PUKÁNSZKY Béla, *Herder intelme a magyarsághoz*, Bp., 1921.

9 BESSENYEI György, *Prózai munkák*, 1802–1804, sajtó alá rend. KÓKAY György, Bp., 1986, 331–335.

10 A régebbi szakirodalomból lásd Tullio de MAURO *Storia linguistica dell'Italia unita*, Bari, 1970, az újabbról pedig Daniel BAGGIO-NI, *Langues et nations en Europe*, Paris, 1997 című munkáit.

11 BÍRÓ Ferenc, *Nyelv, nemzet, irodalom*, ItK, 1984.

12 TARNAI Andor, *Extra Hungariam non est vita*, Bp., 1969.

13 *Társadalombölcseleti írások, 1771–1778*, sajtó alá rend. KULCSÁR Péter, Bp., 1992, *Bevezetés*, 64–71.

- 14 BÍRÓ Ferenc, *A fiatal Bessenyei és íróbarátai*, Bp., 1976.
- 15 *Társadalombölcseleti írások*.
- 16 BESSENYEI György, *Színművek*, sajtó alá rend. BÍRÓ Ferenc, Bp., 1990, 407–490.
- 17 *Az udvari és nemesi rokokó kultúra = A magyar irodalom története*, II, Bp., 1964, 505.
- 18 BÍRÓ Ferenc, *A fiatal Bessenyei...*
- 19 Uo., 23–47.
- 20 Lásd a kritikai kiadás *Költemények* című kötetében, sajtó alá rend. GERGYE László, Bp., 1991, 259.
- 21 91–95.: *A nemesség eredete*, innen való az imént idézett mondat is: 92.
- 22 *A Holmi* (1779), 267.

## Egy „immorális” magyar író a történelmi korszakváltások határán

*Kuthy Lajos változó megítélései*<sup>1</sup>

„Forradalom előtt novellaíró; a márciusi napokban torlasz-apostol, a miniszterium után miniszterelnöki titkár, a forradalom után osztrák megyei biztos Bihar megyében”<sup>2</sup> – jellemezte Kuthy Lajost Pálffy János, az Országos Honvédelmi Bizottmány egykori tagja.

Kuthy Bihar megyei nemesi családban született, apja református lelkész volt. Kuthy azonban nem követte az apai mintát: megszakította a debreceni kollégiumban folytatott teológiai tanulmányait, és az 1830-as évek elején megyei szolgálatba lépett.<sup>3</sup> Az 1832–36-os országgyűlés idején, 1834 szeptemberében Pozsonyban jurátusi esküt tett,<sup>4</sup> majd az év utolsó napján Vukovics Sebő ajánlására a Társalkodási Egylet tagjai közé választották.<sup>5</sup> Az egyletben való tevékenysége miatt az uralkodó eltiltotta az ügyvédi vizsga letételétől.<sup>6</sup> Eközben Kuthy Beöthy Ödönnek, a Bihar megyei ellenzék egyik meghatározó alakjának felkérésére barátjával, Farkas Jánossal<sup>7</sup> Erdélybe ment, hogy ott az 1837/38-as nagyszebeni diéta alatt Kossuth *Országgyűlési Tudósításaihoz* hasonló vállalkozásba kezdjen.<sup>8</sup> Miután az ügyvédi vizsga megszerzését továbbra sem engedélyezték számára, az 1830-as évek végén Pestre költözött, „s követve születéskor hozott ösztönét, eredeti hajlamát, írni kezdett”.<sup>9</sup> Kuthy az 1840-es években sikeres prózaíróvá vált, tagja volt a Magyar Tudós Társaságnak és a Kisfaludy Társaságnak,<sup>10</sup> egy ideig gróf Batthyány Lajos magántitkáráként is dolgozott,<sup>11</sup> és a Gyáralapító Társaság jegyzője lett. Szalonja a pesti irodalmi társasélet egyik központja volt.<sup>12</sup> „Kuthy nem tartozott a fiatal írók közé többé, ámbár mindig szerette a legfiatalabb nemzedéket maga körül gyűjteni. Gyönyörű nyelven írt, ragyogó phantasiája volt, és a mi legfőbb, a főuri körök kedvencze. Szép férfias arcz, fekete hajjal, nagy lelkes szemekkel, rokonszenves hanggal, melylyel szellemdús társalgását minden szívbe behízelgé; és a mellett tökéletes gavallér” – jellemezte Jókai Mór évtizedekkel később Kuthyt.<sup>13</sup> 1848-ban Kuthy Batthyány bizalmi embereként a miniszterelnöki hivatal irodaigazgatója lett, 1849 februárjától pedig a belügyminisztérium országlási osztályának tanácsosaként dolgozott.<sup>14</sup> 1853 decemberében aztán másodosztályú megyebiztossá nevezték ki a nagyváradi kerületbe,<sup>15</sup> 1856 és 1859 között pedig Arad megyében első osztályú megyebiztosként tevékenykedett.<sup>16</sup> Az 1860-as évek

elején a nagyváradi büntetőtörvényszék bírója lett. 1864 augusztusában halt meg, miután a váradi törvényszék 1863. március 28-án kimondta ellene a csődöt.<sup>17</sup>

A kortársak éles cezúrárt láttak Kuthy 1849 előtti, valamint 1849 utáni politikai magatartása között. Ugyanakkor már az 1850-es években kezdetét vette az a folyamat, amely Kuthy 1849 előtti tevékenységét is megkísérelte a későbbi történések fényében értelmezni, óhatatlanul is kiemelve és felerősítve azokat az életrajzi eseményeket és jellemvonásokat, amelyek egy gyenge jellemű, alapvetően ingatag és labilis személyiség képét rajzolják meg. Ehhez egyébként 1848 előtti életének zavarai: házasságának gyors felbomlása, a kortársaktól fényűzőnek minősített élete<sup>18</sup> és ebből fakadó folyamatos anyagi gondjai megfelelő alapot is adhattak.<sup>19</sup> Voltak olyanok, akik Kuthyra már az 1850-es évek elején, tehát a tényleges hivatalvállalás előtt is gyanakvással tekintettek – ebben egyébként korábbi, az irodalmi életben gyökerező személyes konfliktusok is szerepet játszhattak:<sup>20</sup> „Kuthy Lajos nemzettagadó. Egész világ elfordul tőle. Ő nem gondol nemzetiséggel, s más illy apró dolgokkal, mikor szabadság eszméjével kínálják meg. »Mit, mondá ő, huszonöt magyar íróért tartani külön nemzetiséget!« Jó emberei borzadtak el iránta s ellene. Hivatalt keresett, kunyorált; imádta Geringert, Bachot; de most azért kellene imádni ezeket, hogy neki hivatalt nem adtak. Kuthy azóta másképp gondolkodik” – írta már 1850-ben Erdélyi János.<sup>21</sup> Kuthyról tehát már évekkel a tényleges hivatalvállalás előtt elterjedt, hogy kész az új rendszer szolgálatába állni, ezt bizonyítja egyébként Pálffy János következő feljegyzése is: „Ennél az embernél nincs Magyarországnak undokabb politikai renegátja. Míg a forradalom tartott, irgalmatlan hosszú vörös tollat viselt, s Batthyányn kezdve, ki a cudarnak meg nem érdemlett kenyeret adott, hazaárulónak szidott minden becsületes embert, hogy miért nem nyelik le a dinasztiát minden pereputtyával együtt, de már 850-ben Várkonyi Ádám képviselő,<sup>22</sup> egy haszontalan kártyás és kéjenc, kéz alatt köröztetvén egy ívet, hihetőleg kormányi megbízásból, melyre a hivatalt vállalni akaró ellenzékiek magokat följegyeznék, a Kuthy Lajos neve volt az egyetlen, mely e listára felírva állott általa.”<sup>23</sup> Pálffy szerint személyes találkozásuk alkalmával Kuthy határozottan cáfolta a róla keringő híreket, s kijelentette, inkább kész éhen halni, mint nevét bemocskolni és ettől a kormánytól bármilyen hivatalt elfogadni – igaz, Pálffy, feljegyzései tanúsága szerint, ezt nem hitte el neki. Kuthy megítéléséhez érdekes adalék, hogy egykori közeli barátja, Jósika Miklós már egy, 1856-ban megjelent, *Jó a tatár* című történelmi regényében a magyarokat eláruló negatív hőst, Libor deákot bevallottan Kuthyról mintázta,<sup>24</sup> a deákot egyébként a mű egyik szereplője a következő szavakkal jellemezte: „Libor uram oly legény, kiből bárminő legényt lehet gyúrni idő s körülmények szerint.”<sup>25</sup> Ehhez a közvélekedéshez képest feltűnő, hogy a Karl Geringer magyarországi császári biztos felkérésére 1850-ben elkészített, a Magyar Tudós



Társaság tagjainak 1848/49-es politikai magatartásáról szóló igazolásában Kuthy jellemzése éppen az író dinasztiaellenes kijelentéseire és 1848-ban a Radikál Körben is képviselt ultraradikális nézeteire hívta fel a figyelmet.<sup>26</sup>

Kuthy hivatalvállalásának folyamatát még nem tudjuk minden részletében rekonstruálni, de az tudható, hogy Kuthy a világosi fegyverletétel után a Bihar megyei Diószegen, majd Asszonyvásáron tartózkodott, 1850 közepén azonban már bizonyosan Pesten volt. Lauka Gusztávhoz írt levelei arról tanúskodnak, hogy a szétzilált irodalmi élet és az ebből következő megélhetési nehézségek elkeseredéssel töltötték el.<sup>27</sup> Ráadásul 1849 őszén a fővárosban lefoglalták ingóságait, 1850 első hónapjaiban pedig még részben a forradalom előtti időkből áthúzódó adósságok miatt kétszer is elárverezték hátrahagyott javait.<sup>28</sup> Lauka Gusztáv visszaemlékezésében ezzel összefüggésben arról írt, hogy a Kuthyval folytatott beszélgetések egyértelművé tették számára, hogy barátja már ekkor is egy biztos megélhetést nyújtó hivatal elnyerésében látta egzisztenciális problémáinak megoldását.<sup>29</sup> Kuthy 1850 és 1853 között számos elbeszélést írt, és részt vett a reprezentatív irodalmi vállalkozásokban. Valamikor 1852/53 telén Nagy Ignác arra kérte Kuthyt, hogy kizárólag az ő szerkesztésében megjelenő *Hölgyfutárba* dolgozzon, 1853 tavaszán pedig Császár Ferenc azzal kereste meg az író, hogy legyen az újonnan induló *Divatcsarnok* című lap munkatársa. Az ekkor Diószegen tartózkodó Kuthy válaszában egyébként rögtön arra kérte barátját, hogy a kiadó küldjön 100 pengőforint szerzői előleget számára.<sup>30</sup> Mindez arra mutat, hogy Kuthy megpróbált az újraszerveződő irodalmi intézményrendszerbe bekapcsolódni. Egyes feltételezések szerint Kuthyt az anyagi nehézségek mellett a cenzúrával való folyamatos küzdelem indította arra, hogy az írói működését háttérbe szorítva, 1853-ban hivatalt vállaljon.<sup>31</sup> Ez a lépés azonban azzal járt, hogy az irodalmi közvélemény mértékadó része – már az író életében is – Kuthy irodalmi tevékenységének megítélését alárendelte politikai és morális szempontoknak, s ezek alapján a szabadságharc utáni életmű minden egyes darabját figyelmen kívül hagyta vagy eleve elutasította.

Felvetődik tehát a kérdés: Kuthy valóban megpróbált-e valamiféle hivatalt, vagy kormány megbízatást szerezni már 1850-ben, vagy csak anyagi helyzetének kedvezőtlen alakulása és az irodalmi élet általa kilátástalannak ítélt helyzete érlelte meg benne lassan a hivatalvállalással kapcsolatos döntést.

Kétségtelen, hogy az író már 1850 nyarán állásért folyamodott, majd 1850 augusztusában Cseh Eduárd miniszteri biztos ajánlásával egy, a nagyváradi kerületben indítandó lap szerkesztői állásáért fordult Karl Geringerhez.<sup>32</sup> Figyelemre méltó, hogy folyamodványában Kuthy végig politikai nézeteinek konzekvens voltát hangsúlyozta. 1848 előtti tevékenységéről szólva kiemelte, bár végig az alkotmányos reformpárthoz tartozott, sohasem izgatott az uralkodóház ellen, továbbá soha semmit sem tett az Ausztriától való elszakadás és a függetlenség érdekében sem. Fontosnak tartotta egyébként azt is

megemlíteni, hogy a *Kelet Népe*-vitában politikai röpiratával Széchenyi, azaz a mérsékelt párt mellett foglalt állást.<sup>33</sup> Nem titkolta azonban, hogy évekig volt Batthyány Lajos titkára. Kuthy fontos érvként hozta fel, hogy ő mindig is a centralizáció híve volt – ezért is csatlakozott a magyar ellenzékhez, elutasítva az ország akkori arisztokratikus berendezkedését és igazgatását. Véleménye szerint a demokratikus elvekhez való ragaszkodását bizonyítja irodalmi tevékenysége is.<sup>34</sup> A forradalom alatt fellépett a republikánus tendenciákkal szemben, 1848 márciusában Pozsonyból Pestre utazott, hogy az ottani mozgalmak élén álló fiatal írókat a republikánus nézetektől eltérítse, sőt onnan egy, Petőfi aláírásával ellátott írást vitt a miniszterelnökhöz, amelyben a fiatal írók kifejezték a kormány iránti bizalmukat, és ígéretet tettek arra, hogy a sajtóban alkotmányos és mérsékelt hangnemben fognak szólni.<sup>35</sup> A forradalom alatti magatartásával kapcsolatban kiemelte, hogy nem vett részt a fegyveres harcban, nem fogadott el semmilyen forradalmi tevékenységgel összefüggő állást, és nem tartott beszédeket népgyűléseken, klubokban. Állítása szerint Windischgrätz októberi proklamációja után teljesen visszavonult, s bár a Batthyány-kormány lemondása után Kossuth irodájában kellett volna dolgoznia – itt minden bizonnyal az Országos Honvédelmi Bizottmány irodájáról van szó –, ott egyetlenegyszer sem jelent meg. Kuthy tehát folyamatosan azt hangsúlyozta, hogy csak az uralkodó által elismert Batthyány-kormány kinevezését fogadta el, a Szemere-kormányban betöltött belügyminisztériumi osztálytanácsosi megbízatásáról azonban már nem beszélt. Márpedig tudjuk, hogy például Szemere a zsidóemancipációt kimondó törvénnyel kapcsolatos előkészítő munkálatokat új belügyminisztériumi tanácsosaira, Csengery Antalra, Kemény Zsigmondra és Kuthy Lajosra bízta.<sup>36</sup> Ugyancsak ők hárman kaptak arra megbízást 1849 nyarán, hogy az ország új berendezkedésével kapcsolatos alapelveket megfogalmazzák.<sup>37</sup> Kuthy a Geringerhez intézett kérelmében azt állította, hogy 1849 szeptemberében Debrecenben jelentkezett gróf Zichy Ferenc királyi biztosnál, azzal a céllal, hogy az uralkodó iránti hűségét igazolja, és a kormánynál szolgálatra jelentkezzen. Kuthy szerint Zichy ekkor azonban azt javasolta neki, fél évre vonuljon vissza. Figyelemre méltó, hogy Kuthy ebben a beadványában az egységes osztrák állam kifejlődését és a március 4-i alkotmányban foglalt elveket úgy értékelte, mint saját politikai törekvéseinek megvalósulását és beteljesedését.<sup>38</sup> Arra is kitért egyébként, hogy Bihar megyei és pesti tartózkodása idején minden alkalmat megragadott az új alkotmány népszerűsítésére. A német nyelvű folyamodványban is igyekezett igazodni az új politikai kurzus által előnyben részesített terminológiához, például magyar nemzet helyett magyar néptörzsről (Volksstamm) beszélt. Itt érdemes megjegyezni, hogy Kuthy saját „politikai hitvallását” egy 1850 elején Szilágyi Sándorhoz írt levelében is kifejtette, az ott megfogalmazottak pedig tökéletesen egybecsengenek a folyamodványban később kifejtett gondolatokkal: „Csudálom,

hogy fél év lefolytában, csupán irodalmi központosítás érdekében kerestém fel, én, ki a' császári háznak 's az engedményezett alkotmány elveinek mindig barátja, a' respublicának ellene voltam; 's Királyi hivatalos kineveztetésemet, – ama kizsákmányolható korszakban, – sem hadi sem polgári téren, egy pillanatig sem compromittáltam.”<sup>39</sup> Az ismertetett beadvány egyébként azt a célt szolgálta, hogy Kuthy engedélyt és támogatást kapjon egy olyan, a szélesebb rétegeknek szóló, politikai lap szerkesztésére, amely a kormányzati intézkedéseket és az új közigazgatási, politikai intézményeket népszerűsítette volna, oly módon, hogy a kormány és a szerkesztő közötti kapcsolat a nyilvánosság előtt rejtve maradt volna. Geringer azonban nem támogatta a kérelmet, Kuthy lapszerkesztői tervei tehát ez alkalommal is megghiúsultak. Persze Kuthy a beadvány végén azt is megemlítette, hogyha a lap megindítására nincs lehetőség, akkor legalább valamiféle állás elnyeréséhez segítsék hozzá.

Az íróársak és a közvélemény nem ismerte a folyamodvány tartalmát, de Kuthy egyes megnyilatkozásaiból és a néhány évvel később bekövetkező hivatalba lépésből egyértelmű következtetést vontak le: Kuthy megbocsáthatatlan lépést követett el.

Természetesen akadtak olyanok is, akik megpróbálták e fordulat lélektani mozgatóit megfejteni és értelmezni. Degré Alajos 1869-ben, a Kuthy felett tartott emlékbeszédében így fogalmazott: „Igaz, noha nem volt kém, nem volt várfeladó, sem muszkavezető, mégis áruló volt, de önmaga iránt: szép nevét, fényes multját és népszerűségét árulá el.”<sup>40</sup> Mindezt Degré szerint azonban nem elvtelenségből, nem hazafiatlanságból követte el, hanem csakis örültségből. Degré tehát úgy vélte, a hivatalvállalás nem indokolható másval, mint a Kuthynál jelentkező elmebajjal.<sup>41</sup> Ezt az állítást igyekezett alátámasztani és megmagyarázni Kuthy egykori közeli barátjának, Kulini Nagy Benőnek az 1888-ban megjelent rövid írása is, amely arról a – forrásokkal nem igazolható – verzióról számolt be, hogy Kuthynak 1849 októberében vasra verve végig kellett néznie Batthyány Lajos miniszterelnök kivégzését, s csak ezután engedték szabadon. „E tragikus jelenet hatása alatt a már halálát várt szerencsétlen embernek szellemvilága sötétültni kezdett és mint nekem mondá: Átláttam, hogy életemet felséges császáromnak köszönhetem! e pillanattól kezdve rögeszméjévé vált a császári hatalom iránt való engedelmisség.”<sup>42</sup> A kortársak és a közeli barátok egy része tehát Kuthy zavarodottságával magyarázta az író 1850-es évekbeli hivatalvállalását, kimondatlanul is feltételezve azt, hogy a Bach-korszak igazgatási rendszere minden további nélkül fontos pozícióba helyezhetett egy elmebajjal küszködő embert. Bár ebből a szempontból figyelemre méltó, hogy rendelkezésünkre áll az az orvosi jelentés, amelyet Kuthy hivatalba lépése előtt, 1853 novemberében állítottak ki; ebben a következőket olvashatjuk: „...test alkata teljes, színe természetes; 's mind ezekkel pár huzamban áll lelki kedélye, mely mindenko-

ron éber, vidám és józan.”<sup>43</sup> A hivatalba állásnak tehát a megfelelő fizikai és elméleti állapot egyaránt feltétele volt.

Akadtak, akik mentségeként hozták fel azt is, hogy Kuthy a szabadságharc előtti időkben tulajdonképpen nem játszott semmilyen komoly politikai szerepet, így hát nem is tekinthető árulónak. Kuthy közeli barátja, Lauka Gusztáv pedig arra hívta fel a figyelmet, hogy Kuthy már az 1848 előtti időkben sem volt következetes politikai állásfoglalásaiban, minden ízében szépíró volt, aki nem meggyőződésből vagy hazafiságból, hanem sokkal inkább divatból és hiúságból – a kor kívánalmainak engedve – vett részt a politikai mozgalmakban.<sup>44</sup> Ez utóbbihoz egyébként hozzátehetjük, hogy a Kuthy emberi és írói kapcsolatrendszerében meghatározó szerepet játszó személyek az 1830-as, 1840-es évek fordulójától tagjai voltak a Kör elnevezésű irodalmi-művészeti egyesületnek, amely aztán 1843 végén a Nemzeti Kör nevet vette fel. Így szinte szükségszerű volt, hogy Kuthy már pusztán írói tevékenysége folytán is több szállal kötődött az 1840-es évek ellenzéki törekvéseihez. Gyulai Pál az 1860-as években Vörösmarty-monográfiájában már úgy fogalmazott, hogy „Magyarország valamennyi költője” az ellenzékhez tartozott, hiszen a „magyar ellenzék maga volt a nemzet, mely lételeért küzd”.<sup>45</sup> Ezzel a megállapítással Gyulai természetesen néhány olyan író, költőt ki is zárt az irodalmi kánonból, akik a reformkorban nem tartoztak az ellenzéki mozgalomhoz, így például Császár Ferencet, akivel egyébként maga Kuthy jó kapcsolatban volt.

Akik azonban elítélték Kuthyt, éppen múltja miatt tartották tettét megbocsáthatatlannak. Szerintük országos hírneve és népszerűsége, határozott ellenzéki álláspontja és az ügyvédi vizsgától való eltiltása, az 1840-es években a gróf Batthyány Lajos mellett betöltött magántitkári állás éles ellentétben állt az 1850-es években bekövetkezett szerepvállalásával. Greguss Ágost, a Kisfaludy Társaság titkára szerint éppen a Kuthynál bekövetkezett látványos és nyilvánvaló politikai fordulat tette lehetetlenné, hogy az irodalmi életbe visszatérhessen.<sup>46</sup> Persze nem szabad elfelejteni, hogy az írók közül a már említett Lauka Gusztáv mellett Arany János és Vajda János is vállalt valamilyen hivatalt az 1850-es években. Lauka, aki 1848-ban az országgyűlési irattár jegyzője volt, 1849 tavaszától pedig Riskó Ignác kormánybiztos mellett tevékenykedett, már 1851-ben Kende Zsigmond szatmári megyefőnök titkáraként dolgozott, majd Nagyváradon, végül Pesten viselt hivatalt.<sup>47</sup> Arany, aki 1849 májusától a Belügyminisztériumban helyezkedett el mint fogalmazó,<sup>48</sup> 1850–51-ben Nagyszalontán Kenyeres János járási szolgabíró mellett dolgozott.<sup>49</sup> Vajda János a szabadságharc alatt honvéd volt, 1849-ben besorozták az osztrák hadseregbe, az 1850-es évek elején azonban kénytelen volt Budán a Földbecslési Hivatalnál elhelyezkedni.<sup>50</sup> Erdemes a kevésbé ismert Csanády György pályáját is megvizsgálni ebből a szempontból.<sup>51</sup> Csanády ügyvédi vizsgát tett, majd a Nemzeti, később Pesti Kör könyvtárosa, utóbb jegyzője lett. 1849 áprilisától a Pénzügyminisztériumba nyert kinevezést.<sup>52</sup>

1850-ben azonban ő is hivatalt vállalt, s döntéséről így írt barátjának, Pompéry Jánosnak: „Körülem is nagy változások történtek. S ügyvédi önálló életemet farba rugva, saját magam farát adtam bérbe. Azaz, kedves Jánosom, addig áskálódtak az én jó barátim körülem, hogy elvégre én magamat Katóként capacitáltatni engedvén: Szerdahelyi Pál debreczeni kerületi (biróságot szervező) ministeri biztoshoz Debreczenbe titoknokul berukkoltam...”<sup>53</sup>

Csanády levele, és annak szóhasználata egyértelműen arról tanúskodik, hogy saját hivatalvállalását prostituálódásként értékelte, s a Bach-rendszer közigazgatásában szerepet vállaló írók is szükséges rossz megoldásnak tekintették döntésüket. Kuthy azonban – úgy tűnik – nem tartotta 1849 előtti szereplésével ellentétesnek a hivatalvállalást, sőt, megnyilatkozásaiban egyfajta folytonosságot és következetességet próbált megkonstruálni 1849 előtti és 1849 utáni politikai meggyőződésében. A közvélemény bizonyos esetekben elfogadta a szükségből, egzisztenciális okokból történt hivatalvállalást, de Kuthy esetében elutasította azt, hogy az előző időszak egy reprezentatív és népszerű figurája minden következmény nélkül részt vegyen az új rendszer működtetésében.<sup>54</sup> Érdekes adalék lehet mindehhez, hogy Kuthy egyik közeli rokona, Kuthy Károly,<sup>55</sup> aki 1848-ig Biharban volt megyei tisztségviselő, majd az 1850-es években a nagykárolyi járásban szolgabíróként tevékenykedett – tehát a folyamatosságot képviselte az 1848 előtti és 1848 utáni Bihar megyei közigazgatásban –, állítólag szintén nem volt hajlandó az árulónak tartott rokonnal szorosabb kapcsolatot fenntartani.<sup>56</sup>

Az 1850-es években a Bach-rendszer szolgálatába álló Kuthy tökéletesen alkalmas volt arra, hogy az abszolutizmus időszakában a saját hivatását és küldetését eláruló író alakját testesítse meg. Családi háttere, rendi státusa, felekezeti hovatartozása, gyermek- és ifjúkori szocializációjának helyszínei, vagyis – a korabeli fogalmak szerint – az egyes ember identitását döntően meghatározó tényezők már eleve éles ellentétben állónak látszottak a neoabszolutizmus éveiben bekövetkezett szerepvállalásával. Ezért is tűnhetett Kuthy ezen lépése megmagyarázhatatlannak, és olyan rejtélynek, melynek titka valahol a személyiség mélyszerkezetében keresendő. Ahogyan ezt a dilemmát Vadnay Károly megfogalmazta: „Az idők különös munkája volt az, hogy egy a kálvinista Rómában felnövekedett tősgyökeres magyart eltorzított és a németesítőők táborába vitt: míg nemzetiségi tájakon született, idegen családnévű embereket, sőt külföldi sarjakat is heves, rajongó magyarokká tett.”<sup>57</sup> A mítoszképzésre hajlamos közvélemény előtt – mintegy az átélt korszakváltás mentális és érzelmi feldolgozását megkönnyítve – Kuthy látens módon a szabadságharcban eltűnt Petőfi ellenpontjaként jelenhetett meg, az írók közül egyedüli árulóként. Mindez azért is tanulságos, mert a Petőfiről szóló visszaemlékezések egyik fontos eleme, hogy a fiatal költő eredendően idegenkedett Kuthytól,<sup>58</sup> így fenntartásai, ellenérzései önmagukat beteljesítő jóslatként élhettek és alakulhattak tovább a szabadságharc utáni években.

1 Előadasként elhangzott a Hajnal István Kör 2003-as, községi konferenciáján. A tanulmány anyaggyűjtésében Bakács Bernadett, Kreutzer Andrea és Benedek Gábor volt a segítségemre; ezúton is fogadják köszönetemet.

2 PÁLFFY János, *Magyarországi és erdélyi urak*, sajtó alá rend. SZABÓ T. Attila, Bp., 1939, 294.

3 TURÓCZY, *Magyar írók jellem- és életrajzai*. VI. *Kúthy Lajos*, Pesti Divatlap, 1845. II. negyed, 1. szám, 28–30.

4 MOL Bírósági levéltárak. Személynöki levéltár. Libri Decanales (O 79) 1830–1848, 6. kötet.

5 Úgy tűnik, Kúthy csak három hétig volt az egyesület tagja, utána visszatért Biharba. A Társalkodási Egyletben játszott szerepéről lásd FEJŐS Imre, *Országgyűlési ifjak egylete*, Századok, 1989, 442–488., különösen: 459–460., valamint TAKÁTS Sándor, *A jurátusok kaszinói = Uő, Hangok a múltból*, Bp., é. n., 219.; vö. még MOL Bírósági levéltárak. Személynöki levéltár. Parlamenti Múzeumtól átvett iratok. Országgyűlési Ifjak Társalkodási Egyesület iratai. Társalkodási Egyesület jegyzőkönyve. (O 86) 1834. jan. 31. 47. ülés – 1835. jan. 21. 53. ülés.

6 Életrajzírói szerint Kúthy Lovassy Lászlóékkal együtt 1836 májusában letartóztatták, és öt hónapig fogva tartották a József-kaszinóban (VÁLI Béla, *Kúthy Lajos élete és munkái*, Bp., 1888, 50.; WALLENTINYI Dezső, *Kúthy Lajos életrajza*, Rimaszombat, 1897, 23–26.). A források és az országgyűlési ifjakkal foglalkozó feldolgozások azonban ezt az állítást nem igazolják (WERTHEIMER Ede, *A jurátusok felségsértési pere*, Budapesti Szemle, 1908, 133. kötet, 18–58., 225–262.; POMPERY Aurél, *Kossuth Lajos 1837–39-iki hűtlenségi perének története, kapcsolatban Wesselényi Miklós báró hűtlenségi és az ifjak felségsértési perének történetével*, Bp., 1913; FEJŐS Imre, *i. m.*; *Kossuth Lajos iratai 1837. május–1840. december. Hűtlenségi per, fogság, útkeresés*, sajtó alá rend. PAJKOSSY Gábor, *Kossuth Lajos összes munkái VII*, Bp., 1989 [a továbbiakban: KLÖM VII.] 122.).

7 Farkas János Kossuth Országgyűlési tudósításainak expeditora volt. 1838-ban Farkas Nagykőrös főjegyzője, 1848 áprilisától a belügyminisztérium rendőri osztályán tanácsos.

1848 decemberétől az Országos Rendőri és Postaosztály tanácsosa. Madarász László lemondása után rövid ideig az országos rendőrséget vezette. 1849 májusában az Igazságügyi minisztériumban álladalmi ügyésznek nevezték ki. Vö. F. KISS Erzsébet, *Az 1848–1849-es magyar minisztériumok*, Bp., 1987, 514–515.

8 A kormányzat egyébként úgy értesült, hogy Kúthyék valójában Kossuth vállalkozását akarják Erdélyre is kiterjeszteni, ezért felmerült, hogy a két szerkesztőt elfogatják és hűtlenségi pert indítanak ellenük. A „Farkas János és Kúthy Lajos levelezése” címen megjelent vállalkozás azonban mindössze tíz számot élt meg, mivel Ferdinánd főherceg már 1837 májusában kiutasította a szerkesztőket Erdélyből (Vö. KLÖM VII. 122–123.).

9 TURÓCZY, *i. m.*

10 Kúthy a Kisfaludy Társaságba való fölvételekor Nagy Ignác üdvözölte; beszédét lásd: *A Kisfaludy-Társaság évlapjai 1845–46*, Bp., 1849, XIX–XXI.

11 Vö. MOLNÁR András, *Batthyány Lajos a reformkorban*, Zalaegerszeg, 1996, 60–61.

12 „Kúthy fényűzően élt; urias kényelemmel berendezett termeiben, hetenkint szerdán estélyre gyülekezett össze az írói világ. Itt a fiatalok megismerkedtek a tekintélyekkel, hallottak és tanultak, mert gyakran folyt az eszmék harcza, mi által a fogalmak s izlések az ifjabbaknál tisztultak. Kúthy estélyeinek nagy érdemök, hogy az írók egymást közelebből ismerni tanulták, s mintegy ellenőrizte egyik a másikának működését; összevegyültek nagyok és kicsinyek, öregek és fiatalok, hogy társalogva egyik oktasson, a másik eltanuljon. Előnye volt ezen estélyeknek az is, ha vidékről egy-egy társ felvetődött Pestre, nem kellett házról házra járnia ezt vagy azt az írotársát felkeresni, a mivel rendelkezésének fele idejét eltölthette. Kúthy estélyére ment, ott találta barátait, s ott ismerte meg az ifjabbakat. Ily estélyen ismerkedtem meg Szemere Miklóssal, itt Kazinczy Gáborral, kinek ékesszólása oly mély benyomást tőn rám.” DEGRÉ Alajos, *Visszaemlékezéseim*, I. kötet, Bp., 1883, 142.

13 JÓKAI Mór, *Az én kortársaim*, A Kisfaludy Társaság Évlapjai. Új folyam, VII. kötet, Pest, 1872, 260.

- 14 Vö. F. KISS Erzsébet, *i. m.*, 555.
- 15 Vö. Budapesti Hírlap 1853. dec. 6-i szám és MOL Abszolutizmuskori Levéltár. K.k. Militär- und Civil-Gouvernement für Ungarn. Civil Section (D 46) [a továbbiakban Civil Section] 1853:23537. Itt Kuthyt egyébként mint diplomás ügyvédet említik. 1855-ben Szatmár megyében másodosztályú megyebiztos (Vö. Müller Gyula nagy naptára 1855re, Pest, 1855.)
- 16 Lásd a Hof- und Staatshandbuchnak az adott évekre vonatkozó köteteit.
- 17 Lásd ENDRÓDY Sándor, *Kuthy Lajos életéhez*, Fővárosi Lapok, 1886. ápr. 16., 1–2.
- 18 Vö. DEGRÉ Alajos, *i. m.*, (1883) I. kötet, 142.
- 19 Kuthy javait az 1840-es években többször is elárverezték. Lásd erről LAUKA Gusztáv, *A multról a jelennek. Emlékgjegyzetek*, Bp., [1879] 187., valamint Jókai Mór édesanyjához intézett, 1847. máj. 7-i levelét: „Kuthy Lajos atyánknak tegnap és tegnapelőtt árverezték el összes minden birtokát váltófoglalás következtében, maga elutazott.” *Jókai Mór levelezése (1833–1859)*, sajtó alá rend. KULCSÁR Adorján, Bp., 1971 (Jókai Mór Összes Művei), 46.
- 20 Kazinczy Gábor 1839 elején egy új lap, a *Népbarát* megindításával kísérletezett. Szerkesztőtársnak először Erdélyi Jánost kérte fel, majd az ő megkérdezése nélkül Kuthyt is bevonta a vállalkozásba, bízva annak jó kapcsolataiban. Kazinczy végül nem kapta meg a lapengedélyt, de Erdélyivel összeveszett. Vö. Erdélyi János Szemere Miklóshoz (Pest, 1850. [1851.] ápr. 10.) = *Erdélyi János levelezése II*, sajtó alá rend. T. ERDÉLYI Ilona, Bp., 1962, 27. és 418. (a vonatkozó jegyzet).
- 21 Erdélyi János Szemere Miklóshoz (Pomáz, 1850. október 24.) = ERDÉLYI János, *i. m.*, 23.
- 22 Várkonyi Ádám (1794–1854) az első népképviselési országgyűlésen a Temes megyei csákovai kerület képviselője volt. (Bővebben lásd *Az 1848–1849. évi első népképviselési országgyűlés történeti almanachja*, szerk. PÁLMÁNY Béla, Bp., 2002, 938–939. A szócikk Kurucz György munkája.)
- 23 PÁLFFY János, *i. m.*, 294–295.
- 24 „Ami a portraírozást [gúnyrajz-festést] illeti, én ezt csak olyanokra alkalmazom, kik szemtelenül viselik magokat, köpenyforgatók és nemzetünk megtagadói, s kikhez semmi más úton fénni nem lehet. Libor diák Kuthy L[ajos] – pléhgalléros német-magyar, ki verseket ír a Habsburgokra. – Tölem minden másnemű ember biztos.” Jósika Miklós Fejérváry Miklóshoz (Brüsszel, 1857. febr. 6.) = JÓSIKA Miklós, *„Idegen, de szabad hazában”*, vál., a szöveget gond. és a jegyzeteket írta DEÁK Ágnes, GERHÁT Ágnes, GILBERT Edit, JOÓ Judit, KOKAS Károly, SZAJBÉLY Mihály, TAKÁCS József. A kötetet összeáll. és a bevezetőt írta KOKAS Károly és SZAJBÉLY Mihály, Bp., 1988 211.
- 25 JÓSIKA Miklós, *Jó a tatár*, Bp., 1895, 3. kiadás, 6.
- 26 Hadtörténeti Levéltár Hadbírószági iratok. 1850-3/328. Ausweis über die politische Haltung nachbenannten Mitglieder der ungarischen gelehrten Gesellschaft während der Revolutions-Epoche 1848/1849. A dokumentumot először ismertette: T. ERDÉLYI Ilona, *Az Akadémia tagjainak „magatartása” 1848–49-ben. „Igazolás az alább megnevezett magyar tudós Társasági tagok politikai magatartásáról”*, Magyar Tudomány, 1979, 395–401.
- 27 Vö. LAUKA Gusztáv, *i. m.*, 196–202.
- 28 „Most árverelik Kuthy Lajos könyveit és borait. Adósság miatt már másodszor.” Csengery Antal bátyjának (Pest, 1850. ápr. 30.) = *Csengery Antal hátrahagyott iratai és fellejegyzései*, bevezető tanulmány Br. WLASSICS Gyula, közzétette dr. CSENGERY Lóránt, Bp., 1928, 422. Némi felvilágosítást adnak a Kuthyval szemben fennálló követelésekről az alábbi iratok: Budapesti Fővárosi Levéltár IV. 1223/b Acta Iudicialia. 1849:34661., 1849:35056., 1850:35860., 1851:37567.
- 29 Vö. LAUKA Gusztáv, *i. m.*, 202–203.
- 30 Kuthy Lajos Császár Ferencnek (Diószeg, 1853. márc. 17.). Petőfi Irodalmi Múzeum Kézirattár, V. 713/2.
- 31 Kuthynak a cenzúrával való konfliktusára lásd ANGYAL Dávid (kiad.), *Falk Miksa és Kecskeméthy Aurél elkobzott levelezése*, Bp., 1926, 110–111.
- 32 MOL Abszolutizmuskori levéltár (D 51). Báró Geringer, magyarországi polgári ügyekben teljhatalmú császári biztos iratai. Elnöki iratok [a továbbiakban: Geringer-

elnöki 1850:1453. Az iratra felhívta a figyelmet: ANGYAL Dávid (kiad.), *i. m.*, 108–109.

33 Kuthy *Polgári Szózat Kelet Népéhez* című röpiratát „Batthyány Lajos úrnak, haza és nemzetiség leglelkeseb barátjának, s a felsőházban a polgári erény és nagyság egyik képviselőjének hála és tisztelet mély és örök érzetével” ajánlotta (vö. MOLNÁR András, *i. m.*, 60–61.).

34 Lauka visszaemlékezésében a következőképpen jellemezte Kuthy negyvenes évekbeli írói működését: „Kuthy még mindig nem szeretett ugyan politizálni, de már novelláiban itt-ott találhatóak voltak rajzok, melyek a hazánkban akkoriban még nagy számmal található társadalmi és közigazgatási visszaéléseket felmutatták. Most már nemcsak mulatgatni és gyönyörködtetni, hanem javítani is törekedett.” (LAUKA Gusztáv, *i. m.*, 176.)

35 Minderre lásd Kuthy Petőfihez intézett levelét (Pozsony, 1848. márc. 16.) és az ehhez fűzött jegyzeteket: *Petőfi Sándor levelezése*, sajtó alá rend. KISS József, V. NYILASSY Vilma, Bp., 1964. (Petőfi Sándor Összes Művei VII.) 135–136., 410–411.; vö. még Jókainak a Kuthy és Petőfi kapcsolatával és ellentétével foglalkozó visszaemlékezéseivel: JÓKAI Mór, *i. m.* (1872), 272–273.; JÓKAI Mór: *Petőfi és ellenségei = Uő, Életemből*, Bp., 1904, 210–212.

36 MISKOLCZY Ambrus, *A zsidóemancipáció Magyarországon 1849-ben*, Bp., 1998, 20., 42.

37 SZEMERE Bertalan, *Politikai jellemrajzok a magyar szabadságharcból*, sajtó alá rend. HERMANN Róbert és PELYACH István, Bp., 1990, 508–509.

38 „Dass die Entwicklung der einheitlicher österreichischer Staatsmacht, und die, in der Charte vom 4er März entwickelten demokratischen Principien, und leitenden Interessen schon längeren Jahren zu meinen politischen Wünschen und zu den Zielpunkten meines Strebens gehört”. MOL Geringer-elnöki 1850:1453. 2v.

39 Kuthy Lajos Szilágyi Sándorhoz (Aszszonyvásár, 1850. febr. 18.), OSZK Kt Levelestár.

40 DEGRÉ Alajos, *Emlékezésed egy elítélt fölöött*, Kisfaludy Társaság Évlapjai. Új folyam (1869/70), Pest, 1871, 58.

41 Degré reakcióját egyébként így jegyezte fel Vadnay Károly: „Degré Alajos e megdöb-

entő hírt nem akarta elhinni. Azt mondta, az valami más Kuthy lehet. Mikor pedig megbizonyosult a valóságról fölkiálta: »Akkor megörült!« VADNAY Károly, *Irodalmi emlékek*, Bp., 1905, 113.

42 KULINI NAGY Benő, *Kuthy Lajos*, Ország-Világ, 1888, 41. sz., 650–651.

43 MOL Civil Section 1853:22593/8294.

44 Vö. LAUKA Gusztáv, *i. m.*, 169.

45 GYULAI Pál, *Vörösmarty életrajza = Gyulai Pál válogatott művei*, vál. és szöveg-gond. KOVÁCS Kálmán, jegyz. Ifj. KOVÁCS Kálmán, Bp., 1989 (Magyar Remekirók), 1099.

46 „Még életében meghalt barátainak és az irodalomnak. Politikai fordulata ölte meg. Akadtak mások is, kik részint szükségből, részint állhatatlanságból, részint külön fenntartott szándékkal megtették ugyanezt a lépést, s nem lévén se oly országos híreik, se oly határozott ellenzéki állásukról ismeretesek, mint ő, a nagy kísérlet meghiúsultával többnyire visszatérhettek előbbi körökbe.” (Idézi: KEMÉNY István, *Az „irodalom grófja” Egy magyar író útja a népszerűség csúcspontjától a csődig és a társadalmi bojkottig*, Pesti Napló, 1939. augusztus 27.)

47 Vö. KOVÁCS Ida, *Lauka Gusztáv = KÖRMÖCZI Katalin* (szerk.), *A márciusi ifjak nemzedéke. „Nem küzdénk mi sem dicsőség- sem díjért*, Bp., 2000, 287–289.

48 Vö. F. KISS Erzsébet, *i. m.*, 485.

49 Arany ekkori hivatalvállalásának egykorú megítéléséhez érdekes adalék K. Nagy Lajos zsadányi lelkész följegyzése: *KE-RESZTURY Dezső, Adalékok Arany életrajzához és munkáihoz*, It, 1974, 1049–1050.

50 Vö. KOVÁCS Ida, *Vajda János = KÖRMÖCZI Katalin* (szerk.), *i. m.*, 297–305.

51 Csanádyról lásd: MARTINKÓ András, *Petőfi útja a győri Hazánkhoz = Petőfi és kora*, szerk. LUKÁCSY Sándor és VARGA János, Bp., 1970, 140.

52 Vö. F. KISS Erzsébet, *i. m.*, 501.

53 Csanády György Pompéry Jánosnak (Nagyvárad, 1850. nov. 25.), OSZK Kt. Levelestár.

54 Ezzel kapcsolatban lásd DEÁK Ágnes „A passzív rezisztencia hívei és a »tiszteletbeli hazaárulók«” című fejezetét: DEÁK Ágnes, *„Nemzeti egyenjogúsítás”. Kormányzati*



*nemzetiségpolitika Magyarországon 1849–1860*, Bp., 2000, 164–172.

55 Kuthy Károly 1820. dec. 19-én született Nagyváradon. 1842 és 1845 között Bihar megye tiszteletbeli jegyzője, 1845-től 1847-ig a bihari érmelléki kerületben adószedő, 1847-től 1848 májusáig ugyanott szolgabíró. 1850-ben Bihar megyében titkár háromforintos napidíjjal, 1850 és 1853 között ideiglenesen kinevezett titkár, 1853-tól pedig Nagykárolyban főszolgabíró; az előmeneteléről, szolgálati idejéről, fizetéséről tájékoztató minősítési lapját lásd MOL Abszolutizmuskori levéltár. Magyar Királyi Udvari Kancellária. Személyügyi nyilvántartási iratok 1849–1867. (D 188) 4. cs.

56 Kuthy 1860. augusztus 9-én a következő levelet írta unokaöccse feleségének: „A világ ízlése ugyan kellemetlennek szokott tartani minden oly levelet, melyben pénzt kérnek, mint ahogy a tartozásom megfizetését Te kívánod férjed helyett, de én, aki a világléstől oly sokban különbözöm, legőszintébb örömmel olvastam becses soraidat s ennek kedves alkalmából sokat foglalkozott emlékem mindnyájatokkal.

Én abban a hitben éltem, hogy Gizella főhercegnő születésére írt költeményem példányait férjed, Károly, eladta a pénzből kifizette magát, mert nekem mitsem írt. Levelezésünk is az ő restsége folytán szakadt meg, mivel háromszor írtam, de ő egyszer sem válaszolt.

Még folyvást 1848. előtti adósságaim szállítgatásával vesződöm... Most is a legnagyobb nyomorban kell havi filléreimet szétosztogatnom, hogy az ellenem intézett csoportos executiókat máról holnapra megakadályozzam... [...] (Kuthy Lajos Kuthy Károlynénak. Pest, 1860. aug. 9.) A levelet közölte: REZEK Román, *Kuthy Lajos kiadatlan levele*, Sorsunk, 1944, 121–122.

57 VADNAY Károly, *i. m.*, 115–116.

58 Petőfi és Kuthy kapcsolatára lásd DEGRÉ Alajos, *i. m.* (1883), I. kötet, 107–108.; JÓKAI Mór, *i. m.* (1904), 210–212.; valamint Orlay Petrics Soma visszaemlékezését: HATVANY Lajos, *Így élt Petőfi*, sajtó alá rend. KISS József, I. kötet, Bp., 1980, 467–468., illetve Prielle Kornélia cikkét: HATVANY Lajos, *i. m.*, II. kötet, 23–24.

## A történetmesélés funkcióváltása Kemény Zsigmond: *Ködképek a kedély láthatárán*

„Csak történet... pusztán történet volt az egész.”<sup>1</sup>

A narratológiai elméletek – az olvasásról szólva – úgy jelölik ki az olvasó és az elbeszélő helyét az irodalmi szöveg működésében, hogy sematikus pozíciót juttatnak nekik, egy elvont helyet, amelyet a tényleges szövegben egy bizonyos elbeszélői magatartás és majd egy adott valóságos olvasó tölt be. Ez a konkretizáció azonban már nem tárgya ezeknek az elméleteknek. Ahogyan az sem, hogy az elbeszélőnek és az olvasónak számos típusa lehetséges: elbeszélés- és olvasásmódok, amelyek nem függetlenek egymástól, hanem az egymásra való hatás függvényében bontakoznak ki, és jelentősen befolyásolhatják a szöveg befogadását, jelentését. Umberto Eco megkülönböztet ugyan két olvasási magatartást, de ezt egyetlen szempont alapján teszi, és így az olvasásban működő lehetséges beállítottságoknak csak leegyszerűsített, egyetlen tengely mentén meghatározott változatait különíti el.<sup>2</sup>

Kemény Zsigmond regényében (ha a történetmesélést, -hallgatást az irodalom működésével analógnak tekintjük) különböző elbeszélésmódok találkoznak különböző olvasásmódokkal. A szöveg narratológiai kiindulású elemzése – annak történeti vonatkozásait is figyelembe véve – rámutathat arra, hogy az olvasónak és az elbeszélőnek juttatott formális, üres helynél körülírtabb olvasó- és elbeszélőfogalommal az irodalomértés folyamatának pontosabb leírásához juthatunk.

*(társalgás vagy szórakozás az irodalomban; a keretes novellafüzér műfaja)*

Kemény regényének narrációs technikáját vizsgálva a szövegben a történetmesélés két különböző típusának találkozását, és a két típus közti váltást érhetjük tetten. A szöveg elején rögtön kiderül, hogy a két elbeszélő-főszereplő: Cecil és Várhelyi régóta és rendszeresen történetek mesélésével szórakoztatják egymást, hogy így űzzék el unalmukat. A történetmesélés ilyen funkciója irodalomtörténetileg elsősorban a boccacciói, chauceri hagyományhoz köti a regényt. Kemény már egy korábbi szövegében is alkalmazta az ezekhez a szövegekhez teljesen hasonló narratív felépítést. Az 1853-as *Poharazás alatt* című beszélyfüzér ezt a boccacciói keretes novellamesélést valósítja meg. Az iszogató társaság vitája egyszerűen alkalmat teremt arra, hogy Taddé doktor elmesélhesse csattanós, izgalmas történeteit. A *Ködképek a ke-*

dély láthatárán (a továbbiakban *Ködképek*) strukturális felépítése lényegében azonos ezekkel a szövegekkel: adott három elbeszélő, akik egy keretes szerkezetben történeteket mesélnek egymásnak.

A hagyomány alapján azt várnánk, hogy az elbeszélői helyzet pusztán statikus keretként szolgál majd az izgalmas, szórakoztató történetek sorához. Elvárásainkat a szöveg kezdetben erősíti is: például amikor Várhelyi Cecil jó tulajdonságai közül a „kellemes társalgót” hangsúlyozza leginkább:

Aztán társalgását hasonlítani merném Sába királyné csevegéseihez, melyek, ha nem csatlakozom, gyakran a bölcs Salamon eszét is megakasztották.

De most, tíz évvel utóbb, [...] társalgása még talán művészebb tökélyre emelkedett. (227.)

Ezeket az explicit kijelentéseket erősíti később maga a szöveg is. Az első beszélgetés kezdete könnyed, de szellemes társalgást ígér, a Jenő grófról szóló beszély előtti csevegésük végig ilyen hangnemben folyik. Csak egy rövid részlet:

- Igazat adok önnek, azonban csak kíváncsiságból.
- Ah, Cecil, a kíváncsiságbóli meggyőződésnek még eddig hírért sem hallottam.
- De azért, hogy most tapasztalásai egy adattal gazdagodtak, jutalmul kívánhatom Jenő Eduárd gróf történetének rögtöni elbeszélését.
- Mily követelésekhez nincs joguk a nőknek! – sóhajtottam enyelegve.
- És mily bőkezűek a férfiak azon kegyek osztogatásában, melyeknek elfogadásáért esdekelnének, ha kérni történetesen eszünkbe nem jutna! (229.)

A kellemes társalkodás jellemzője a korban mindenekelőtt a szórakozás, vagyis a jó társalgó elsősorban szórakoztatni tud: „Mindenek előtte sohase felejtsük el, hogy az emberek mulattatást és ketsegtetést kívánnak”<sup>3</sup> – írja Knigge a társalgás szabályait felölelő munkájában. (Knigge könyve a legolvasottabb társalgási útmutató a XIX. században.<sup>4</sup>) A szórakoztatás egyik legkeresettebb módja pedig a történetmesélés volt. Giuffredi, más társalgási útmutatók szerzőivel együtt, azt ajánlja olvasóinak, hogy forgassanak anekdotagyűjteményeket, vagy más, elbeszéléseket tartalmazó munkákat, hogy aztán a társalgás megfelelő pontján elmesélve az olvasott történeteket, szórakoztathassák hallgatóikat.<sup>5</sup> Elsősorban tehát olyan történeteket ajánlott mesélni, melyeket hallottunk vagy olvastunk, és egyáltalán nem ajánlott saját történetünkkel előhozakodni: „Ne keverj senkit a te magános ügyedbe bajodba!” (I. 35.) – tanácsolja Knigge. Később, ahol a barátok közti társalkodásról ír, ott is szigorú keretek közé szorítja a magunkról való beszédet: „Ne beszélj tehát sokat magadról, hanemha a te legmeghittebb jó barátaid előtt, a kik felől tudod, hogy a mi közülök egyet illet, az minnyájakat illeti, s ott

is őrizd magadat, hogy egoizmust ne mutass! Még akkor is őrizkedj magadról sokat szólni [...]. A szemérmesség egyike a legkellemesebb tulajdonságoknak.” (I. 67.)

(a narráció változása; elbeszélők és elbeszélismódok)

A *Ködképek*ben megkezdődő beszélgetés könnyed hangnemével semmiben sem látszik eltérni a fenti szabályoktól. Kellemes mulattató történeteket várunk a társalgás keretébe ágyazva. Az, hogy Várhelyi ismeri történetének hőseit, nem kell hogy elbizonytalanítson minket. Ennek inkább csak hitelesítő funkciója van, nem emeli őt szereplővé. Az elbeszélők egyik legrégebbi hitelesítő sémáját ismétli pusztán az „én is láttam” formulája. A történet azonban, melynek mesélésébe Várhelyi végül is belefog, mégis felszámolja a csevegésnek ezt a kellemes légkörét. Maga a beszélgetés, a történet lesz az, ami megszünteti a kezdeti keretet, és leszámol mind az udvarias társalgás szabályaival, mind a boccacciói hagyománnyal. Várhelyi azzal a szándékkal fog neki elbeszélésének, hogy szórakoztassa barátnőjét, de szándékát nem tudja megvalósítani. Nem tudja kontrollálni beszédének hatását, az kicsúszik az irányítása alól. (Nem tud Cecil személyes érintettségéről, így nem is számolhat vele.) A történetmesélés során átalakul a narrációs helyzet: Cecil nemcsak hallgatója, de szereplője is annak a történetnek, melyet Várhelyi mond. Amikor egyértelműen azonosítja a szereplőket, megtörténik a váltás, ami majd Cecil-Ameline történetének mesélésében teljesedik ki. Ezt a narrációs módot, mely a szöveg nagy részére jellemző, Szegedy-Maszák Mihály a Henry James-féle narrációval rokonította: „A *Ködképek* [...] szerkezete is meglehetősen egyedülálló a maga korában, inkább a XIX. és a XX. század fordulójának elbeszélő műveit, azt a fejlődési szakaszt előlegezi, mikor az írók Henry James nyomán elfoglalt történetmondókat léptettek föl, más szóval szereplő rangjára emelték az elbeszélőt.”<sup>6</sup>

A szöveg eredeti, folyóiratbeli megjelenésekor Kemény még *Visszaemlékezések* címen közölte a beszélyfüzért<sup>7</sup> (akkor még novellaciklus volt a műfajmegjelölés). Az eredeti cím egész másfajta olvasói elvárásokat hív elő. Az emlékezés folyamatának címbe emelése személyesebb történetmesélésre enged következtetni, így a szöveget ezzel a címmel olvasók eleve sejtették, hogy nem (csak) egyszerű történetmesélést vagy társalgást várhatnak a szövegtől, hanem a szereplők saját életének emlékező felidézését, önéletmondást. (A rejtélyes *Ködképek a kedély láthatárán* címből nem vonhatók le hasonló következtetések a szöveg tartalmára vonatkozóan.<sup>8</sup>)

A narráció ilyen változásai természetesen nem hagyják érintetlenül a szereplők helyzetét az elbeszélés jelenében. Ez jelentős különbség a Boccaccióra jellemző keret-történetmondásos szerkezet (vagy a *Poharazás alatt*), és a *Ködképek*re jellemző narratív szerkezet között. A történetmondás által megváltozik az egyes szereplők kapcsolatrendszere, egymáshoz és magukhoz

fűződő viszonya. Neumer Katalin a regényről írott elemzésében – a fentiek tekintetében – tehát téved, hisz a szereplők jelenében egyneműen értékszegény és elsősorban statikus állapotot vél felfedezni: „Az elbeszélés jelene Cecil és Várhelyi közös jelene. Ezt az állapotot az értékhiány *mozdulatlan állapotként*, a korábbi időhöz képest pedig értékvesztésként jellemzi az elbeszélő. *Ez az állapot a történet során nem változik*, az elbeszélő történetek csak időlegesen hatnak rá.”<sup>9</sup> (Kiem. tőlem, K. Zs.) A legnyilvánvalóbb jele a változásnak nyelvi természetű. A regény folyamán egyszer sem tér vissza az a könnyed társalgási stílus, amely a beszélgetés elejét jellemezte.<sup>10</sup> Olyan mérvű a változás, melyet a történetmesélés idéz elő, hogy a szereplők elvesztik hangjukat, begyakorolt, megszokott hangnemüket, beszélgetési modorukat. Cecil már Várhelyi mesélése alatt is többször kijön a sodrából, erősen felindul, és egyáltalán nem viselkedik sziporkázó Sába királynőként. Saját elbeszélése közben még nyilvánvalóbbak ezek a viselkedésbeli és nyelvi változások. A történetet szakadozottan adja elő, többször kénytelen megállni, mivel ő sem ura az elbeszélésnek, csakúgy, mint korábban Várhelyi. De Cecil nemcsak történetének hatását nem tartja uralma alatt, hanem többször az is kétségessé válik, hogy egyáltalán képes lesz-e befejezni az elkezdett történetet. Elbeszélése nem annyira művészi, és nem annyira a szalonok szellemes társalgását idézi, mint inkább őszinte. Annak ellenére igaz ez, hogy Cecil nem vallja be a főszereplővel való azonosságát. Történetmondását így kettős szándék működteti: egyrészt megmarad a jó társalkodó szerepében, amikor nem tolja önmagát szereplőként az előtérbe, másrészt mégiscsak elmeséli élettörténetét. A kettős szándék a narráció kettősségében mutatkozik meg: az elbeszélő saját élettörténetét álnév, álarc alatt mondja el, ugyanakkor az azt hallgató Várhelyi (illetve az olvasó) számára az álarc átlátszik, a szereplő az elbeszélővel könnyedén azonosíthatóvá válik. (Várhelyi későbbi bizonyítékai inkább csak megerősítik a korábbi tudást.) A beszélgetés során az elbeszélő (Cecil) más műfajba csúszik át, ami érinti az elbeszélés módját, nyelvét, magát az elbeszélői helyzetet a forma szintjén, valamint a szereplők viszonyait a történet szintjén. A korábbi csevegés hangjához csak akkor térnek vissza, ha Cecil férje is jelen van, vagy ha ez segít úrrá lenni az érzelmi felinduláson:

Egy néma perc után, mely alatt ő nyugodtabbá lőn, s én találgatások közt hanyattam – egy jeltelen küzdés után magunkkal, Cecil a házasszony figyelmével kezdé tea-asztalát rendezni [...] arca egészen derültté válik, s társalgásába annyi finom szeszélyt és kecses sző, mintha előbbi lehangoltsága oly kicsiny felhő lett volna. (276.)

A történetmesélés-hallgatás felhőtlen szórakozásból identitásformáló, meghatározó, a szereplőket mélyen befolyásoló erővé lép fel:

Másnap Cecil lényé különös benyomást tett rám... Megdöbbenve ültem melléje. Szemem arcán függött, s míg vonalai csodálatos erővel köték magukhoz figyelmemet, egy szellemhang, egy sejtő érzés [...] szüntelen lelkembe súgta: ezen asszony nem az, ki tegnap volt, kit tíz év óta ismersz, kinek kedélyébe sokszor tekintettél. (267.)

A történetmesélés tehát egyrészt megváltoztatja a szereplőket, másrészt: az egyes történetek és azok elbeszélése jellemzi is az elbeszélőt. Ami azonban alapvető különbséget jelent az egyes elbeszélések között, hogy mindhárom elbeszélő más szándékkal mondja el történetét. Amikor Várhelyi elkezd beszélni, szórakoztatni, lebilincselni és elbűvölni szeretné barátját Jenő gróf történetével. Valószínűleg ismeri annyira Cecilt, hogy tudja, milyen történet tetszene neki, mi az, ami hatással van rá:

még most sem váltam oly szárazzá, hogy egy nőt mulattatni ne tudjak [...]. (227.)  
magamról említeni akartam, hogy a szép nőknél a társalgásom az unalmat hamar szokta elűzni, [...] folyékonyan tudok minden érzésről csevegni [...]. (228.)

Cecil történetmondásának okát, szándékát nagyrészt Várhelyi fedi fel a szöveg bevezető szakaszában, tulajdonképpen előrebocsátva a majdani Ameline-történetet:

Egy nő szívében legalább akkora erővel bír a titkolózás, mint a közlekedés vágya. Megértetni, s megfoghatatlannak lenni egyaránt óhajt.  
[...] a nő rendszerint epedve vágyik egy jó barát után, ki felvilágosítsa őt életének rejtélyei felől, s ki tisztán értse éppen azon indulatokat [...] melyek a leghomályosabbnak tűnnek föl [...].  
Szóval: a néembernek a templomin kívül, melyre itt nem célzok, szüksége van más gyóntatószékre is [...]. (225–226.)

Várhelyi láthatóan egészen másként értékeli a saját történetmondását, mint Cecilét. Magáról azt állítja, hogy jól cseveg az érzelmekről, Cecil beszédhelyzetét azonban a gyónáshoz hasonlítja. Saját szerepének meghatározásakor a társalgóra helyezi a hangsúlyt, ahogy más szöveghelyeknél Cecilnek is ezt a képességét hangsúlyozta, itt azonban a regény során kibontakozó másíkfajta beszélgetésmódot előlegezi, amikor a gyónás beszédaktusára utal.

Barátságuknak ez az értékelése, amivel a regény kezdődik, magába foglalja mindkét beszélgetési módot: az érzelmekről való felelősség nélküli, szórakoztató, könnyed csevegést, és a saját élettörténetet érintő, a gyónás feltárkozáshoz hasonlított önéletmondást is. A két főszereplő-elbeszélő beszélgetésének története, az elbeszélés jelenének története az, ahogyan a két beszédmód közti váltás megtörténik. Várhelyi azért fog neki a történetnek, hogy szórakoztassa Cecilt. Mesélés közben derül ki, hogy ezúttal nem sikerül

olyan hatást kiváltania barátnőjéből, mint amire számított, Cecil érzelmi érintettsége megtöri a társalgás eddigi rendjét. Várhelyi, kiesve szerepéből, elveszti magabiztosságát, tétovázni kezd, és keresi helyét az új helyzetben, amiből végül a tanácsos megérkezése rántja ki a szereplőket. A változás az első elbeszéléssel töltött nap végére áll be:

Cecil álmódó tekintetet vetett rám. Úgy látszik: szavaimat nem hallja, nem érti. [...]

Nem tudtam, vigasztaljam-e őt, vagy távozzam?

Midőn zavarom mindinkább növekedék, szerencsémre az óra tizenegyet üt, [...] s Cecil férje megérkezik. (266.)

A két beszédmód közti váltás megakasztja az elbeszélést, és Jenő gróf történetét. Másnap Cecil kezd beszélni, elbeszélése az új elbeszélésmódot követi, és kettévágja Várhelyi történetét. Cecil alakja ellentmondásos, nehezen megragadható elbeszélőként. A történetmesélés funkciója az ő elbeszélésében vált át szórakoztatásból az önéletmondás gyónáshoz rokonított formájába. Elbeszélését a feltárulkozás és az elleplezés egyszerre jellemzi: „megértetni s megfoghatatlannak lenni egyaránt óhajt”. Egyszerre megbízható és megbízhatatlan elbeszélő. Elhallgatja a vörös szobában történeteket, de nyíltan utal rá, hogy a történet összerakható, kiegészíthető:

– Ha ön – szólt Cecil némi zavarral – a beszélynek, melyet tőlem hallott, minden részleteire emlékszik, akkor képzeldésével hűn összehasonlíthatja az eltitkolt történetet is. (293.)

Álnév alatt mondja el a történetet, de úgy, hogy Ameline jellemzésében Várhelyi rögtön és könnyedén Cecilre ismer:

– Ah, Cecilem – közbeszólék részvétellel és szelíd hangon – én ismerem az erő és gyönögség e tündérvegyületét, s a kegyed jellemében is föltaláltam. (269.)

Megbízhatatlan elbeszélő, amennyiben elbeszélése rejtett, titkolt történetet hordoz, amelyet a szöveg befogadójának (Várhelyinek, illetve az olvasónak) kell megfejtenie, de megbízható, hiszen nyíltan fel is szólít a történet megfejtésére. Seymour Chatman szerint megbízhatatlan elbeszélő esetében a „sorok között olvasva az olvasó rájön, hogy a valóság nem lehet olyan, amilyenek a narrátor mutatja [...] az olvasó megsejti a műből, hogy az általa (indokoltan) rekonstruált történet nem egyezik a narrátor történetábrázolásával. [...] a szerző tehát titkos üzenetet rejt el az olvasó számára. [...] mindig a rejtett üzenet a megbízható [...]”<sup>11</sup> Chatman arra is utal elemzésében, hogy a megbízhatatlan elbeszélőnek mindig oka van arra, hogy elhallgasson valamit. Az ilyen elbeszélőnek köze van a történethez (szereplője), és a történetben betöltött szerepe magyarázza a narráció sajátosságait.<sup>12</sup> Cecil elbeszélé-

se semmiképpen sem nevezhető nyílnak, de teljes egészében megbízhatatlannak sem. Olyan rejtvényt ad fel Várhelyinek – az olvasójának –, amely, ha nem is egyszerűen, de megfejthető. A titkos történet, ha nem is azonnal, de összerakható. Cecil az elhallgatásokkal csak elodázza és megnehezíti a megértést, de nem teszi lehetetlenné. Elhallgatásait pontosan az magyarázza, amiről Chatman beszél, hogy szereplő az elmesélt történetben, és a rá nézve szégyenteljes eseményt igyekszik homállyal fedni.<sup>13</sup>

Mire Várhelyi folytatni tudja majd az elbeszélést, addigra már tisztába jön az Ameline-történet súlyával, jelentésével. Rájön, hogy Cecil saját életének rejtélyébe, tragédiájába avatta be őt, vagyis a beszélgetés távol állt a pusztá szórakoztatástól. Tudatában van annak, hogy ettől kezdve kettejük beszélgetésének megváltoztak a szabályai. (Ezért is hallgatja el az Ágnessel kapcsolatos információt, ami időközben eszébe jutott, mert nyilvánvaló, hogy beszélgetésük most már nem szellemes párbaj az elmés társalgás szabályai szerint.) Jenő grófról szóló történetének második részét már ennek tudatában mondja el, és alkalmazkodik a Cecil által felülírt helyzethez, beszéd- vagy mesélismóddhoz. Történetének ebben a második felében nagyobb hangsúlyt fektet a szereplők érzelmeire, kapcsolatára, félreértéseikre, és még a komikumba hajló jeleneteket (foghúzás) is egyértelműen, és erősen tragikus színben adja elő. Az első részben még megmosolyoghattuk Jenő gróf rögeszméjének katonás pontossággal és szigorral véghezvitt jeleneteit, az öreg franciával vívott csatáit, sőt, akár magát a lánykérését is. A második részben ezek a népboldogítási küzdelmek nyomasztóvá válnak, és elveszítik humorba hajló színüket. Szándéka immár nem az, hogy szórakoztassa Cecilt, hanem ahhoz hasonló katarzis kiváltása, amit Cecil saját történetének mesélése közben élt át. Az Ameline-történet hasonmását meséli el,<sup>14</sup> így ad alkalmat barátnőjének, hogy a sajátjához hasonló történetben élje át újra a maga tragédiáját. Az elbeszélés végeztével

Cecil könnycseppet törölt méla szemeiből, férje pedig mind kettőnk meglepetésére nagy kortyokban nyelte a rajnait, s az üres poharat élesen koccintá az asztalhoz. (368.)

A „mind kettőnk” jelzi az elbeszélő és Cecil közösségét, illetve azt, hogy az elért hatás, a sírás, egyben szándékolt hatás is.

A tanácsos elbeszélésének célja egyszerűen az, hogy ő is belépjen a beszélgetésbe. Rendkívül büszke rá, hogy ő is tud valamilyen történetet mesélni Jenő grófról, és meg van róla győződve, hogy csak ez lehet a feltétele a kommunikációba való belépésnek.<sup>15</sup> A tanácsos azonban az azt megelőző, meséléssel töltött napok legfontosabb változásával nincs tisztában. Ő az egyetlen, aki nincs beavatva abba, hogy a történetmesélés célja immár nem a szórakoztatás, hanem a „gyónás”. Története klasszikus anekdota, és az anekdotázás célja egyedül a nevetetés, a könnyed szórakoztatás lehet.<sup>16</sup> A tanácsos –



Cecilhez hasonlóan – a saját életéből meríti elbeszélése tárgyát. Ő is egyszerre szereplője és elbeszélője történetének, tehát a narratív pozíciók elrendezése az ő esetében is lehetővé tenné, hogy egy másfajta történetmondás bontakozzon ki. A narratív pozíciók változásai azonban nem vonják maguk után minden esetben a történetmesélés funkcióváltását. A tanácsos történetmondásában a szereplő és az elbeszélő azonosságának más a szerepe. Funkciója ahhoz hasonlítható, mint hogy Várhelyi ismerte Jenő grófot: hitelesíti az elbeszélést, és nincs semmi köze a Cecil-féle önéletmondáshoz. Mindez abból is nyilvánvaló, ahogy a férj rákérdez történetének ismertségére:

Szeretném tudni: ismeretes-e a néhai gróf viszontagságai közül egy nevezetessel, melyről alkalmam volt a hely színén értesülni? (310.)

Vagyis: mintha egy anekdotakörből szemezgetne, a tanácsos a többi közül pont ezt a nevezetést szeretné elmondani. Harmadik elbeszélőnk ott véti el a felszólalását, hogy úgy véli, tematikusan kell alkalmazkodnia Várhelyiék megkezdett beszélgetéséhez ahhoz, hogy abba bekapcsolódhasson. A tanácsossal ellentétben Várhelyi felismeri, hogy elsősorban akkor tud története kommunikálni Cecil történetével, ha nem tematikusan kapcsolódik hozzá, hanem strukturálisan. A hasonmástörténet elsősorban az Ameline-történet narrációs sémáját, rendjét ismétli. Annak, hogy Stephania és Florestán testvérek, itt már semmilyen funkciója nincs. A családi azonosság fontossága annyi volt, addig tartott, amíg Cecilben előhívta saját emlékeit, de az Ameline-történet után ennek a vonatkozásnak már nincsen szerepe. A tanácsos nem ismeri fel, hogy elbeszélése csak akkor léphetne be a beszélgetésbe, ha alkalmazkodna a történetmondás Cecil által bevezetett módjához, ami módbeli, és nem tematikus alkalmazkodást jelent. A tanácsos, egy lépéssel lemaradva, éppen annak a jó társalgó szerepnek igyekszik megfelelni, melylyel Cecil és Várhelyi a regény folyamán hagytak fel. A férj azon szándéka, hogy ezentúl csütörtökönként szalont visz majd, ahol kellemes, művelt társalgással szórakoztatja magát a társaság, még erősebben kizárja őt abból a beszélgetésből, amelyből pedig szeretné kivenni a részét. Egy ilyen szalon lerombolja ennek a fajta beszélgetésnek a lehetőségeit, ahelyett, hogy a tanácsos részvételét, bekapcsolódását segítené.

A szereplők történetei, narrációs módjai rámutatnak a köztük működő viszonyokra. Cecil és Várhelyi hasonmástörténete jelzi kettejük közösségét, amelybe a férj minél inkább próbál betörni, annál inkább kizárja magát. A férj kívülrőlállásának legerősebb bizonyítéka az általa elmondott anekdota, mely mind narrációs technikájában, mind értékrendjében, mind a szándékolt hatás kiváltásában elüt az Ameline- és a Jenő gróf-történettől. A két elbeszélés mód jelenléte egy szövegen belül nem pusztán formai lehetőségek egymásmellettsége, nemcsak formai bravúr vagy tét nélküli játék, hanem

érték-szembesítés, és értékítélet is. Bár a szövegben nincs olyan fölérendelt elbeszélői szólam, nincs külső értékítéletet hordozó nézőpont, amely eligazíthatná az olvasót, mégis a narráció úgy szerveződik, hogy Várhelyié az utolsó megszólalás lehetősége, az ő ítéletével zárul a regény. Ez talán igazolhatja a feltevést, hogy a regény implicit szerzője a Cecil, és később Várhelyi által működtetett elbeszélésmódot preferálja, és a tanácsos elbeszélése csak mint negatív ellenpont szerepel azokkal szemben. Anekdotája kiélezi és tisztábban láthatóvá teszi a két elbeszélésmód különbségeit, amelyek közül a szöveg értékrendje jól láthatóan és egyértelműen magasabbra helyezi a gyónást, és leértékeli a szórakoztató szándékú anekdotát. Mindez irodalomtörténeti szempontból egyfajta narratív elrendezéstől való elhatárolódást jelent, vagyis Kemény beszélye ezzel a hagyománnyal (a keretes elrendezésű szórakoztató novellafüzérrel) szemben egy másfajta elbeszélésmódot alakít ki. Ennek az elbeszélésmódnak nem a művelt társaság szórakoztató beszélgetési, történetmesélési jelentik a terét, hanem a gyónás önéletmondása.

*(a történehallgatás válozatai; olvasók, olvasásmódok)*

A két történetmondás-típus szembenállása és versengése az elbeszélés módjára irányítja a figyelmet a Kemény-regény esetében. A *Ködképek* olvasása során így nem(csak) maguk az elmondott történetek ébresztenek érdeklődést, hanem az a narrációs helyzet, amelyben ezek a történetek elhangzanak. Az egyes történetek csak az elbeszélőkhöz, az elbeszélői helyzethez való viszonyukban válnak értelmezhetővé vagy egyáltalán izgalmassá. Így van ez akkor is, ha nem formai szempontból közelítünk a szöveghez, hanem „naiv” olvasóként. Az elbeszélőkre és az elbeszélői helyzetre irányítja az olvasói érdeklődést a szövegnek az a néhány elszórt utalása (elsősorban az első néhány bekezdés elmékedései), melyek a hiányzó történetet sejtetik:

Mondják, hogy egy nőveli barátságunk, akkor is, ha nincs a világ félrevezetésére ürügyül használva, vagy szerelmünk előnesze, vagy pedig utóhangja.

Mondják, hogy érzéseink és szenvedélyeink regényének ez csak bevezetése vagy zárszava, melyen egészen kívül esik a figyelmet ingerlő szöveg, s így mentől művészeibb alakú, mentől tisztább és kedélyesebb, annál több kíváncsiságot ébreszt annak, mi még el sem kezdődött, vagy már befejezve van, megtudására. (225.)

Később több helyen is újra felbukkannak hasonló célzások, melyek a Cecil és Várhelyi közti elhallgatott szerelmi kapcsolatra utalhatnak. Csak egy példa: amikor a férj „szemével dévajon vágva” fordul Cecilhez, és Várhelyi szerint ez „a gourmand mellett a kéjencből is hagyott valamit a férjben gyanítani”, akkor az elbeszélő mentegetőzve igyekszik takarni felindultságát, féltékenységét, és mintha egy el sem hangzó vád alól próbálna kibújni, amikor azt hangsúlyozza, hogy ő csak barát:

Nem tudom mi ingerelt ezen magában ártatlan incselgésben. [...] talán mert általában most láttam először őt nejevel kötekedni; szóval, nem mondhatnám meg, hogy mi ingerelt – hisz én Cecilnek csak barátja vagyok –, de az bizonyos, miként az egész jelenet kellemetlenül hatott rám. (310.)

A korábban már idézett részleteket is át- meg átszövi az erotikus utalások rendszere. Például Cecilt Sába királynéhoz, Várhelyit pedig Salamonhoz hasonlítani – még ha csak a társalgásukról van is szó – nem éppen ártatlan párhuzam. A hiányzó történetre való folytonos célozgatás (vagy Várhelyi: a szöveg üres helye) beindítja az olvasónak mint nyomozónak a működését.<sup>17</sup> A szöveg nem ad egyértelmű válaszokat, végig nem derül ki, hogy tulajdonképpen van-e egyáltalán ilyen elhallgatott történet. Az elhallgatás és felfedés kettős játéka ugyanúgy uralja az egész – az elsődleges elbeszélő, Várhelyi által szervezett – regényt, mint Cecil beszédét. Pont ez a titokzatos lebegtetés, a nyitva (és ezzel együtt életben) tartott titok biztosítja azt, hogy az olvasó figyelme mindvégig az elbeszélőkre (viszonyukra) fókuszál a történetek helyett/mellett. Így könnyíti meg a szöveg tematikus szinten, hogy az olvasó a narratív szerkezetnek megfelelő olvasási magatartást kövesse: a hiányzó történet keresése nem teszi lehetővé azt a befogadói magatartást, amit mondjuk a *Dekameron* ír elő. Amennyiben az olvasás az elhallgatott történetet próbálja kihámozni a sorok közül, akkor a történetekben nem szórakoztató elbeszéléseket fog keresni, hanem jeleket vagy nyomokat, amelyek a rejtett szövegre mutatnak.

Ilyen olvasásmódra hívja fel Cecil Várhelyit. Elbeszélésének befogadási módját maga Cecil írja elő a fentebb már idézett részletben, vagyis azt várja Várhelyitől, hogy az képzelete segítségével egészítse ki az elhangzottakat. Várhelyi követi is Cecil olvasási javaslatát, pontosan így olvassa az Ameline-történetet: nyomoz a hiányzó láncszemek után, és összerakja a történetet az elhallgatások ellenére. A megfejtés kulcsa egy másik elbeszélés, Jenő Eduárd elbeszélése Ágnesről, a komornáról. Várhelyit nem Cecil elbeszélésének minden részletére kiterjedő emlékezete és képzelőereje segíti hozzá a titok leleplezéséhez, hanem egy másik szöveg. Ugyanakkor ez a történet is az emlékei között van, és képzeletben ezt is újra kell hallgatnia, visszaképzelve magát a 365 ablakú kastélyba, tehát lényegében a Cecil által javasolt olvasói módszerrel érti meg a történetet.

Várhelyi a történet megértése során különböző olvasási magatartásokat követ. A beszély hallgatása közben, mint kedvtelő lélekbúvárt, az alakok pszichológiai rajza, motiváltsága érdekelte. A szereplők egy lélektani esettanulmány alanyait jelentették számára. Amikor Cecil befejezi az elbeszélést, és röviden beszélgetnek a hallottakról, Várhelyi izgatottan feszegeti Florestán indulatainak eredetét, jellemének homályban hagyott oldalát, mivel a megértés azt jelenti számára, hogy képes megmagyarázni a történet szerep-

lőinek viselkedését, amit Florestánnal kapcsolatban nem tud megtenni az elhallgatott események miatt. Ugyanez az intellektuális érdeklődésből fakadó becsvágy hajtja, amikor alig várja, hogy elbüszkélkedhessen a rejtély megfejtésével:

Mihelyt Jenő grófnak ezen elbeszélése kielégítő pontossággal merült régi visszaemlékezéseim halmazából fel, tüstént öltözködni kezdtem, mert már ideje volt Cecilhez menni.

Derült valék.

S hogyan ne lettem volna az?... Hiszen most barátnémat meglephetem oly történettel, mely lélektani kombinációim iránt őt csodálkozásra fogja ragadni.

Mert mi szükség bevallanom, hogy Ameline titkát Jenő gróf révén tudom?

Valamit meghallani nem mesterség; de kitalálni, de az érzések nyilatkozataiból levonni: ez művészet.

S én, bár nem valék fiatal, a sok hiúságok közül, melyek képzelődéseinket megragadják, egyet még nem bírtam keblemből kiűzni, tudniillik a hírvágyat.

Az ész reputációja reám most is némi ingert gyakorolt. (304.)

Várhelyi akkor érti meg az Ameline-történetet, amikor a távolságtartó, lélekrajz iránti intellektuális fogékonyság helyett a titkos történet megértésével más olvasatát adja a beszélynek. A „lélektani kombinációk” vagy az ész szerepe az értelmezésben itt már elveszti jelentőségét. Helyettük Várhelyi hasonlóan bevonódik a hallgatott történetbe, mint korábban Cecil. A bevonódás oka is ugyanaz: a szereplőazonosítás révén megszűnik a távolság a szöveg és befogadója között. A Villemont név mintha a szöveg fordítópontjaként működne, olyan alakzattá válik, ami körül az egyes történetek átfordulnak, és új jelentésekkel telnek meg. Olyan erővel bír ez a név a regényben, hogy azon a két ponton, ahol elhangzik, az egész szöveget átformálja, és benne a szereplő-elbeszélőket, illetve azok történetértését is. Amikor Várhelyi számára bebizonyosodik, hogy Cecil és Ameline ugyanaz, hasonló állapotba kerül, mint korábban Cecil. Az álmatlan éjszaka leírásában ugyanazt látjuk megint, ahogyan a történet hatása eluralkodik a befogadón. Várhelyi nem tud aludni, olvasni, gondolkodni: kiesik életének megszokott kereteiből. Távolságtartó, analizáló olvasóból mélyen és személyesen érintett olvasóvá válik. A szövegtől való kezdeti távolsága tette lehetővé, hogy nyomozó olvasóként felfejtse azokat a jeleket, amelyek a történet elleplezett igazságához vezettek, de a megértés ennek a távolságnak a felszámolásával járt.

Várhelyi válasza a – felfedett jelentésű – Ameline-történetre a másnapi elbeszélés, Jenő Eduárd gróf történetének második fele. Azért is lehet ez a történet válasz, mivel kettejük kommunikációja történetek mesélésén keresztül valósul meg, sohasem nyílt kimondással. (A névazonosításból származó felismerést például Várhelyi ugyanúgy elhallgatja barátnője előtt, ahogyan hasonló felismerését a nő is elhallgatta korábban.) Jenő gróf története, mint a

Cecil elbeszélésére adott válasz, a történet értelmezésének is tekinthető. A sok szempontból teljesen hasonló családi tragédia kitágítja az Ameline-történet érvényét. Az azzal analóg elbeszélés a személyes tragédia egyediségétől távolítja el a szereplőket, és azt egy általánosabb szintre emeli.

A szereplők olvasóként tehát a személyes érintettség közelsége és a távolságtartó értelmezés közötti mozgásban értik meg a történeteket. A befogadó és a történet közti távolság felszámolódása teszi motiválttá a befogadást, és ez a személyes érintettség az, ami lehetetlenné teszi a történethallgatásnak pusztá szórakozássá válását.

A Jenő Eduárd-történetnek az egyik kulcsfontosságú részletében a Cecil-vagy Várhelyi-féle történetbefogadásoktól teljesen elütő olvasásmódra látunk példát. Az öreg Villemont végrendeletében Jenő grófra hagyja – az állítása szerint legértékesebb hagyatékát – emlékiratait. Az emlékiratban a „vén francia” azt a vitát folytatja tovább vejevel, ami kettejük között életében is tartott. Villemont saját életét állítja példaként vitapartnere elé, saját élettörténete az érv mellett, hogy az erőszakos vilájobbítás soha nem járhat eredménnyel. Nyilvánvaló, hogy a szöveg példázat Jenő számára, amelyet a grófnak saját életére vonatkoztatva kellene megérteni a szerzői szándék szerint. Ezzel szemben Jenő távolságtartó olvasatát adja az önéletírásnak, egy pillanatig sem engedi, hogy az személyesen megérintse őt. A parabola jellegű történet nem válik számára példa értékűvé: itt követi el azt az olvasási baklövést, ami az egész további életére kihatással van. Jenő Eduárd története az olvasás tétjére mutat rá: arra, hogy a helyes történetértés lét-szükséglet lehet.

A *Ködképek* narratív szerkezetét a történetmesélés és a történetbefogadás ket-tössége jellemzi: a történetmesélés funkciója a szórakoztatásból (a gyónáshoz hasonlított) önéletmondásba vált át. Az elbeszélésmód változása a történetbefogadás, -értelmezés változásával jár együtt. A szórakoztató célú történetmondás – az önéletmondással szemben – távolságot feltételez a szöveg és elbeszélője/befogadója között. A *Ködképek*ben a távolságvesztést az okozza, hogy a történethallgatók számára egyértelművé válik, hogy a történet róluk (vagy a hozzájuk legközelebb állókról) szól. Jenő gróf olvasási hibája bizonyítja, hogy ilyen esetben a szövegtől való távolság fenntartása milyen következményekkel járhat. A szereplők nem hallgathatják/mesélhetik tovább történeteiket úgy, mintha azok csupán kellemes időtöltést szolgálnának, a „hallottam egyszer, valahol” biztonságos szórakozást nyújtó távlatából, mert ezek a történetek a szereplők számára „most és itt” vannak, a saját életükhöz kapcsolódó valóságot jelentik. A *Ködképek*ben olyan történetbefogadásra látunk példát, ahol a szereplők számára a mesélt vagy hallgatott történetek és a valóság közti korlát ledől, és (a névazonosításban) felszámolódik a történet és az elbeszélő illetve hallgató közti távolság.

*(élet és irodalom)*

Kemény Zsigmond a *Ködképekkel* egy időben dolgozott azokon az elméleti írásain, melyekben az irodalom helyzetéről, szerepéről, irodalom és társadalom összefüggéseiről értekezik.<sup>18</sup> Tanulmányaiban hosszan foglalkozik többek között a regény szerepének tisztázásával, feladatának meghatározásával. A regény helyzete az irodalmi műfajokon belül meglehetősen problematikus még a korban. „Tény, hogy az összes világirodalomban a regény keletkezése új dátumú”<sup>19</sup> – írja a *Szellemi térben*. Mivel a regény nem része a klasszikus műfajok rendszerének, ezért tulajdonságai, jellemzői kevésbé körülírtak, mint a többi, a klasszikus retorika által szabályozott irodalmi formának. A regény esetében a kortársak számára még az is kérdés lehet, hogy azt a magas irodalomba tartozónak tekintsek-e. „Nehéz [...] a regényt a költészet nemei közé sorolni” – állapítja meg az *Eszmék a regény és a dráma körül* bevezető szakaszában. Kemény elméleti tisztázásának egyik célja, hogy a regénynek a költészet nemei között vívja ki a helyét. Ehhez elsősorban a műfaj sajátosságait tisztázó, az azzal szembeni elvárásokat meghatározó normarendszert kell felállítania, hisz így ragadhatja meg a regénynek azokat a jellemzőit, melyek szépirodalmi rangot biztosíthatnak számára. Egy ilyen kidolgozott normarendszer teszi csak lehetővé az egyes művek kritikai megítélését. A regénnyel szembeni elvárásait a drámával való összehasonlításban fogalmazza meg. A drámával, vagy más költői műfajokkal szemben a regény formátlan, alig van olyan formai követelmény, aminek meg kellene felelnie.<sup>20</sup> Mit is várhatunk cserébe a regénytől, ha formai arányosságot, szépséget nem? Mi az, ami biztosítja számára az irodalmi rangot? Ezekre a kérdésekre keresi a választ Kemény. A leginkább hangsúlyozott, szigorú elvárás, amit a műfajjal szemben támaszt, ábrázoláskritikai természetű:<sup>21</sup>

...a mese helyett *valódi életet*, mely csendes menetével is tud vonzani, a bonyolítás helyett pedig mindig mozgó és fejlődő érzéseket, indulatokat, szenvedélyeket és tetteket láthassunk; szóval a *hűn rajzolt emberi természetet*, mely a viszonyok érintései által rendre az érénytől lehajlik a bűnig, vagy a bűntől felemelkedik az erényhez.<sup>22</sup> (Kiem. tőlem, K. Zs.)

[a regény a művészi feldolgozás anyagává teheti] a mi hű tükre az életnek, mely elemyészett, vagy az életnek, mely folyamatban van<sup>23</sup>

Örvendjünk, ha ideális térről a valódira száll le, s ha a képzelem üres játéka helyett lélektani alapokat keres magának, részletekbe merül, művészileg igyekszik fölfogni az életet és hűn visszaadni.<sup>24</sup>

A regény irodalmi rangját Kemény szerint az garantálhatja, ha nem (csak) szórakozást nyújt, nem mesét, de „valódi életet”, és annak megfelelő, hiteles lélekábrázolást. Az ábrázolásmódnak egyedül a regényre jellemző sajátosságát a részletek körülményes festésében állapítja meg. Ez az a technikai esz-

köz, amellyel a regényíró az életnek (a valóságnak) részletező, alapos, és így a lehető leghűbb képét adhatja. Ebben látja Kemény a regénynek azt a vonását, ami előnyt biztosíthat számára a szebb formájú műfajokkal szemben.<sup>25</sup> Az *Élet és irodalomban* a műfajt elsősorban a szerző felől közelíti meg, az *Eszmék a regény és a dráma körülben* ezzel szemben a regény hatáskritikai normáira helyezi a hangsúlyt, a regény sajátosságait az olvasói elvárások, illetve az olvasókra kifejtett hatás felől ragadja meg. A regény két aspektusának vizsgálatából ugyanazt az elvárást vonja le: a regénynek valódi életet és hű lélekábrázolást kell felmutatnia.

Gyulai vagy Péterfy hasonló elvárásaik teljesítése miatt becsülik a Kemény-regényeket (és a *Ködképeket* is) például Jókaiival szemben. Péterfy – Keményről írott tanulmányában – a regények lélektani hitelességét értékeli legtöbbször, illetve, hogy Kemény valóságos világot teremt szereplői köré.<sup>26</sup> Legnagyobb problémája a Kemény-szövegekkel kapcsolatban, hogy azok „csonka világot mutatnak”, hogy a valóság hű ábrázolásának csak a felét végzik el. Jókai-kritikájának sarokpontjai szintén ezen elvárások alapján szerveződnek.<sup>27</sup> Péterfy kritikái – bár jóval kifejtettebbek – fő megállapításaikban Gyulai korábbi dolgozatainak ítéleteit ismétlik. Gyulai 1854-ben írott kritikájában teljesen hasonló elvek mentén értékeli Kemény regényeit és beszélyeit.<sup>28</sup> (A Jókai-regényekkel szembeni fenntartásai szintén a fenti normákból erednek,<sup>29</sup> és a későbbi Péterfy-tanulmányban is ezek fogalmazódnak újra.)

A *Ködképek a kedély láthatárán* nem regény, de szövegét a történetmesélés, történethallgatás szervezi, így tematizálja a történethallgatáshoz és -elbeszéléshez való viszonyt. A beszélyfüzér ennek a viszonyt több változatát is felmutatja. A tanácsos, aki csupán szórakozást lát a történetmondásban, kizáródik abból a körből – elsősorban a felesége bizalmából –, ahová szeretett volna beférközni. Jenő Eduárd, aki az olvasott élettörténetben nem ismer rá saját valóságos történetére, aki szigorú távolságot tart az olvasásban, saját életének bukását idézi elő. Cecil és Várhelyi történeteket mesélve és hallgatva nem mesékkel találkoznak, hanem a saját életükkel szembesülnek: történetmondáshoz, -befogadáshoz való viszonyukban (szerzőként, illetve olvasóként) túllépnek azokon az elvárásokon, melyeket Kemény a regénnyel szemben támasztott. Az elbeszélésben és a történetbefogadásban nemcsak a valóságra vagy az életre ismernek, de egyben saját életük valóságára. A *Ködképekben* a szereplők személyes közelkerülése igazolja a történetmesélés rangját.

Umberto Eco a mintaolvasó és az empirikus olvasó fogalmának szembeállításával éppen erre a személyes közelkerülésre utal, ahol az empirikus olvasási mód Eco fogalomhasználatában az olvasás tulajdonképpeni hibáját jelenti. Eco példája az empirikus olvasásmódra teljesen hasonló ahhoz a történetbefogadáshoz, ahogyan Cecil viszonyul az elbeszéléshez,<sup>30</sup> amennyiben saját emlékeit, életét vetíti a hallgatott történetbe. Az elbeszélőnek nem állt

szándékában ilyen hatás kiváltása, nem számított arra, hogy Cecil bevonódik a történetbe, olvasása tehát a szerzői szándék felől tekintve (Eco gondolatmenetét követve) hibás. (Ugyanakkor a Villemont név bizonyítékként szolgál arra, hogy itt valóban az ő történetéről van szó, és ez legitimé teszi olvasásmódját.) Várhelyi bevonódása a történetbe a szerzői szándék tekintetében nem nevezhető hibásnak, hiszen Cecil számít arra, hogy Várhelyi megfejtje majd a történetet. A személyes érzelmi érintettség az olvasásban – a szöveg implicit ítélete szerint – egyikük esetében sem tekinthető elhibázottnak vagy tévesnek. A két főszereplő hasonló olvasásmóddal felel különböző elbeszélői szándéokra: az elbeszélői szándék és a helyes olvasási magatartás között a *Ködképek*ben tehát nincs egyértelmű megfelelés. (Ebből az is következik, hogy Jenő Eduárd olvasási hibáját sem feltétlenül a szerzői szándéknak való ellenszegülés okozta, nem csak az magyarázhatja.) Hogy milyen magatartás számít hibásnak vagy helyesnek egy adott olvasási folyamatban: nem egyetlen szempont alapján dől el. Intellektuális, tárgyilagos távolságtartás, személyes érzelmi közelkerülés vagy a történetek utáni nyomozás éppúgy lehet helyes vagy helytelen olvasási mód. Kemény szövegében a szereplők valódi történetértése mindig együtt jár a történetekbe való érzelmi bevonódással. A *Ködképek*ben ez – a szereplők saját életükkel való szembenézése – emeli a történetmesélést a szórakoztatás fölé.

1 KEMÉNY Zsigmond, *Férj és nő; Ködképek a kedélyláthatárán*, Bp., Unikornis Kiadó, 1996, 352. A további oldalszámok is ennek a kiadásnak az oldalszámait mutatják.

2 Umberto ECO, *Hat séta a fikció erdejében*, Bp., 1995. Az *empirikus olvasó* és a *mintaolvasó* fogalmának szembehelyezésében a mintaolvasó jelenti az irodalmi szöveg által elvárt, meghívott olvasót, aki képes a szöveggel együttműködve létrehozni a jelentést, míg az empirikus olvasó személyesen kerül közel a szöveghez, a szöveg elvárásai elé helyezi saját elvárásait, és így saját életére vonatkoztatva mintegy használja a szöveget.

3 Adolf KNIGGE, *Az emberekkel való társalkodásról*, Győr, 1798. (Kis János szabad fordításában.)

4 Fábri Anna emeli ki jelentőségét: (Knigge) „aligha túlbecsülhető hatással lehetett a művelt hazai közvéleményre. Népszerűségét mi sem bizonyítja jobban, mint az, hogy 15 kiadást ért meg, s még 1875-ben elkészült új fordítása is két alkalommal került a

közönség elé.” FÁBRI Anna, *A művelt és udvarias ember*, Bp., 2001. (bevezető tanulmány 12.)

5 Giuffredi 1896-os könyvét Peter Burke idézi: „Argisto Giuffredi advised them to read histories, stories and jet-books because apt stories or witty sayings »can make a good impression in conversation.«” Peter BURKE, *The Art of Conversation*, New York, 1993. (119.)

6 SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Kemény Zsigmond*, Bp., 1989. (180.)

7 A *Budapesti Viszhang* közölte folytatásokban (1852. aug.–dec.). A folyóiratban nem jelent meg a teljes szöveg, csak körülbelül a fele. Az utolsó részlet ott ér véget, ahol Várhelyinek elárulja a férj Cecil előző férjének – Florestánnak – a nevét, és így a Cecil–Ameline azonosság bizonyítást nyer. Várhelyi nem sokkal ezután távozik, és a *Visszaemlékezések* itt félbeszakad. Papp Ferenc szerint Kemény még decemberben befejezte a *Ködképeket*, amelynek végleges címét 1853 júniusában közli először. (PAPP Ferenc, *Báró Kemény Zsigmond*, Bp., 1923, 147.)



8 Barta János címértelmezése, ha lehet, még rejtélyesebb, mint maga a cím: „A talányosság, a kiismerhetetlenség, délibábos tünemények, emlékek, benyomások, látszat-értekek és megérzések, problematikus jellemekek az életben és a sorsokban, a realitás és az irrealitás határán: ezek a »ködképek« űzik játékkukat Kemény hőseinek kedélyében.” 145–146. BARTA János, *Ködképek a kedély láthatárán; Egy különös Kemény regényről*, It, 1986/1.

9 NEUMER Katalin, *Kemény Zsigmond három regényének értelmezése*, ItK, 1986/1–2.

10 Barta János Neumer Katalinhoz hasonlóan nem veszi figyelembe a narráció változását. „az elbeszélés hangneme csevegővé, nagyvilágian közlékenyvé válik (ezért léptet föl választékos és szalonias keretelbeszélőt)” – írja, ami igaz is, de csak a beszélgetés elején. Később más hangnem és elbeszélés mód jellemzi a szöveget. BARTA, *i. m.*, 142.

11 Seymour CHATMAN, *Történet és diszkurzus = Tanulmányok/Studije*, 21. füzet, szerk. RAJSLI Ilona, THOMKA Beáta, Újvidék, 1988, 53–54.

12 „A megbízhatatlan elbeszélő [...] tehát nemcsak jelenlétét jelzi félreérthetelenül, hanem az a feltételezés is megerősítést nyer, hogy a történethez a regényalakokhoz hasonlóan kapcsolódik. Különben mi célból számolna be hamisan az eseményekről? Kizárt dolog, hogy ezt pusztán a mesemondás kedvéért tenné.” CHATMAN, *i. m.*, 54.

13 Wayne Booth is beszél a narrátor és az általa mondott történet távolságáról, az elbeszélő és a szereplők viszonyáról („The narrator also may be more or less distant from the characters in the story he tells.” 156.). A *Ködképek*ben ez a távolság nulla, az elbeszélő azonos a szereplővel, annak ellenére, hogy harmadik személyű a történetmondás. Wayne C. BOOTH, *The Rhetoric of Fiction*, Chicago, 1983.

14 Vö.: NEUMER, *i. m.*, 151.: „az egyes szereplők sorsa egymás hasonmásaként fogható fel. [...] Mindkettejük házassága tönkremegy, nők pedig lemondóan visszavonulnak az élettől: Cecil az öreg tanácsos karjaiba, Stephania kolostorba.” Gyulai Pál szerint: „E merész családi drámában, mely a legnagyobb óvatossággal van kivive, a személyek hasonló, csak más színezetű monomániájával

találkozunk.” GYULAI Pál, *Válogatott művei*, Bp., 1989, 95.

15 „A vén *gourmand* a meglepetést melyet azon fölfedezés okozott, hogy ő is tudna Jenőről egy elbeszélést, vagy legalább valami anekdotát közleni, figyelmet érdemlő ügyességgel zsákmánylá ki [...] mintegy ezt látszott mondani: ugye kíváncsiak vagyunk? szeretnénk a kártyákba kukucskálni? hoho! nem olyan könnyen megy!” (310.)

16 Az anekdota műfajáról újabban Hajdú Péter írt. Az anekdota fogalmát, jellemzőit az anekdota kommunikatív szituációba ágyazottsága felől közelítve írja le. Elemzésében a formai sajátosságok és a használati funkció kettős szempontját érvényesíti. HAJDÚ Péter, *Az anekdota fogalmáról = Romantika: Világkép, Művészet, Irodalom*, szerk. SZEGEDY-MASZÁK Mihály, HAJDÚ Péter, Bp., 2001.

17 Szegedy-Maszák Mihály is vizsgálja a regényt ebből a szempontból: „Várhelyi Cecil barátjának mondja magát. [...] Mi is történt a nő két házassága között? Lehetséges, hogy Várhelyit gyengéd érzelmek fűzték Cecilhez? Az elbeszélő hallgat erről a kérdéstről, de áldozatként tünteti föl magát, amikor a nő második férjhezmeneteléről szól. Túlzottan is komoly érdeklődést áru el Cecil iránt [...]. Még az a kérdés is fölvethető, vajon nem Várhelyi habozása okozta-e Cecil megkeseredését.” SZEGEDY-MASZÁK, *i. m.*, 179. „Az olvasó szinte semmit nem tud Várhelyi s Cecil kapcsolatáról.” Uo. 181.

18 *Élet és irodalom* (1852–53), *Szellemi tér* (1853), *Eszmék a regény és a dráma körül* (1853). Mindhárom írást tartalmazza: KEMÉNY Zsigmond, *Élet és irodalom*, Bp., 1971.

19 *I. m.*, 246.

20 „...a regénynek lehet [...] a csekély egységnek törvényeit is majdnem ignorálni. [...] szabad csupán egy vékony fonál által tartani össze a különben szétszáló történeteket.” „...a regény a szépirodalom minden nemei közt legkevésbé bír szabályos és határozott formákkal, sőt széles alapeszméinél fogva olykor még a széparányúság igényeinek sem tehet eleget.” *I. m.*, 153.

21 Dávidházi Péter a művet a külvilág ábrázolásának tekintő normakészletet nevezi ábrázoláskritikainak, a művet a befogadóra

gyakorolt hatása szerint mérlegelő normakészletet hatáskritikainak (M. H. Abrams nyomán). DÁVIDHÁZI Péter, *Húnyt mesterrünk*, Bp., 1994. 40.

22 *Élet és irodalom*, 154.

23 *Eszmék a regény és a dráma körül*, 194.

24 *Szellemi tér*, 253.

25 „A regénynek – e szabálytalan alakú műnek [...] – egy nagy előnye van a sokkal tökélyesebb formájú és sokkal költőibb természetű dráma fölött, tudniillik: a körülményesség, a detail-ok varázsa az állapotok, helyzetek, irányok és jellemek festésében” – írja az *Eszmék a regény és a dráma körül* első mondatában. *I. m.*, 191.

26 PÉTERFY Jenő, *Báró Kemény Zsigmond, mint regényíró* = Uő, *Válogatott művei*, Bp., 1983. „Kemény a természetet sem pusztá képzelet után rajzolja, mint azok, kik néha tündérkerteket jobban leírnak, mintsem erdeink, hegyeink jellegét vissza tudnák adni [...]. Keménynek előbb látnia kell, azután rajzolja. Mindehnyütt »élő« benyomások után indul: nem szere-

ti a költői hazugságokat sehol és semmiben.” 569. „Tudja rajzolni az alakon a változót; a leírásokból mindig merül föl egy-egy kép vagy megjegyzés, mely illúziót kelt. És akkor nem csak olvassuk, hanem látjuk, hogy Stefanie hófehér karját a függöny mögül kidugja.” 573.

27 PÉTERFY Jenő, *Jókai Mór*, uo., 603–631.

28 GYULAI Pál, *Kemény Zsigmond regényei és beszélyei* = Uő, *Válogatott művei*, Bp., 1989.

29 Vö.: GYULAI Pál, *Jókai legújabb művei; Újabb magyar regények; A tengerszemű hölgy* = GYULAI, *i. m.*

30 „Mi történt a barátommal? Valami olyat kerest az erdőben [mármint a fikció erdejében], ami nem ott, hanem az ő saját emlékeiben volt. Amikor az erdőben járok, helyesen teszem, ha felhasználok minden tapasztalatot, minden felfedezést, hogy többet tudjak meg az életről, a múlttól és a jövőről. Ám mivel az erdőt mindenkinek teremtették, nem szabad olyan dolgokat, érzelmeket keresnem benne, amik egyedül rám tartoznak.” ECO, *i. m.*, 17.

## Kit visz el az ördög? *Egy Krúdy-regény fordított világa*

– Ó, mi másképpen tudjuk *Az arany ember* történetét! – mondá Amanda kisasszony, és olyan tekintettel nézett körül a szobában, mintha a valódi arany embert keresné valamelyik sarokban. Azt a férfit, aki őt majd valaha feleségül veszi.

A Krúdy életében könyv formában megjelenni nem tudott *Valakit elvisz az ördög*<sup>1</sup> című regényt olvasva a kritika (és az irodalomtörténet) a teljes kiábrándultság, a szerepét végképp elveszített nemesség parodisztikus megjelenítése, a történeti figuraként emlegetett Alvinczi hozzákapcsolása egyfelől a Krúdyt szinte egész életén keresztül foglalkoztató „modern” Don Quijotéhoz,<sup>2</sup> másfelől az érzelmes utazás elbeszélését kifordító Gogol hőiséhez, Csicikovhoz<sup>3</sup> problémaköreit igyekezett föltárni, természetesen teljes joggal. Mivel Krúdy életművét záró regényeiben elfordulni látszik korábban emlegetett kedves olvasmányaitól, a viktoriánusoktól, Dickenstől és Thackeraytól, de Turgenyevtől is: az idillbe hajlíthatóságnak még látszatát is messze kerüli; és egyre erőteljesebb színekkel festi a hajdani dicsőségre hivatkozó, a nemzetmentés ürügyén cselekvést imitáló „történelmi osztály”-nak és képviselőinek önáltató, groteszk szokásait, magatartásformáit. Ugyancsak kévéssé tagadható az, amit az első kötetmegjelenés előszavában Szauder József állít: ez a mű a „regényes formában az utolsó, erőteljes leszámolások egyike az olyan illúziókkal, amilyeneket Krúdy már 1922-ben nyíltan megtagadott”. Majd még határozottabban: „Az alakokat kísérő ironia már-már a szatíra erejével hat az olvasóra.” Alább: „Krúdy most is az 1849-től 1918-ig húzódó hetven év becstelenségét, züllött és züllesztő életét vádolja – semmivé foszlatva hőséneke gyermekét ábrándjait.” S hogy a legkevesebb kétség merüljön föl, a *Valakit elvisz az ördög* többek között az *Etel király kincse*vel egy kötetben jelent meg, így a két illúzióromboló regény tendenciája (?) egymást látszik erősíteni. Szauder József azonban a *Valakit elvisz az ördög* művészi-esztétikai jelentőségét csak részben tulajdonítja annak, amit a regény „tendenciájának” nevezett (jóllehet 1956-ban a hivatalosság elvárt efféle megnyilatkozásokat az irodalomtörténésztől); a végkövetkeztetés így hangzik: „Tendenciájával, alakjainak sajátos, romantikusan groteszk bemutatásával, csodálatosan lírai tájképeivel és szubjektív vallomásaival e kis regény Krúdy legszebb alkotásai mellé emelkedik.” Míg az *Etel király kincse* végső értékelése szerint „A művészi alakítás érdekessége és értéke abban van, hogy egy minden ízében kétértelmű, létében bizonytalan, körvonalaiiban, jellemeiben szétfosló világot ragad meg – jellegzetes körülményeinek, színhelyeinek,

szokásainak jellemzésével és a művészi elbeszélés formáinak bravúros változtatásával.”

Talán a Krúdy-értelmezések „kritikatörténete” szolgálhat a legbeszédesebb tanulságokkal arra vonatkozólag, egykor miként kísérelte meg egyeztetni a több összeegyeztethetlent az irodalomtörténész, egyfelől túlhangsúlyozva Krúdynak többnyire ironikus alakzatokban közölt (zárjunk rövidre!) társadalombírálatát, amelynek esetleges konkrétsága ellen szólhatna „a művészi elbeszélés formáinak bravúros változtatása”, másfelől annak a modernség-felfogásnak (kényszerűen áttételes) elemzését adva, amellyel szerzőnk „egy minden ízében kétértelmű, létében bizonytalan [...] világot ragad meg”; azaz azt a felismerését cselekményesíti, miszerint e világ ambivalenciájában lesz/lehet problémává a regényi értelmezés számára.<sup>4</sup> Feltehetőleg jobban hangsúlyozandó az eddigieknél, hogy az oroszok közül a *Holt lelkek* szerzője lépett az *Egy vadász feljegyzései* és a *Nemesi fészek* írójának helyébe, és ennek jelentősége a regénytér és -idő szempontjából sem lényegtelen, arról nem is beszélve, hogy így Krúdy odacsatolható ahhoz a hagyományhoz, amelynek Gogol műve mellett Sterne *Érzelmes utazása* is reprezentánsa. Hogy a váltóhamisító figurák, illetőleg a királyságról ábrándozó Alvinczi rajzában a mikszáthi tematika egy változatáról is lehetne szólni, csak árnyalja Szauder megállapítását. Egyáltalában: az összehasonlító irodalomtudomány/irodalomtörténet kiátkozottságának és megbélyegzettségének periódusában csak megfelelő óvatossággal illet szólni egy író/mű (világ)irodalmi kontextusáról vagy kapcsolatrendszeréről; s minthogy a hivatalossá tett irodalmi szemlélet részint a „nagyregényt”, részint egy XIX. századian felfogott realizmust kért számon azoktól a szerzőktől is, akik nem sorolhatók be ebbe a szűkre méretezett irodalmi fővonalba, az irodalomtörténész (még ha a modern filológia képviselője volt is, mint Szauder József) kénytelen volt elrajzolni e végső Krúdy-regények „tendenciáját”, amennyiben egyáltalában tendenciáról (vagy elkötelezettségről) beszélhetünk, illetőleg a kitűnően megcélzott ironikus írói nézőpontot látszólag erőteljesebbé téve, szatíráról megemlékezni.<sup>5</sup>

A magam részéről a továbbiakban máshonnan közelíteném meg ennek az általam is nagyra értékelt Krúdy „kis regény”-nek a világát, összelátva más Krúdy-regények jellemzőivel. Nevezetesen arra szeretnék utalni, hogy a Krúdy-művek akképpen hozzák színre a félmúlt, a XIX. század vége vagy a modernség korszakfordulóinak eseménytörténetét, hogy a szereplői érdeklődéseket, magatartásformákat nemegyszer szembesítik, egybevetik olvasmányaikkal. És anélkül, hogy ezeket az olvasmányokat „értékük” vagy a kánonban elfoglalt helyük szerint méltatnák, a szereplői véleményeket, az olvasmányokból elsajátított szereplői szokásokat, viselkedési módokat (ebben a kettősségben) mintegy világképi szintre emelik. A szereplői beszélgetésekben a megnyilatkozó „esztétika” ritkán (vagy talán sohasem) elégszik meg azzal, hogy az irodalom területén belül maradjon; a regényben olvasott re-

gény, a regényszereplő által emlegetett regényszereplő előbb-utóbb számottevő szerephez jut az események egymásutánjában, és így részint az eseményeket kívülről szemlélő elbeszélő tudatában és narrációjában másolódik egymásra a kétféle szereplő, részint az elbeszélőt emlékeztetheti egy helyszín, egy figura, egy történés arra, amit olvasott, s amely olvasmányélményben azonosnak vagy közösnek gondolja magát az odaértett olvasóval (olykor az odaértett olvasóval igazoltatja, hogy a tartalmi idézet vagy egy irodalmi alkotásra gondolás itt a helyénvaló, képes arra, hogy a remélt asszociációkat előhívja másokból is).

Eddig még viszonylag kevésbé került a figyelem középpontjába, hogy a Krúdy-regények irodalmi/művészi utalásrendszerében nem csupán a világirodalmi és így a „művelt” nagyközönség egyetértésére számítható jelenségek foglalnak el számottevő helyet, hanem a szerző ifjúkorának operett-sikerei (*Rip van Winkle*, *Gasparone*) szintén visszhangoznak, és aligha mellőzhető annak a nyíregyházi kölcsönkönyvtárnak nem feltétlenül az elit irodalomba sorolható anyaga, amely a Krúdy-művekben föl-fölbukkan. Az érzelmesként olvasott Krúdy-művek tehát nemegyszer olyan szubkulturális anyagot közvetítenek, amely a későbbi korszak érzelmelfogásában már inkább az érzelgősség, az érzelmestől elidegenítő jelleg, olykor a giccs irányában hat; s így a többnyire kisszerű környezetben az egykori kalandregény vagy szentimentális próza a szereplői átéltségben vagy a szereplő közvetítésével mintegy önmaga paródiájává lehet. Talán nem túlzás arra célozni, hogy a Szaudertől „romantikus groteszk”-be sorolt előadásban szerep jut egy réteg olvasáskultúrájának, amely egyfelől az időből kiesett figura magatartásának jelzésével, másfelől a *Don Quijote* kortárs értelmezésével hozható egy nevezőre (Alvinczi tragikomikus vállalása). A „romantikus groteszk”<sup>6</sup> egyben az esetleges E. T. A. Hoffmann-olvasást (paródia és fantasztikum összeérését) is feltételezheti (a szerző vagy az elbeszélő részéről); az olvasmányanyag nagy valószínűséggel egy tájékozódási, információszerzési mód mikéntjéről árulkodik. A szereplők Krúdynál feltűnően sokat és szívesen olvasnak, olvasmányaik többnyire azonos szintre jutnak, lett légyen szó a klasszikusokról vagy a XIX. század divatos kalandregényeiről. Ezekbe az olvasmányokba látják bele sorsukat, vágyaikat; akképpen lesz az olvasás létformává, hogy a narrátor átláthatóvá, nemegyszer triviálissá teszi a századfordulós álom–valóság, lét–látszat dichotómiát, már csak azáltal, hogy aktánsai nem a művészet köréből, hanem a köznapokból lépnek elő. De e narrátor kommentárjai (amennyiben akadnak ilyenek) vagy az olvasás körülményeit érzékeltető passzusok egyben a dichotómiák komikumba átjárt szódását érzékeltetik. A *Valakit elvisz az ördög* irodalmi kontextusa több nézőpontból szemlélhető: már Szauder József (előszava nem idézett mondataiban) említi a regény helyszínének (kocsmá) és figuráinak „előképeit” a Krúdy-életműben, ehhez hozzáteendő, hogy a *Valakit elvisz az ördög* regény-

alakjai azt kölcsönzik a könyvtárból, azt olvassák, amit más Krúdy-művekben kölcsönöznek, olvasnak; egy „betét”-történet során azok a költők-írók vonulnak el, akiknek „regényes” történetét másutt, nemegyszer esszében (maga Krúdy) megörökítette.<sup>7</sup> Egyszóval a *Valakit elvisz az ördög* részben újrírja, részben „felül”-írja a korábbi Krúdy-művek epizódjait, méghozzá olyképpen, hogy (valóban) fölerősíti az iróniát, a regény végére még a másutt komorabb színekkel megörökített, megbocsátó gesztusokkal jellemzett Alvinczi is egy komikusnak minősíthető jelenet szereplője lesz, jócskán rászedik stb. Ugyanakkor aligha problémátlan az elbeszélő kiléte, pontosabban: a szereplőit kajánul szemlélő narrátor a „kis regény” egy pontján hangot/hangnemet, „retorikát” vált, a 12. fejezetben hirtelen egyes szám első személyben kezd el beszélni, akár lírai betétnek is volna minősíthető ez a kétlapnyi szöveg, hogy aztán a történés Alvinczi és Patkó Bandi párbeszédével folytatódjék. Az elbeszélői magatartás változása, az elbeszélői hang rétegzése ugyan nem idegen Krúdytól, de ezúttal nemcsak motiválatlan ez a helyenként „óda” Nyírséghez fordulás, hanem a mindvégig távolságtartó elbeszélőtől idegennek tűnik. A régen látott tájra hivatkozás, „az én időmben” megjelölés, a téli Magyarország (Ady Endre) megjelenítése indíthatta arra az értelmezőket, hogy Krúdynak önnön regényébe való belépéséről elmélkedjenek,<sup>8</sup> a regény „belső” logikájából azonban akár az is következhetne, hogy Alvinczi belső monológját olvassuk (hiszen a vörös postakocsin utazó Alvinczi rosszkedve keretezi a szöveget).<sup>9</sup> Az elbeszélő és a szerző azonosíthatóságára szöveges igazolást (a magam részéről) nem leltem a műben.<sup>10</sup> Ilyen módon egyelőre nem dönthető el, hogy ennek a betétnek valójában ki a beszélője. Hogy az elbeszélő nem teljesen kompetens, s a történet igaz voltát nem képes szavatolni, azt a „kis regény” első mondatai tudatják. Méghozzá oly módon, hogy az elbeszélő eljátszik avval a narratori magatartással, amelynek során az olvasótól megkívántatik, hinné el, megtörtént eseményekről fog olvasni. Hivatkozásai az elbizonytalanítás eszközeiül szolgálnak, játékos formában elbeszélés (és elbeszélhetőség?) problematikussága tetszik ki. Annál is inkább, mivel a bevezetőben megpendített hangnemben tartja az elbeszélést, a leírásokba is belopja ironizáló modorát, csupán a 12. fejezet említett „betét”-je (és egy rövidebb, idézendő részlet) a kivétel.

Ne mondjátok, hogy nem igaz: tanúk vannak rá, szavahihető, nadrágszijas, tekintélyes, csacsihású tanulságok – igaz, hogy nagyrészt már a Morgó temetőben (de oly igazat mondanak, mint akár a vadgalambok, amelyek nagyon szeretik ezt az elhagyott temetőt), másrészt még bizonyosan ott ül szokott sarokasztalánál Dillinger, az órás – órásoknak valaha mind németesen hangzó nevük volt Magyarországon –, aki Komárom védelmében egy puskaporos hordón pipázott, a hordó Dillingerrel együtt a levegőbe repült, de Dillingerrel egyéb baj nem történt, mint az, hogy majdnem elvesztette a szemvilágát, mert nyitvatartotta azt, hogy meglássa az ostromló ellenség hadállásait... Mégis a rossz szemével is órás mesterséget űzött nyolcvan esztendő koráig, és honvédsapkát hordott.

Nem is az információforrások látszólagos problémátlansága látszik kölcsönözni az elbeszélő számára a mindentudást, hanem a magabiztos hangvétel, amellyel lényegest halmoz lényegtelenre, a szavahihető meg a nadrágszíjas, a tekintélyes meg a csacsihasú egyazon érték kategóriába zsúfolódnak; az órás komáromi szereplése sem egyértelmű, hiszen a vár védőjeként pipázik a puskaporos hordón, miközben az ellenséget figyeli. Egyszóval ez a mindentudás inkább félrevezet, mint megnyugtat, az egyik információ nem támasztja alá a másikat, inkább a mesemondás más „stratégiá”-t igénylő módszerére bukkanunk. S bár Dillinger balesetét követőleg órásként tevékenykedik, alig két bekezdéssel utóbb már ez áll róla: „Itt kereste szüntelenül reszkető kezével a borospoharat: de a száját világtalanul sem tévesztette el.” Márpedig ez a kijelentés cáfolni látszik a korábbiakat, a világtalanná válásról nem tudunk meg semmit. Az információt szolgáltató Dillingerrel azonban nem ez a fő baj. „Csak akkor kezdett beleelegyedni a »Rigó«-beli örökös beszélgetésbe, amikor már semmiféle beszédet nem tartott haszontalanságnak – a poharak második féltucatjánál.” Ezt követi az elbeszélő kommentárja: „A »Rigó«-ban is annyi csacsikaságot mondogattak boros asztalnál, mint mindenütt az egész világon: amerre az út a kocsmá felé visz.” Ennyivel azonban az elbeszélő nem elégszik meg, nyitva hagyja ugyanis, hogy az ő elbeszélése, melynek jelölt forrása, tanúja az órás Dillinger, idesorolható-e. „Hőstettekről és nőkről, szerencséről és balsorsokról, felborult kocsiokról és eltörött galambtojásokról folyt a szóbeszéd.” Ez részben eltávolít az elbeszélőnek a címben megjelölt tematikájától, jelentékteleníteni látszik a kocsmái beszélgetéseket, ám minthogy általánosít, a történetmondás hihetőségével szemben is kétséget támaszt, mivel a közhely-témáktól a konkrétabb hatol, s homályos célzás formájában pendíti meg a mű egyik fontos motívumát:

A Rigóban is, mint minden ilyenféle helyen, temérdek élettörténet hangzott el, amíg az ablakokra a köd leszállott, és az ajtósarok úgy nyikorgott, mintha régi adósok bátorkodnak befelé.

Főleg az utolsó tagmondat készíti elő a mű cselekményét, amelyben a nyírségi kis- és középnemesek eladósodása meglehetősen jelentős tényezővé lesz, s a Rigó elbeszélői és hallgatói sorban mondják el (talán saját) történetüket. A cselekmény első fázisát egy „furcsa öregember” megjelenése indítja el. Annyit mindenképpen meg kell jegyezni, hogy az elbeszélői pozícióból az utólagos elbeszélés is feltételezhető, hiszen, mint az az eddigiekben látható volt, végig múlt időben beszél a narrátor, mint aki már megtörtént eseményekre pillant vissza. S bár a „furcsa öregember” eleinte inkább olyan szerepben látható, mint aki megakasztja a történéseket, beleékelődik az élettörténetet elbeszélők mondataiba, átveszi a szót, és jó darabig mintha irányítja lenne az eseményeknek, ő említi először Alvinczit (majd az ötödik feje-

zetben), de „fő”-szerepe a 6. fejezetben megszűnik, a 8.-ban már éppen csak említik, és új történéssor kezdődik, mikor Alvinczi maga megjelenik, és elkezdene körülötte történni az események. A furcsa öregember Tinódi névre hallgat, „a polgári kaszinó újonnan választott könyvtárosa”, megjelenésétől kezdve ő lesz a „szóvivő”, átszerkeszti a történetmondást, és egy ízben oly „költőiség” hatja át szavait, hogy azt talán csak a Nyírséget megjelenítő betétéhez lehetne hasonlítani:

– Mit tudják önök, hogy mi van most odakünn az országutakon, a néptelen tájakon, a pusztákon, az erdőségekben? A fészületek megdermedve bámulják a vándorlókat, akik ilyenkor az országutakon járnak. A mezők sima fehérségén hirtelen örvények kerekednek, amelyekből hóemberek emelkednek, de csak addig tartják meg fehérségüket, amíg a városok és falvak füstös kéményeihez érnek. Megroppannak a fatörzsek, amelyek eddig némán hallgatták az ördögszekerek csengőit, amelyeket a téli vihar átkergetett néha a tájon. A varjak megint visszatéregtetnek az erdei fákhöz azon idő után, amelyet az emberek, udvarok, házak közelségében töltöttek. A jégcsapok megunják magukat a kutaknál, és nagy csörömpöléssel, mintha üveges tót szekere fordulna fel, elhagyják helyüket. És a fenyőfában sírni kezd a tűz gyermeke, miután eddig nem jött érte a megváltó fejsze. Vajon olvad vagy fagy odakünn? [Lehet, hogy ő a Nyírség-„óda” beszélője?]

Tinódi külseje és e monológ egymás ellenében hat; mindaz a félinformáció, közlés, amely a narrátortól származik, nem előlegezi a könyvtáros beszédének emelkedettségét. S amikor a kocsmában könyvtárosként kell helytállania, akkor még inkább fény derül szavainak, „műveltség”-nek ellentmondásaira. Mielőtt idézném Tinódi szavait, annyit közbevetésül, hogy Krúdy regényeinek alakjai (főleg az 1920-as évek regényeiei) – összefüggésben az elbeszélői státus bizonytalanságával, az információk problematikus voltával – általában ellentmondásosan nyilatkoznak meg, a szereplői és a narrátori aspektus nem esik egybe: akit az elbeszélő ironikusan jellemez, önértékelését tekintve pozitívabb besoroláshoz juthat (és megfordítva). Így Tinódiról előbb ezt közli az elbeszélő: „Tinódi tehát magával folytatta a beszédet egy pohár bor lehajtása után, amely pohártól olyan lett a bajsza, orra, szeme, mintha mindegyikből bor csurgott volna. Mint a faliórából kiugrik a kakukk, és a következőket mondja:” – ezzel összevetve idézett monológja, az emelkedett hangnem akár meglepőnek is volna nevezhető. Tinódi csizmáinak leírása viszonylag terjedelmes, e csizmák feltehetőleg színészt szolgálták, s e vándorszínésszel bejárták az országot. „Az efféle csizmák gazdái szeretnek a történelemből felvenni álneveket.” Tinódi egyébként alázatosan és szerényen somfordált befelé a Rigó kocsmaiba, ehhez képest hamar lesz az izogató társaság központjává, szinte felsőbb instanciájává.

Tinódi helyzete és státusa a kisregényben paradox: a „szóvivőből” előbb mellékszereplő válik, majd elvégezvén az igazi (?) cselekmény fölvezetésének feladatát (volt róla szó), szétfoszlik alakja, még említésekben sem buk-



kan föl, csak egyszer. Ugyanakkor „mű”-értelmezésével, a könyvtárosi pozícióval ellentétesnek tetsző „műveltség”-vel nemcsak a regény szerkezetének alakulásában lesz meghatározó szerepe, hanem ennél jóval rétegzettebb, összetettebb funkciót is ellát, jöllehet nagyon kevésbé tudatosan. Nevezetesen a kulturális és szubkulturális olvasmányokat hozza össze, az ő olvasási stratégiája azt tanúsítja, hogy a szokatlan módon értelmezéssel egyetlen retorikában fogható egybe a magas irodalmi (csalóka) emlékezete és a népszerű, egymáshoz közelíthető, a kanonizált-legendába vesző és a vidéki kölcsönkönyvtár kölcsönzőinek irodalmi érdeklődése. Ennek szövegi igazolása előtt szükségesnek mutatkozik egy kis kitérő. Aligha tagadható, hogy a változó *Don Quijote*-olvasások között éppen a századfordulós modernség formálta meg az egyik leghatásosabbat, valamiképpen egyensúlyozván a tragikus és a komikus figuraként elképzelt regényalak magyarázatát illetően. Korábban Jókai és Mikszáth egyaránt megalkotja a maga Don Quijotéját, *A kis királyok* című Jókai-regény az őstörténeti képzetek és történetek realitásba fordításának komikumát rajzolja ki, a *Beszterce ostroma* az érzelmesbe hajló történetre rávetíti egy középkori életmódot elfogadó-elfogadtatni kívánó személyiség tragikomikumát. Az *Új Zrínyiász* pedig az elfogadott és hivatkozott múltból érkező alak és az e múltat csupán (szórakoztató?) olvasmányként ismerő-„kezelő” jelen satírba való konfliktusának helyzetkomikumával ajándékoz meg. Jókai is, Mikszáth is mindenekelőtt a hazafiaskodó látószögű történelem-„bizniszt” teszi meg a komikum forrásává, míg a történelem melletti személyes elkötelezettség nem nélkülözi a tragikus vonásokat. A háttérben ott lelhető a följebb említett „biznisz”-nek forrásanyaga, s ennek referenciális olvasata bizonyul anakronisztikusnak, és ezáltal közelítheti Don Quijotéhoz az idézett művek főszereplőit. Krúdy egyfelől érzékelteti a referenciális olvasásnak a komikus helyzeteket előidéző lehetőségét, másfelől a Don Quijotét úgy tekinti, mint az európai regényirodalom egész történetét meghatározó alkotást, amelyből ő nem vagy nem elsősorban azt a következtetést vonja le, mint tisztelt elődei. S itt talán nem annyira a *Bukfenc* végül boldogságba érő férfi főszereplőjére lehetne gondolni, inkább mindazokra, akik olvasmányaik és elbeszéléseik egymásra vetülésében élik életüket, vagy úgy, hogy tagadják egy korszak olvasmányainak cselekményét, hiszen sorsuk fordulataival egyszerre ismétlik meg az olvasmányt, és módosítják annak értelmezését (mint például a *Palotai álmok*ban), vagy olyképpen, hogy a Don Quijote-alak korszerűségét tanúsítják, tudniillik a szerep minősíthető donquijote-inak, az eltervezett életpálya „utópia”-ja és a leélt-leélenődő lét „realitása”-vá lett feszülő ellentét tudatosulásában őrlődik föl, múlik, „iramlik el” az élet (Szemere Miklós-Alvinczi alakjának rajza a *Valakit elvisz az ördög* Don Quijote-olvasásából is eredeztethető).

Ilyen módon a sokféleképpen regénybe illesztett szereplői olvasatok részint a hivatalostól és az alternatívától egyaránt eltérő „irodalomtörténet”-tel

szolgálnak, részben regény és személyesség átjárhatóságát bizonyítják. Arról nincs szó, miképpen lett (lehetett) Tinódi könyvtáros, olvasmányainak minéműségére, illetőleg ízlésére, csak következtetni tudunk. S bár a regény elején szerényen bújik meg, a regényegész szempontjából perdöntően lényegesnek vélem az ő Jókai-olvasását. Részben azért, mivel a Jókai-életmű háttéranyaga a Krúdy-életműnek,<sup>11</sup> így a múltó Jókai-Magyarország „felülírása” nem eléggé hangsúlyozható szerzői sajátosság. Részben azonban azért, mivel Jókai száz(tíz) kötetét is belefoglalólag Krúdy romantika-felfogása sem választható el a Jókai-befogadás változásaitól. Ekképpen a Jókaitól Krúdyhoz vezető epika újrakonstruálása a *Valakit elvisz az ördög* világában is fölfedezhető, még akkor is, ha Tinódi Jókai és a romantika szubkulturális olvasatát adja. Nemigen szabadulhatok meg a gyanútól, hogy Jókai romantikájának éppen efelé mutató elemeire volt fogékony az olvasóközönségnek talán nem is olyan nagyon csekély része; s mindaz, ami Jókainál némileg felülstilizálva vagy a titokregény alakzatába rejtve jelenik meg, a cselekményességnek a kaland- és/vagy a bűnügyi regényt idéző módszereként lett kedvelt, egy olyan olvasatban, mint a Tinódié, jelzi az „irodalmi” érdeklődés egy nem elhanyagolható típusát. A bűnnek és a bűn reprezentánsainak megjelenítése átírja Jókai regényét, ezúttal *Az arany embert* (amely az irodalomtörténetben különféle okok miatt Jókai legköltőibb, legjobban szerkesztett, a leginkább a mitikusba hajló műveként tartatott számon); minek következtében a könyvtárosi cselekménymondás igazolja azokat, akik – egyáltalában nem kevesen – Ponson du Terrail Rocambole-regényeiben lelik meg szellemi táplálékukat. Tinódi ekképpen foglalja össze *Az arany ember* cselekményét:

Egy Tímár nevű, görög származású hajós megöli és kirabolja a hajóra menekült török basát. Elrabolja a leányát is, akit Komáromban rejt el, az üzletcimborájánál, Brazovicsnál. Ámde Brazovics követeli a török hajó kincsének ráeső részét, mire Tímár Brazovicsot is megöli. Nagy zavar keletkezik, mire Tímár, hogy bedugja az emberek száját, hirtelenül feleségül veszi a török basa leányát. Bezárja a komáromi házába, míg ő maga szeretői után csavarog. A török basa leánya azonban rájön Tímár titkára, mire Tímár egyik szeretőjét, a holt Brazovics leányát megbízza, hogy éjszaka ölné meg Tímárt. Az egész machinációnak tudója egy derék, becsületes fiatalember, bizonyos Kristyán Tódor, aki elhatározta, hogy segít a szegény rabságban tartott feleségen. Igen ám, de Tímár ezt a jóra való embert elcsalja magával, a Balatonra, és ott a vízbe fojtja.

Egy posztmodern „dramatizálás” vagy újírás lehetősége sejlik föl ebben a szinopszisban, a regény „valós” történéseit szabadon kombinálja a könyvtáros, és ez az átstrukturálás a Jókaiétól csak részben eltérő műfaji alakzathoz vezet, valójában ezt a típusú történettségét mint a történések kibontakozásának lehetőségét nem feltétlenül kell teljesen elvetnünk. Ezúttal azonban nem arra térnek ki, hogy egy a Jókaiéhoz képest „alternatív” cselekmény fölvázolásával egy szereplő a másképpen olvasás lehetőségével játszik

el, meg avval, miként érti rá az elit irodalomra a maga szubliteráris „elvárásait”. Inkább arról emlékeznek meg, hogy ez a fajta „tartalommondás” egyben a magas irodalmi és az akkoriban irodalom-alattinak elgondolt kiegyenlítését célzó beszéd: a Jókai-művek beiktatása a kánonon-kívüliségbe, és ennek révén mindannak átértékelése és újragondolása, amit irodalomról, irodalomnak véltek. Tinódi, a könyvtáros visszamegy *Az arany ember* alapötletéhez és valahol a háttérben rejtőző műfaji „előzményeihez”; minek következtében megfosztja a történeteket attól a „lélektaniség”-től, amit az irodalomtörténet Jókai e regényének tulajdonít, és amit ebben a felfogásban kevésbé becsül az „átlag”-olvasó, aki viszont az egymásra torló események sorát, a feketére és fehérre rajzolt jellemeket, az összeesküvéseket és rejtélyeket keresi az irodalomban. Egy bizonyos ponton azonban nem járja végig Tinódi a maga interpretálta cselekményt: ugyanis az általa elmondott regényszinopsziszból hiányzik az írói-erkölcsi igazságtétel, a jó nem győzedelmeskedik, a rossz nem szenved vereséget. Megkockáztatom, hogy (talán) azért, mivel a sorozattá összeálló Rocamble-kötetek a folytathatóságát tanúsítják, nevezetesen az egyes regények befejezése nem minden tekintetben elégti ki a megnyugtató zárást igénylő olvasót, kell lennie egy olyan lehetőségnek, amely a főszereplőt új szituációban, új kalandok hőseként, változó események szereplőjeként mutatja meg. Az a tény, hogy Timár Mihály nem vonul ki a világból, tetteinek nem lesz következménye, minek eredményeképpen az ő győzelmével zárul a történet, valójában még közelebb viszi Tinódi Jókai-regényét Ponson du Terrail népszerű sorozatához. Tinódi regénye a szereplők reakcióiban folytatódik, részben a telekkönyvvezető, részben Amanda továbbgondolása folyamán. Ami azonban ironikus kontextusba helyezi a szereplői-befogadói megszólalásokat, az az elbeszélői kommentár, amely egyfelől a referenciális történetértelmezés „csapdái”-ról árulkodik, másfelől az élet és irodalom (századfordulós) dichotómiáját a személyes szféra köznapiságába, kis túlzással élve jelentéktelenségébe fullasztja. S itt nem egyszerűen arról van szó, hogy az irodalmi művek (ebben a környezetben és ebben a felfogásban) akkor számíthatnak hatásos recepcióra, ha a befogadók „magán”-életéhez sikerül illeszteni. Azaz amennyiben a befogadó módot lel arra, hogy a maga történeteként vagy esélyeként ismerjen rá. Az a tény, hogy a szereplők egyike-másika úgy olvassa Jókait (úgy értelmezi Jókait), hogy nem különbözik Ponson du Terrailtól, nemcsak olvasási szokásairól, értelmezői beállítottságáról tanúskodik, hanem az irodalomnak és az életnek még ellentéteiben is egymásba játszatható felfogásáról; a referencialitásnak olyatén érvényesüléséről, amelynek során az irodalom a személyes lét egyik tényezője lesz. S csak annyiban irodalom, amennyiben magatartást igazol, előlegez, feltételez, erősít meg. Így a telekkönyvvezető és Amanda megnyilatkozása szituáltságukból fakad, az irodalmiság számukra akkor érvényes, ha a maguk nyelvjátéka alapján gondolható el, írható le. Anélkül, hogy a

narrátor részletezné az említett figurákhoz kapcsolható és elsősorban rájuk jellemző szociolektust, „megközelítésük” mégis ennek a szociolektusnak tömör összegzése. A kétségek eloszlatását a narrátor végzi el, aki viszont hangsúlyozza, kiemeli a szociolektusnak megfelelő magatartást, amely Jókait és Tinódi elbeszélését visszafordítja privát szférájukba.

Emígy a telekkönyvvezető: „Nem érdemes ilyen többszörös rablógyilkosnak a regényét olvasni – szólt most közbe a telekkönyvvezető, mint törvényszéki ember.” A jogi nyelv érzékeltetése a fikcionalitás és a referencialitás közötti különbséget mossa el, a narrátor pedig utalásával az irodalmi történetet az irodalmitól távolabb eső területre szorítja. Míg a telekkönyvvezető összevonja az „életet” meg az irodalmat.

A másik nyelv világába így vezet be ez elbeszélő: „– Ó, mi másképpen tudjuk *Az arany ember* történetét – mondá Amanda kisasszony, és olyan tekintettel nézett körül a szobában, mintha a valódi arany embert keresné valamilyik sarokban. Azt a férfit, aki őt majd valaha feleségül veszi.” Az első megközelítésben Amanda és a telekkönyvvezető két, egymással ellentétes szociolektus beszélőjeként jelenik meg, a jogi meg az érzelmes nyelv (a sóhajtással, indulatszóval indított megszólalás, a többes szám első személybe nyilván nővére is bevonandó, majd a gesztusnyelv az érzelmi-érzelmes hanghordozásnak ad jelentőséget) kizárni látszik egymást, ám a már említett recepciós magatartás hasonlósága lényegében befogadói attitűdök változatára hívja föl a figyelmet: a referenciális olvasásból fakadó szubjektivitásra, amelynek nem a narrátor objektivitásában, hanem iróniájában találhatjuk meg ellentétét. Ellentét ez olyan értelemben, hogy a narrátor egyfelől a kijelentések és a gesztusok szereplői artikulálódását az olvasói ismerettel, az elfogadott kritikus megnyilatkozásokkal szembeállítja, másfelől nem hitelteleníti a szereplők kijelentésekből és gesztusokból összetevődő „kisvilág”-át, hanem szembeállítja az irodalmi-kritikus kánon „nagyvilág”-ával. Nem állítom, hogy Krúdy és narrátora olvasói-olvasási szokásokon ironizálna, talán úgy lehetne megfogalmazni ennek az iróniának jellegzetességét, hogy az alternatív történetmondás, a szereplői befogadás, a gesztusnyelv ugyanúgy „teleologikus”, monologikus, mint a kánon nyelve, legföljebb a megidézett szereplők a maguk szituációjára látják rá az irodalmi művet, pontosabban azt, amit a maguk fogalmai szerint irodalomként tartanak számon. Így *Az arany ember* Amandának arany ember, akitől élete fordulatát reméli, és akinek „elképzelés”-éhez szükséges volna a Jókai-regény megszerzése a kölcsönkönyvtárból. Viszont a telekkönyvvezető a bűnügyi regény és a bűneset közé egyenlőségjelet tesz, ennél fogva *Az arany ember* elolvasása és egy bűnesetről szóló beszámoló tudomásulvétele között nincsen különbség.

Mármost joggal vetődhet föl a kérdés: vajon Krúdy Gyula számos epikai „ötlet”-ének egyikeként tárgyalható-e a Jókai-„persziflázs”, olyanként, amely következmények nélkül hangzik és múlik el a másfelé elkanyarodó

cselekményben, vagy ennél lényegibb jelentés, epikus funkció tulajdonítható-e neki, és így továbbemlendő helyi értéke a műben. Az első feltételezést támogatni látszik az a már említett sajátosság, miszerint a *Valakit elvisz az ördög* be- és fölvezető fejezeteiben megalapozódik a történések sora, elénk tárul egy még csak felszínesen kirajzolódó léthelyzet, a nyírségi (kis)nemesi világ élénk megjelenítése egyben visszautal korábbi Krúdy-művekre, és így inkább az életmű belső strukturáltságát van hivatva demonstrálni. Amennyiben közelebb lépünk a szöveghez, és a nyírségi novellák-regények mellett *A vörös postakocsival* kezdődő epikát is bevonjuk az elemzés körébe, és ezzel a Jókai-vonatkozást úgy fogjuk föl, mint amely előrevetíti az egész regény történéssorának megalkotottságát, más eredményekre juthatunk. A sok bizonytalanság mellett egy bizonyosságra mégis lelhetünk a műben, Alvinczi akarata ellenére egy helyzetkomikummal megnevezhető szituáció vidám kárvallottja lesz, a tragizálásba fúlható felismerést azzal egyensúlyozza, hogy messze ható kudarcát egy ironikus értelmezés keretei közé helyezi. Ebben a hermeneutikában módosul a „vörös postakocsi” motívumának legfőbb tartalmi jellemzője, a sejtelmességtől, az érzelmességtől, a nosztalgiától, az időnkívüliségtől megfosztódva belép a humorral szemlélhetőség kontextusába, minek következtében a fenségesbe tagolódott előadás átadja a helyét a fenségesben kételkedő, nem fenséges (bár nem is alantas) modalitásnak. Azaz: átíródik a postakocsi-regény; s mivel ez a fajta epika a megtévesztés/becsapottság, a kijátszás/„hiszékenység” történéseinek elbeszélésében mutatkozik érdekeltnek, a komikusra ráismerés eltávolít a „postakocsi”-romantika/nosztalgia elbeszélői magatartásától, és – ha műfajilag gondolkodunk – a vígjátékhoz közelíti. Még hozzá nem bizonyosan a klasszika ars poeticája szerint igényelt komédiához.

Nem kitérő a gondolatmenetben, ha végigtekintünk azon, miféle szövegösszefüggésekben bukkan föl a „vörös postakocsi”, egyfelől milyen jellegű hangulatú történésekbe illeszkedik, másfelől milyen úton közlekedik. Szuki és Tinódi ismerkedik meg először a nevezetes szállítóeszközzel, először az ő szemükkel látjuk, milyen. S minthogy üres, beülnek. „Mind a ketten nagy kortyokban szívták a kocsi belsejében maradt szivarfüstöt, és különböző ábrándok tűntek fel a messzeségben.” Ekkor még lehetséges a két létszféra, Szukié-Tinódié, illetőleg Alvinczié között az átjárás, jóllehet az Alvinczi-terv konkretizálódó ábrándossága és az alsó(bb) regiszter aktánsaiéi között számottévó a különbség; annál is inkább, mivel a nyírségi figurák érzéki tapasztalása a megismerés felületén marad, Alvinczi előbb-utóbb rádöbben ábrándja hiábavalóságára. Lényegében efelé utazik majd a vörös postakocsi, „bizonyos körutakat tett meg a környéken, mert a váltók beváltása apránként megkezdődött. [...] Egy reggel, mielőtt a vörös postakocsi elhagyta volna az »Európa« fogadó udvarát, egy különös úriember tűnt fel a léghuzamos kapualjban.” Tőle aztán jó darabig nem sikerül megszabadulni, a bakon úgy

feszít, „olyan büszkén nézett körül, mintha valami zsíros hivatalba jutott volna”. A vörös postakocsit körülölelő szövegek ilyen és ehhez hasonló utalásokat rejtenek, a történet során „értő”-vé, értelmezővé váló olvasó nem tévesztheti szem elől, hogy áttételes formában Alvinczi fokozatos (bár negatív) beavatódásának lesz tanúja, ugyanis Alvinczi keresése nem hozza céljához közel, éppen ellenkezőleg: az tudatosul, hogy immár nem létezik az a cél, ahová elvihetné a vörös postakocsi. „Hóolvadásos utakon haladt a vörös postakocsi. A fák kopaszon dideregni látszottak, amint a hóbunda lement róluk. Csak nagyon hitvány, tűzre való akácok, seprűnek való nyírfák voltak, de mégiscsak társai, jó ismerősei azoknak a kocsiknak és embereknek, akik ezen a tájon mendegélni szoktak.” A legfeljebb seprűnek alkalmas *nyírf*a aztán mintegy szinekdochikus viszonyba léptethető a *Nyírséggel*. „Alvinczi lábzsákjában, karcsú műróka bundája fölé vett utazó bundájában, rókafejú kesztyűjében, fülig lehúzott sapkájában az utazó kedélyességgel figyelte az elmaradozó tájképeket. Télen sem árt utazni, akinek meleg ruhája van.” E tájképek között nem egyszerűen „bús, téli”-ek szemlélhetők, hanem a hótakaró alatt döglött kutyák-macskák hevernek, a hirtelen hóesés „fehérbe öltöztette az akasztófának való fákat”. A 21. fejezetben olvassuk: „Ismét utazott a vörös postakocsi... Habár a bennülők nem voltak olyan jókedvűek és megelégedettek, mint akkor, amikor a kocsi először járt velük a tájon. Elvitte az ördög a reménység tengerei csutkait a padlásablakból – a jóízű gondolatokat a fejekből. A táj mind borultabb lett.” Aligha kétséges, hogy narrátori hang hallható, bár a fejekben lakozó „jóízű gondolatok”-at illetőleg nagyon sok példára nem bukkanhattunk az eddigiekben. Hogy ki mondja ki, miszerint a táj „mind borultabb lett”, azonban nem problémátlan, hiszen közvetlenül ezt a mondatot követi a Nyírség-„óda”, amelynek hangja több találgatásra kínált lehetőséget. Az idézet hangvétele egynemű, így feltételezhető a szereplőkhöz közeli elbeszélő jelenléte; ugyanakkor a történések előrehaladásával Alvinczi kedélye a reménykedésből az elborulásba fordul, ő s a vele utazók tekintetével is érzékelhető a táj változása. S a regény befejezésében újra-„íródik” a postakocsi-történet, Alvinczi ezúttal ironizáló mondatával búcsúzik megcsalatottsága helyszínétől, ám utolsó rászédettséget végül is humorral kommentálja. A vörös postakocsi kilép a történetből, Alvinczi gesztusával megszabadítja magát az emléktől/emlékeztetéstől. Búcsúzó szavaival a gyakorlatias világon derül, ahol a képtelenség nem az, aminek látszik, s a létezés nem feltétlenül a természetesség „rendje” szerint tervezendő meg. A Regensburger-leányok és Patkó Bandi kapcsolatlehetőségei mellé fölvezetődik egy másik, Alvinczi – ki tudja, mennyire komolyan gondolt – tanácsa visszacsatol egy korábbi jelenethez, hiszen az ifjú figyelmét sem kerülte el a helyzetével szerfölött ügyesen manipuláló mama, aki a maga módján Alvinczit is képes volt rászédni. Ezt a rászédettséget hagyja örökül távozáskor Alvinczi:

Alvinczi délután utazott el az „Európa” fogadó udvarából. Patkó Banditól nagyon nehezen búcsúzott, mindenáron magával akarta vinni Pestre.

– Szerelmes? – kérdezte a kocsiablakon át a fiatalembertől. – Remélem az öregasszonyba, mert az a legokosabb, a legraktikusabb a családban. Rámszózt jó pénzért egy csomó marhalevelet.

Kinyújtotta a köteg írást Patkó Bandinak, aztán nevetve jelt adott a vörös postakocsi indulására.

A postakocsi-regények elégikus hangneme fölszámolódik, Alvinczi, akitől a „regényesség” nem áll(t) oly nagyon távol, a praktikum embereként ad tanácsot, a nagyívű tervezetést egy konkrét mozdulat hitelteleníti, minősítése és gesztusa egyként fogható föl a tisztánlátásának és az önnön történetétől is elidegenítő fölismerésnek. A postakocsi-regények műltszemlélete és a legendáriumában a sérthetlenség illúziójába burkolózó Alvinczi sikerigénye itt a visszájára fordul; a nemesi világ és megannyi reprezentánsa már csak karikatúrája annak, amit Alvinczi képzelete festett föl, Alvinczi „regénye” ily módon óhatatlanul alacsonyabb szintre süllyed. Az általa meglátogatott világban a cselekvések „pót”-cselekvések, az előtte felsorakozó figurák a szó minden lehetséges jelentésében hitelüket veszítették. Így a múltban lejátszódott regények nem rakhatók ismét össze, nem rekonstruálhatók, a múlt regénye a jelenben csupán ellenregényként olvasható. S lényegében Alvinczi búcsúszavai megerősítik rádöbbenését: Patkó Bandi szerelmes ugyan, de eszélyességében érdekházasságot kell (?) kötnie, sem a romantika, sem az érzelmesség regénykódexe nem érvényes (ebben a viszonyrendszerben sem), a megváltozott idők az illetéknéppen megragadható gyakorlatiasságnak kedveznek. Az idevonatkozatható végső szót az az Alvinczi mondja ki, akinek életvitele, életterve, országos ambíciója semmiképpen nem illeszthető a gyakorlatiasság körébe: kijózanodásához a keserű tapasztalatok mellett a rászédés vígjátéki helyzete is szükséges volt.

Mielőtt Tinódi Jókai-értelmezése/cselekménymondása és az átírt postakocsi-regény egymásra olvashatóságáról szólnék, felidézném azt a jelenetet, amely megelőzi Alvinczi látogatását a Regensburger-családnál, Szuki öngyilkossága, az Alvinczihoz küldött levelei íróinak élettörténete arra késztetik a „nemzetmentő” személyiséget, hogy kijelentse, minél előbb el kell innen utaznia. Csakhogy „a postakocsi a kerékgyártó reparálására szorul, legalább egy napig tart a munka”. (Ez teszi lehetővé a vizitet Regensburgeréknél.) „Alvinczi tekintete most a sarokban testörként álló Patkó Bandira tévedt. Elérzékenyült, amennyire Alvinczi elérzékenyülni tudott.” Majd: „Alvinczi elgondolkozva lépegetett fel és alá a szobában. A messzeségbe nézett, pedig nem szerette a színészi pózokat.” Az ezután következő monológ azonban bőséggel tartalmaz hatásvadászó elemeket, ráismerését szónoklatban közli Patkó Bandival, a narrátor a hatás fokozásának eszközeit véli föltárulni: „Hosszab-

bakat lépett, és tervezgető hangja mind magasabb lett, amint Patkó Bandira vetette szemét”... Más jellegű vezérséget gondol el magának, a lejárt idejű „Ómagyarország” megmentése helyett a fiatal Magyarországnak áll élére, Patkó Bandit pedig „az Alvinczi lovagrend” tagjának képzelel. Patkó Bandi elutasítása összekapcsolódik kérésével, látogassák meg Regensburgerékat.

Ahhoz képest, hogy lendületes retorikával vázolja föl újabb vezérségét, az általa létesített lovagrendet és benne Patkó Bandi helyét, már idézett tanácsa, búcsúja meglepetésként érhet. Vagy megfordítva: elragadtatottság, színészi pózai (miként a narrátor beszámolt) kevéssé meggyőzőek; mintha a nyírségi közbjáték kudarcáról terelné el a figyelmet (feltehetőleg elsősorban önmagáét), és háritaná el a felelősséget, okolná a méltatlan környezetet. Hogy aztán új környezetet teremtve véghez vigye új tervezetét. Ha az utolsó jelenet helyzetkomikuma felől olvasom az utolsó előtti jelenetet, a két szcénát összehasonlíthatom. Az egyikben hősi szerepet vállal Alvinczi (ismét a színészi pózra emlékeztetek), a másikban „áldozata” lesz egy nála céltudatosabb, nyersebb, ám a társasági illemkódexnek megfelelő akaratra. Mint-hogy az egész történetből az tetszett ki, hogy Alvinczi terve nélkülözött mindenféle realitást, a csicsikovi utazásra és fölvasárlásra rájátszás eleve elbizonytalaníthatta az előszöveget sem felejtő olvasót, nincsen semmi biztosíték arra vonatkozólag, hogy az általánosságokban kimerülő és némileg patetikusan frázisos terv rendelkezik-e a megvalósíthatóságnak akár némi esélyével is. („A fiatal Magyarországnak én leszek a vezére. Fiatalemberekkel veszem magam körül, akikbe beleoltok a régi, konzervatív elmékből anynyit, amennyit jónak látok, az új liberális gondolatokból annyit, hogy tudjanak haladni a korrallal, de persze nem túlhajtottan.”)

A vizit a szokásos, előírászerű módon zajlik le, csak éppen kimenetele nem igazolja, hogy Alvinczi valóban előkészült volna új, vezéri hivatására. Búcsúja mégsem azt látszik sugallni, hogy csalódásai teljesen letörték volna. Inkább a már említett helyzetkomikum átlátása jellemzi viselkedését, korántsem életbölcesség, inkább történetének immár önironikus távlatból szemlélése. Az Alvinczi lovagrendbe tervezett Patkó Bandit oly tanáccsal látja el, amely semmiképpen nem egyeztethető össze egy ideális vagy idealista hős nézeteivel. Jóllehet ennek segítségével a maga részére (és részéről) lezárja a történetet, a történetegész minősítését tekintve azonban kétségeket hagy maga után. És itt, ezen a ponton lehetne visszatérni a Jókai-átírás és az Alvinczi-történet egymásra olvasásának kísérletéhez. Amennyiben Tinódi a vidéki kölcsönkönyvtárak olvasóinak elvárásaihoz véli alkalmazni a Jókai-regény torzított szüzességét, Alvinczi története egyrészt a turgenyevi és dickensi mozzanatok kiiktatásával és a *Holt lelkek* alapötletének fölhasználásával olyképpen írja át a postakocsi-regényeket, hogy a *Valakit elvisz az ördög*-ben leírt utazások trivialitására fény derüljön, és ezen keresztül a groteszk jelenléte erősödjék, másrészt (ön)ironikus távlatba helyeződjék mindaz, ami



egy, itt parodizált alakváltozatban színre állított figura (akinek „modell”-jét bizonyára nemcsak Krúdy hűséges olvasói vélték fölismerni) igyekezetében összpontosul, pontosabban az a törekvés, hogy ne csupán higgyen a nemzeti nagyelbeszülésnek a realitásba fordíthatóságában, hanem továbbgondolja és alakítója is legyen. S amiként az irodalmi kánont a maga szubkulturális felfogásával módosító Tinódi újra-elbeszélhetőnek csupán a maga interpretálta Jókait hirdeti meg, akként az Alvinczi-figura a nemzetmentés hősiességét és ezzel párhuzamosan a maga királyságát is megtörténhetőnek hiszi. Így egyszerre lesz Don Quijote-ja egy, a tragikum és a komikum között oszcilláló „kis”-elbeszülésnek, és messze nem tragikus kárvallottja a létre nem hozható történetnek, ezzel azonban a korábbi postakocsi-regényeknek nem elsősorban „tematikája” sérül, Alvinczinak nem kizárólag legendája és korával szembeszegülő létértelmezése mutatkozik igen könnyen sebezhetőnek, hanem – mindenekelőtt – a Szindbád-elbeszélések mellett Krúdy-hangként, Krúdy-regényként tételezett postakocsi-epika (regényi) újraértelmezése is szükségessé vált. A *Valakit elvisz az ördög* arra vállalkozik, hogy Alvinczi újabb kalandját elmondja. Alvinczi vállalása és a tervezett végrehajtási mód között igen jelentékeny a távolság, az egyik nemzetmentő program (amely rokon Szemere Miklósnak nem utolsósorban Krúdytól megörökölt elképzeléseivel), a másik a váltók összevásárlása, amely a holt lelkekkel való kereskedésre emlékeztet. A program a fenségesbe sorolható előadást igényli, Alvinczi tapasztalatai eltérítenek a fenségéstől. A nemzetmentés ábrándja akár egy Jókai-hőse is lehetne, Alvinczi és a nyírségiek találkozását erőteljesebb színekkel vázolja föl az elbeszélő, nem is szólva a neveltségessé tétel eszközeinek fölhasználásától. A kétfajta modalitás nem egyenlítődhét ki, az elbeszélő ironikusan tekint mind a magasabb, mind az alacsony létszféra reprezentánsaira. Olyan regény kerekedik végül ki, amely a korábbi postakocsi-regények rejtettebb ironizálását erősíti föl, és sugallja a legendák hőségének, Alvinczinak „varázstalanodás”-át (az *Etel király kincse*ben már Szemere Miklós néven neveztetik, feltehetőleg innen a némileg visszafogottabb hangvétel). S ha Tinódi *Az arany embert* a populárisabb, egyértelműen bűnügyi regényhez közelíti, a *Valakit elvisz az ördög* szintén trivializálja a postakocsi-regényeket, a Ferenc Józseffel haragot tartó, kalandos, Széchenyi Istvánt korszerűsíteni kívánó Alvinczi-Szemere Miklóst komikus helyzetbe kényszeríti, és ezzel a postakocsi-regények egy eleddig ki nem bontott változatát vagy lehetőségét prezentálja. Ilyen módon Tinódi cselekménymondása akár egy regényfelfogás öndokumentálása lehet, önreflexió is, hiszen tematikailag, a figurákat tekintve korábban megírt epikai alkotásokra utal vissza, hogy azokkal szemben egy olyan regényváltozatot fogadtasson el, amely egyben „ellenének”-ként viszonyul a megelőző és idegondolható művekhez.

A *Valakit elvisz az ördög* szereplői között alig lehetünk olyanra, aki valamely (némileg más) alakban ne lenne az előző Krúdy-művekből ismerős.

A történések helyszínei (a táj, fogadók, a szalon) szintén visszaköszönnek, nem is szólva arról, hogy a cselekmény egyes mozzanatai visszautalnak korábbi művek epizódjaira, s bár a Krúdy-epika általános sajátosságának szokták tartani azt, hogy a nosztalgiával szemben az elbeszélői ironia (anélkül, hogy a lirizáló részletek ellenében hatna) megteremti a narráció kívánatos[?] egyensúlyát, a *Valakit elvisz az ördögben* még a visszautalásokat, az emlékeztetőket is „idézőjelek” közé tehetjük, az elbeszélő illúzió-vesztettsége a nosztalgia hiányával lesz beszédessé. Tinódi Jókai-olvasata többjelentésűvé lesz a regény folyamán, esztétikai-regényolvasási vonatkozásain kívül a történet (ebben az esetben a nemzeti nagyelbeszélés) torzulásáról, a triviálisba szorulásáról hoz hírt. Ahol Jókait oly módon olvassák, mint ebben a regényben, ott nemigen lesznek másképpen elbeszélhetővé a történetek – általában. Alvinczié sem, vezérvágyaié meg különösképpen nem. A vörös postakocsi ezúttal nem a valaha volt vágyakat és szépséget viszi magával, hanem egy akaratán kívül vígjátékivá lett figura sem nem nagyon szomorú, sem nem nagyon vidám történetét.

1 KRÚDY Gyula, *Valakit elvisz az ördög és más kisregények*, vál. PEREPATITS Antal, bev. SZAUDER József, Bp., 1956. A kötetben még a *Régi szélkakasok között* (1909), az *Etel király kincse* (1931) és a *Purgatórium* (1933). A regény új kiadását a *Krúdy Gyula művei* sorozat számára BERTA András rendezte sajtó alá: *Etel király kincse, Regények*, Bp., 1981. A továbbiakban innen idézek, míg Szauder József tanulmányát az 1956-os kiadásból. Az említett két regény mellett az 1981-es kötet a *Boldogult úrfikoromban* és a *Purgatórium* című regényeket adja közre.

2 Alvinczit „Don Quijote-i természet”-űnek véli FÁBRI Anna, *Ciprus és jegénye. Sors, kaland és szerep Krúdy Gyulánál*, Bp., 1978, 236. BORI Imre, *Krúdy Gyula*, Újvidék, 1978, 247.

3 Fábri, *i. m.*, 239. joggal hivatkozik e kérdésben Kárpáti Auréla, aki korán felismerte Krúdy írásművészetének néhány alapvető jellemzőjét. Vö. még: SZAUDER, *i. m.* „Pozitív Csicsikov”-ként emlegeti Alvinczit BÁN Zoltán András, *A rejtőzködő főmű = Uő, Az elme szabad állat*, Bp., 2000, 115–142.

4 A mű rétegzettségét, egymással ellentétes szövegeinek kiegyenlítődesét érzékeli, bár mondandójában kissé merevre konstruálja a dichotómiát CZÉRE Béla: „Az adomaszerű cselekményszövevény, karakterteremtésen

keresztül érvényesülő hangvétel didaxisát a nyírségi életöröm és a szülőföldhöz szóló valóság ellensúlyozzák, a líra felé tágitó tudatos ellenpontozás szövegei az egész regényt végigkísérik.” *Krúdy Gyula*, Bp., 1982, 282.

5 FÜLÖP László árnyalt elemzése is idecéloz: előbb azt állapítja meg Krúdy kései regényeiről: „Bennük nyilvánvalóan uralomra kerül a dezillúzió, a szépség, a komorság, a következetes borúlátás, a vívódás, a drámaiság, a tragikumérzet; szóhoz jut a fájdalmas, a beteg, a torz, a szorongató befogadására nyitott érzékenység, az ábrándokat elhárító másfajta fogékonyság. Az önmagukban is elidegenítő, megrendítő vagy viszolygató elemek itt azonos – és egységes – sugallatú egészbe illeszkednek, annak összhatásába olvadnak be.” Utóbb regényünkről: „nyíltan és közvetlenül szatirikus [...] az ábrázolás- és közlés-mód.” *Közelítések Krúdyhoz*, Bp., 1986, 10, 129.

6 FÜLÖP, *i. m.*, 160. „A nevetségesben feltűnik a torz, az abszurd, a végletesen fonák, a groteszk.” Csakhogy itt nem Victor Hugo „groteszk”-jére lehetne gondolni, hanem a „világ” aporetikus voltát tételező korai német romantikáéra, amely védhetővé teheti a Hoffmann–Krúdy kapcsolat feltételezését.

7 Amanda kisasszony költő-seregszemléjének „adatai”, anekdotikus történetei

Krúdy íróportréiból ellenőrizhetők: Komócsy József, Benedek Aladár, Vértesi Arnold és Rudnyánszky Gyula tűnik elő Amanda elbeszéléséből.

8 SZAUDER, i. h. „S ekkor hangzik fel Krúdy lelkében is Magyarország s a Nyírség szerelmének dallama...”

9 A regény címe egy felszólító módú szó-lás egyszeri mondattá alakított változata. E felszólító formában idézik a regényszereplők Alvinczit leszámítva: „Kösse fel magát a himpellér – felelt vállat vonva Alvinczi. – Legalább valakit elvisz az ördög.” A cím és az Alvinczi-válasz összeolvasása felértékelheti Alvinczi szerepét a szövegiség létmódjában, s így akár a Nyírség-óda szerzőiségével ruház-

hatja föl. Ez azonban nem bizonyítható, mindössze lehetőségként merülhet föl.

10 Ezért még feltételezéseként sem igen tudom elfogadni, hogy „talán nem is ő, hanem az író neveti el magát a regény végén”. FÁBRI, i. m., 297.

11 Olyan összefüggésre gondolok, amely Krúdyt Jókai-olvasóként tételezi. A *Valakit elvisz az ördög* regénycímként egy motivikus láncolat első tagja, ekképpen a címbe rejülő ambivalenciát (átok, szitok a szólássá válás megszelídültségében) sugallja. Ezt az írói „eszközt” akár Jókaitól is átvehette Krúdy. Vö. FRIED István, *Öreg Jókai nem vén Jókai*, Bp., 2003.

## Nagy idők és hétköznapi krónikása Szűcs Sámuel naplói I–II. (1835–1889)

1981-ben jelentek meg a jeles miskolci család egy másik tagjának, mostani naplóírónk öccsének, Szűcs Miklósnak 1839 és 1849 közötti feljegyzései (ismertettük: It, 1983, 523–525.), és méltán jegyzi meg Dobrossy István, a Borsod-Abaúj-Zemplén Megyei Levéltár igazgatója, hogy a „Szűcs-naplók” megkerülhetetlen forrássá váltak (I. 7.). Az ilyen, mondhatni bizalmasan szakmai megnevezés valóban ezt bizonyítja. Mostantól kezdve azonban megkülönböztetés szükséges, hiszen sor került az idősebb testvér, Szűcs Sámuel 1835 és 1889 között vezetett naplójának kétkötetes közreadására; 1849-ig teljes, onnan válogatott szöveggel. A megjelentetés nem alkalmi felbuzdulás vagy döntés eredménye: Dobrossy István előszava (*Miskolci kéziratok naplók*, I. 5–20.) ugyanis számot ad e mikrohistoriai forrástípus Miskolcon őrzött állományáról, mintegy kiadói tervet jelentve be rájuk. E már javában folyó és megvalósuló program többféle tanulsággal is szolgál. Egyfelől leszámol azzal a régi, vállvonogató, „A háborúban megsemmisült/eltűnt” formulájú magatartással, amely évtizedeken át odázta el a hazai művelődéstörténeti, egyébként valóban sokszor és sokféleképpen megcsönkült forrásbázis újrakutatását; másfelől példaillesítő módon a közgyűjtemények összefogásával és a Miskolci Egyetem történészképzésének bekapcsolásával megteremti azt a szellemi és anyagi hátteret, amely – albumbüvöletben élő könyvkiadásunk évadján – e tekintélyes szövegtörzsek kiadásához szükséges.

A sajtó alá rendező személye adott volt Kilián Istvánban, aki a fiatalabb Szűcs fivér naplóját is kiadta: helytörténeti jártassága, textológiai gyakorlata, széles körű ismeretanyaga most is kamatozik. A betűhív közlés helyeselhető, hiszen így a komplex forrás a nyelvtörténet több részterülete számára is használhatóbb lesz, a felhasználó pedig nincs az emendáló szempontjaihoz kötve. (A sajtó alá rendezés elvei: II. 351.) Örömmel láttunk volna viszont néhány kéziratlap-hasonmást – akár a borítón –, hogy az olvasati problémákról képet formálhassunk. A későbbre ígért névmutató híján, amelynek készítése során ezek megmutatkoztak volna, nem állapítható meg, hogy az egyébként kisszámú, problémás olvasat a szerző tollhibája, rossz átírás vagy figyelmetlen korrektúra „eredménye”, netán sajtóhiba. Vitán felül az utóbbiakhoz sorolható Móry Pál (II. 87.) vagy Krandy Antal (II. 287.) téves névalakja – ezek a napló más helyei alapján javíthatók (Máry és Krandy). Nem dönthető el viszont a Laxenburg (I. 63., Laxenburg helyett), a Norththeater (I. 250., Norththeater helyett) vagy az Angdo (I. 275., Angelo helyett) hibaforrása.

Ami a szűkebben vett irodalomtörténeti vonatkozásokat illeti, Szűcs Sámuel feljegyzései eltérnek a korban megszokottaktól, így öccsétől is: hiányzik belőlük az „olvasmány-napló”, és bizony böngésznie kell annak, aki össze akarja rakni a gyermek- és fiatalkor meghatározó literátus élményeit. Pedig Eperjesen 1833-ban a Vahot-fivérekkel, Sárosi Gyulával iskolázott, innen ismerte Székács Józsefet és Pulszky Ferencet (I. 176., II. 140.).

Miskolcon a református líceum önképzőkörében fiatal tanára, Regéczy Nagy István adta kezükbe a két Kisfaludy, Fáy András munkáit és az *Athenaeumot* olvastatta (I. 176., II. 67.); ugyanitt 1837-ben harmadik díjat nyert, *Mi a legfőbb jó?* című versével (I. 29.). De tagja volt rövid ideig (az 1839. évi betiltásig) a késmárki joghallgatók magyar társaságának is. Gondosan számon tartotta a miskolci és borsodi kötődéseket; ezért kísérte fokozott figyelemmel Pompéry János, Erdélyi János, Tóth Endre pályáját; felemlítette Munkácsy Mihály miskolci gyermekkorát (II. 154., 244.); tudott arról, hogy Eötvös József *A karthausit* Sályon írta (II. 52.). Felekezeti együvé tartozás is fokozta rokonszenvét Tompa Mihály iránt – ő az egyetlen, akitől (*A gólyához* című versből) idézett is (II. 232., 272., 277., 298.). Ugyanakkor Petőfi Sándor és Arany János neve először 1882-ben merül fel (II. 163.), a Duna-parti szoboravatás és Arany halála kapcsán. Madáché is csak 1864-ben, az év halottai között (I. 335.), holott utóbb, 1889-ben kiderül, hogy *Az ember tragédiáját* másodszer olvasta (II. 337.).

Szűcs Sámuel igazi nagy szerelme azonban a színház volt. A reformkori gyakorlattól eltérően első alkalommal kilencévesen, 1828-ban látott előadást, és mindjárt a legjobbakkal, Dérynével és Szerdahelyi Józseffel (II. 60.; Kilián adata a 16 éves korról – I. 15. – téves). Innentől kezdve minden alkalmat megragadott, Pesten és Bécsben is, hogy színházba járhasson. És persze otthon is, így lett belőle a miskolci színház történet szorgalmas adatközlője. Kedvenc színésze a megyebeli születésű Egressy Gábor és a miskolci Laborfalvi Róza (Benke Judit) volt.

Általában is elmondható, hogy naplóírónk reformkori élete szinte hajszálpontosan követte az ismert sémát: az értelmiségi életformára felszabadító ügyvédi diploma megszerzésétől a kirándulások és utazások divatján át az izgalmas, személyesen, levelezés és hírlapok útján követett politikáig. Számos pompás, novellisztikus részlet köszönhető e sokáig érdeklődésnek, mint például a meglátogatott vagy lakott városok (Eperjes, Késmárk, Krakkó, Pest-Buda, Bécs) leírása, természeti jelenségek megörökítése (a wieliczikai sóbánya, az aggteleki cseppkőbarlang). Ám igen korán megnyilatkozott naplóírónk krónikás hajlama: már 1838-tól a részletes, kronologikus feljegyzések végén az esztendő sommázása következett, akárha évkönyv számára dolgozott volna; egyre nőtt a beépített dokumentumok száma, az árszabástól kezdve az időjárás adatok rögzítésén át az országgyűlésen hallott beszédek leírásáig. Nem adatolható a nagy (és meg nem valósult) terv, a Miskolc-történet monografikus megírásának ötlete, de a folyamatos anyaggyűjtés tette képessé Szűcs Sámuelt arra, hogy a borsodi irodalom vonatkozásában Szinnyei József lexikonának legfontosabb segítője és Szendrei János Miskolc-monográfiájának első számú adatszolgáltatója legyen, beleértve a naplók tényanyagát is.

Hosszan lehetne sorolni azokat a tudományterületeket, amelyek profitálhatnak a naplók kiadásából. Kezdve a szellemi néprajzon (boszorkányeset a borsodi Sata faluban, 1839-ben – I. 72.), folytatva az egyháztörténeten és a nyelvtörténeten (példának hozzuk fel a zoológia magyar szakszókincsét az ismételt állatkert- és állatsereglet-látogatások alkalmával), befejezve akár a tudománytörténeten (sógora, Herman Ottó számos említése révén). A továbbiakban mégis egy mentalitástörténeti vonulat felvázolásával zárjuk ismertetésünket.

Mint említettük, 1848 előtt Szűcs Sámuel naprakészen követte a közéletet. Ám feltűnő, hogy a régi nemesi családból származott, de honorácior-mentalitású, városlakó ügyvéd sem tett különbséget az egymással vitatkozó reformprogramok között, a Kölcsey–Széchenyi–Kossuth névsort töretlen fejlődésvonalnak látta. Közéjük személyes motívumok alapján, mintegy második vonalként bekerült keresztaja, Palóczy László, a borsodi

Szemere Bertalan (öccse joggyakorlatának principálisa) és – felekezeti okkal is támogatva – Teleki László. Ez a „nagyember”-csúcsmemléket már 1839-ben megvan, amikor felsorolja, kiket látott a Pesti Magyar Színházban (I. 69.), egy év múlva a Tudós társaság nagygyűlésén (I. 80.). Feltűnőbb, hogy mindez megmaradt 1848/49-ben is: a veresszalagos, csatában is részt vett nemzetőr sem differenciált Batthyány Lajos, Kossuth Lajos, Szemere Bertalan között. Ellenérzéseinek (a „communisticus” törekvésekkel, a trónfosztással szemben) hangot adott ugyan, de ezt mindig alárendelte a nemzeti egység gondolatának vagy akár illúziójának. Deák és Teleki, majd Deák és Kossuth együttes tisztelete megrendült ugyan Teleki öngyilkosságakor (1861), utóbb pedig a kiegyezésre írott Kaszszandra-levéllel („Kossuth Lajosnak Deák Ferenchez intézett nyílt levele pedig, megzavará az elméket” – II. 21.), ám a modern politikai pártrendszer és a parlamentizmus mindvégig idegen maradt a számára, csak fonákját látta. (Ideköthető Mikszáth Kálmán egyetlen említése *A tisztelt házzal* 1886-ban – II. 261.) Nemzedéki sajátosságként fogható fel az is, hogy a liberális, sőt helyenként radikális ifjúból, a márciusi fiatalság kortársából Deák-párti lett, aki – kivált a fúzió és Tisza Kálmán országlása láttán – egyre kevésbé látta aranykornak a dualizmus átélte két évtizedét. E szemléleti, lassú metamorfózisnak kétségtelenül voltak (minden szakaszában) előnyei: nem vett részt 1849 bűnbakkeresésében, nem vállalt hivatalt az abszolútizmuskorban, mindig nemzeti minimumnak tekintette 1848 emlékét, toleráns maradt más nézetek iránt (sógorában, a függetlenségi párti Herman Ottóban tisztelte a nagy tudós mellett az érvekkel politizáló országgyűlési képviselőt és szónokot; 1887. évi szegedi megbuktatását komoly közéleti veszteségnek tekintette), nem lett 1883 után antiszemita stb. Ugyanakkor lelassult e generáció közéleti aktivitása, és talán nem csak a fizikai előregedés okán. Megritkultak az utazások: Pestre, majd Budapestre is csupán 1855-ben, 1867-ben, 1885-ben és 1886-ban jött fel, a kiegyezés után kimondottan országos rendezvények alkalmával. Maradt a helyi közélet, amely sohasem vonzotta igazán Szűcs Sámuel (a dualizmuskorban legmagasabb közhivatala az árvaszéki ülnökség volt), bár kétségkívül csodálattal nézett fel az „aranytollú” Lévay József, a vármegye főjegyzőjére, aki bármilyen alkalomra elő tudott állni szokott „remek beszédével”. Naplóírónk viszont – akár kisebb közleményeiben – megmaradt a hétköznapok funkcióinál az egyháztanácsban, a takarékpénztárnál, az iskolaügyben. (Ezért is volt kitűnő ötlet sajtónekrológiáit közzétenni, amelyekből e sokhasznú, de nem látványos tevékenységek áttekinthetők: II. 345–350.)

Szűcs Sámuel és nemzedéke megélte a XIX. század javát, részük volt a történelemben. Szerepük feltárása aligha lehetséges személyes hagyatékuk (naplóik, levelezésük, emlékirataik, okmánytáruk) közreadása és minél több hasonló esettanulmány elemző megírása nélkül. És ezen a ponton ez már nemcsak a helytörténet, a lokális önismeret témája és érdeke.

(A bevezető tanulmányt írta, jegyzetekkel ellátta és a kéziratot sajtó alá rendezte Kilián István. Miskolc, Borsod-Abaúj-Zemplén Megyei Levéltár, 2003. 336 + 352 l.)

KERÉNYI FERENC

## Vári György: *Kertész Imre. Buchenwald fölött az ég*

Nem minden kérdésről könnyű eldönteni, hogy érdemes-e feltenni; ilyen például az a kérdés, amely azt firtatja, lehet-e irodalomtörténetet írni recepciótörténet nélkül. A válasz első pillantásra triviálisnak tűnik: ha az irodalomtörténet-írás gyakorlata meghatározott szövegek interpretációinak létrehozását is magában foglalja, úgy aligha, hisz értelmezéseink már mindig is a mienktől különböző értelmezések sorozataiba illeszkednek, akár tudunk erről, akár nem. (Eltekintve persze attól az esettől, ha a szöveg ügyében az irodalomtörténész az első megszólaló, ez azonban felettébb ritkán fordul elő: kortárs szerzők még csak minimális kritikai visszhangot sem kiváltó kötetei nem nagyon szoktak történeti munkák tárgyává válni, s a távoli múltból ismeretlenként felbukkanó jelentős művek készlete is véges.) A kérdést tehát valójában úgy érdemes feltenni, tudatosítja-e az irodalomtörténeti tanulmány, monográfia, kézikönyv beszélője, hogy állításai hogyan viszonyulnak a recepciótörténet korábbi fejleményeihez – s a válasz ebben az esetben már a legkevésbé sem lesz triviális.

Vári György Kertész-monográfiájának beszélője tudatosítja: a kötet zárófejezete a *Sors talanság* recepciótörténetét dolgozza fel, a bevezetőben érintőlegesen kitérve a recepciótörténet-írás nehézségeire is. Vári történeti narratívája két, pontosabban három szakaszt különböztet meg: az első, még értetlen recenziókét, majd a regény poétikai újdonsága iránt fogékony, értő (vagy legalábbis: értőbb) tanulmányokét, s végül a „radikális, narratívalebontó, nyelvkritikus olvasásmód” jegyében közelítő szövegeket – ez utóbbi egyik reprezentánsa maga a monográfia. A második szakasz belsőleg tagolt: noha a „nyitó írás”, Spiró 1983-as tanulmánya már több olyan állítást is megfogalmaz, amelyet később majd irodalomtudományos konszenzus övez, s noha ugyanez Radics Viktória 1988-as és Lányi Dániel 1995-ös tanulmányáról is elmondható, az évezred utolsó évtizedének végére mind befolyásosabbá váló, önmagát recepcióesztétikai irányzatként meghatározó értelmező közösség tagjai számára Molnár Gábor Tamás 1996-os tanulmánya jelenti a szakmai recepció kezdetét. És Szirák Péter 1998-as írása mellett egészen a legújabb időkig, Szirák 2002-es Kertész-monográfiájáig tulajdonképpen a végét is. (Vári „nehezen igazolható szakmai mulasztásnak” nevezi, hogy Kulcsár Szabó Ernő irodalomtörténetében nem esik szó Kertészről; a recenzius csupán azt sajnálja, hogy a monográfus nem mereng el azon, vajon az életmű hiányának vannak-e szemléleti okai, ha ugyanis vannak, akkor tévedés mulasztásról beszélni, viszont érdemes megvizsgálni, milyen irodalomszemléleti előfeltevések ezek, s miért nem tűnik jelentős műnek a *Sors talanság* az általuk meghatározott poétikai vizsgálat számára.) Vári tehát amellett érvel, hogy Spiró írása óta komoly, bár az évezred végéig sajnos nem elég élénk szakirodalmi diskurzus folyt Kertész fő művéről, s ezzel párhuzamosan a Kertész-oeuvre jelentőségéről, noha a diskurzus résztvevői nem feltétlenül tudtak erről. A befogadástörténet harmadik szakaszának kezdetét azon tanulmányok megszületése jelenti, amelyek alaposan átgondolják, nemegyszer radikalizálják az évezred végére letisztult szakmai álláspontok konszenzusosnak tekinthető állításait. (Ezek az írások *Az értelmezés szükségessége* című 2002-es tanulmánykötetben kaptak helyet; a kötet tanulmányai közül Kaposi Dávid, Proksza Ágnes, Schein Gábor, és más tekintetben Margócsy István emlékezetes és a monográfus számára oly fontos írásait érdemes kiemelni.) Vári történeti elbeszélésében tehát minden van, amit egy olyan történeti elbeszéléstől elvárhatunk, amely jelenbeli fejlemények megértéséhez szeretne minket hozzásegíteni: teljesen fel

nem ismert, mert csak a jelen pozíciójából érzékelhető szerves fejlődés, óvatosan relativizált teleológia, jól meghatározható fordulópontok.

Noha nem biztos, hogy a *Sorstalanság* recepciótörténetét áttekintő fejezetet bevezető passzusokban Várinak igaza van, s valóban csak két egymást kizáró lehetőség közül választhatunk: egy irodalmár vagy *recepciótörténetet* ír, amelynek révén saját jelenének megértésére törekszik, tehát elbeszélésében a jelen a múlt kiteljesedésének felel meg, vagy pedig *kritikatörténetet*, amely megpróbálja „kikapcsolni” a történelmet mint értelmezőt (ez persze kudarccal kecsegtető vállalkozás), s amely, ha következetes, csupán szakadásokat észlel, nem pedig folytonosságot – az efféle kérdéseken való töprengés azonban nem feladata egy monográfiának (vagy egy kisrecenzióknak). A *recepciótörténet* és a *kritikatörténet* fogalmi megkülönböztetésének ebben az esetben módszertani jelentősége van, s a monográfia betartja módszertani ígéreteit. Úgy jár el, ahogy az az utolsó fejezet alapján várható lenne, ha az utolsó fejezettel kezdenénk az olvasást (s nyilván sokan vannak, akik az-azal kezdik, hisz a fejezet még a kötet megjelenése előtt napvilágot látott a BUKSZ hasábjain): részletesen áttekinti a vonatkozó Kertész-művek szakirodalmát, rendszerint radikalizálja az általa elfogadott állításokat, míg a szerinte tarthatatlan vagy felületes interpretációkkal heves polémiát folytat. Még akkor is, ha ezek az értelmezések magától a szerzőtől származnak, akár az interjúk szövegéből, akár közvetlenül az esszékből.

A recepciótörténethez való viszonyát tekintve Vári munkája rendkívül tudatos szöveg, teljességgel hiányoznak viszont a monográfia műfajára vonatkozó reflexiók – így azonban nem válik világossá, hogy miért nem szerepelnek a kötetben azoknak a Kertész-műveknek az interpretációi, amelyekről nem szól fejezet (a legfeltűnőbb a fő művet követő két kisregény, *A nyomkereső* és a *Detektívtörténet* hiánya), miért nincs tételes bibliográfia, vagy miért maradt el az idegen nyelvre fordított Kertész-szövegek felsorolása. Valószínűleg ezért írhatta Gács Anna, a kötet első recenzense (*Belemerül – eltávolodik*, ÉS, 2003/24.), hogy Vári könyve „a tanulmánykötet és a monográfia között van”. Minden fejezet egy Kertész-mű interpretációjával áll elő (kivéve az esszékről szóló fejezetet), s akárcsak Sziráki Péter monográfiájának esetében, itt sincs a korabeli kontextust, az irodalomtörténeti környezetet vázoló nyitó- vagy zárórész; Vári sem végez filológiai vizsgálatokat, nem vet össze különböző szövegváltozatokat. Érdekes különbség, hogy Vári, ellentétben Szirákkal, több alkalommal saját irodalomszemléleti, filozófiai előfeltevéseinek védelmezésébe kezd; rögtön a természetesen legnagyobb terjedelmű nyitófejezet, a *Sorstalanság* értelmezésének kezdetén. Itt Hayden White, valamint Stanley Fish gondolatmeneteivel száll vitába, amellett érvelve, még hozzá igen meggyőzően, hogy amiként az irodalmi szöveg kontrollinstanciája lehet az olvasatnak, úgy a történelmi esemény is kontrollinstanciája lehet a történelmi narratívának. (Vári rávilágít egy rendkívül bosszantó és rendkívül elterjedt érvelési hibára: abból, hogy egy esemény végtelenféleképp értelmezhető, tévedés arra következtetni, hogy tetszőlegesen értelmezhető.) Később egy másik teoretikus előfeltevést is kimondja: ha egy szövegnek nincs mimetikus igénybejelentése, még lehet erkölcsi igénybejelentése: egy szöveg erkölcsi szempontú mérlegelése még nem feltétlenül vonja maga után a mimetikus interpretációs technikák alkalmazását. Vári világosan érvel, tisztán rekonstruálja az általa vitatott álláspontokat, s a legtöbb esetben nem zárja indokolatlanul rövidre a problémákat, a recenzens mégis néhol egy kicsit fölöslegesnek érzi ezeket a részeket (noha irodalomelméleti vonzalmái miatt olvasásuk nagy gyönyörűséget okozott neki): egy monográfiával szemben nem elvárás, hogy megvédje saját irodalomtudományos, filozófiai, kulturális előfeltevéseit, elég, ha csupán hivatkozik ezekre.



Mindazonáltal ezek a gondolatmenetek nem sok helyet vesznek el az igen terjedelmes és alapos *Sorstalanság*-fejezetből. A regény értelmezése, akárcsak Szirák Péter monográfiájában, a holokauszt egyediségének dilemmájából indul ki: a holokausztról nem lehet beszélni, mert ezáltal történeti narratívába illesztjük, megmagyarázzuk (a hozzá vezető események ok-okozati sorának végpontjára állítjuk), s így óhatatlanul elvesz az egyedisége – másfelől viszont ha nem beszélünk a holokausztról, elvesz az esemény eleven emlékezete. A holokauszt egyfelől integrálhatatlan az európai kultúrába, s nem csupán azért, mert ezáltal megértenénk és bizonyos értelemben legitimálnánk, hanem azért is, mert maga a zsidó-keresztény kultúra ért véget Auschwitzban – másfelől viszont a holokausztot integrálni kell, mert ha elfogadjuk, hogy az ember etikai kultúrája felszámolta önmagát, lemondunk a túlélésről. A dilemma feloldása: a holokauszt-diskurzus át-helyezése a művészet szférájába, a kierkegaard-i „egyidejűség poétikájának” megteremtése. Olyan szöveg létrehozása, amely kikényszeríti az állandó szembesülést Auschwitzcal, de amely nem ad lehetőséget bármiféle „totalizáló” interpretáció megszilárdulására – s a *Sorstalanság* ilyen. Ám a regény nem csupán megőrzi a negatív kinyilatkoztatás tapasztalatát, de egyszerűen „nyelvkritikai” szöveg is: a teljes európai kultúrát végső soron a gázkamrákhoz vezető „retorikus illúzióként” leplezi le. Elemzése során Vári Paul de Man trópuselméletére, valamint különféle (Kaposi Dávid tanulmányai által bemutatott) narratív pszichológiai elméletekre támaszkodik. Az európai kultúra metaforikus, tehát a de Man-i értelemben „totalizáló” azonosításokon alapuló retorikai konstrukció, amely az egyént saját életét értelmezni képes narratívákkal látja el, ám ezek a narratívák valójában a világ lényegi természetét megnyilvánító tapasztalat elfedéséhez szolgálnak eszközként. Vári szövegközeli interpretációja részletesen végigkíséri Köves útját, aki a deportálás előtt még nem nőtt bele a „narratív világszemléletbe”, bizonyos narratívák már részt vesznek tapasztalatai elrendezésében, más narratívák viszont nem; aki a koncentrációs táborban eleinte nagyon ragaszkodik a narratíváihoz, később azonban hirtelen megérti, hogy ezek csupán „az elvárás és a tapasztalat közti szakadék” elfedésében érdekeltek; s aki a hazatérés után, a regény öntükröző passzusaiban, elveti Auschwitz metaforikus és (visszatekintő) narratíva segítségével megalkotott értelmezését. (A regény ebben az értelemben egy íróvá válás története, amellet, hogy a Bildungsroman műfaji kódjait is aktivizálja.) Ám Vári a fejezet végén hozzáteszi: a regény végül mégsem képes meghaladni a holokauszt integrálhatatlanságának és integrálандóságának dilemmáját, hanem az egyik lehetőséget elfogadva megszünteti azt – a túlélés feltétele élettörténetünk folytonosság tétele, tehát a holokausztot mégiscsak integrálnunk kell. Ez összhangban áll a Kertész-esszék oly gyakran idézett megállapításával, miszerint Auschwitz tapasztalatára mint negatív kinyilatkoztatásra új etikai kultúra építhető: ez, áttételesen bár, de mégiscsak az érvénytelenedett kultúra *újraalapítását* jelenti. Vári itt is szövegszerű bizonyítékokat hoz értelmezésének érvényessége mellett: a regény utolsó oldalain megváltozik az elbeszélő nyelvhasználat (stílusosan emelt mondatok a töredezett, a beszélőnek a narratívákkal egyszerre azonosuló és azonosulni képtelen beállítódását kifejező, groteszk módon regiszterkeverő mondatok helyett); Köves neve egybecseng a holokausztot a zsidó szenvedéstörténet nagy narratíváján belül értelmező Steiner bácsi nevével; s nem utolsósorban a regény zárómondata is alátámasztja ezt az értelmezést.

Vári interpretációja mindvégig üdítően szövegközeli, jól követhető, s rendkívül meggyőző. Ha valakinek (és a recenzius ilyen valaki) kételyei lettek volna a de Man-i trópuselmélet használhatóságával kapcsolatban, a fejezetet olvasva könnyedén elfeledkezhet

ezeokról, hiszen az irodalomtudomány szempontjából nem lehet nagy probléma egy elméleti konstrukcióval, ha termékeny értelmezések épülhetnek rá. (Am miután kikerültünk az interpretáció retorikai hatása alól, a kételyek visszatérnek, legalábbis a recensens esetében így történt.) Kérdéses azonban, s sajnos Vári adós marad a válasszal, hogy a de Man-i retorikai elemzés valóban harmonikus viszonyt ápol-e a narratív pszichológia elméleteivel. A teoretikus illeszkedés módszertani kérdése mindazon olvasókban joggal merülhet fel, akik a Várinál megfigyelhető és rendkívül szimpatikus polemikus hevülettel közelítenek a monográfia által előadott *Sorstalanság*-értelmezéshez. Szintén kár, hogy a monográfus nem pontos definícióval vezeti be az interpretációját megalapozó *narrativa* terminust, így néhol kissé parttalanok tűnik a kategória alkalmazása. (Például a 37. oldalon Vári „a becsületes ember viselkedésének narratív mintájáról” ír; elképzelhető, hogy maguk a narratív pszichológiai elméletek is ilyen tág terjedelemmel használják a kifejezést, s ha így van, még inkább hiányzik egy definíció vagy egy hivatkozás.) S ezért a monográfus gondolatmenete nem mindig meggyőző, amikor a közvetlen, tapasztalati észlelés és a narratív világszemlélet regénybeli megkülönböztetéséről esik szó.

Maradékalanul meggyőző azonban Vári érvelése, amikor azt mutatja meg, hogy irodalmi, vagy legalábbis kvázi-irodalmi szöveggént olvasva a *Sorstalanság*-filmforgatókönyv hogyan rombolja le az egyidejűség poétikáját egy szövegvilágon kívüli, külső fókuszpontú elbeszélő alkalmazásával. Vári szerint egyébként a szöveg filmforgatókönyvnek sem jó, hisz túl azon, hogy nem világos, milyen koncepciónak megfelelően vesz el jeleneteket a könyvből és illeszt be újakat, nem ad használható, világos instrukciókat – kár, hogy Vári nem nézett utána, vajon készült-e újabb forgatókönyv-változat Koltai Lajos filmje számára, és ha igen, mennyiben különbözik a 2001-ben megjelent szövegtől.

A monográfia gondolatmenetének középpontjában a *Sorstalanság* elemzése áll, pontosabban az a dilemma, amely a későbbi Kertész-szövegekben a radikális kultúrkritika és a kultúra iránti nosztalgia együttes jelenlétében és feszültségében érhető tetten. (Ennek leírásában Vári főként Radnóti Sándor és Margócsy István írásaira támaszkodik, az előbbi esetében csupán a diagnózist fogadva el, de a magyarázatot vitatva.) A *kudarc* poétikája még nem élezi ki a kettősséget: az elbeszélő, miután kipróbálta és metanarratív monológokban kifejtve elvetette a dokumentarizmust és a narratív megformálásmód lehetőségeit, arra jut, hogy a holokauszt tapasztalata csak esztétikai jelenségként, azaz az irodalom közegében megosztható – s az ikerregény második részeként szereplő parabola erre tesz kísérletet. (Talán ez az a pont, ahol a két monográfus értelmezése a legkevésbé tér el egymástól: Vári és Szirák gondolatmenete között gyakorlatilag nincs különbség.) A *Kaddis a meg nem született gyermekért*, Vári gondolatmenete szerint a Kertész-életmű másik csúcspontja, hasonló poétikai utakon jár, mint a fő mű, de ezek teljesen másfelé vezetnek: egy ismétlésre alapuló, monológ formájú elbeszélést hoz létre alapvetően dialogikus szövegépítkezés segítségével. A monográfus itt Bahtyin dialogicitáskonceptióját hívja segítségül, s izgalmas, bár nem minden ponton meggyőző gondolatmenetek révén összeveti a *Kaddis* és a Dosztojevszkij-regények poétikáját. (Ha a recensens az ímént arra utalt, hogy a két monográfus gondolatmenetei néhol érintkeznek, most meg kell jegyezze, a *Kaddis* esetében ezek lényegileg eltérnek egymástól, hisz Szirák explicite tagadja, hogy a regény akár csak kis mértékben is dialogikus lenne.) Az *angol lobogó*ban már a maga teljességében válik érzékelhetővé a kultúrkritikai radikalizmus és a kultúra iránti nosztalgia: a személyes és kulturális önazonosság lehetőségét tagadó szöveg műves, stilisztikai-lag emelt mondatokban beszél, tehát implicit módon adottnak tartja, amit elutasít – s

ugyanaz áll a *Jegyzőkönyvre* is: csak a (személyes és kulturális) folytonossághiány felismerése teszi lehetővé, hogy önmagunkká váljunk, sugallja az elbeszélés.

Az esszék és esszéregények viszont, hasonlóan a *Sorstalanság*-filmforgatókönyvhöz, kevésbé sikeres alkotások. A kultúrkritika radikalizmusa szinte végérvényesen megszűnik *poétikai* radikalizmus lenni: a beszélő hang immár megnyilatkozásaiban is színek-dochikus, „totalizáló” logikát követ, amikor saját rossz közérzetét projektálja a körülötte levő világra, amikor olvasmányaiiban csupán saját álláspontját igyekszik felismerni, sőt amikor a zsidóságot egy egzisztenciális határhelyzet metaforájának nyilvánítja, vagy Auschwitzot beilleszti a keresztény passiótörténet narratív keretébe. Vári érvelése itt is egy irányban halad Szirákéval, s a gondolatmenet e monográfiában sem meggyőzőbb, mint a másikban. Ugyanis Vári sem vet számot az esszé műfaji kérdéseivel, s így nem válik világossá, hogy az a poétikai radikalizmus, amely termékenyen képes átalakítani a nevelődési regényt, a monológra épülő én-elbeszélés műfaji kódjait, valóban lényegi változásokat tud-e elérni az esszék működésmódja esetében, anélkül, hogy a szöveg elvesztené *kvázi-irodalmi* jellegét. Nem véletlen, hogy Vári mindinkább a Kertész-esszék gondolatmenetével vitatkozik, s a szövegek poétikai elemzése során nem jut túl a monologikus-kárhoztatásán. Egyébként ő is az érvelés differenciáltságát kéri számon az esszéken. Egy ponton azonban aprólékos történelemfilozófiai vitába bonyolódik Kertésszel: Vári számára elfogadhatatlan a teodicea-problémát a bűnökre hivatkozva megoldani: ő inkább a Pilinszky János, pontosabban eredetileg a klasszikus német idealizmus filozófusai által megfogalmazott gondolatot hangsúlyozza, miszerint a szenvedés jóvátehetetlen, így a teodicea-probléma feloldhatatlan.

Vári György monográfiája világos vonalvezetésű (kár, hogy az áttekinthetőség nem érzékelhető a tipográfia szintjén is: az óriási, hőmpölygő bekezdések között nem mindig egyszerű feladat eligazodni, s a nagy számú helyesírási és nyomdahiba sem könnyíti meg az olvasó dolgát), sziporkázóan ötletes és erősen polemikus szellemű, így a kortárs magyar irodalomtudományos munkákhoz képest meglepően vitára ingerlő – s ha a felvetés nem lenne egyébként is értelmetlen, azt mondhatnánk, Vári könyvének hála a Kertész-életmű recepciótörténete nem fog lezárulni a Nobel-díj elnyerése után. (Kijárat Kiadó, Budapest, 2003, 284 oldal, 1800 Ft)

BÁRÁNY TIBOR

## *Szó – elbeszélés – metafora*

### *Műelemzések a XX. századi magyar próza köréből*

A terjedelmét tekintve is impozáns vállalkozás húsz tanulmányt foglal magában. A könyv szerzői fiatal szakemberek, doktoranduszok, irodalomtanárok és egyetemi oktatók, akik a Károli Gáspár Református Egyetemhez, illetve a Pázmány Péter Katolikus Egyetemhez kötődnek. Az írások döntő részben műértelmezések, amelyek között a szó poétikai dimenziójából, tropikus természetéből kiinduló elméleti megközelítés teremt közösséget, hazai viszonylatban tehát a Kovács Árpád nevével fémjellezhető iskola irodalomfelfogása. Emellett az a felismerés segítette elő az értelmezői közösség kialaku-

lását, hogy az elbeszélés-elemzést, különösen a XX. századi magyar prózaolvasást nemcsak a teóriák, de a történő irodalom felől is állandó kihívások érik, amelyek a folyamatos szemléleti és módszertani megújulás nehéz terhéz róják az elemzőre. A kötet felkészült szerzőinek vitathatatlan erénye, hogy elmélet és műértelmezés egységében gondolkodnak. Felettebb üdvösnek vélem, hogy szövegelemző gyakorlatukat a következetes műértelmező beszédmód kialakításának szándéka vezérli. Előjáróban emlékeztetnem kell magunkat arra is, hogy a kutatócsoport némely tagjai immár fordítóként is jelentős teljesítményt tudhatnak magukénak. Részben nekik köszönhető, hogy az orosz irodalomelmélet kevéssé ismert, de eleven kérdésekkel szembesítő szövegei közül több magyarul is hozzáférhetővé vált.

A szerkesztők, Horváth Kornélia és Szitár Katalin, akik egyben a kutatócsoport meghatározó tagjai, tisztán elvi megfontolásokat mérlegelő írásokkal vezetik be a műelemzéseket, amelyek tárgyát Krúdy, Kaffka Margit, Kosztolányi, Szabó Dezső, Babits, Németh László, Márai, Gelléri Andor Endre, Ottlik, Kertész Imre, Esterházy, Nádas, Garaczi, Darvasi, Závada Pál szövegei alkotják.

Az előszó önmeghatározása szerint az „interpretációk nem formális-pragmatikai, nem retorikai-alakzattani alapon állnak, s nem is a strukturális narratológia talaján jöttek létre, hanem a szöveg dinamikus alakulásfolyamatában, szemantikailag értelmezik elbeszélés és metafora kapcsolatát. Az egyes tanulmányokban így vizsgálat tárgyává válik a hangzásnak, a történetnek, a névnek, a műfajnak és az intertextusnak a metaforával és az elbeszélésmóddal létesülő viszonya.”

Hogyan lehetne körvonalazni a kötet tanulmányai alapján szó-metafora és elbeszélés összefüggését? Ezúttal érdemes a közvetlen elméleti reflexiók összegezhető megállapításaira irányítani a figyelmet, hogy ezt alapul véve mérlegelhessük teória és applikáció kölcsönhatásának a fontosabb tanulságait.

A kötet szerzőinek feltételezése szerint a nyelv eredendő metaforikusságából nem következik szükségszerűen a jelentés szüntelen elhalasztódása, illetve felszámolása, amennyiben a potebnyai hangzó nyelvben a jelentés a jelölés folyamatában létesül. A költői szövegben – írja Horváth Kornélia – „a jelképzés és a jelentésképzés egyszerre, egymástól elválaszthatatlanul megy végbe: a jelnek a referenciától való elszakadása nem a »puszta«, üres jelölő önállósulásához vezet [...], hanem új jelentések aktivizálódását, s végső soron a jelentés megújítását eredményezi.”

Potebnya nyomán az önismeret és az emlékezet összekapcsolása segíti hozzá az értekezőket szó és elbeszélő szöveg lényegi összefüggéseinek felismeréséhez. Szitár Katalin összefoglaló megállapításai szerint az emlékezetre ráutalt önmegismerésből következően „az *elbeszélő* nem azonos azzal, *akit elbeszél*, még akkor sem, ha grammatikailag nincs közöttük különbség”. Önismeretre saját történetünk elmondása közben tehetünk szert, s ez azt jelenti, hogy az én a szövegben létesül. A szó poétikai természetére nézve ezen a ponton talán a legfontosabb elméleti belátás abban jelölhető meg, hogy a nyelvi jel képzése és a megismerő, gondolatalkotó tevékenység egymástól elválaszthatatlan. A személyes múlt történeteinek identikus fölidézése, reprodukálása helyett az elbeszélő tevékenység a megfelelő szó kereséseként fogható fel, a „történet megnevezésére irányuló kísérletként”. Az elbeszélő tevékenység nem a személyes történet felidézésére, hanem a történet valamiként való felismerésére, tehát értelem *képzésére* irányul. Számomra felidézés és felismerés mindazonáltal így elválaszthatatlannak mutatkozik. Mindenesetre az önmegértés történeti jellegéből származtatott elbeszélésfelfogás lényeges elemének vélem alany és tárgy

szétválásának gondolatát, valamint a cselekvés megértésének közvetítettségére vonatkozó elgondolást. Eszerint a személyiség még meg nem értett, tehát még le nem írt világának feltárása új nyelv kimunkálását feltételezi. A szövegalkotásra irányuló reflexió a jelképezés módjára irányítja a figyelmet. Ami mármost az elbeszélő tevékenység színrevitelének eddig ismert stratégiáihoz képest újnak mutatkozik ebben az elgondolásban, az a szó nyelvi eseményként való felfogása. A jelképző tevékenység ugyanis „[a] szót [...] egyedi metaforává alakítja át – írja Szitár Katalin –, vagyis a szó – már korábban is metaforikus – jelentésvilágát »feltölti« az egyedi cselekvésből származó jelentéssel, egyedi megértésmódja nyomává téve ezzel a szót”. Az egyedi metafora itt valójában a cselekvésnek az elbeszélésben feltáruló, addig nem értett mozzanatát hozza napvilágra. A személyes történet új jelentését megvilágító szó átváltozása metaforává történészerűen bekövetkező eseménye az elbeszélhetőség kérdéseire összpontosító nyelvi tevékenységnek.

A kötet műértelmezéseiben a szöveget szervező alapmetafora szemantikai struktúráira esik különös hangsúly. Messzire vezető kérdésként merülhet fel, s így ezúttal semmiképpen sem vállalkoznék a kibontására, vajon a jelentésszervező szó metaforikus működése miben különbözik a saussure-i anagramma vagy paragramma szemiózistól, amelyet alapvetően egy rejtett szónak vagy névnek a vers sorai között való titkos szétszóródása irányít. Hasonlóan alapos mérlegelést igényel ezzel kapcsolatban annak a kérdésnek a megválaszolása, hogyan képes számot adni a szó tropikus természetére alapozott elbeszéléselemzés poétika és olvasás kapcsolatáról. Izgalmas vizsgálódás tárgya lehetne, hogy a szöveg hogyan fejt ki hatását az olvasóra, milyen szabályszerűség, logika szerint fejlődnek a színre vitt olvasatok a diszkurzív poétika elemzési szempontjainak alkalmazása során. A szó belső etimológiai formájának reaktivizálódásai, s metaforává válásának példái a kötetben azt sugalmazzák, hogy az elbeszélés szövege olyan rejtjeles rendszer, amelyet az eredendően metaforikus nyelv mindig már előzetesen kódol. Maga a jelteremtés az olvasó számára viszont nem jelent olyan akadályt, amelyet megfelelő képességekkel ne lehetne legyőzni.

Három részre tagolódik a könyv, s a koncepciózus fejezetcímek, mint *A történet újraértelmezése*, *a Műfaj és metaforika*, valamint a *Szövegbe írt írás* pontosan körülhatárolják azokat a kutatási területeket, amelyeken a műelemzések elhelyezkednek.

*A történet újraértelmezése* című első nagyobb egység szerzői – a tanulmányok sorrendjében Csízi Katalin, Gyórfi Livia, Mudriczki Judit, Kovács Gábor, Finta Gábor, Benda Mihály, Osztróluczky Sarolta, Radvánszky Anikó, Dobri Imre – metafora és történetképződés összefüggéseinek feltárására vállalkoznak. Elkerülhetetlen egyszerűsítéssel metaforikusnak név és szereplői sors viszonya tekinthető, s nem a névben foglalt létező, de inaktív képzet-tartalom, amelynek újraeredése indítja el a metaforikus szövegszerveződést. A név jelentésváltozása a névhez kapcsolódó szövegvilággal lépteti rokonsági kapcsolatba az elbeszélés hőstét és történetét. Ezúttal nincs lehetőség annak a kérdésnek az alaposabb mérlegelésére, hogy szó és történet viszonylatában minden esetben metaforikus jelentésképződésről lehet-e beszélni az elemzett szövegek esetében. Amennyiben metaforán szemantikai innovációt értünk, az értelmezés téje abban jelölhető meg, hogy a név etimológiai elemzéséből nyert analógia szemantikai hasonlóságok termelésével képes-e megújítani a megfeleltetések játékába feledkezett olvasást. Ezzel kapcsolatban hangsúlyoznom kell, hogy a kötet szerzői korántsem az ismertek másként mondásaként fogják fel a metaforát, hanem a szöveg poétikai elemének alakítójaként. Kovács Gábor, s mások is azt hangsúlyozzák, hogy az olvasás célja a „metaforikus szemantika értelemképző erejének felszabadítása”.

A *Műfaj és metaforika* című fejezet tanulmányírói – Román Ágnes, Arday-Janka Judit, Fodor Mónika, Ottlik Judit, Bovier Hajnalka – a megalapozó elméleti szövegekhez kapcsolódva folytatják, s új aspektusok bevonásával bővítik azt az értelmezői szempontrendszerrel, amely szó-metafora és elbeszélés kölcsönös megvilágítására hivatott. Ezekben az írásokban jelentősnek vélem mindazokat a magvas fejtegetéseket, amelyek rámutatnak a műfaji transzformációk hátterében tapasztalat és öröklött beszédmód összeilleszthetlenségére. Különösen sikeresnek azok az elemzések bizonyulnak, amelyek keletkező értelmeket tárnak fel a szövegalakulás dinamikus folyamatában. Itt kell felhívnom a figyelmet arra, hogy a diszkurzív poétika nyitottnak mutatkozik más elméleti megközelítésekkel szemben, gondolok itt a gadameri hermeneutikára vagy a modern retorika bizonyos belátásaira. Befogadóképességének köszönhetően igyekszik beépíteni gondolkodásmódjába a metafora, s a narratív identitás ricoeuri felfogását, amely a szó belső formáját alkotó metafora s a szöveg-szubjektum megközelítéséhez kínál szempontokat. A névszói aspektus magyarázatán túlvezet, s ezért nem lehet eléggé hangsúlyozni annak a Ricoeur nyomán megfogalmazott elméleti feltevésnek a jelentőségét, mely szerint a metafora trópusa nem elkülönült alkotóeleme a szövegnek, hanem a megnyilatkozás egészére kiterjed. Az elemzésre kiválasztott XX. századi magyar prózai és egyetlen drámai művének újraértelmezését olvasva a kutatócsoport előtt álló módszertani kihívás a szó újabb szövegtranszformáló lehetőségeinek föltárásában jelölhető meg különféle prózai, drámai és lírai beszédmódok tekintetében.

A *Szövegbe írt írás és olvasás* című fejezet tanulmányainak közös nevezőjét az autopoézis válfajainak vizsgálatában lehet megjelölni. Az elbeszélésmód tematizálódása döntő részben a személyes élettörténet kifejezhetetlenségének tapasztalatával függ össze. A rendelkezésre álló elbeszélői hagyomány felülvizsgálatának igénye helyezi át a hangsúlyt a történet elbeszéléséről az elbeszélés létrejöttének történetére, a szövegalakulás folyamatára, a beszédmód s a műfaji értelmező reflexiójára. Az irodalomról szóló irodalom benyomását keltő szövegalakításban nyelvi magatartások különbsége, elbeszélői és szereplői megnyilatkozások feszültsége, viselkedés és beszéd ellentéte szervezi újjá a sorstörténetek szimbolikus megjelenítésének lehetőségi feltételeit. A *Szövegbe írt írás és olvasás* című fejezet értekezői Dobri Imre, Osztrólczyk Sarolta, Szitár Katalin, Szűcs Mariann, következetesen érvényesítik a szó poétikájából következő belátásokat. Így közelíthetik meg többek között a szereplői névből foglalt jelentések reflektált kibontakoztatásaként az önmagukra visszahajló szövegeket.

Végezetül nyomatékkal hangsúlyoznom kell, hogy minden szó nem válhat az elbeszélő szöveg alapmetaforájává, amelyből levezethetővé válik a történet, a műfaj s a beszédmód. Jőmagam úgy látom, hogy végső soron olvasói döntés függvénye, melyik szó minősül élő képpzettel telítettnek belső (etimológiai), vagy külső (hang) formája révén. A kötet szerzőinek kutatási eredményei máris sok támpontot adnak annak az örök olvasásretorikai kérdésnek a megkísértéséhez, hogyan változtatja meg a narratívát az értelmező, s őt hogyan változtatja meg a narratíva, amikor a szó metaforikus státusra tesz szert. (Szerkesztette Horváth Kornélia–Szitár Katalin, Budapest, Kijárat Kiadó, 2003.)

DOBOS ISTVÁN

## Zsadányi Edit: *A csend retorikája* *Kihagyásalakzatok vizsgálata huszadik századi regényekben*

Zsadányi Edit a retorikai kihagyásalakzatok vizsgálata révén a nyelv problematikusságát mint a huszadik századi gondolkodás egyik igen fontossá vált kérdését állítja könyvének középpontjába. Így a Nietzsche-től a dekonstrukcióig terjedő nyelvfelfogás, nyelvkritika, kultúrkritika, metafizikai világgép határai, modernség mint irodalomtörténeti korszak kontextusába is elhelyezi a dolgot. Ebből következik a tanulmány prózaelméleti vonatkozása is, miszerint a fikció nyelviségét tudatosító narratív eljárások adják a szöveg-elemzések alapját az irodalmi elhallgatás vizsgálatával összefüggésben.

A szerző a kihagyás alakzatát prózai művekben értelmezi, elsősorban a két világháború közötti időszak angol, amerikai és magyar regényeit vizsgálva. Az irodalmi elhallgatás narratíva-technikai eljárásnévként funkcionál, így lehetővé válik, hogy a próza nyelv saját nyelvére vonatkozó, önreflexív, metanarratív állításokat fogalmazzon meg. A nyelv „törései” szembesítik a nyelvet és használóját korlátozott képességeivel, kompetenciájának korlátaival, s így az olvasóban, befogadóban ennek révén is tudatosodnak nyugati kultúránk határai, elfojtásai.

A könyv hat fejezete három nagyobb egységre osztható, melyek szervesen összefüggnek egymással. Az első egység a két elméleti jellegű fejezetet tartalmazza. Az első fejezetben – *Az irodalmi elhallgatás* – Zsadányi a kihagyás elméletének szakirodalmát foglalja össze és dolgozza fel áttekinthetően. A kihagyás jelenségét értelmezve négy csoportot figyel meg. Az első csoport a szűkebb értelmű kihagyást, a hiányt meghatározatlan helyek és szövegtechnikai hiányok viszonylatában vizsgálja az irodalmi művekben. Ide sorolja Roman Ingarden „meghatározatlan hely”, Wolfgang Iser „üres hely” és Leona Toker „információs vagy narratív hiány” fogalmát. A második csoport zérus értéknek tekinti a kihagyást. Itt kapnak helyet Ferdinand de Saussure, Roman Jakobson „zérus jel”, Jurij Lotman „hiány fogás”, Roland Barthes „zérus érték” meghatározásai. A következő csoportba azon kutatók kerültek, akik a kihagyást narratíva-technikai eljárásnévként értelmezik. Wayne C. Booth „szerzői elhallgatás” fogalma, Gérard Genette narratológiájából a narratív időkezelés négy formája (a szünet, az ellipszis, a jelenet és a kivonatos elbeszélés), valamint Gerald Prince három kategóriája („az elbeszélhetetlen”, „az el nem beszélt” és „a nem megtörtént elbeszélése”). Külön csoportba kerültek azok a szerzők, akik a történetiség felől közelítenek a problémához, azaz a modernség irodalmában vizsgálják a kihagyás retorikájának jelentőségét.

A XX. századi modern művészetre jellemző hiánnyal jelölt tendenciák összefüggésben állnak a korszakunkban radikálisan felgyorsult kulturális paradigmaváltással. Ezen kategóriák valami nemlétére utalnak: töredékesség, inkoherencia, személytelenítés, diszharmónia, depoetikus nyelv. Ezzel függ össze az Umberto Eco-i „nyitott mű” koncepciója, mely szerint a nyitott mű poétikája elsősorban a modernség korszakára jellemző, és a meghatározatlanságok és többértelműségek által válik a mű kimeríthetetlenül nyitottá a befogadó szabad reagálása számára.

Ez a kérdéskör azért is érdemel több figyelmet, mivel Zsadányi Edit a modernség poétikáját kívánja kibővíteni az elhallgatásalakzatok vizsgálatával. Ezért vizsgálja azon eseteket, amikor az elbeszélő vagy a szereplő a kimondás nehézségeivel küszködik. Zsadányi maga is meghatározza az általa vizsgált kihagyásalakzatot, ehhez felhasználja a ko-

rábban áttekintett elméleti megfontolásokat, s létrehozza azt a fogalmat, amellyel a későbbiekben dolgozni fog. Irodalmi elhallgatásként nevezi meg, hangsúlyozva, hogy narratívában értelmezi, és olyan hiányt ért rajta, amikor a nyelv működések korlátait tudatosítja az olvasóban, tehát az elhallgatásalakzat részkategóriája a kihagyás alakzatának (22.). A szerző Toker hiánykategóriáját szűkítette le az ismeretelméleti kérdéseket felvető hiányra, melyet a szöveg különböző helyein is értelmez. Felhasználva és a szövegvilágba építve Iser elképzelt olvasói tudatát, a kihagyás sajátos poétikai funkciója, a meghatározatlanság révén a befogadót, az olvasót sajátos aktivitásra, s így az elhallgatott rész ürességével való szembesülésre készítetik. Az elhallgatás kifejezés magában foglalja azt is, hogy a beszélő nem közöl valamit, és azt is, hogy a beszélő mondandója végére ér. Az általa vizsgált művekben a történetmondó a kimondhatatlannal találva szembe magát a szóbeli kifejezésmód lehetőségeinek végéhez érkezik, ami összefüggésbe hozható a fent említett modernség kérdéskörrel is.

A második fejezet – *Az elhallgatás alakzatai* – az irodalmi elhallgatás mint prózapoétikai eljárás különböző típusait mutatja be, egy-egy a XX. század első felének modernséghez köthető magyar és világirodalmi próza segítségével. Több ez egy felsorolásnál, hiszen Zsadányi Edit a tárgyalt elhallgatásalakzatokat nemcsak illusztrálja a prózarészletekkel, hanem jellemzi, értelmezi is, megmutatva a regény szövegén belüli értelemkonstituáló szerepüket. Az elhallgatás típusai: a három pont, a szöveggép üres helyei, a szereplői elhallgatás, a nyelvi kompetencia narrátori megkérdőjelezése, az elbeszélő a háttérbe húzódik, a csend a narrátori közlés tárgya, határozatlan vagy általános névmás, nézőpontváltás által létrejött elhallgatás, a cselekmény elhallgatott részei. A felvonultatott regények Krúdy Gyula: *Napraforgó*, William Faulkner: *Míg fekszem kiterítve*, *A hang és a téboly*, Kosztolányi Dezső: *Esti Kornél*, *Aranyoskány*, Babits Mihály: *A gólyakalifa*, Truman Capote: *Hidegvérrel*, Virginia Woolf: *A világtitortorony*, Ivan Bunyin: *Könnyed lélegzet*, E. M. Forster: *Út Indiába*.

A regényelemzések tartalmazó egységben azt vizsgálja meg a szerző, hogy egy regényvilágban milyen szerepet játszhatnak az elhallgatásalakzatok. A harmadik fejezet – *A preszuppozíció és az elhallgatás*. Carson McCullers: *Magányos vadász a szív* – a preszuppozíció fogalmának alkalmazásával, azaz hogy egy későbbi szövegrész implikálhatja az elhallgatott információt, értelmezi a regény főszereplőjének cselekedetét. A nézőpontváltás által létrejövő elhallgatásalakzat és a preszuppozíció rávilágít, hogy Singer öngyilkossága csak elhallgatott érzelmi életének figyelembevételével válik indokolttá.

A negyedik fejezet a *Mrs. Dalloway* és az *Édes Anna* elemzését adja. E két regény nyelv-elméleti, ismeretelméleti kérdéseket is felvet, hiszen bennük az ismeretlennel és a kimondhatóság határaival való szembenézés az irodalmi elhallgatás valamely formájában valósul meg. Woolf regényében az elhallgatások révén az ismeretlen beépül a regény világába, így ismerőssé válik a félelmetes ismeretlen, ellensúlyozva a világkép lételeméleti kétségeit, ugyanakkor fenntartva, hogy a lét alapkérdéseire a válasz csak ellentmondásos lehet. Az *Édes Anna* elhallgatásalakzatainak vizsgálata a nyelv hiányára hívják fel a figyelmünket, a nyelvére, amelyen elmondhatók lennének a kívülrekedtek gondolatai. Zsadányi Edit a mű gazdag recepcióját a befogadók történetiségének állandó változása mellett a mű számos kihagyás- és elhallgatásalakzatával is magyarázza, hiszen az üres helyek kitöltésének sokféle kombinációja lehetséges. Az elemzés egyik legérdekesebb része, ahol a két regényben az irodalmi elhallgatásoknak – szintaktikai kihagyás, a *valami* és a *minden* névmás, a szereplői elhallgatás és a csendmotívum – eltérő funkciót tulajdonít. Míg a *Mrs. Dalloway*-ben a verbális kommunikáció lehetőségeinek kiszélesítését, a sza-



vakon túli kommunikáció létezését, addig az *Édes Annában* a kommunikáció kiüresedését hangsúlyozza.

Az ötödik fejezet Djuna Barnes *Éjerdő* című regényét elemezve az elhallgatás problémáját a kulturális kontextus és a mű viszonyában tárgyalja. A műben az „éjszaka” meta-fogalommal válik, mely maga a megközelítés, jelentése pedig maga a jelentésfogalom átértékelődése. A mű metaforikus nyelvének problematikussága a metaforikus nyelv közlésmódjának hatékonyságát kérdőjelezi meg, így láthatóvá téve a metaforikus megnevezésen kívül eső kimondhatatlant. Az *Éjerdő* kétségbe vonva a metaforikus nyelv érvényességét, egyben kérdésessé teszi a metafizikai hagyományt is. Végül a mű éjszaka-metaforáit megvizsgálva a metaforikus gondolkodásmód hiányosságaira és korlátaira derül fény. Zsadányi Edit további elhallgatásalakzatokat tár fel a regény elemzésekor, amikor megállapítja, hogy Robin érzéseinek azért nincs nyelvi megfelelője, mert azok nem illeszthetők be nyelvi gondolkodásunkba. Az elhallgatás a beszédképtelenséget és a kívülrekedtség fájdalmát is érzékelteti.

*A metanarratíva és az elhallgatás kapcsolata* című fejezet a kimondatlan metanarratívák – esetünkben a Hamupipőke-mese – problémáját állítja a középpontba. A tanulmány – felhasználva a feminista kritika női regények sajátosságaira vonatkozó eredményeit – a női nézőpont verbális megfogalmazásának nehézségeivel foglalkozik. Joyce Carol Oates *Black Water* című regénye egy kimondatlan háttértörténettel, a Hamupipőke-mesével folytat párbeszédet. A mese mint a regény metanarratívája és a kulturális kontextus narratívája kölcsönösen értelmezi egymást, az interpretációs horizont a mese e háttérbe szoruló, ismeretlen dimenzióit világítja meg. Margaret Atwood *The Edible Woman* című regényében Zsadányi egy elhallgatott másodlagos cselekményt mutat ki. A két narratíván kívül, egyikhez sem tartozva, egy ki nem mondott történet játszódik, amely a narratívaközöttiség kimondhatatlanságáról és a főszereplő(nő) önmeghatározásának nehézségeiről szól.

Zsadányi Edit irodalomelméleti felkészültsége, tájékozottsága kiváló, az általa ismertett elméleti megfontolásokat egyéni módon hasznosítja a dolgozat elméleti megalapozása és a szövegelemzések során. Szövegfelépítései következetesek, kitzűzött célját maradéktalanul teljesíti. Elmélet és annak gyakorlati megvalósítása, alkalmazása szerves, ki-egyensúlyozott egységben van. A kérdéskör vizsgálatának jogosságát és alkalmazhatóságát az is mutatja, hogy számos szövegelemzése nemcsak alátámasztja, felhasználja, megerősíti a korábbi értelmezéseket, hanem újabb megállapításokkal egészíti ki. (Gondolok itt például elsősorban Kosztolányi Dezső *Édes Annájának* értelmezésére.) A kötet másik nagy erénye, hogy az elhallgatásalakzat felvázolt rendszere inspiráló és nyitott, és többirányú (elméleti és irodalomtörténeti) továbbgondolásra, folytatásra ösztönöz. (Pozsony, Kalligram, 2002.)

HORVÁTH ZSUZSA

## *Illyés Gyula Archívum és Műhely*

Az *Illyés Gyula Archívum és Műhely* a Magyar Tudományos Akadémia Irodalomtudományi Intézete keretein belül kezdte meg működését. Az Archívum létrehozása a Magyar Tudományos Akadémia, a Nemzeti Kulturális Örökség Minisztériuma és az Oktatási Minisztérium együttműködésének köszönhető. Az Archívumban kapott helyet Illyés Gyula könyvtárának és kéziratok hagyatékának jelentős része. A könyvtár nagyrészt az Illyés Gyulának dedikált köteteket tartalmazza. Eredeti állapotát Takács Mária *Illyés Gyula könyvtára* című kétkötetes munkája őrzi. Az Archívumba került könyvek számbavétele és újrendezése folyamatos.

A kéziratok hagyaték (a megjelent művek kéziratjai, naplójegyzetek, gépiratok) Illyés Gyuláné Kozmutza Flóra és az általa felkért szakemberek segítségével kialakított (tematikus) rendezési elvet követve került az Archívumba. A Magyar Tudományos Akadémia főtitkára, Kroó Norbert és az író leánya, Illyés Mária által aláírt szerződés szerint, a kéziratok hagyaték az Akadémiai Könyvtár Kézirattára szabályait követve kerül újrafeldolgozásra. A feldolgozás folyamatos. A kéziratok hagyatékban található anyagokról számítógépes jegyzékek alapján tudunk tájékoztatást adni az érdeklődő szakembereknek. Ugyanígy tájékoztathatjuk a kutatót az író levelezésével kapcsolatban is. Olvasóinkra a közgyűjteményekben érvényes szabályok vonatkoznak.

### *Illyés Gyula Archívum és Műhely*

(MTA Irodalomtudományi Intézet)

Cím: Budapest, VI. Teréz krt. 13. I. em.

Levélcím: Bp., Teréz krt. 13. I. em., H-1067

E-mail cím: [illyesarchivum@iti.mta.hu](mailto:illyesarchivum@iti.mta.hu)

Telefonszám: (36-1) 322 0425/135, tel./fax: (36-1) 321 1141

Az Archívum látogatható:

kedd: 12–19 óráig; szerda: 12–17 óráig;  
csütörtök: 10–15 óráig; péntek: 10–15 óráig

*Számunk szerzői*

BÁRÁNY TIBOR egyetemi hallgató, ELTE BTK  
BÍRÓ FERENC egyetemi tanár, ELTE BTK  
AMEDEO DI FRANCESCO egyetemi tanár, Nápolyi Egyetem  
DOBOS ISTVÁN egyetemi docens, Debreceni Egyetem  
FRIED ISTVÁN egyetemi tanár, Szegedi Egyetem  
HORVÁTH ZSUZSA egyetemi tanársegéd, Pázmány Péter Katolikus Egyetem  
KERÉNYI FERENC osztályvezető, MTA Irodalomtudományi Intézet  
KUCSERKA ZSÓFIA doktorandusz, Pécsi Egyetem  
SZENTMÁRTONI SZABÓ GÉZA egyetemi adjunktus, ELTE BTK  
VÖLGYESI ORSOLYA tudományos főmunkatárs, MTA Irodalomtudományi Intézet

A kiadásért felel Praznovszky Mihály  
Műszaki szerkesztő Ruttkay Helga  
Tördelte Somogyi Gábor  
Készült az ETO-Print Nyomdaipari Kft.-ben  
Felelős vezető Balogh Mihály

HU ISSN 0324 4970

Ára számonként: 300 Ft  
Előfizetés egy évre: 1200 Ft

Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Rt. Hírlap Üzletág  
Előfizethető közvetlenül a postai kézbesítőknél, az ország bármely postáján,  
Budapesten a Hírlap Ügyfélszolgálati Irodákban és a Központi Hírlap Centrumnál  
(Budapest, VIII. ker. Orczy tér 1. Telefon: 06 1/477 6300 postacím: Bp., 1900  
további információ: 06 80/444 444, [hirlapelofizetes@posta.hu](mailto:hirlapelofizetes@posta.hu)),  
valamint átutalással a Postabank Rt. 119-91102-02102799 pénzforgalmi jelzőszámra  
Vidéken előfizethető a postahivataloknál és a kézbesítőknél  
Külföldi előfizetés a Hírlapelőfizetési Irodában  
Példányonként megvásárolható  
a Magiszter (1052 Budapest, Városház utca 1.)  
és a Kis Magiszter könyvesboltban (1053 Budapest, Magyar utca 40.),  
az Írók Boltjában (1061 Budapest, Andrásy út 45.), valamint  
a Magyar Irodalomtörténeti Társaságnál  
(Eötvös Loránd Tudományegyetem, 1088 Budapest, Múzeum krt. 4/A épület, 323. szoba)

# IRODALOMTÖRTÉNET

Csillag István, Csörsz Rumen István, Hegyi Ádám,  
Kecskeméti Gábor, Küllős Imola, Orlovsky Géza,  
Szilágyi Márton, Szilágyi Zsófia, Tóth Réka,  
Veres András, Voigt Vilmos



2004/3.

# IRODALOMTÖRTÉNET

A Magyar Irodalomtörténeti Társaság  
és a tudományegyetemek irodalomtörténeti intézeteinek folyóirata  
Megjelenik a Magyar Tudományos Akadémia,  
a Nemzeti Kulturális Örökség Minisztériuma  
és a Nemzeti Kulturális Alapprogram támogatásával



2004. LXXXV. évf., 3. sz.

Új folyam XXXV. évf., 3. sz.

Főszerkesztő: SCHEIN GÁBOR

Szerkesztőség és kiadóhivatal  
Magyar Irodalomtörténeti Társaság  
Eötvös Loránd Tudományegyetem, Bölcsészettudományi Kar  
1088 Budapest, Múzeum krt. 4/A épület, 323. szoba  
Telefon/fax: 266-4903

## Szerkesztőbizottság

BÉCSY TAMÁS, FERENCZI LÁSZLÓ, FRIED ISTVÁN, GÖRÖMBEI ANDRÁS,  
IMRE LÁSZLÓ, KABDEBÓ LÓRÁNT, KENYERES ZOLTÁN, KERÉNYI FERENC,  
KOVÁCS SÁNDOR IVÁN, KULCSÁR PÉTER, KULCSÁR SZABÓ ERNŐ, LENGYEL BALÁZS,  
MADOCSAI LÁSZLÓ, NÉMETH G. BÉLA, NÉMETH S. KATALIN, POSZLER GYÖRGY,  
PRAZNOVSZKY MIHÁLY, ROHONYI ZOLTÁN, SZIGETI LAJOS SÁNDOR,  
SZÖRÉNYI LÁSZLÓ, TAMÁS ATTILA, TARIJÁN TAMÁS, TVERDOTA GYÖRGY, WÉBER ANTAL

Technikai szerkesztő: RUTTKAY HELGA  
A *Szemle*-rovat szerkesztője: ORLOVSZKY GÉZA

Felelős kiadó: PRAZNOVSZKY MIHÁLY

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

## Tartalom

---

2004/3. szám

KECSKEMÉTI GÁBOR	
A textológiai munka egyes problémáiról	
– az új textológiai alapelvek közrebocsátásakor –	317
Alapelvek az irodalmi szövegek tudományos kiadásához	328
ORLOVSZKY GÉZA	
A régi magyar textológia helyzetéről	331
CSÖRSZ RUMEN ISTVÁN–KÜLLŐS IMOLA	
A XVIII. századi közköltészet textológiai problémái	345
VOIGT VILMOS	
A magyar folklór textológia helyzete és új távlatai	356
SZILÁGYI MÁRTON	
Nytott kérdések az Arany-filológiában	367
TÓTH RÉKA	
Pilinszky János: <i>Kérdés</i>	
Szöveggenetikai elemzés	380
VERES ANDRÁS	
Az <i>Édes Anna</i> kritikai kiadásáról	394
SZILÁGYI ZSÓFIA	
Az „irodalom rendőrei” és a „befejezett tény”	
(Az <i>Arany</i> sárkány-kézirat vizsgálatának tanulságai)	402
<i>Szemle</i>	
ORLOVSZKY GÉZA	
Gyöngyösi István művei	421
CSILLAG ISTVÁN	
Zrínyi Miklós <i>Prózai munkái</i>	425
HEGYI ÁDÁM	
Arany János: <i>Őszikék</i>	
MEK virtuális kiállítás	427





## A textológiai munka egyes problémáiról – az új textológiai alapelvek közrebocsátásakor –

1. Az elmúlt évtizedekben világszerte jelentős új kihívások érték a textológiát, amelyekhez Magyarországon még további különleges tényezők is társultak, s ezek együttesen meglehetősen sajátságos helyzetet teremtettek. Azokról a szakmai megfontolásokról, amelyek legnagyobb mértékben a genetikus textológia hatásával és az elektronikus szövegvilág kialakulásával és formálódásával kapcsolatosak, a hazai olvasó is tudomást szerezhetett, leginkább tematikus folyóiratszámokból – lásd a *Helikon* című folyóirat számait: *A szövegkiadás új elmélete és gyakorlata* (1989/3–4.), *Textológia vagy textológiák?* (1998/4.), *(Új) filológia* (2000/4.) –, de még az egyetemi oktatás számára készült filológia-tanönyv újabb, átdolgozott kiadásaiból is. Jóval kevésbé ismert a hazai helyzet radikális átalakulása, és azok a részben társadalmi, részben szakmai változások, amelyek ezt előidézték. Ezek a változások főként a hazai textológiai munka szakmai irányítását végző Textológiai Munkabizottsággal kapcsolatosak.

Az MTA I. Osztályának 1960-ban felállított Textológiai Munkabizottsága eredendően egy központosított szerkezet szülötte volt: az Akadémia szakmai szervezeteként engedélyezte a kritikaikiadás-sorozatok megindítását, és folyamatosan figyelemmel kísérte készítésüket egészen a kötetek megjelenéséig, amire az Akadémiai Kiadónál került sor, jobbra az erre a célra szolgáló központi kutatási főirány finanszírozásával. Az 1990-es években ez a szerkezet széthullott. Az új kiadói vállalkozások új sorozatokat indítottak, s elvitték a régiakat is az Akadémiai Kiadótól, a finanszírozás sokcsatornássá vált, s mindezzel összefüggésben, az engedélyezettetés intézményének spontán elhalásával párhuzamosan a Munkabizottság szerepe bizonytalanra vált a folyamatokban. Mindez azt is jelentette, hogy a finanszírozás decentralizáltsága a pénzek elaprózódásához vezetett, nehezebb lett a kötetek megjelenetésének anyagi feltételeit biztosítani, a kis példányszámú, ugyanakkor nagy munkaráfordítást igénylő kritikai kiadások folyamatosan nem a saját súlycsoportjukba tartozó versenytársakkal mérkőztek a pályázatokon. A könyvpiaci versenyben megszaporodtak a dilettantizmus jelenségei, ami sajnálatos módon valamelyest elérte a textológiai szakmát is.

A hazai irodalomtudományi kutatások episztemológiai tere is alapvetően megváltozott. A posztmodern irányzatok térnyerésével a szakmai közbe-

széd meghatározó vonásává vált a befogadó jelentéstulajdonító szerepét kiemelő, a szöveget relativizáló, annak mindenkor pluralitását hangsúlyozó beszédmód, amelynek egyáltalán nem nyilvánvaló a közös érdekeltisége a szövegtudományi stúdiumok humanista filológusok által rögzített, majd textológus nemzedékek által továbbfejlesztett alapelveivel.

A két leírt változás azonban nemcsak hátrányokat hozott magával, hanem bizonyos előnyöket is rejthet. Az institutionális decentralizációval nyilvánvalóan szélesebb lehetőségek nyíltak a kritikai sorozatok alapítására (vagy egyes kötetek kiadására), választani lehetett a kiadók között, többféle finanszírozási forrás állott rendelkezésre, hogy csak a legfőbbeket említsük. Az újfajta episztemológiai sodrás szintén görget olyan megfontolásokat is, amelyeknek reflektált belátása hozzájárulhat a textológia szemléletmódjának a megújulásához.

A Textológiai Munkabizottságnak ebben az ellentmondásos környezetben kellett újradefiniálnia saját arculatát és feladatait. Ennek a munkának a 2001 januárjában felálló új vezetéssel, Debreczeni Attila elnöki és Kecskeméti Gábor társelnöki irányításával vágott neki a testület.

Első és közvetlen feladatként a textológiai szakma helyzetének áttekintése adódott. Meg kellett vizsgálni, hogy a Munkabizottság által számon tartott sorozatok hogyan haladnak, milyen új kiadások jelentek meg a könyvpiacra, milyen szerzői jogi és finanszírozási gondok adódtak az elmúlt időszakban, s mely pontokon szorul újragondolásra a textológiai szabályzat. Az e feladatokra – nemcsak állandó bizottsági tagokból, hanem külső konzulenseket is bevonva – létrehozott munkacsoportok elkészítették jelentéseiket, amelyek bizottsági megtárgyalása során kialakult a követendő stratégia. Ennek alapvetését az a belátás jelentette, hogy a Munkabizottságnak el kell szakadnia a központosított szerkezet által ráruházott funkcióktól, s a szakmai koordinációt új alapokra kell helyeznie. Hivatalból nem tudja felügyelni a textológiai szakmát, s erre ebben a formában nincs is szükség. Arra viszont szükség van, hogy legyen egy szakmai testület, amely a nyilvánosság előtt képviseli a tudományos szövegkiadás általa irányadónak tekintett követelményeit, s koordináló-felügyelő szerepet is vállal a szigorúan az önkéntesség elve alapján hozzátartozó műhelyek között. Amelyhez tehát nem a kötelezés kényszere kapcsolja a szövegkiadó műhelyeket, hanem a szakmai konzultációnak és a szakmai érdekek érvényesítésének lehetősége.

E funkciók betöltését az akkreditáció intézményének megerteremtésével egy minőségi tanúsítvány bevezetésével láttuk megvalósíthatónak, olyan módon, hogy mindkét jogintézmény a tudományos szövegkiadások alapelveinek újrafogalmazott kritériumaira támaszkodik.

A Textológiai Munkabizottság által eddig felügyelt, valamint az újonnan alapított kritikai sorozatok szövegkiadó műhelyei önkéntesen eldönthették (s eldönthetik a továbbiakban is), hogy kívánják-e a Munkabizottsággal va-

ló együttműködést, elfogadják-e annak szakmai kontrollját, s kívánják-e az általa kiadott minőségi tanúsítványt. Amennyiben igen, sor kerül az *akkreditációra*, amelynek során a Munkabizottság megvitatja a benyújtott szakmai tervezetet, a megvalósítás feltételrendszerét, s kedvező megítélés esetén a sorozatot nyilvántartásba veszi. Ilyen akkreditációért sorozaton kívüli, egyedi kötetek készítői, illetve kiadói is folyamodhatnak. Az akkreditált sorozatok kötetei és az akkreditált egyedi kiadások viselhetik azt a minőségi tanúsítványt, amelynek adományozására az MTA I. Osztálya felhatalmazást adott a Textológiai Munkabizottságnak.

E *minőségi tanúsítvány* nem az egyes kiadványok tudományos színvonalára vonatkozik: csakis azt hivatott jelezni, hogy az adott munka teljesíti a szakmai minimumkövetelményeket (a tudományos kvalitások, eredmények megítélése a szakmai nyilvánosságra tartozik). A minőségi tanúsítványnak kettős feladata van. Egyrészt alkalmas a nyilvánosság orientálására, a könyvet vásárló, illetve elektronikus szöveget olvasó közönség tájékoztatására, így egyfajta védjegyként piaci értéket is megtestesíthet. Másrészt megszerzése egy sajátos, megteremtés előtt álló pályázati formában való részvétel feltétele. A kritikai kiadásoknak jelenleg a pályázatokon egyenlőtlen versenyben kell helytállniuk, ezért feltétlenül indokoltnak látszik, hogy a nemzeti kulturális örökség fontos részét jelentő klasszikus irodalmi hagyomány feltárását és megőrzését feladatának tekintő kiadványtípus önálló, kiemelt finanszírozási formára leljen, a Textológiai Munkabizottság pedig – egy előminősítési rendszer keretében – a minőségi tanúsítvány kiadásával garantálja, hogy csak a szakmai alapkövetelményeket teljesítő, s valóban nyomdász kéziratok vesznek részt e pályázaton.

A minőségi tanúsítvány odaitélésének elbírálási folyamata szükségessé tette a Textológiai Munkabizottság által elengedhetetlennek tartott *szakmai alapkövetelmények* újragondolását és világos rögzítését. Az MTA I. Osztálynak első kritikai kiadási szabályzata 1950-ben készült el, majd 1954-ben jelent meg ennek javított és bővített változata. A Textológiai Munkabizottság felállítását követően ennek a testületnek lett a feladata, hogy felügyelje a kritikai kiadások szabályzatát, amely normaként funkcionált a hazai kiadási gyakorlatban. Eddig két ilyen, a Munkabizottság részvételével készült, az irodalmi szövegekre kiterjedő szabályozás létezett, ezekhez csatlakozik még ma is *A népköltési (folklór) alkotások kritikai kiadásának szabályzata* (1974). *A magyar klasszikusok kritikai kiadásának szabályzata* Horváth Károly szerkesztésében készült (1961), majd azt a Péter László által szerkesztett *Irodalmi szövegek kritikai kiadásának szabályzata* váltotta fel (1987). Mindkettőt megtárgyalta és jóváhagyta az Irodalomtudományi Bizottság és az MTA Nyelv- és Irodalomtudományi Osztálya is. A szakmai alapkövetelmények újbóli megfogalmazása mellett ennek az eddig érvényben volt szabályzatnak a jogi státusát is rendezni kellett.

A Textológiai Munkabizottság és külső konzulensei munkájával az elmúlt években kidolgozott szakmai alapkövetelményeket az *Alapelvek az irodalmi szövegek tudományos kiadásához* című dokumentum rögzíti, amelyet ez év tavaszán előbb az Irodalomtudományi Bizottság, majd a Nyelv- és Irodalomtudományi Osztály is megvitatott és jóváhagyott, legitimációja tehát megegyezik az elődjével, és jogi helyzetét tekintve fel is váltja azt. A széles közönség számára a jelen folyóiratszámában válik először elérhetővé.

A korábbi textológiai szabályozás uniformizáló előírásrendszere helyett ez a dokumentum *alapelvekre* koncentrált, afféle *minimumkövetelményt* megfogalmazva, amely nem az egyes textológiai irányzatok, hanem a szakszerű tudományosság és a dilettantizmus közé húz határvonalat. Nem a tartalom és a módszerek szabályozására törekszik, hanem egyfajta viszonyítási pont kíván lenni, amelyhez képest minden kiadás a maga egyedi problémái szerint határozhatja meg magát. Minden kiadás egyedi, s követhet egyedi módszereket, csak tudja magát hitelesen megvédeni a tudományos nyilvánosságban. Különösen fontos ez az új textológiai irányzatok és eljárások esetében, hiszen ezeknél még kevés a számba vehető és rögzíthető tapasztalat. Rendkívül fontos emlékeztetni rá, hogy ez az első olyan hivatalos magyarországi textológiai dokumentum, amely meghatározza a genetikus kiadás és az elektronikus kiadás minimumkövetelményeit, s amelyben egységes szerkezetben tekinthetők át a kritikai kiadásra és a forráskiadásra vonatkozó alapelvek. Kiegészítő záradékában az ún. népszerű kiadás, vagyis a gondozott szövegű, lektorált, tudományos kritériumokhoz igazodó, de szélesebb körű közönségnek szánt kiadás követelményei is megtalálhatók, s többek között ez teszi érthetővé, hogy a dokumentum címe sem csak a kritikai kiadásokat említi, hanem a tudományos kiadásokról beszél.

Fontos azonban tisztázni azt is, hogy a jelen szabályozás a korábbi, Péter László szerkesztette szabályzatot csak jogi helyzetének tekintetében váltja fel maradéktalanul. A manapság is általánosan használt és elismert korábbi szabályzat – megváltozott jogkörben: ajánlasként – továbbra is a Munkabizottság hivatalos dokumentuma maradt, a közeljövőben legfeljebb kisebb átdolgozása várható. Ajánlasként való szereplése lényegében csak eddigi tényleges használati módjának elismerését jelenti. Tervezzük kidolgozni mellé a genetikus és az elektronikus kiadásokra vonatkozó ajánlásokat is. A kötelező *Alapelvek* és a konzultatív funkciójú ajánlások együttesen valósíthatják meg a Textológiai Munkabizottságnak mint módszertani tanácsadó központnak a sokrétű feladatait. Az *Alapelvek* minden pontjának szigorú betartása feltétele annak, hogy egy kiadás viselhesse a Munkabizottság minőségi tanúsítványát, a kiadás elkészítésének technológiai részleteihez azonban – az életmű, a műfaj, a korszak jellegzetességeinek megfelelően – idővel akár többféle ajánlás is rendelkezésre állhat, s az akkreditáció konzultációi során a Munkabizottság szakértői és a kiadást készítő kutatók közösen kereshetik a legalkalmasabbnak látszó megoldásokat.

2. Minthogy a kritikai és a forráskiadás kritériumai aligha okoznak majd drámai meglepetést az olvasónak, és minthogy a genetikus textológia egyes problémáival e folyóiratszámában önálló írás foglalkozik, számomra az maradt még hátra, hogy az elektronikus kiadást értelmező részhez fűzzek néhány megjegyzést.

Az utóbbi években mind az interneten, mind CD-ROM-on igen sok kétes eredetű, megbízhatatlan állapotú magyar irodalmi szöveget tettek közzé részint lelkes amatőrök, részint nyereségérdekelt, a munka színvonalával nem, csak széles körű eladhatóságával törődő vállalkozások. Ezeknek a szövegeknek a terjesztését hatósági intézkedéssel korlátozni aligha lehet. Inkább az látszik lehetséges irányvonalnak, hogy az elektronikus szövegek egy csoportjának magas minőségi szintjét ösztönözzük, illetve elismerjük. Amiként a papíron megjelenő kiadások világában egymás mellett élnek igénytelen és igényes, a szövegeket a szükséges textológiai-filológiai vértessel gondozó és kétes, hibás, hiányos edíciók, az elektronikus szövegek között is hosszú ideig ezzel a kettősséggel számolhatunk. Meg kellett azonban teremteni annak a lehetőségét, hogy az igényes textológiai-szövegkritikai munkát végző kutatók és műhelyek, amint a papírkiadások világában, úgy az elektronikus szövegek világában is a Textológiai Munkabizottságnál regisztráltathassák magukat, munkájukhoz szakmai irányelveket kapjanak és munkájuk végeredményét a Munkabizottság tanúsítványával terjeszthessék. Textológiai szempontból értékes elektronikus kiadás készítését vállalni a szövegkiadás foglalkozó kutató vagy műhely önkéntes döntése, amely természetesen annak elismerését is jelenti, hogy az ezzel az igénnyel készülő kiadások fölött a Textológiai Munkabizottság szakmai felügyeletet gyakorol.

A Textológiai Munkabizottság most közrebocsátott alapelvei csak az elektronikus kritikai kiadásra vonatkozólag határoznak meg kötelező kritériumokat. Épp csak említésre kerül, hogy a hagyományos, papíralapú kritikai kiadásokból is létrehozható digitalizált változat, és hogy a két kiadáscsoportot nem szabad összetéveszteni egymással. A digitalizált kiadásokkal kapcsolatban a Munkabizottság legfeljebb ajánlásokat fog majd létrehozni. Az e kiadáscsoportra vonatkozó ajánlások viszont minden bizonnyal sok közös vonást mutatnak majd az elektronikus szövegtárolás néhány általánosan helyeselhető elvével. Az alábbi 3. pontban az elektronikus kritikai kiadásról, a 4. pontban a digitalizált kritikai kiadásokról, az 5. pontban pedig bármiféle elektronikus szöveg könyvtári tárolásának néhány alapelvéről lesz szó. Végül helyesnek látszik kitérni arra is – a 6. pontban –, hogy az elektronikus feldolgozási mód hogyan érinti a hagyományos, papíralapúnak szánt kritikai kiadások kutatási szakaszát is.

3. Abban a szoros értelemben, ahogyan az *Alapelvek* című dokumentum meghatározza az elektronikus kritikai kiadás fogalmát, a világon jelenleg legfel-

jebb néhány ilyen létezik. Az elektronikus kritikai kiadás már létrehozásának első pillanatától fogva, koncepcionálisan az elektronikus médium számára készül, igénybe véve és messzemenően kiaknázva annak valamennyi lehetőségét. Egy elektronikus kritikai kiadásnak el sem képzelhető papírváltozata: létmódja, filozófiája, szövegkezelő elve kizárólag elektronikus környezet számára megalkotott, és a főszöveg és jegyzetapparátusa tanulmányozásánál jóval összetettebb, az elektronikus médium által biztosított speciális szövegkezelési lehetőségeket teremt. Csak idő- és munkaigényes textológiai-filológiai és egyedi programozói munkával készíthető el. Készítésének folyamata kutatási és publikációs szakaszt is magában foglal. Papíron megjelent kritikai kiadás alapján is csak jelentős további munkaráfördítással állítható elő. Következik a fentiekből, hogy irodalomtörténész kutató bevonása nélkül, kizárólag könyvtárosok munkájával nem készülhet. Kilátástalannak ítéljük, hogy ez a munka nyereségérdekelt módon elvégezhető volna.

Az elektronikus szöveg meghatározó jegyeként mindeddig főként azok a lehetőségek kerültek szóba a magyarországi irodalomtudományi kutatásban, amelyek a szöveg nem-lineáris bejárásával, így a recipiens fokozott jelenlétével, a recepció során interaktívvá váló műélvezettel kapcsolatosak. Ezeknek a lehetőségeknek a hyperlink áll a háttérben, a dinamikus szövegfelület, amely ugrópontokat és hozzájuk fűzött ugrási célpontokat tartalmaz. Jóval kevesebb figyelmet ébresztett még körünkben a jól megszervezett elektronikus szöveg struktúra-jellege, márpedig a posztmodern olvasási módnak oly kedves lehetőségek technológiai háttere ez esetben a legortodoxabb strukturalizmushoz hasonlítható. Ez a rendszeres strukturáltság hozza létre a posztmodern befogadás mellett a statikus olvasás és a tetszőleges szempont szerint lekérdező és rendező kutatás lehetőségfeltételeit is. Ez a strukturáltság jelölőnyelvi rendszerekkel teremthető meg. A Textológiai Munkabizottság a jelölőnyelvi strukturáltságot kötelező kritériumként írja elő az elektronikus kritikai kiadások számára.

Viszont az *Alapelvek* egyébként szigorúan fogalmazott szövege nem véletlenül megengedő, amikor „egy alkalmas jelölőnyelv szerinti struktúra-kódolás”-ról beszél, nem nevesítve sem a jelölőnyelvet, sem az azon belüli strukturálási rendet. A technológiai változások ugyanis rendkívül gyorsan zajlanak ezen a területen, s míg öt-hat évvel ezelőtt az SGML látszott a legnagyobb jövőjű jelölőnyelvnek, a XXI. század első éveinek gyakorlatában a rugalmasabb XML tört előre. Elég ismert az a törekvés, amely a korábban, a kilencvenes évek elejének technológiai színvonalán HTML struktúrákban megteremtett on-line szövegek jóval differenciáltabb és dinamikus működési lehetőségeit is az XML felé lépő konverzió segítségével kívánja biztosítani. Ez igen extenzív konverzió: az esetek többségében nem végezhető mechanikusan, hanem igen sok hozzáadott szellemi értéket feltételez, lényegében a lineáris szöveg strukturált szakértői adatbázissá való mélyítését je-

lenti. Nem hisszük azonban, hogy feladata volna a Textológiai Munkabizottságnak a struktúrát és így magát a struktúrákból összetevődő dokumentumot leíró, szabványosított dokumentumtípus-definíciókat (DTD) állandósítani bármely jelölőnyelv alkalmazásához. A kritikai kiadások munkálatai ugyanis mind kutatási, mind publikációs fázisukban a legkülönbözőbb cél-érdekeltségek köre szerveződnek. Nemcsak a szerző, a kor, a műfaj, a forráscsoport adottságai határozzák meg a feldolgozás rendszerét, hanem azok a szempontok is, amelyek a kutatói közösséget az adott munkálat elvégzése közben vezetik. Van, amikor a lehető legteljesebb paleográfiai reprezentáció számít, máskor a szövegrétegek elkülönítése a cél, ismét más esetben a nyelvallapot, az ortográfia, a biográfiai tényekkel való összefüggés vagy más referenciális mező élvez elsőbbséget, elképzelhetők tematikus vagy kronológikus strukturáló szempontok és így tovább. Egyes kutatásokat a szövegforrások, másokat a belőlük – még ha hipotetikus is – teremtett szövegek dominálnak. Az alkalmazott jelölőnyelvi szerkezet mindenekelőtt ezeket a szemléleti alapelveket és kutatási célokat fogja struktúráképző elemekké leképezni. Nem készíthetők univerzális, mindenki által elfogadott, minden célt egyaránt kiszolgálni képes DTD-k, sokkal valószínűbb, hogy minden igazán átgondolt vállalkozásnak magának kell ilyen bevezetnie. Adaptálásra, továbbfejlesztésre alkalmas, szabványos bővítés esetén kompatibilisként megőrizhető rendszerek, például a Text Encoding Initiative (TEI) nyilvános, korábban SGML, ma XML DTD-i rendelkezésre állnak ehhez, több magyartásuk is készült már. A kutatói érdekeltségek széles skáláját átfogni kívánó szakmai bizottság ezeknek az ajánlásában csak nagyon differenciáltan járhat el, kötelezővé tételükkel pedig, úgy hiszem, meg sem próbálkozhat. Tudományterületünkön – még nemzetközi szinten sem – nincsenek és nagy számban a közeljövőben sem várhatók szorosan azonos szempontok szerint létrehozott, egymásba a szemléleti összeegyeztethetlenség veszélye nélkül integrálható, tartalmas és nagyméretű adatbázisok, mint a természet- vagy a műszaki tudományokban. Azok a műhelyek, amelyek tevékenységüket szorosabb integrációban képzelik el, bármikor meg tudják és meg fogják teremteni technológiai összehangolódásuk elemi feltételeit. Csak példaképpen említem: publikációs projektekből nem szokásos mód az önálló bibliográfiai annotáció helyett a mindenre egyaránt és (ezért) semmire sem igazán alkalmas közgyűjteményi könyvtárkatalogusok dinamikus lekérdezését biztosítani, de ha ilyen igény merül fel, a felek kölcsönösen néhány hét alatt a dolog végére járhatnak, és üzembe helyezhetik relációs rendszerüket anélkül, hogy a DTD-k különfélesége komolyabban feltartóztathatná őket. A dolgok jelen állása szerint az egyedi programozói munka nem takarítható meg még a kiterjedtebb szövegbevitel elősegítése érdekében sem, nemhogy a strukturált korpusz különféle, lineáris és nem-lineáris, horizontális és vertikális megjelenítései és egyéb használati módjai kezelésére.

4. Ma már a hagyományos, papíralapú kritikai kiadások is egytől egyig elektronikus technológiai folyamatban nyerik el végső formájukat. Attól azonban, hogy egy kritikai szövegkiadás elektronikus tördelőfájlja rendelkezésünkre áll, vagy akár attól, hogy ebből a csak a tördelőprogram számára értelmezhető fájlból export- és konverziós műveletek bonyolult egymásutánjával egy átlagos szövegszerkesztő vagy világháló-böngésző alkalmazás számára megjeleníthető karaktersort állítunk elő, még a legkevésbé sem juttunk elektronikus kritikai kiadás birtokába. Amit ilyen módon létrehozhatunk, az egy papírkiadás szövegének – jó esetben – tökéletes hűségű digitalizált reprezentációja.

E digitalizált szövegeket ugyan nem tekintjük a szó szűkebb értelmében vett elektronikus kritikai kiadásnak, mégis kívánatosnak tartjuk, hogy a papírkiadásban elkészülő kritikai kiadások szövegéből – a szerzői jogi feltételek tisztázását követően – minél több esetben digitalizált változat is megjelenjen. Ezeknek a digitalizált szövegeknek fontos szerepük lehet abban, hogy a kétes eredetű és állapotú szövegeket legalább a nyilvános elektronikus könyvtárakban háttérbe szorítsák, másrészt a szövegkeresési lehetőségek radikális feljavítása révén a kutatásban is megvan a maguk fontossága. Kritikai kiadások digitalizálására – minthogy kutatói többletfeladatot nem kívánnak meg, legfeljebb szoros korrektúrázást – nagy elektronikus könyvtári gyűjteményeknek is érdemes vállalkozniuk, digitalizált kritikai kiadások archiválására és szolgáltatására pedig ezek a legalkalmasabbak. Egy efféle könyvtári gyűjtemény – főképpen, ha kiegészítik népszerű papírkiadások digitalizált szövegeivel is – nemcsak támogatásból, hanem akár nyereségérdekelt módon is működtethető.

5. Könyvtári archiválás és szolgáltatás szempontjából a kritikai és a népszerű kiadásból készült digitalizált szöveg sok hasonlóságot mutat. A Textológiai Munkabizottság csak a magyar klasszikusok tudományos kiadásaival foglalkozik, a magyar kultúra interneten olvasható összes szövegével vagy egyáltalában a digitalizált szövegvilággal kapcsolatban nem határozhat meg kötelező kritériumokat, szabványokat, kódtáblákat stb. Ehhez a tevékenységhez a felhatalmazás is, a kompetencia is hiányzik: a magyar kultúra történetének ábrázolásához szükséges karakterek szabványos nemzetközi kódtáblákba való befoglalásának kivívása például *magyar nemzeti* feladat, a karakterek és a tipográfiai jelek kötelezően megkívánt kódszámainak szabványosítása és a magyar helyesírás szabályainak e követelményekkel való kiegészítése pedig *országos szintű, általános jogkörű* szervek dolga. Ezek a legkevésbé sem irodalomtudományi feladatok, az Akadémia részéről leginkább a Műszaki Tudományok Osztálya alá sorolt Informatikai Bizottság volna hivatott a képviselőikre, amely a IV. és a VIII. akadémiai osztály kivételével valamennyi osztály közös bizottsága. Azt azonban lehetségesnek tart-



juk, hogy a digitalizált irodalmi szövegekkel kapcsolatban a Textológiai Munkabizottság ajánlásokat fogalmazzon meg. A legnagyobb hazai nyilvános elektronikus gyűjtemények áttekintése alapján érdemes néhány ajánlható megfontolást máris közzétenni.

– Irodalmi szöveg szöveggondozó személy nélkül nem létezik, minden irodalmi szövegnek – a még elő szerzők műveinek kivételével – nemcsak szerzője, hanem szöveggondozója is van. Ajánlott a szerző és a szöveggondozó megjelölése minden egyes szövegforrás azonosításához.

– Minden tárolt szöveget metaadatokkal célszerű kiegészíteni, amelyek a felhasznált szövegforrást egyértelműen azonosítják.

– Abban az esetben, ha a felhasznált szövegforrás egy papírkiadás, ajánlott annak teljes címleírását, a szöveget gondozó valamennyi közreműködő nevét és szöveggondozó műveleteinek természetét feltüntetni, a papírkiadás címnegyedében és kolofonjában található adatokkal megegyezően. Az eredeti papírkiadás adatai nem veszhetnek el az esetleges közvetett felhasználás esetében sem: ha az állomány gyarapítása nem közvetlen digitalizálás, hanem egy digitalizált kiadás átvétele alapján történik, a digitalizálótól ajánlatos megkövetelni a pontos dokumentációt a digitalizált szövegforrásról. Amennyiben a digitalizált szövegforrás nem azonosítható, a digitalizálás több szövegforrás kontaminációja útján jött létre vagy a digitalizáló a dokumentálást megtagadja, az elektronikus gyűjtemény helyesen jár el, ha a digitalizált szöveget nem veszi fel az állományába. Az elektronikus gyűjtemény könyvtáros munkatársainak nem tehető feladatává, hogy kétes, bizonytalan eredetű szövegek szövegforrása után nyomozzanak.

– Abban az esetben is, ha a felhasznált szövegforrás papírkiadásban (még) nem létező, kéziratként felfogható szövegkiadói elgondolás, a szöveget gondozó és azért felelősséget vállaló személyek nevét és szöveggondozó műveleteik jellegét ajánlatos feltüntetni.

– Digitalizált formában közzétenni általában egy szövegforrás egészét célszerű. Ezért például a csak egy-egy verset vagy néhány versből álló alkalmi versválogatást közzétevő egységek helyett a kötetnyi terjedelmű szövegek reprodukálását ajánlatos preferálni.

– A szövegforrások megválasztásánál szakszerű eljárás szükséges. XIX–XX. századi szerzők esetében kritikai kiadások főszövege is lehet a szolgáltatott szöveg alapja, mert ennek nyelvi és helyesírási állapota nem archaikus, nem kíván az olvasótól különleges kompetenciát. Régebbi szövegek esetében a betűhű kritikai kiadások a szélesebb közönség használatára alkalmatlanok lehetnek, ezért ajánlatosabb jó minőségű népszerű kiadásokat alapul választani. A szövegforrások megválasztásánál célszerű kikérni szakértők, például a Textológiai Munkabizottság állásfoglalását, esetleg – nagyobb elektronikus könyvtár esetén – erre a célra állandó konzultációs fórumot felállítani.

– A könyvtár állományában található digitalizált szöveg lehetőleg a szövegforrás teljes hűségű másolata legyen. A teljes szövegszerű azonosság megteremtésének módja a korrektúrázás. Amennyiben a szövegazonosság fennáll, a szövegért a szöveggondozó tartozik felelősséggel, nem a szöveget szolgáltató könyvtár és munkatársai. Ezért a szövegforrás hibáinak kijavítása sem feladata a könyvtárnak: általános esetben a szövegforrás sajtóhibáival és hiányosságaival együtt reprodukálendő. Indokolt esetben, feltűnő, durva hibák vagy az olvasást különösen megnehezítő sajátosságok kijavítására sor kerülhet, azonban ennek dokumentálására egy általános feljegyzés a hibák kijavításának tényéről a metaadatok között nem elégséges. Ajánlatos minden olyan változtatásról, amelyben a szolgáltatott szöveg a szövegforrástól eltér, számot adni. Amennyiben a változtatások tipologizálhatók, a változtatástípusok együttesen regisztrálhatók (például ha a szövegforrás valamennyi, régies írásmódot követő aposztrófját a szolgáltatott szövegből egyenkénti jelzés nélkül elhagyták). A szövegforrás kiegészítése még kevésbé a könyvtár feladata: magától értetődő például, hogy amíg egy költői életműnek nem készül el tudományos (kritikai) kiadása, addig az életmű teljes körű hozzáférhetősége sem garantált.

– Az autentikus szöveghez nemcsak a pusztá karaktorsor, hanem bizonyos formázások is hozzátartozhatnak a szerző elgondolása szerint. Ezért a plain text szövegformátum helyett a jövőben olyan formátumok szolgáltatását kívánatos támogatni, amelyek a szövegek formai jellemzőinek megőrzésére is alkalmasak.

6. Az előzőkben a szoros értelemben vett elektronikus kritikai kiadások követelményeiről, kész papírkidadások digitalizált publikálásáról, valamint a kritikai és a népszerű kiadások elektronikus gyűjteményekben való tárolásához és szolgáltatásához ajánlott elvekről volt szó. Van viszont még egy olyan, az elektronikus szövegkezeléssel ugyancsak összefüggő terület, amely igen széles kutatói kört érint, lényegében mindenkit, aki textológiai munkát folytat. Arról van szó nevezetesen, hogy a XXI. században az elsőrendűen papírkidadásban megjelentetni szándékozott kritikai kiadás kutatási szakasza is elektronikusan magasrendűen megszervezett kell hogy legyen. Az átgondolt, hosszú távra tervező, sorozatokban gondolkodó, munkatársak szélesebb körét mozgató vállalkozásokban már nem szabadna előfordulnia, hogy a kutatók irodai célra szánt, általános célú szövegszerkesztő programokba viszik be jól-rosszul a szövegeket, s ott is többé-kevésbé egyedi jelölési rendszereket és rögzítési módokat alakítanak ki a szövegkritikai és a tárgyi jegyzetapparátus hozzáfűzésére. Úgy vélem, megalapozott szövegkritikai kiadási vállalkozás már nem létezhet vagy egyedi, vagy legalábbis nagyon erősen testre szabott szövegbeviteli célprogram üzembe helyezése, tehát egyedi programozói munka megvásárlása nélkül, beleértve a munkatársak egységes technológiai

döntéseit lehetővé tevő betanítást és konzultációt is. Egy ilyen szövegbeviteli alkalmazás a szövegek metaadatainak nyilvántartására szolgáló adatbázis-kezelő célprogramba integrálható. Optimális esetben pedig a korpusz, készüljön bár elszigetelt gépeken, legalább havi rendszerességgel központi szerverszámítógépre kerül, és minden, a projektben részes kutatónak folyamatosan rendelkezésére áll. Mindez már a kutatási szakaszban érdemi segítséget nyújthat az áttekintéshez, a publikációs fázisban pedig lehetővé teszi, hogy ugyanabból az alapanyagból lényegében automatikusan a legkülönbélebb kimenetek álljanak elő, a nyomtatott könyvtől akár az indexelt elektronikus adatbázisig.

Elismerem, hogy egy ilyen szorososan szervezett kritikai kiadásban való részvétel jóval nagyobb technológiai fegyelmet és kompetenciát kíván meg a munkatársaktól, mint a hazai irodalomtudományi kutatásban idehaza manapság megszokott mérték. Ugyanazt gondolom azonban, mint amit a közelmúltban mondott ki egy fiatal, az informatikai rendszerszervezésben jártas és a XIX. századi kritikai irodalom kutatásának elkötelezett pécsi kutató: „Az informatikai »analfabetizmust« éppolyan alkalmatlansági tényezőnek kell tekintenünk, mint amilyen a »valódi« írástudatlanság lenne a bölcsészettudományi kutatásban.”

## Alapelvek az irodalmi szövegek tudományos kiadásához

A jelen alapelvek azokat a kritériumokat rögzítik, amelyek teljesítésével az MTA I. Osztálya Textológiai Munkabizottságának minőségi tanúsítványát valamely szövegkiadás megszerezheti. A tudományos kiadások típusait a szövegfelfogás és szövegkezelés alapján különítjük el. Az alapelvek kiadás-típusonként mások, s csak a legszükségesebbekre szorítkoznak, hogy elkerüljék a túlzott normativitást, amelynek a gyakorlat úgyszem felelhetne meg. Az alapelvek mellett részletes ajánlások találhatók minden kiadástípushoz, amelyek segítenek a leginkább megfelelő módszerek kiválasztásában. A jelen alapelveknek a kiadvány egyedi igényeihez való alkalmazásáról a sajtó alá rendező-szerkesztő részletes indoklással adjon számot. Minden kiadástípusra vonatkozó közös követelmény az is, hogy a szöveggondozásnak név szerint felelőse legyen, s a munkát szaklektor ellenőrizze.

### 1. Kritikai kiadás

#### *Meghatározás*

Egy mű, életmű, műfaj összes szövegforrását feltáró, jegyzetelt kiadás, amely a textológiai legjobbnak ítélt forráson alapul.

#### *Szöveggözlés*

1832 előtti szövegek esetében a betűhűség javasolt, a szükséges módosítás, emendálás következetes és részleteiben nyomon követhető legyen. Az 1832 és 1904 közötti szövegekben az írásjegyek az azonos hangértéket jelölő mai formában közölhetők. 1905 utáni szövegekre a mai helyesírási szabályzat vonatkozik. Az egyéni írássajátosságokat, verstani jellegzetességeket minden korszakban fokozottan figyelembe kell venni. Korszakhatárokon áthúzódó életművek esetében egységesen a jellemzőbb írásmód mellett kell dönteni. Kerülendő a szövegváltozatok kontaminációja.

#### *Kötelező részek*

– Magyarázó jegyzetek, amelyek megadják a szövegforrások lelőhelyeit, bibliográfiai adatait, megokolják az alapszöveg kiválasztását, ismertetik a közlés elveit, a keletkezés idejét és körülményeit (formailag ez lehet elő-, utószó, a jegyzetek bevezetője, része).

– Szövegkritikai apparátus, amely a közölt szöveg és az egyes szövegforrások közötti eltéréseket tárja fel, valamint regisztrálja az emendálásokat.

## 2. Forráskiadás

### *Meghatározás*

Egy bizonyos szövegforrást vagy forráscsoportot feltáró és közreadó kiadás.

### *Szövegközlés*

Következetes, a lehetséges mértékig betűhű közlés jellemzi.

### *Kötelező részek*

– Magyarázó jegyzetek, amelyek megadják a szövegforrások lelőhelyeit, bibliográfiai adatait, megokolják az alapszöveg kiválasztását, ismertetik a közlés elveit, a keletkezés idejét és körülményeit (formailag ez lehet elő-, utószó, a jegyzetek bevezetője, része).

## 3. Genetikus kiadás

### *Meghatározás*

Egy mű fellelhető szövegállapotainak lehetőleg teljes körű közlése, amely lehetőséget teremt arra, hogy a szöveg keletkezésének folyamata követhetővé és tudományos szempontból tanulmányozhatóvá váljék.

### *Szövegközlés*

Betűhű és teljes; emendálásra értelemszerűen nincs lehetőség. A szövegkritikai apparátus beépül a szövegbe.

### *Kötelező részek*

– Kísérő tanulmány, amely megadja a szövegforrások lelőhelyeit, bibliográfiai adatait, ismerteti a közlés elveit, az átírás kódját és az egyéb jelöléseket, a keletkezés körülményeit és folyamatát a lehetséges részletességgel.

## 4. Elektronikus kiadás

### *Meghatározás*

Egy mű vagy egy életmű összes szövegforrását feltáró és teljességében rögzítő kiadás, amely lehetőséget teremt a változatok együttes olvasására, a közöttük való szabad átjárásra. (Ennek megfelelően nem tekintjük önálló kiadástípusnak a digitalizált kiadásokat: ezek a papírkidadásoktól csak a számítógépes adathordozóban különböznek, nem pedig szövegfelfogásukban.)

### *Szövegközlés*

A szövegváltozatok betűhűek (lehetőleg hasonmásban is szerepelnek), ezek mellett olvasószöveget is közölni kell, amely már tartalmazhat emendálásokat. A szövegeket a Unicode kódtábla szerinti karakter- és egy alkalmas jelölőnyelv szerinti struktúra-kódolásban kell rögzíteni, vagy lehetővé kell tenni, hogy ilyenné konvertálva legyenek kinyerhetők.

*Kötelező részek*

– Kísérő tanulmány, amely megadja a szövegforrások lelőhelyeit, bibliográfiai adatait, keletkezésük körülményeit és folyamatát, ismerteti a közlés elveit, a kiadás felépítését, jelölőnyelvi struktúráját és linkrendszerét a lehetőség részletességgel.

– Szövegkritika, amely a szövegforrások egymás közötti kapcsolatrendszerét tárja fel. Megvalósítható a szövegekben elhelyezett jelölőnyelvi struktúrák, illetve utalások (ún. linkek) formájában is.

– A szövegek kezelését lehetővé tevő felhasználói program. A mű vagy életmű jellegzetességeinek megfelelően a várható felhasználói igények tipizált kiszolgálását kell megkönnyítenie. Elvárható szolgáltatásai: a szövegforrások egymásnak megfeleltethető helyeinek együttes olvasása, szabad szöveges keresés szövegforrásonként vagy valamennyi szövegben, a jelölőnyelvi struktúrák szerinti összetett keresés, a találatok tárolása, a szövegek kinyerése (exportálása) stb.

(Megjegyzés: A technikai lehetőségek gyors és ugrásszerű bővülése változtatásokat tehet szükségessé az elektronikus kiadások alapelveinek terén, szükséges tehát ezek rendszeres felülvizsgálata.)

Kiegészítés: az ún. népszerű kiadás

*Meghatározás*

Egy mű, életmű vagy tetszőleges szövegcsoport kiadása, lehetőleg valamely tudományos kiadás, ennek hiányában a kritikai kiadás elvei szerint kiválasztott szövegforrás alapján.

*Szövegközlés*

Mai helyesírás szerint, a modernizálás azonban nem érintheti a versritmust, a rímeket, a nyelvtani szerkezeteket, a hangtani és az egyéni írássajátosságokat.

*Kötelező részek*

– Kísérő tanulmány, amely megadja a szövegközlés forrását, ismerteti az átírás elveit.

– Magyarázatok, amelyek lábjegyzetben vagy szótárszerűen megadják a szöveg megértéséhez legszükségesebbnek ítélt nyelvi tudnivalókat.

## A régi magyar textológia helyzetéről\*

A hazai filológiát nemrégiben az a vád érte a hermeneutika részéről, hogy lassan egy évszázada nem tett számottevő kísérletet a saját „mibenlétének szisztematikus föltárására”.<sup>1</sup> Ami ennél is súlyosabb: tisztázatlanok az elképzelései saját tárgyáról, a szöveggel történő foglalatosságait az „egzaktság és ténytisztelet, hatás- és forráskutatás, valamint az önkényes konstrukcióktól való tartózkodás amorf ismérvei” alapján végzi, a szövegről alkotott fogalmát pedig egy olyan problémátlan „vidám pozitívizmus” jellemzi, amely nem hajlandó tudomást venni az utóbbi fél évszázad elméleti iskoláinak vitáiról és eredményeiről. A kora újkori magyar irodalom kutatóinak óhatatlanul találva kell magukat érezniük ezeket olvasván, hiszen e tudományzatot közismerten szoros, mondhatni meghitt viszony fűzi a klasszikus filológia hagyományához, munkájuk során kiemelt szerepet kapnak a filológiai jellegű eljárások és a filológiához kötődő szak- és segédtudományok.

Védekezhetne valaki rögtön a fenti vádak ellen annak hangoztatásával, hogy a magyar irodalomtudományban a filológia szerepe definíció szerint eleve korlátozott. Tolnai Vilmos 1922-es meghatározása szerint „a philologia az irodalomtudománynak az az előkészítő, alapvető foka, melynek tárgya a szöveg, célja és feladata a szövegnek mindenoldali megállapítása, s elhárítása minden akadálynak, mely a szöveg teljes és tárgyilagos megértésének útjában áll. Foglalkozik tehát a szöveg hitelességével, hűségével, keletkezésével, nyelvi magyarázatával, értelmezésével és forrásaival.”<sup>2</sup> Eszerint tehát a filológia – szemben a német hagyomány sokkal komplexebb szerepfelfogásával – nagyrészt azonos a szövegfilológiával, vagyis a klasszikus textológia tudományával. De vajon létezhet-e a megértés általános műveletét megelőző „objektív” szövegvizsgálat? Létezhet-e olyan textológia, amelynek a szövegről magáról, annak létmódjáról nincs semmiféle elképzelése? Hát akkor nézzük meg, milyen elméleti alapvetések nyomán dolgozik a régi magyar irodalom kutatója.

Ha átlapozom a magyar irodalomtörténet bibliográfiai kézikönyvének első kötetét (mely a kezdetektől 1972-ig minden fontos publikációt regisztrál), megdöbbentő módon egyetlen önálló textológiaelméleti munkát sem talá-

\* A tanulmány egy készülő nagyobb dolgozat részét képezi.

lok. Hacsak nem tekintem ilyennek az Akadémia 1962-ben kiadott, a kritikai szövegkiadásokra vonatkozó szabályzatát. Különös jelenség, hogy miközben az 1950-es évekkel kezdődő három évtized minden bizonnyal a régi magyar szövegfilológia virágkorának tekinthető, amikor az anyagfeltárás és nagy szövegkiadási sorozatok keretében folyó munka a tágabb irodalomtörténeti tevékenységgel szoros kölcsönhatásban folyt, a textológia alapjait vizsgáló elméleti vitákra, publikációkra nem került sor. Az egyetlen ilyen témájú munka, Stoll Béla filológiai esszéfűzér formájában megírt kézikönyve is csak megírása után tizenkét évvel, 1987-ben látott először napvilágot.<sup>3</sup> Ha megpróbálunk elméleti definíciókat keresni ebben a kis könyvben – mely bizvást az „aranykori” textológia foglalatának tekinthető –, azt találjuk, hogy a szerzőt egy olyan pragmatikus szemlélet jellemzi, amely tudatában van a filológiai munka történeti „megelőzöttségének”: „A szövegkritika az irodalomtudomány egyik segédtudománya, de sikeres műveléséhez sokkal nagyobb mértékben van szükség az irodalomtudomány elvi kérdéseiben való jártasságra, mint más segédtudományokban. (Egy vízjel-repertórium összeállításához elég a szorgalom.) Kissé paradox módon a stilisztika vagy az irodalomtörténet a gyakorlatban a szövegkritika segédtudománya lesz.” Vagyis – az én olvasatomban – a szövegmegértés folyamatának nincs elkülönített filológiai és hermeneutikai szakasza, a jó textológus erőfeszítése minden esetben a megértésre irányul. Tisztában van a szöveg „eredeti” integritása helyreállításának korlátaival is; a textológus – bár igyekszik tartózkodni az önkényes lépésektől – óhatatlanul konstruál: a források olvasatai helyébe a saját olvasatát helyezi. A textológiai munka végeredményén ekképp nemcsak a szöveg gondozó személyisége hagyja rajta a nyomát, de az is, hogy milyen elméleti és ideológiai meggyőződések hatása alatt állt.

Az irodalmi korpuszt hordozó források feltárása és közzététele nem valami önmagába záródó „filológiai térben” történik, hanem szoros kölcsönhatásban az irodalomtudományi diszciplína egészével. A XVII. századi irodalmi kánonnak a nyolcvanas évek közepétől tapasztalható látványos elmozdulását szövegkiadások és filológiai jellegű alapkutatások készítették elő. A régi magyar irodalomtörténetben a textológia hagyományosan olyan „húzóágazatként” működik, amely folyamatosan szállítja az anyagot a korszak megértésére irányuló munkálatokhoz. A hazai reneszánszkutatás egyik reprezentatív szeletéről, a Balassi és Rimay poétikai hagyományról szóló diskurzus elsősorban a szövegfilológia szférájában zajlott. Az itt képződött eredmények valósággal forradalmasították a témáról alkotott irodalomtörténeti képet. Varjas Béla *Balassa-kódex*-kiadása megtisztította az életművet a rá rakódott ideológiai olvasatok terhétől. A Eckhardt–Waldapfel-féle kritikai kiadás sikerrel különítette el Balassi életművét a korszak közköltészetétől és a Thaly-szabású vitézi-kuruckodó életérzést hordozó heterogén szöveganyagtól. Klaniczay Tibor, Varjas Béla, Bóta László, Gerézdi Rabán és mások



termékeny vitát folytattak egy ideális kötetkompozíció rekonstruálhatóságáról. Gerézdi sejtése alapján Horváth Iván újvidéki kiadása megteremtette a verses anyagot megkomponált verseskönyvként felfogó szemlélet alapját. A következő két évtizedet a számmisztikai koncepció alapján felépülő ciklusokat rekonstruálni próbáló kiadások jellemezték. Ezek tükrében Balassi Bálint középkorias, trubadúr típusú poéta képét mutatja. Horváth Iván és tanítványai hálózati kritikái kiadása ezzel szemben a *Balassa-kódexet* immár a szerzőhöz igen közel álló forrásnak tekinti, és az életművet kompromisszumok által formált, megvalósulatlan szerkezetként látta. Ez az újabb, a fragmentált, többször módosuló kompozíciót hátrahagyó Balassi viszont inkább Petrarcára hajaz. Ahol korábban egy számmisztikailag tervezett, zárt struktúrájú opuszba beépülő lírai ént láttunk, most egy reneszánszosra formált személyiség, és egy rögtönzések nyomán alakuló, nyitott szerkezetű, folyamatosan formálódó kompozíció áll.

Az utóbbi másfél évtizedben, bár a nyilvános elméleti írások ma sem nagyszámúak, a figyelmes szemlélő igenis látja a szövegfilológiában a megújulás biztató jeleit. A tudományos szövegkiadásban egyre több kísérletező, elméleti megfontolások talajáról kinövő újításokat bevezető munkával találkozhatunk. Talán nem túlzás azt állítani, hogy ma már jól felismerhetően több irányzatos textológiai iskola jelenléte is felismerhető a hazai mezőnyben, számuk a közeljövőben várhatóan szaporodni fog.

A következőkben olyan textológiai problémáról szeretnék beszélni – nevezetesen a betűhűség kérdéséről –, ahol jól látható a gyakorlat és az elmélet közötti szoros kölcsönhatás. Példámat az általam leginkább ismert korszakból, a kora újkori szövegfilológiából veszem. Végezetül röviden azokat a kihívásokat és lehetőségeket próbálom áttekinteni, amelyeket a digitális technológia jelent a textológus számára.

### *A betűhűség*

Sokak szemében a szövegkiadás tudományos voltának legfontosabb kritériuma. Az akadémiai szabályzatok kategorikusan előírják. De vajon mit őriz meg a betűhű közlés és milyen hasznunk van belőle? A betűhűség elve olyan elméleti felfogásból ered, amely az irodalmi szöveget a múlt lenyomatának, tárgyyszerű léttel bíró rekvizitumnak tekinti. E szemlélet szerint a textológia feladata az archiválás és a konzerválás. Fő törekvése, hogy az idő romboló munkájának felfüggesztésével időtlen, ideális dimenzióba helyezze a szöveget. A betűhű kiadás rendkívüli jelentőséget tulajdonít a szöveget hordozó kódrendszer sajátosságainak, ezzel a figyelmet mintegy a hordozó médiumra irányítja. Ez az eljárás a szöveg aktualizálhatatlanságának ideáját sugallja. A betűhű szöveg kibetűzése mintegy azt követeli az olvasótól, hogy rekonstruálja azt az egykori konvenciórendszert – beleértve a befogadói kódokat is –, melyek a szöveg keletkezésekor hatottak.

A források eredeti lejegyzési sajátosságait megőrző szövegkiadások mellett több érvet is fel lehet hozni. Nézzük meg ezek közül a legnyomósabbakat!

1. A betűhűség objektív, vagyis valami ténylegesen, anyagszerűen adott reprodukciója. Az átírt szöveg ezzel szemben ki van szolgáltatva a textológus előítéleteinek, tudatlanságának és emberi gyarlóságának. De ha a textológus tökéletes munkát végez is, még mindig ott van a szöveg-előállítás technológiájából fakadó szövegromlás lehetősége. Eszerint az ideális közlési mód az eredetit mechanikusan leképző másolat, a faksimile lenne.

2. A szöveg régies írásmódja a jelenkori befogadónak esztétikai többletét nyújt. Egyrészt mivel a régiség már önmagában is hordoz értéket: egy teljességgel hétköznapi tárgyat az idő antikvitássá, aukciók és múzeumok féltett kincsévé avat. Így a régi szöveg tárgyszerűen akkor képes a képzetlen befogadó számára önnön régiségét felmutatni, ha az avíttág minél több elemét hordozza – ebből persze az is következhetnék, hogy a régi irodalmat csakis megsárgult papíron, régies karakterekkel szabadna nyomtatnunk. A kifinomultabb befogadó is érezhet persze valamilyen lényegi többletet a régies ortográfiában. Az időbeli távolság észlelésével létrejövő idegenségtapasztalat igenis hozzásegíthet egy olyan értelmezői viszony kialakításához, ahol a dekódolás műveletébe fektetett többletenergia a megértés új dimenzióit képes mozgósítani. Az ortográfiának igen erős korfestő ereje lehet – az más kérdés, hogy csupán az olvasók egy igen szűk, gyakorlott hányada képes a „régieség” terepében belül pontosabban pozicionálni egy szöveget a helyesírása alapján.

3. A régi ortográfia, amellett, hogy alapjában véve kevesebb információt hordozott, néha mégis alkalmazott olyan kódolási eljárásokat, amelyek többletet hordoznak a modern ortográfiához képest. Például a határozott névelő z-je helyén álló aposztróf a XIX. század elejének helyesírásában köztudomásúan a névelő nyomtatékát vagy hosszúságát jelezte, vagyis azt, hogy az időmértékes verselésben két mora értékű. A modern szövegközlésekben az aposztróf elhagyása elhomályosítja ezt a verstani konvenciót, és megnehezíti a skandáló felolvasást.

S. Sárdi Margit vette észre, hogy egyes XVII–XVIII. századi kéziratokban a diftongusos kiejtésre a két magánhangzó fölé írt háztető alakú kis jellel figyelmeztettek.<sup>4</sup> A „mîért” tehát azt jelenti, hogy a szót egy szótagként, az i-t és az é-t összevonva kell kiejteni. A jelecske azon túl, hogy eligazítja a felolvasót, azt is megmutatja, hogy a Gyöngyösi-típusú vers uralomra jutásakor a lejegyzők nagy fontosságot tulajdonítottak a szabályos szótagszámlálás érvényre jutásának.

Nehezen megmondható, hogy a XVIII. századi tipográfiára jellemző ritkításoknak, aláhúzásoknak és egyéb kiemeléseknek pusztán logikai funkciójuk volt vagy volt valamiféle hangzásban is megjelenő következményük is. A magánhangzó-ékezés vagy a mássalhangzó-kettőzések talán olyan ejtés-

beli sajátosságokat jeleztek, amelyeknek fontos prozódiai szerepe lehet. Például az időtartam nyújtását, nyomatékot írnak elő vagy valamilyen hangjelzésbeli utasítást adnak. Ezeket a jelenleg még homályban maradó funkciókat egy jövőbeli helyesírás-történeti kutatás számára meg kell őrizni.

4. Az ortográfia járulékos elemei önálló jelentést hordozhatnak. Itt nem valamilyen megőrzött információ visszaadásáról van szó, hanem a nyomtatás vagy éppen a kéziratosság médiumából eredő többletről. Ez különösen fontos érv lehet azok kezében, akik amellet szeretnének érvelni, hogy az irodalmi mű szövege nem vezethető minden esetben vissza valamilyen akusztikai élményre. A nagybetű, a megváltozó betűfokozat nemcsak értelmileg tagolja a szöveget, de a kompozíció finomabb belső szerkezeti egységeit is jelezheti. A szavak nagybetűs kezdése, a központozás a régiség gyakorlatában többnyire véletlenszerűnek tűnik, egy későbbi vizsgálat azonban kideríthet valamilyen szabályszerűséget a használatukban.<sup>5</sup> A kiemelt versfők akrosztichont jelezhetnek, a folyószövegben elhelyezett verzálisok kronosztichonra, anagrammára vagy valamilyen más betűrejtvényre figyelmeztethetnek.

Az *Adriai tengernék Syrenaia* kötet bonyolult nyomdai megoldások egész sorával él az egyes szövegegységek elválasztásakor. Ezek talán csak esetlegességek, de az is lehet, hogy valamilyen rejtett szerzői szándékot juttatnak érvényre. A modern kiadások általában nem őrzik meg ezt a tipográfiai sokszínűséget, és ezzel talán a kötet szerkezetét feltáró fontos információk vesznek el.

A kézirat források akcidentális elemei azonban tökéletesen sosem menthetők át egy nyomtatott szövegkiadásba. A kézirat énekeskönyvek kisebb-nagyobb, díszített iniciáléi, színes tintás részei, rajzai, ornamentikus díszei, indázó vonalai minden bizonnyal hozzájárulnak a befogadás komplex élményéhez. A kritikai kiadás viszont csak ezek egyszerű regisztrációjára képes. A papír anyagának elváltozásait, a karcolásokat, benyomódásokat, törléseket pedig még az igen jó minőségű fényképmásolatok sem képesek tökéletesen átmenteni.

5. A helyesírás modernizálásával egy termékeny sokszínűséget egyneműsítünk. A régi magyar helyesírás legfontosabb jellemvonása a modern korival összehasonlítva, hogy sokkal kevésbé determinált rendszer. Bár a középkortól a XIX. század felé haladva folyamatosan erősödik a kódolás differenciáltsági foka, azt kell mondanunk, hogy a napjainkban annyira előtérben álló kiejtés szerinti jellegét csak a XX. század közepén érte el a magyar nyelv. A XVI. századi lejegyzési rendszer megelégedett a magánhangzók minőségi különbségének jelölésével. Tehát az ö és ó hangok jelölésére egyetlen karaktert használt, nyomtatásban többnyire – német hatásra – egy o fölé szedett kis e-t, írásban pedig az o fölé húzott legkülönfélébb mellékjeleket. A mellékjeles megoldás mellett ekkor még elevenen él a középkori kancelláriai helyesírás hatására a betűkapcsolattal, többnyire ew karakterekkel jelölt ö hang is. Gyakran találunk rá példát, hogy egy forrás helyesírásában semmi nem kü-

lönbözteti meg az o-t és az ö-t. Hasonló az ü-ű esete. Azonban a magánhangzók minőségi megkülönböztetése sem következetes! A latin nyelvű szövegen alfabétumot tanuló írástudók nehezen tudnak különbséget tenni az a~á és e~é hangok között, illetve nehézséget okoz – vagy egyszerűen nincs rá igény – a hangkülönbség mellékjellel való rögzítése. A lejegyzési rendszer eme sajátosságából eredhet egy különös verstani képződmény, a vizuális rím. Zrínyi verselésében igen gyakran találkozunk ezzel a jelenséggel. Rímhelyzetben az a és á, csakúgy, mint az e és é, felcserélhetők egymással: „Nem mienk az lélek hanem az Istené / Te fogsze keduedre sáfárkodni uéle.”<sup>6</sup> Mintha a rímet nem a füllel, hanem a szemünkkel kellene érzékelnünk!

A kevésbé determinált szöveg nagyobb szabadsági fokot biztosít az olvasónak, aki adott esetben választhat a kínáló lehetséges aktualizálások között. Ez a „szabad” olvasás közel áll a kora újkori felfogáshoz, amely a leírt szöveget nem tekintette véglegesen rögzített, minden elemében invariáns képződménynek. A felolvasó vagy a másoló a szöveget a saját dialektusa szerint adta vissza, beleértve még azt a szabadságot is, hogy esetenként a számára szokatlan szavakat, szintaktikai elemeket ismerősökkel helyettesítse. Ez a tendencia annyira erős, hogy az eredeti hangzás gyakran még rímhelyzetben sem őrződött meg. Ismét Zrínyitől véve a példát: a költő szóhasználatára jellemző „körösztyén” alakot a bécsi kiadás szedői saját nyelvhasználatuknak megfelelően írják át „keresztény, keresztyén, körösztyén” alakokba.

Tekintsük át röviden a módszer bírálóinak érveit is!

1. A betűhű közlés elsősorban dokumentum közlésére alkalmas, arra már sokkal kevésbé, hogy egy sok szövegforrásban adott művet rekonstruáljon. Ha ugyanis egy betűhűen közölt alapszöveget más szövegforrások alapján emendálunk, vagy azt az eljárást kell követnünk, hogy megpróbálunk az alapszöveg lejegyzési rendszere szerint javítani, vagy bele kell nyugodnunk, hogy a főszöveg kontaminált ortográfiájú lesz. Abban az esetben, ha nem rendelkezünk autográfval vagy szerző által ellenőrzött másolattal (vagy erről készült közeli másolattal) és a főszöveg megállapítása több forrás alapján történik, a helyes eljárás a modern helyesírású közlés. A régi magyar anyagban szinte alig találunk szerzőhöz közel álló, autoritív forrást. A sajtó alá rendező másolatok másolataival dolgozik, felesleges túl nagy energiát kölcsönözni az esetlegességek konzerválására.<sup>7</sup>

2. A régi ortográfia a szöveget múzeumi rekvizitummá<sup>8</sup> teszi, mely csak a kevés számú, speciálisan képzett szakember számára megközelíthető.

3. Miközben a sajtó alá rendező látszólag tudományos objektivitással dolgozik, valójában rengeteg szubjektív döntés eredményeképpen alkotja meg a főszöveget. Helyesebb volna tehát, ha egyértelművé tenné, hogy a kritikai szöveg is csak egy az olvasatok sorában.

4. A textológus nem háríthatja el a források értelmezésének a feladatát – beleértve a hangzásra vonatkozó döntéseket is –, hiszen az adott pillanatban va-

lószerűleg ő ismeri legjobban a szöveget létrehozó lejegyzési rendszert. A modernizált, hangzshű átírat a leírórendszer következetlenségeibe befagyasztott szöveget visszavezeti a betűket megelőző élő nyelvi közeghez, vagyis a beszédhez. A kora újkori irodalom még sok szállal kötődik az oralitás rendszeréhez. A XVI. században még bizonyosan élt a középkori hangos olvasás szokásának valamilyen elhalványodó, lassan elavuló gyakorlata. A verses szövegek még az olvasmányként funkcionáló nyomtatott változatokban is ellátják az olvasót az az információval, hogy miként énekelhetik el a szöveget. Akár úgy, hogy kottát mellékelnek hozzá, akár úgy, hogy megadják a nótajelzést. Bár a kotta ritkább, az ad notam azonban szinte sohasem marad el. Ebből arra kell következtetnünk, hogy a história virágkorában legalábbis egyszerre számít magánolvasmányoknak és olyan „szövegkönyvnek”, amelyet az előadó közösségi szituációban szólaltat meg önállóan énekelve vagy esetleg hangszeres kísérettel. Ezek a szövegek így legalább két mediális közeg hagyományrendszerében mozogtak, és e két hagyomány egyesítését, vagy legalább együttes érzékelését az egykorú ortográfiától elrugaszkodó kiadás jobban képes biztosítani.

5. A betűhű kiadások ellen felhozható legsúlyosabb érv éppen az lehet, hogy ezek a kiadások valójában nem betűhűek. Az igazi, diplomatikai hűség csupán a középkori kódexkiadás gyakorlatában használatos. A kora újkori kritikai kiadások általában figyelmen kívül hagyják az eredeti központozást és a kis- és nagybetűk használatát. A mai tipográfiai gyakorlatban nem szereplő, régi karaktereket szabályosan átírják modern betűkre. Tehát az f-ből s, az ß-ből sz, a ʒ-ből z, az ŵ-, ű-, ű-, ü-, ű-ből ü lesz és így tovább. (Az RMKT valamiért egyedülként az ę megőrzéséhez ragaszkodik.) Ezt az eljárást az 1988-as akadémiai szabályzat is szentesíti.<sup>9</sup> A létrejövő „korlátozottan betűhű” olvasat tehát csak egy újabb kódrendszert hoz létre, amelyből az eredeti dokumentum már semmiképpen sem rekonstruálható vissza teljes egészében. „A közlésünkben szereplő ö, ü és ű betűk ezért minden esetben csak az eredeti szöveg helyesírásának áttételei, sohasem a hang mennyiségét jelző jelek” – figyelmeztet a sajtó alá rendező.<sup>10</sup>

Látható, hogy mindkét szövegkiadási eljárás rendelkezik erényekkel és hiányosságokkal. A kettő közötti választást az anyag természetéből fakadó megfontolásokon túl elméleti meggyőződések is motiválhatják. A döntés sokszor feloldhatatlannak tűnő dilemmáit egy olyan szemlélet haladhatja meg, amely elválasztja egymástól a kritikai kiadás műfajában hagyományosan együtt jelen lévő két funkciót: az archiválást és a szövegprezentációt. Egy ideális szövegkiadás rendelkezésre bocsátaná egyrészt egy mű valamennyi szövegforrásának jó minőségű faksimiléjét, ezek szigorúan betűhű átíratát, és ezek mellett egy (vagy akár több!) szükség szerint rekonstruált, hangzshű átíratot. A papírkönyv korában egy ilyen perfekcionista vállalkozás megvalósítására nem volt lehetőség. A ma textológusának azonban rendelkezésére áll egy új, nagy kapacitású médium.

*A digitális technika*

Érdeemes az alapfogalmak tisztázásával kezdeni. Kéziratai előállításához ma már igen kevés irodalomtörténész használ írógépet. A digitális technológia mindannyiunk életébe betört, a számítógép billentyűit nyomogatva készítjük szövegeinket, kinyomtatás előtt képernyőn olvasgatjuk, javítgatjuk tanulmányainkat. Hamar megszoktuk a szövegszerkesztő programok kényelmi szolgáltatásait, a kereshetőséget, a helyesírás-ellenőrzőt, a gyors átszerkesztést lehetővé tevő kivágás-bemásolás funkciót. A szövegszerkesztővel létrehozott kézirat kinyomtatás után lényegében nagyon kevésbé különbözik a gépelt kézirattól. A többlet a digitális formában tárolt verzió, a fájl, amelyet immár közvetlenül, a gépiró és a szedő kiiktatásával juttathatunk el a sokszorosítás folyamatába. Az átlagos felhasználók részére készített szövegszerkesztő programokon kívül a világban sokféle használatosak speciálisan bölcsészek, sőt textológusok számára készített szoftverek, mint például az osztrák fejlesztésű Classical Text Editor<sup>11</sup> vagy az angol Critical Edition Typesetter.<sup>12</sup> Ezek a meglehetősen borsos árú programok képesek kezelni a kritikai kiadások bonyolult apparátusát, képesek előállítani speciális karaktereket, ha kell, különböző írásrendszerekkel dolgoznak egy időben, tudnak sorokhoz jegyzetet rendelni, egy lapon akár tíz különböző típusút is. A szöveg előállításának minden fázisa egyetlen digitális szerkesztővel történik, a végtermék viszont hagyományos könyv. A szöveg megjeleníthető az interneten, az eredeti könyvlappal teljesen megegyező formában képernyőn is, például az igen elterjedt Adobe pdf-formátumban. Ugyanígy egy korábban megjelent könyvet beszkennelehetünk, és ezt akár kép, akár szöveges fájl formájában közzétehetjük a hálózaton. Az ilyen digitalizált dokumentumok – bár hozzáférésük elektronikus – valójában csak a hagyományos könyv másolatainak tekinthetők, a kereshetőségen kívül nem rendelkeznek semmilyen többletfunkcióval.

A hálózati tartalomszolgáltatás terjedőben lévő formája, amikor gyűjtemények az állományukba tartozó régi és ritka anyagot jó minőségű digitális kép formájában teszik hozzáférhetővé. A francia nemzeti könyvtár nagyszerű, hónapról hónapra gazdagodó Gallica című gyűjteményében több ezer fontos kézirat és nyomtatvány tanulmányozható az interneten keresztül.<sup>13</sup> A könyvtárak az ilyen digitális archívumok megindításával óriási szolgálatot tennének a tudománynak és az oktatásnak – emellett pedig a védett állományt (és a személyzetet) is tehermentesítenék. Egy Shakespeare-kutató számára felbecsülhetetlen segítséget nyújthat a British Library honlapjáról elérhető Shakespeare Quarto project. Itt drámák szerint rendezve megtaláljuk az 1642 előtti összes negyedrést Shakespeare-kiadás digitalizált fakszimiléjét. Sőt megnézhetjük az angol könyvtárakban őrzött összes példányt – összesen kilencvenhármát –, minden bejegyzéssel, szennylevéllal, kötéssel együtt, és a képernyőn össze is hasonlíthatjuk bármelyik másik példánnyal.<sup>14</sup>

Valódi digitális tartalom – mondjuk szövegkiadás – akkor jön létre, ha annak az elkészítése a hálózati publikáció logikája szerint, hipertextes formában történik. A hipertext a kifejezés kitalálójának definíciója szerint kapcsolódási pontokkal összekötött nemszekvencionális szövegdarabokból álló dokumentumok gyűjteménye.<sup>15</sup> A világháló, az internet ennek a logikának az alapján épül fel, hiszen éltető eleme a dokumentumok közötti hivatkozás és ugrás. Elvileg bármely, a világhálón hozzáférhető dokumentum – legyen az szöveg, hang vagy vizuális fájl – linkek révén összekapcsolható bármely más dokumentummal. Az egyes fájlok akár egymásba is ágyazhatók. A hipertext lényege tehát az utalás és az asszociációs kapcsolatok kidolgozása. Mindez egyáltalán nem idegen a tudományos munka logikájától, hiszen egy monográfia vagy egy kritikai kiadás – szemben az irodalmi művek többségével – nem folyamatosan olvasandó, hanem számos kapcsolódási pontot: idézetet, jegyzetet, hivatkozást ajánl fel használójának. A már sokak által, sokszor elhasznált metafora szerint egy jól feltöltött hipertextes dokumentumgyűjtemény olyan, mint egy ideális könyvtár, ahol a lábjegyzetekben hivatkozott szövegekért csak ki kell nyújtanunk a kezünket. Nagyon kézenfekvőnek tűnik, hogy a tudományos szövegkiadások a jövőben ennek az ideális közegnek a lehetőségeit kihasználva készüljenek. A digitális adathordozók, az internet végtelen nagy befogadásúak, a publikálandó dokumentumok útjában nem áll semmiféle terjedelmi korlát. Szövegen kívül lehetőség van fakszimilék, sőt hangálományok elhelyezésére is. A kritikai apparátus és a tárgyi jegyzetek elhelyezésére is sokkal több tér jut annál, mint egy könyvlepton lehetséges: megjeleníthetők osztott ablakban, felnyíló szövegdobozban vagy „buborékban”.

A közzététel terén megnyíló lehetőségeken túl a digitalizált szöveg alkalmassá tehető arra is, hogy a továbbiakban nagy hatékonyságú programok segítségével sokoldalú automatizált feldolgozás nyersanyagává váljanak. A források részletes összevetésének, a kollacionálásnak a folyamatát automatizálják az olyan szoftverek, mint a kilencvenes évek végén kifejlesztett Collate,<sup>16</sup> amely képes egyszerre akár kétszáz dokumentum részletes összevetésére. A biológiai leszármazástanból meghonosított kladisztikus analízis<sup>17</sup> segítségével a számítógép különösen nagyszámú forrás genetikus viszonyát képes megállapítani és diagramon szemléltetni.<sup>18</sup>

A hálózati logika alapján épülő tudományos kiadások egyik válfaját Jerome McGann dolgozta ki. Elméleti tanulmányaiban McGann már a nyolcvanas évek elején – tehát a „digitális forradalmat” megelőzően – komoly bírálatot fogalmazott meg a hagyományos kritikai kiadások módszertanával kapcsolatban. Különösen két vonatkozásban érezte nyugtalanítónak a papírkönyv korlátait. A nyomtatott kiadás súlyos hiányossága, hogy nem képes átmenteni a forrásszöveg vizuális információit. (A fakszimileközlések viszont nem rendelkeznek a tudományos közlésektől elvárható analitikus rendezettséggel.) A hagyományos eljárás technológiájából fakad az is, hogy túlzottan kö-

zép-pontba állítja a főszöveget, ezt az elvont elméleti képződményt, miközben a források jelentésteli egyedisége elvész az olvasó szeme elől. A szövegkiadók törekvése – figyelmeztet –, hogy egy valamikori „végső szerzői szándéknak” minél jobban megfelelő állapotot rekonstruáljanak, hiábavaló. A végtermékként előálló „definitív” szöveg olyan hipotetikus konstrukció, amelynek létrejöttét a könyvnyomtatás médiumának sajátosságai implikálják. A saját textológusi eszményeinek leginkább megfelelő kiadási formát Dante Gabriel Rossetti műveinek hálózati kiadása során valósította meg.<sup>19</sup> A Rossetti-project – mint a szerkesztő is hangsúlyozza – nem annyira kiadás, mint inkább egymásba ágyazott dokumentumok folyamatosan növekvő, fejlődő, rendezett hipermédia-archívuma.<sup>20</sup> A gyűjtemény két legfontosabb tulajdonsága, hogy analitikus és középpont nélküli. Analitikus, mivel minden egyes dokumentumközléshez rendkívül aprólékos leírás, jegyzetanyag és bibliográfia tartozik. (Érdekes módon kéziratfakszimilét nem mellékelnek.) Középpont nélküli („decentered”), mivel nem tartalmaz hagyományosan vett főszöveget, tehát az olvasó tetszése szerint fókuszálhat az őt érdeklő szempontokra és választhat az archívumba beemelt autoritív szövegforrások közül. A középpont-nélküliség azonban nem jelent strukturálatlanságot: a dokumentumokat műfaj szerint csoportosítva, alfabetikus és időrendi logika alapján lehet áttekinteni. A kritikai kiadás „decentralizálása” McGann szerint a szöveget visszahelyezi a keletkezése idejének eredeti textuális és társadalmi kontextusába, abba az egyetlen kontextusba, amelyben az jelentéssel bír.<sup>21</sup>

A hálózati kritikai kiadások egy másik típusát képviseli a Horváth Iván és tanítványai által készített *Balassi Bálint összes verse*.<sup>22</sup> A jelenleg a 2.0 (2002) verziónál tartó vállalkozás nemzetközi összehasonlításban is úttörőnek számít. A „hagyományos” kritikai kiadáshoz közelebb áll, hiszen nem mond le a kritikailag „helyreállított”, modernizált helyesírású főszövegről,<sup>23</sup> ez a főszöveg azonban nem áll tolakodóan a középpontban, ugyanis a felhasználó két szemben álló, „szinoptikus” panelen a versek bármelyik szövegforrását (fakszimilében vagy betűhű átiratban) bármelyik másikkal összehasonlíthatja. Összesen tizenhét szövegforrás érhető el teljes egészében. A főszöveg kritikai apparátusa így nemcsak regisztrálja a *varia lecti*ókat, hanem egy kattintás után teljes szövegkörnyezetükben is bemutatja. „Az újfajta szövegnyilvántartás és kritikai kiadás – írja Horváth Iván – már a szövegek hatástörténetének minden szövegállomását egyenrangúként tárja az olvasó elé, hiszen minden textológiai esemény (minden másolás vagy kiadás) olvasási esemény, és minden olvasási esemény szöveg és olvasó találkozása, sőt (másolóról, szeddőről, kiadóról lévén szó) a szó legszorosabb értelmében vett kölcsönhatása, látkörük olyan átmetszése, amely tárgyi nyomot hagyott.”<sup>24</sup> Az in-invariáns szöveg ideáját szélsőséges formában megvalósítva a Balassi hálózati kiadás következő verziójában megvalósulhat a variánsok véletlenszerű permutációja: „Azokban a – nem ritka – esetekben, amikor a filológus nem tudta eldön-



teni, melyik szövegleszármazási ágnek, melyik változatcsoportnak nyújtsa a pálmát, a programozott kritikai kiadásban véletlengenerátor – bonyolultabb esetekben esetleg súlyozott véletlengenerátor – lép működésbe. Ezzel sikerült ellentmondásmentesen eleget tenni annak a követelménynek is, hogy a kritikai kiadás a legmegbízhatóbb szöveget adja, azt, amit a sajtó alá rendező szakemberek tudásuk legjavával nyújtani képesek, de egyúttal annak az újabb keletű követelménynek is, hogy a szöveget a maga történeti alakulásában, olvasnivaló és olvasó kölcsönhatásaként, hagyományként mutassa be.”<sup>25</sup>

A variánsok eme fölértékelése rokonítható a francia „Nouvelle textologie” szemléletével. Az irányzat fő elméletirója, Bernard Cerquolini úgy véli, hogy indokolatlan a szöveghagyományban kitüntetett szerepet tulajdonítani a szerzői eredetinek. Az új filológia logikája szerint éppen a szöveg időbeliségét érzékeltető rongálódás válik érdekessé. Nem lát lényegi különbséget a szerző és a másoló/kompiláló között, tudva, hogy a szerző amúgy is csak a modernitás korában megalkotott funkció. Belátva, hogy a régiségben nem létezik szövegállandóság, az irodalmi művet a variánsai összességében adott, lényegéből fakadóan nem állandó képződménynek tekinti.<sup>26</sup>

Bár az új filológia igazából középkori közegben működik, van létjogosultsága, hogy a kora újkori magyar szövegekre is alkalmazzák. A hazai írásbeliség ugyanis ebben az időszakban meglehetősen fejletlen, jobbára még a kéziratosság (vagy a másodlagos kéziratosság) szintjén működik, és így sok középkorias vonást mutat.

Ha ilyen sok előnnyel bírnak a hálózati kritikai kiadások, akkor vajon miért nem terjedt még el jobban ez a műfaj? A hipertext bírálói szerint a középpont nélküli szöveg demokratizmusa látszólagos. A létrehozható kapcsolatok száma még egy igen gazdag gyűjtemény esetében is véges. Míg egy valódi könyvtárban valóban tetszés szerint válogathatók a polcon lévő könyvek közül, itt csupán azt kapom, amit a kiadó fontosnak ítélt a kezem ügyébe helyezni, és valójában csak a rendszerbe beprogramozott útvonalakat járhatom be. J. Hillis Miller szerint a szöveg folyamatosságából kivilágító, linkeket tartalmazó szavak megzavarják a szöveg és az olvasó találkozásának meghittségét. A befogadás művelete igényelné a figyelem összpontosítását és egy bizonyos alázatot, a nemszekvencionális tartalom ezzel szemben felületességhez vezet, a klikkelés csábítása az elmét olyan labirintusba csalja, ahonnan egy idő után már nem láthatók a magasabb szintű szerkezetek.<sup>27</sup> A lineáris szöveg és a hiperszöveg viszonya olyan, mint a mozivetítés és a távkapcsolós televíziózásé. Susan Hockey arra figyelmeztet, hogy a túl sok szöveget prezentáló elektronikus kiadások egy idő után mintegy leképezik a valóságos archívumok bonyolultságát, és a valóságot megkettőzve végleg kaotikusakká és áttekinthetetlenekké válnak.<sup>28</sup>

Nem elhanyagolható szempont, hogy a tudományos szövegkiadás a nyugati világban komoly haszonnal járó üzleti vállalkozás. A nagy kiadók jelen-

tós anyagi ráfordítással készítik el ezeket, és ezért nem szívesen bocsátják ingyen az internet felhasználói rendelkezésére. A szép kivitelű, keményfedeles kiadások mellett legfeljebb a CD-n történő forgalmazás ígér kereskedelmi hasznot, a hipertextes kiadásokat ezért inkább lemez mellékletként vagy önálló sugárlemez publikáció formájában bocsátják ki. A magyarországi viszonyok között azonban éppen az anyagi megfontolások egyengethetik a hálózati kiadások útját. A hazai gyakorlatban ugyanis jelenleg nem létezik olyan kiadó, amelyik képes lenne tudományos kutatások finanszírozására. A pályázatokból összeszedett pénzek nagyobbik részét pedig a kiadói infrastruktúra és a papírköltség emészti fel. A tudományos kiadásokból ma már igen ritka esetben nyomtatnak többet 800 példánynál, ez pedig akkor sem teszi a vállalkozást nyereséggé, ha ezt az utolsó kötetig sikerül eladni. Ehhez képest a hálózati kiadás alig igényel tárgyi költséget. További előnye, hogy a sajtó alá rendező a szöveg előállításának minden fázisát maga ellenőrizheti – a kiadótól amúgy sem kapna szakszerű segítséget –, nem kényszeríti senki technikai jellegű kompromisszumokra. A szöveggel való foglalatosság mintegy visszavezet a kézisajtó korának meghitt, kézműves közvetlenségéhez.

A hálózati tartalomszolgáltatás terén a mai helyzetet a szakma nagyfokú bizonytalansága jellemzi. Nem világos, hogy a tudományosság mely műhelyei hivatottak arra, hogy a kulturális örökséget digitális formátumba írják át. Mivel itt nem elhanyagolható anyagi erőforrások felhasználásáról van szó, igen sok intézmény igyekszik felhatalmazást, esetleg monopóliumot szerezni a döntéshozóktól. A kizárólagosságnak természetesen az első áldozata maga a nemzeti hagyomány lenne. Véleményem szerint olyan munkamegosztás lenne egészséges, ahol mindenki azt csinálná, amihez a legjobban ért. A forrásokat őrző gyűjtemények feladata lehetne az állomány megőrző és feltáró digitalizálása, illetve a digitális állomány hálózati szolgáltatása. Az egyetemeken és a kutatóintézetekben dolgozó szakmai műhelyeket pedig hozzá kellene segíteni ahhoz az infrastrukturális háttérhez, amelynek birtokában a kutatás és az oktatás igényeit egyaránt kiszolgálni képes, hosszú távú textológiai projektumokat tudnának fenntartani.<sup>29</sup>

1 KULCSÁR SZABÓ Ernő, *A látható nyelv elkülönítése: filológia és hermeneutika*, Literatura, 2002/4, 379–394.

2 TOLNAI Vilmos, *Riedl Frigyes emlékezete*, Egyetemes Philológiai Közlöny, 1922, 9.

3 STOLL Béla, *Szövegkritikai problémák a magyar irodalomban*, Bp., Tankönyvkiadó, 1987.

4 *Régi Magyar Költők Tára*. XVII. század, 16., kiad. KOMLOVSZKI Tibor, S. SÁRDI Margit, Bp., Balassi, 2000, 605.

5 A helyesírás-történet megállapítása szerint a XVII. századig él az a szokás, hogy az 'Isten' jelentésű Úr szót megkülönböztetett, szakrális helyesírással írták, „Wr” alakban.

6 *Szigeti veszedelem*, V, 95. A zágrábi *Syre-na*-kódex alapján.

7 Ilyen logika szerint közölte Stoll Béla modern helyesírással az *Árgirus* széphistóriát.

8 A szót Szentmártoni Szabó Gézátlól kölcsönöztem.

9 *Irodalmi szövegek kritikai kindásának szabályzata*, összeállította PÉTER László = *Bevezetés a régi magyar irodalom filológiájába*, szerk. HARGITTAY Emil, Bp., Universitas, 1997, 79.

10 *Régi Magyar Költők Tára. XVII. század*, kiad. BISZTRAY Gyula, KLANICZAY Tibor, NAGY Lajos, STOLL Béla, Bp., Akadémiai, 1959, 495.

11 <http://www.oeaw.ac.at/kvk/cte/>

12 <http://karas.ch/cet/> Bernt Karasch

13 *Gallica, la bibliothèque numérique*, 2003 = <http://gallica.bnf.fr>

14 *Treasures in Full. Shakespeare in Quarto*, 2003 = [http://www.bl.uk/treasures/shakespeare/home\\_page.html](http://www.bl.uk/treasures/shakespeare/home_page.html). A honlap egyébként a fakszimiléken túl alapos tanulmányokat, érdeklődőknek szóló háttéranyagokat is tartalmaz.

15 A téma szakirodalma megegyezik abban, hogy a kifejezést Thodor Holmes Nelson alkotta meg az 1960-as évek közepén. Kéziratban és a világhálón keringő írásaiban több, nagyon hasonló meghatározását adta e fogalomnak. A témával kapcsolatban leggyakrabban hivatkozott műve: Ted NELSON, *Literary Machines*, Sausalito CA, 1990. A fogalom néhány további definíciókísérlete: <http://www.comp.nus.edu.sg/~yangzixi/hypertext/introduction/definition/def1.htm>. Magyarul lásd *Hyper text + multimédia*, szerk. SUGAR János, Bp., Artpool, 1990. Alapos összefoglaló: JÓZSA L. László, *Irodalom a digitális közegben*, 2003 = <http://www.hipertext.info/>

16 <http://www.cta.dmu.ac.uk/projects/col-late/index.html>

17 Rózsa Lajos biológiai kézikönyvének meghatározása szerint „a kladsztika olyan taxonómiai eljárás, melynek kizárólagos célja a leszármazási viszonyok tükrözése. Alapegysége a klád, vagyis egy leszármazási ág annak minden leszármazottjával együtt. A vizsgálat eredménye egy kladogram, azaz egy törzsfá, amely egyrészt a csoport leszármazását tükrözi, másrészt a csoport képviselőinek rendszerét is egyértelműen meghatározza. [...] Egy-

egy kládot a képviselői által közösen mutatott, és az adott kládra nézve ősi tulajdonságokkal jellemezhetünk. Ezek a szünapomorf (közös és ősi) tulajdonságok. A kladogram egy pontjából elágazó ikerágakat mindig egyenrangú taxonoknak tekintjük.” (<http://www.vein.hu/zoo/anat/fejlett.htm>)

18 A *Canterbury Tales* 58 szövegforrásának kladsztikus elemzésén alapul a szöveg új kritikai kiadása: *Geoffrey Chaucer's The Wife of Bath's Prologue* (CD-ROM), ed. Peter M. W. ROBINSON, Cambridge University Press, 1996.

19 *The Complete Writing and Pictures of Dante Gabriel Rossetti. A Hypermedia Research Archive*, ed. Jerome McGANN, 1993–2004 = <http://www.iath.virginia.edu/rossetti/>

20 A projekt felépítésének alapelveiről lásd Jerome McGANN, *The Rationale of Hypertext = Electronic Text. Investigations in Method and Theory*, ed. Kathryn SUTHERLAND, Oxford, Clarendon Press, 1997, 19–46. Az interneten: <http://jefferson.village.virginia.edu/public/jjm2f/rationale.html>

21 Aaron POTTER, *Centripetal Textuality*, *Victorian Studies*, 41 (1998), 594 = <http://iup.journals.org/victorian/vic41-4pot.html>. Példa az egykorú dokumentumok tömegével összekapcsolt oktatási célú hálózati gyűjteményre: a Jane Austin életművének szentelt *Republic of Pemberley* project = <http://www.pemberley.com/>

22 Balassi Bálint *Összes verse. Hálózati kritikai kiadás*, szerk. HORVÁTH Iván, TÓTH Tünde, Gépeskönyv, 1993–1998.

23 A 2.0 változat igen gazdag anyagot kínál, „tartalmazza Balassi Bálint teljes költői életművét, a megállapított kritikai szöveget, annak átírását, a forrásszövegek betűhű átírásait és fényképhasonmásait, a költemények részben újonnan megállapított sorrendjét, a *Répertoire de la poésie hongroise ancienne* kivonatait, a szövegkritikai jegyzeteket és a szövegmagyarázatokat.” Uo., *Névjegy*.

24 HORVÁTH Iván, *Egy műfaj halála* = <http://magyar-irodalom.elte.hu/biop/barbar/cikkek/hi.htm> (2004).

25 Uo.

26 Horváth Iván szellemes megfogalmazása szerint „minden szöveg többszámú”.

Az irányzat nézeteit bemutatta a *Helikon (Új) filológia* című tematikus száma (2000/4). Sajtó alatt van az ELTE Bölcsészeti informatikai programjának az „új filológia” képviselőivel közösen tartott, 2002-es konferenciájának kötete: *Pour une nouvelle philologie*, ed. Bernard CERQUIGLINI, Levente SELÁF, Paris, L’Harmattan, 2004.

27 J. Hillis MILLER, *The Ethics of Hypertext*, *Diacritics*, 1995/2, 27–40.

28 Susan M. HOCKEY, *Electronic Texts in the Humanities: Principles and Practice*, Oxford University Press, 2000. Lásd még: *Electronic Text. Investigations in Method and Theory*, ed. Kathryn SUTHERLAND, Oxford, Clarendon Press, 1997, 1–18.

29 Lásd ehhez az ELTE Bölcsészeti informatikai programja szervezésében 2004. március 4-én tartott *Digitális barbárság* című vitanap anyagát: <http://magyar-irodalom.elte.hu/biop/barbar/>

## A XVIII. századi közköltészet textológiai problémái

E sorok írói a XVIII–XIX. századi magyar közköltészet feltárásával és kiadásával foglalkoznak. Talán mondanunk sem kell, milyen sok zsákutcába behajtottunk már az elmúlt években, s ez nyilván így lesz a jövőben is. A legnagyobb kihívást első, sok szempontból kísérleti kötetünk jelentette.<sup>1</sup> A megjelenése óta eltelt négy év során számos új szemponttal, tapasztalattal lettünk gazdagabbak, melyeket a sorozat további négy kötetében alkalmazni fogunk.

A XVIII. századi RMKT közköltészeti sorozatának célja a közszájon forgó dal- és versrepertoár korabeli életének bemutatása, a *szövegcsaládok* (reprezentatív *főszövegek* és jegyzetben felsorolt változataik) tematikus kapcsolatainak feltárása. Az autográf forrásokon alapuló kiadásokkal szemben e hatalmas versanyag variabilitása és népköltési kapcsolatai új eljárásokat követelnek tőlünk; egyszerre kell érvényesítenünk irodalomtörténeti és folklórisztikai szempontokat.<sup>2</sup>

A *Mulattatók* című kötetben 155 szöveg(család) több mint 800 variánsát adtuk közre, tömörített, de a további kutatás számára kiindulási alapként használható formában. Azokat az alkotásokat közöltük *főszöveggé*, amelyek 1701 és 1801 között kerültek először lejegyzésre vagy kiadásra. A műfaji csoportokon belül a szövegcsaládok *időrendben* állnak. Változatokban gazdag és hosszú életű családoknál *többnyire három főszöveget* idézünk: a) *a legkorábbit*, b) *a legteljesebbet*, c) a fejlődés során *leginkább eltávolodó* variánst.<sup>3</sup> E módszer vitatható, mert emiatt az általunk teljesnek érzett, talán szintetikus – több forrás tudatos beolvasztásával és továbbköltésével létrejött – versek alkotják a kötet gerincét a motivikailag szegényesebb, de tipikus változatok helyett. Előnye viszont, hogy így a nyelvileg leggazdagabb megoldásokat, a kor közköltészetének legjavát mutathattuk be.

Minden egyes lejegyzést (a különböző című ponyvákat és a ponyváról, illetve kéziratról készült másolatokat is) *külön változatnak* tekintettünk, hiszen minden egyes előfordulás az adott vers ismertségének bizonyítéka, s alig akad olyan másolat, amely betűről betűre megegyezne a mintájával.<sup>4</sup>

A kéziratok alkotóinak eltérő műveltségi szintje, valamint a korabeli helyesírás szabályozatlansága miatt a verseket *modern* átíratban adtuk közre. Megtartottunk azonban minden archaizmust, nyelvjárási sajátosságot.

A prozódia vagy a rímhelyzet okán, illetve ha egy vers a köznyelv és a nyelvjárárs között ingadozott, az uralkodó forma szerint egységesítettük a verset, kivéve az idegen nyelvű (cigány, szlovák, román, német) szövegeket. Ezeket, valamint a földrajzi és mitológiai neveket mindig a lejegyzésnek megfelelően adtuk ki (*Brándenburgia, Vitemberga, Márs, párs, szalus, philosophia*). Az írásmód jól tükrözi a lejegyzőnek az adott nyelvhez való viszonyát, s ezáltal is érzékelhető a különbség, ami a tudós irodalmat elválasztja a közszájon forgó mindennapi költészettől.

Az álcímeket (*Ének, Nóta, Más, Alia, Világi ének, Dall*) elhagytuk, illetve le választottuk a tényleges információt hordozó címről: *Más ének a leányokról, egyszersmind az házasságról* helyett *A leányokról, egyszersmind a házasságról*. A minősítő utalásokat tartalmazó címeket (*Szép világi ének, Cantio elegans*) megőriztük. A versek végén az adománykérő vagy egyéb záróformulákat a főszöveg részeként adtuk ki (*Amen, Dixi, Finis hujus operis / Ma nem ettem egyszer is...*), de a lejegyzésre utaló *Vége* és *Finis* kifejezéseket elhagytuk.

A forrásokat keletkezésük feltételezhető időrendjében római számokkal láttuk el. Az 1. kötetben a ponyvák címeit még modernizáltuk, a 2.-ban azonban vissza fogunk térni azok betűhív közléséhez. A versek helyét fólió- vagy oldalszámokkal adtuk meg, kivéve azokat a szerkesztett kéziratokat (*Felvidítő, Ötödfélszáz Énekek, Almási Sámuel: Magyar Dalnok*), amelyekben az énekek sorszámozása következetes. A források leírásakor + jelöli a főszöveggént kiadottakat, a többenél csak azt tüntettük fel, hogy hány szakaszból áll, melyek az egyedi sorai, versszakai, s az alkotás melyik változathoz áll a legközelebb. Az egykorú dallamokat G-finalisra transzponálva, modern átíratban közöltük. Időkeretük megegyezik a versekével; tartalmazza azonban a *Kiss Dénes-féle* kézirat (1844), valamint az *Arany-dalgyűjtemény* (1874) dallamait is. A nótajelzések feloldva, kottával együtt szerepelnek, a nálunk szereplő szöveghez alkalmazva.

A XVIII. századi közköltészet folklorizálódásának eredményeképp számos XIX–XX. századi népi változatot ismerünk. Ezeket csak néhány nagyobb népköltési gyűjteményre utalva, a teljesség igénye nélkül soroltuk fel. Különös figyelemmel fordultunk viszont az 1830–40-es évekből fennmaradt népköltési gyűjtemények (az ún. Erdélyi-hagyaték) felé, ezekből ugyanis számos ritka adattal gazdagíthattuk a dalok életrajzát, és megpróbáltuk kitölteni a XVIII. századi és mai folklórváltozatok közötti űrt.

\*

Örömmel tapasztaltuk, hogy a *Mulattatók* című forrásantológia hatására mind az irodalmárok, mind a folkloristák körében nőtt a szakmai érdeklődés a közköltészet iránt. Az elismerő szavakon túl azonban néhány kifogás is felmerült.<sup>5</sup> Egy részük a versek műfaji besorolását, eltérő stílusminőségét,

valamint az ismeretlen alkotók torz, olykor antiszociális világgképét marasztalta el. A közköltészet túl szűk vagy túl tág, bizonytalan értelmezési tartományát éppúgy vitatták, mint azt, hogy vajon jogosan nevezzük-e egyáltalán irodalomnak ezt a vegyes – remekműveket és alkalmi kínrímeket, trágárságokat is befogadó – versréteget. Megjegyzéseikre nem egy kritikai kiadásnak kell választ adnia, hanem azoknak a kutatóknak, akik a feltárt szöveganyagon tovább szeretnének (és tudnak) dolgozni, mivel a fentiek nem textológiai, hanem irodalomelméleti és esztétikai szempontok. Munkánk épp ezért sokkal inkább a régészettel és a folklorisztikával rokon, mint az értékelvű és definitív történettudománnyal.

Az első kulcskérdés: megállapíthatók-e egyáltalán a közköltészet határai? A közköltészet egyrészt egy *szuverén irodalmi réteg*, mely az oralitás és a tudatos irodalmi kánonok között húzódik, képszerűen fogalmazva: egy közlekedőedény U-alakú csövének kanyarulatánál. Másrészt – forrásai miatt – *irodalmi létmód* is, melyben a két szomszédos réteg, vagyis a szóbeli folklór és az autonóm irodalom is otthont talál. Ez leginkább egy rendező-pályaudvarra emlékeztet: a különböző irányból érkező szerelvények újakká kapcsolódnak össze, rakományukat pedig szétosztják más vonatok között.<sup>6</sup>

Az RMKT-ban állandóan fennáll annak a veszélye, hogy a kiadott szöveg csak a közös forrás által kapcsolódik a közköltészetéhez. A műköltői alkotásokat valamivel könnyebb kiszűrni. Kiadványainkban tehát az említett U-alakú cső középrészén kívül a (szórványadatokkal képviselt) bal oldali „edény” tartalmát, *az oralitásban és az írásos hordozókon együtt élő, folklorikus hagyományozódású, fél-értelmiségi és paraszti eredetű dalokat* adjuk közre. Így még mindig kisebb hibát követünk el, mintha ezeket egy nem ellenőrizhető eredethierarchiába préselnénk be.<sup>7</sup>

A tervezett kötetek műfaji (tematikus-funkcionális) beosztása a legnagyobb igyekezetünk ellenére is ambivalens. Egyes csoportokban letisztult műfajú szövegeket adhatunk közre (például csúfolók), más alkotásokat olykor csak azonos motívumaik kapcsolnak ide. A mulattató-mulató versek például csaknem mind a lakodalmi vagy a farsangi közönséghez szólnak, egyéb előadási alkalmairól viszont alig tudunk valamit (fonó, kollégiumi diákmulatságok, céhes összejövetelek). Az alkalmak integráló erejét mutatják a lakodalmi szokásrendbe beépülő, eredetileg teljesen más műfajú dalok, például az alábbi szerelmes vers, amelyet pohárköszöntőként örökített meg egy erdélyi diák:

*Mikor versekkel akarod el köszönni az pohárt így köszö[nd]*

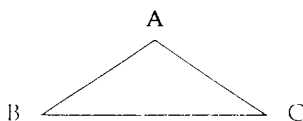
Élly ékes kertémnek szép piros rosája  
Gyöngyökkel tündöklő arany koronája  
Diána sergének szép ékes Nimfája  
Keserves szívemnek meg vigasztaloja.<sup>8</sup>

A *hazugságversek*, melyeket folklór vándormotívumaik (felfordult világ, óriás állatok, képtelen hőstettek stb.) miatt együtt adtunk közre a *Mulattatók* II. 1. fejezetében, műfaji szempontból nem egységesek: részint lakodalmi, részint pedig a naptári ünnepekre (Húsvét, Pünkösd, Karácsony) szánt rigmusok voltak, tehát egy szigorú beosztás szerint nem az 1., hanem a 2. és az 5. kötetben lenne a helyük. Hasonló a helyzet a népballadák XVIII. századi ősváltozataival, amelyek szintén a szüzsé, nem pedig a műfaj sajátosságai szerint alkotnak csoportokat. A pohárköszöntő tusok közül is kiadtunk már egy vénasszonycsúfoló témájút az 1. kötetben,<sup>9</sup> és még sorolhatnánk a példákat.

Ám minden esetlegességen túl itt vagy ott, mindenképp *minden szöveg(család) helyet kap az öt tematikus/funkcionális kötet valamelyikében*. Természetesen nem tekintjük örök érvényűnek ezt a műfaji rendet, népszerű antológiánkban<sup>10</sup> például más elveket követtünk, így a témakörök határai is más-más hűződtek.

A másik, talán feloldhatatlan ellentét az egykori *élő, dinamikus versendszer* és a ránk maradt *töredékes emlékek* viszonyában rejlik. Igaza van bírálóinknak abban, hogy még ez a teljességre törekvő antológia sem adhat objektív képet a variálódás összes jelenségéről. Az első kötetben közölt 155 szövegcsalád (249 főszöveg) mögött csaknem 800 variáns bújik meg. Hiába igyekeztünk táblázatokkal összevetni a több változatban megtalálható strófákat, s így a legtöbb szempontot egyesítő variánsokat közölni – valahol határvonalat kellett húznunk, ami szubjektív döntésekkel járt. Tisztában vagyunk azzal, hogy a szövegcsaládokat nem kínálhattuk tálcán a későbbi kutatók számára; mai formájukban ezek sokkal inkább a mirelit ételekhez hasonlítanak.

Ne feledjük, hogy egy-egy szövegcsalád a vizsgált időszakban csupán „virtuálisan” létezett, a kéziratok másolói pedig nem egy *rendszerrel* hanem csak *izolált szövegekkel* találkoztak, s pillanatfelvételnépp rögzítették azokat. A közköltészeti alkotások létmódjait – a színjátékokhoz hasonlóan – egy háromszög-ábrával érzékeltethetjük:



A) *Szövegmodell, ideálszöveg*: az összes szóba jöhető vándorstrófa és variációs elv együttese. Ilyen természetesen nem létezett, még az éneklők fejében sem, csupán az összes variáns „szövegbankjának” egyesítésével, utólag rekonstruálható. (Mi ennek nyomán határozzuk meg a szövegcsaládok tág kereteit.)

B) *Az elhangzási alkalom állapota*: a fenti repertoárból kiválasztott és aktivált részletek, erős szórással, alkalmi, megismételhetetlen megoldásokkal, kontaminációval, esetleg szöveglással.



C) *A lejegyzési alkalom állapota*: mindaz, ami ebből a kétarcú hagyományból az összeíró rendelkezésére állt, aki a rögzítés pillanatában „visszaliteralizálta”, mintegy szentesítette az alkalmi jelenségeket.<sup>11</sup>

Jól látható, hogy míg a forrásokban a C állapotú szövegekkel találkozunk, az RMKT közköltészeti sorozata az A szintet feltételezi és közvetíti. A népköltési gyűjtőmunka ezzel szemben a B alakváltozatokhoz fér hozzá, esetleg több hasonló egybevetésével (vagy későbbi kontrollgyűjtéssel) konstruálhat az A-hoz közelítő formát. A folkloristák azonban ugyanúgy nem adhatják ki szövegcsaládjaikat ilyen telítettségben,<sup>12</sup> mint mi, hiszen az oralitásban alig akad olyan változat, mely a család tagjai *főlé* magasodna minden változást őrző lombkoronájával – a variánsok között inkább *mellérendelő* viszonyt figyelhetünk meg.<sup>13</sup> Az ideálszövegek helyett tehát a *minél jellemzőbb* alkalmi változatokból választhatunk: a folkloristák az élő elhangzás, mi a lejegyzés ingadozásait követve, ők a szinkrón, mi pedig a diakrón összefüggéseket is vizsgálva.

További kérdés, hogy hol és miként húzhatjuk meg *az egyes szövegek határát*. A több szegmensre szétesett dalokat a szövegcsalád ernyője alatt hamisítás nélkül lehet egyesíteni, természetesen külön római számmal.<sup>14</sup> Az olyanokat viszont, melyeket önállóan és kontaminált láncban is feljegyeztek, *mindig külön* családokba rendezve adjuk ki. A tuszfüzerek például nem *egy* versként hangzottak el, hanem szakaszosan (poharanként), hol énekelve, hol szavalva, hol recitálva és így tovább. Ilyenkor mesterségesen, poétikai, metrikai és zenei szempontok alapján választjuk szét az alkalmilag összetapadt dalokat:

Jó bor gazda  
jó szőlő hozta,  
az Úr Isten áldja meg, a' ki ezt kapálta.

Avagy

Úr Zacheus, Úr Zacheus, ez ugyan derék ember,  
nem iszik üres pohárból,  
kortyom fittyem bográtskából  
Úri vendégjeivel:  
Tehát miként?  
Tsak kortyonként  
kortyon, kortyon, kortyon, kortyon, kortyon, kortyon, kortyonként.

Avagy

ez a' pohár bújdosik, éljen a' pajtáság!  
kézről kézre adassék, éljen a' pajtáság!

éljen az, éljen az, éljen az,  
 éljen a' pajtáság,  
 éljen a' pajtáság!<sup>15</sup>

Hasonló a helyzet a nótajelzésekkel is, mivel a dallamot kölcsönző forrászöveg néha egyúttal *mintaként* is viselkedik, s könnyen összegabalyodnak a szájak az egykorú dalok között. A *Legyenek örvendetes napok* kezdetű diákdal nótájára szerzett lakodalmi köszöntők lépten-nyomon magukhoz húzzák és továbbköltik az „ősváltozat” szakaszait. Ilyenkor nincs más választásunk: *egyetlen meta-szövegcsaládban* adjuk ki őket.

A szórakoztató műfajok közreadásánál támpontot jelenthet a funkció időbelisége is. A XVII. századi RMKT 15. kötetének katolikus népénekei egy kántorkönyv módjára, az ünnepek rendjében sorakoznak, altípusonként viszont időrendben. Mi ezt a megoldást a 2. kötetben, a lakodalmi költészet kiadásánál alkalmazzuk. A versek és rigmusok itt a szokás „forgatókönyve” szerint követik egymást, a jegyespár kioktatásától kezdve az ünnepi tálalóverseken és a kásapénzszedésen át a menyasszonybúcsúig, azaz a lakodalom lezárásáig. Bizonyos forgatókönyvi elemek már az 1720-as évek szokásrendjében is megvoltak, mások azonban csak az 1790 körül nyomtatott vőfélyponyvák hatására terjedtek el. Az ideálszöveg fentebb említett mintájára tehát rekonstruálható *az alkalom A szintje* is – az időkorön (1701–1800) belüli, lakodalmi rítushoz kapcsolódó versek határpóznái között.<sup>16</sup>

A kalendáris ünnepekre készült köszöntők és a vőfélyrigmusok még bonyolultabb viszonyban vannak egymással, hiszen az adott alkalomra kihegyezett mondanivaló éppúgy toposzokon, közhelysorokon és -strófákon nyugszik, és szabadon variált mitologizáló, biblikus, adománykérő, csúfoló és hazugságstrófákkal egészül ki. Az ilyen szövegek tehát egyediségükben is a közköltési láncolat elemei.

A kéziratos források a XVIII. században még felülmúlták mennyiségben a nyomtatottakat, ám az utóbbiak éppúgy nem tekinthetők kanonizált változatnak, mint a kéziratosak, mivel a privát és a nyilvános használat szempontjai alig tértek el egymástól. Vannak persze egyértelműen ponyva-/kalendáriumszövegek is, melyek továbbmásolásakor megtartották a korábbi kiadások strófarendjét vagy címét, de ezek száma csekély. A nyomtatásban terjedő versek többségét a közismert dalok áttilizált, valamilyen koncepció szerint átdolgozott formájaként, travesztiájaként foghatjuk fel. A ponyván és kalendáriumban közölt versek a *piacképességet* szolgálták, s érzékenyen reagáltak a közönség ízlésváltozásaira. Néhány ponyvaszöveg egyébként olyan kontaminációs jegyeket visel, mintha kéziratból másolták volna. Barna Péter balladájának (XIX. század eleje)<sup>17</sup> strófái csak lazán kapcsolódnak össze, s maga a balladai történet, a betyár fogságba esése és felakasztása csak ezek töredékes utalásaiból rajzolódik ki.

A nyomtatott versek kéziratos utóélete különösen érdekes, hiszen a másolók néha korrigálták a sajtóhibákat. A *Mi légyen a házasság* kezdetű, lakodalmi intő-oktató ének ponyvakiadásában szinte mindig romlott alakban, így jelent meg az alábbi strófa:

Lapát, Dézsa, meszelő,  
sajtár, turó-reszelő,  
vas-rostély, kötsóg,  
Mellybe áll tej-gyúró edény  
szükséges a' gazdának.<sup>18</sup>

Jankovich és Pálóczi – az élő hagyomány nyomán – helyesbített alakban idézi a szakaszt:

Lapát, dézsa, meszelő,  
Sajtár, túróreszelő,  
Vasrostély, korsó,  
Azután tejgyúró  
Szükséges a gazdának,  
Ki asszont vett magának.<sup>19</sup>

A szemmatikus-genealogikus modellek tehát nem mindig érvényesek – még az autográf kéziratokkal dolgozó textológiában sem, nemhogy a közköltészetben, amelynek létfeltétele a variálódás. Az alkotások folklorisztikus hálóját csak ritkán tudtuk úgy közreadni, hogy teljes mélységben újraértelmezhető legyen, ezért legtöbbször csupán jegyzeteinkben adhattunk róla képet. Kerülni szerettük volna a főszöveg–mellékszöveg dichotómiát, így nem alkalmaztuk a XVII. századi sorozat lábjegyzetben közölt variantúráját. Tömörített, antológiászerű sorozatunk azonban semmiképp sem helyettesítheti a vizsgált versek minél hamarabbi, teljes körű közlését.

A XVI–XVII. század közköltészetének jellemző vonása, hogy az alkotások zöme nem egykorú, hanem 100–200 évvel későbbi forrásokban maradt ránk. A XVIII. századiakról szerencsére sokkal többet tudunk, mivel a források száma megnő, s így az egykorú variánsokból is gyakran tíznél-húsznál többet vethetünk össze. Minél bővebb halmazon dolgozhatunk, annál nyilvánvalóbb, hogy mind az „első/alap-” szöveg, amihez a későbbi variánsokat viszonyítjuk, mind az utódok *ugyanazon folyamat egyenrangú, nem-szemmatikus tényezői*. A kritikai kiadás fogalma tehát szükségképp ambivalens. Az egyes változatok *belső* épségét az abszolút(nak tűnő) külső elváráshoz rendelt emendálásokkal javíthatjuk, ám a szövegcsalád kiadása – épp mezőösszefüggései miatt – sosem lehet *kritikai*, csupán a kölcsönhatások (100%-ot sosem elérő) egyensúlyát, állandóan bővülő repertoárú, *kontrasztív rendszerét* tükröz-

heti. Több azonos minőségű szöveg *mozgásterét* kell tehát meghatároznunk, egyben a legtágabb kiépülési és variálódási tartomány határait meghúzni.<sup>20</sup>

Nem ritka, hogy műfajváltó vándorstrófák vagy -motívumok miatt két szövegcsalád határa elmosódik és versszakokat kölcsönöznek egymástól. Akárcsak a kémiában, itt is megkülönböztethetünk kötő és nem-kötő részecskéket, vagyis olyan strófákat, melyek szabadon illeszthetők az azonos metrumú dalok bármelyikébe, s olyanokat, melyek mindig egy konkrét szövegtest fix elemeiként szerepelnek, emiatt sosem hagyják el a biztonságos koherencia-félszket. Azt hihetnénk, hogy az egyik korábbi a másiknál, de tévúton járunk. A Janus-arcú XVIII. században *párhuzamosan élt* a kétféle vers- és strófafelfogás. Az idő azonban a műfaji rend bomlásának, a kötetlen mozgású strófáknak kedvezett a lírai dalok körében, az értelmező közösségre jobban építő, zárt szövegek pedig fokozatosan eltűntek, mivel nem voltak elég alkalmasak arra, hogy részt vegyenek a fenti oldó folyamatokban.

A vándorstrófák precíz vizsgálatához valamiféle hálózati „félkarú rabló” kellene, melynek legördülő szövegeiben egymás mellé rendezőnének a szabadon elkeveredett vándorversszakok, jelezve a közvetlen és a tágabb kontextust. Mivel ez papíralapú kiadásban elég nehezen képzelhető el, inkább arra látunk közeli esélyt, hogy az 5. kötet függelékében, a Csokonai-kiadáshoz hasonlóan közreadjunk egy összefoglaló kezdősor- és vándorstrófa-mutatót. Ennek előzménye munkánk fontos segédletében, egy háromkötetes, folyton bővített adattárban már rendelkezésre áll.

A vándorstrófák keringése a műfaji beosztásra is hatással van. Az adott változatban előforduló szakaszok műfaji főiránya szerint elkülöníthettünk ugyan néhány szövegtípust, de bőven akadnak átmenetiek is. A *Bárcsak esne, bárcsak fújna*,<sup>21</sup> az *Eladnám a leányomat*,<sup>22</sup> a *Bánom, hogy megházasodtam*<sup>23</sup> és az *Amely leány sokat szeret*<sup>24</sup> kezdetű szövegcsaládok némely tagja egy másik kötetben is szerepel a „töltött” vándorstrófák jelenléte miatt. Hasonlóképp járunk el a *Cigánytemetés* címmel fennmaradt, liturgikus énekparódiákból összeállított, változó hosszúságú füzér szegmentálásakor.<sup>25</sup>

A fenti szempontok az elemzés *vertikális* módszereit követik. Ha azonban a vertikális szövegcsalád nem több elméleti konstrukciónál, lehet-e egyáltalán támpontunk a közköltészet (vagy bármilyen folklór jellegű alkotások) kiadásában? A kulcs mindenképp *a szöveg és a forrás viszonyában* áll. Az egyes versek a legkritikább esetben szerepelnek önmagukban, legfeljebb a hosszú, egész füzetet megtöltő eposzparódiák a debreceni diák énekeskönyvekben. A források éppoly zárt, önszabályozó rendszerként viselkedtek, mint az évszázadokon át csiszolódó verstípusok. A *horizontális* elemzés tehát úgy tekint a szövegre, mint a forrás lapjain megadott helyen (és okból) szereplő, önálló dokumentumra, melynek saját helyi értéke van.

A források szerkesztési szabályai rengeteg érdekes szempontot rejtenek, hiszen nemcsak az összeíró vagy kiadó ízlését, hanem a versek egymásra

gyakorolt hatását is tükrözik. Némi egyszerűsítéssel: a forrást (a daloskönyvet) nemcsak másolják és szerkesztik, hanem önmaga is szerkesztődik az egymást hívó szövegek, a funkció, valamint a modellkéziratok vagy nyomtatványok hatására.<sup>26</sup>

Szerencsénkre a kibővített Stoll-bibliográfia megkönnyíti a verskéziratok közti eligazodást. A ponyvák és kalendáriumok kutatásához is hasonló segédkönyv vagy adatbázis kellene, ám ez ma még hiányzik. Mivel napjainkra háttérbe szorultak a XIX–XX. század fordulójának filológiai törekvései, melynek nyomán számos kézirat teljes anyaga megjelent nyomtatásban, jegyzetekkel, sokat kell még tennünk azért, hogy a legfontosabb újkori versgyűjtemények – saját, zárt rendszerüket feltárva – hozzáférhetővé váljanak a kutatók számára. Fontos segédlet lesz ehhez a munkához az a terveink közt szereplő *hálózati kézíraskataszter*, amelyben egységes mintavétel nyomán lehet majd összevetni a különböző források írásrendszerét.

A forráskiadás „linearitása” és a szövegcsalád-vizsgálat vertikális módszerében valójában nem szükségszerűen üti egymást. Az internetes közlésforma talán új lehetőségekhez juttatja a textológiát. Nyugat-Európában és az Egyesült Államokban már sokan kísérleteznek régi források digitalizálásával. Hazánkban is komoly kutatások zajlanak, főként az ELTE Bölcsész Informatika Programjában, Horváth Iván és Tóth Tünde vezetésével. Az MTA Irodalomtudományi Intézetének XVIII. Századi Osztályán Hegedűs Bélával és Bretz Annamáriával két éve munkálkodunk egy XML-alapú szövegfeldolgozó módszeren, mely főként a TEI nemzetközi kutatásaira épül. 2003-ban mutattuk be az elkészült DTD-fájlt (sarkítva „interaktív űrlap”-nak nevezhetnénk), mely a forrás és a benne fészkelő szövegek részletes struktúráját rögzíti. Segítségével korszaktól és nyelvtől függetlenül bármilyen kézíratos vagy nyomtatott dokumentum feldolgozható – tehát kódolható és más forrásokkal összevethető. Nagy előnye, hogy az átírás első szinten gyakorlatilag nincs hatással a szövegre, más szinteken azonban a kritikai kiadások módszereit alkalmazhatjuk, ezáltal különböző szempontból vizsgálhatjuk ugyanazt a forrást.

Egy XML-dokumentum három rétege:

A) *A forrás betűhú, digitalizált tükre*, melyben megőrizzük még a sajtóhibákat és az elírásokat is. A dokumentum eredeti felépítését az egykori oldaltörések TAG-jei, a címrendszer esetleges következetlenségeit pedig formázóparancsok őrzik. Célul tűztük ki a régi nyomdai karakterek minél pontosabb megjelenítését.

B) *A forrás betűhú, de emendált, kritikai igényű átírata*, a közreadó jegyzeteivel és javításaival.

C) *A forrás modern, kritikai igényű átírata* a teljes szöveg- és jegyzetanyag megőrzésével, a B) szinten már ismertetett javítások felhasználásával.

Módszerünk mind a forrásközpontú, mind a szövegcsaládokra összpontosító elemzést lehetővé teszi. Kissé utópisztikusan hangzik, de nem elérhetet-

len, hogy egy szép napon a *Mulattatók* jegyzeteiben idézett szövegcsaládok összes tagja együtt lesz az interneten, különböző (teljes anyagukban feldolgozott) források XML-jeiben. Egyikük egy kéziratnak az elején, a másik egy ponyva végén, harmadik egy magánlevél alján és így tovább. Ekkor a kutató a keresőprogramok segítségével újraalkothatja vagy ellenőrizheti azt a szövegcsalád-modellt, melyet az RMKT jegyzeteiben rögzítettünk. Ha szerencséje van, újabb adatokat is találhat. Az így létrejövő, digitális kritikai kiadás – melyből mindent kiolvashatunk, ami a szöveg *belső* struktúrájával függ össze (a jegyzetek révén pedig a szómagyarázatokat, keletkezéstörténetet és bármi mást) – önálló fájlra rendezhető vagy rögtön, nyomdakész állapotban kinyomtatható lesz. Ugyanilyet készíthet az olvasó magáról a forrásról is.

A másik alapvető szempont a hasonló források összevethetősége. Különösen fontos ez olyan dokumentumok esetében, melyek törvénycikkelyeket, paragrafusokat, alpontokat tartalmaznak, vagy egy mű több kiadásának vizsgálatakor: mi maradt ki a másodikból, bővült-e a bekezdés valamivel, javították-e a sajtóhibát stb. A DTD minden írásos dokumentum rögzítésére alkalmas lesz, s jó lehetőséget adhat levéltári állományok, régi lexikonok, enciklopédiák, szótárak, teológiai művek, tankönyvek és egyébek digitalizálására. Az A) szintről leágazva képformátumban közölhetnénk a forrás megfelelő oldalait, hogy a szemlélő egybevetesse átiratunkkal, vagy csak lapozgathasson benne. Szándékunk, hogy a végleges DTD-t nyilvános felhasználásra átengedjük minden érdeklődőnek. A jövő mindenképp a többszemponútú kutatásé, s ehhez a mostanában készülő kiadványok komoly háttérrel jelenthetnek.

Az RMKT-hoz visszatérve: közköltészeti sorozatunk a kompromisszumok ellenére sem reménytelen vállalkozás. Miután mind az öt köteten következetesen végigvittük a versek struktúrába rendezett, szelektív közlésszemponjtait, a lehető leggyorsabban (illetve már párhuzamosan) alkalmat, módszert és lehetőséget kell teremtenünk a forrásközpontú, kétirányú kiadásokhoz is – nagy valószínűséggel hálózati formában, a fenti DTD segítségével. Addig pedig tovább munkálkodunk azon, hogy az újkori magyar közköltészet ne csak a kevesek mulatsága legyen, hiszen széles olvasói és kutatói réteg érdeklődésére egyaránt érdemes.

1 *Régi Magyar Költők Tára XVIII. század 4. Közköltészet I., Mulattatók*, sajtó alá rend. KÜLLŐS Imola, munkatárs CSÖRSZ Rumen István, Bp., 2000.

2 Ezeket részletesen az RMKT előszavában közöltük (37–42.), újabban pedig a *Folklorisztikai Olvasmányok* III. kötetében (*Történeti források és jelenkori folklórszövegek lejegyzésének, átírásának és kiadásának kérdései*, szerk. BARNA

Gábor, Szeged, 2003, 21–30. és 67–72.), mely e mostani beszámoló vázlatának tekinthető.

3 Ha a szövegcsaládot egy-két feljegyzés képviselte, vagy a variálódás kismértékű volt, csak egyetlen alkotást közöltünk.

4 Még Jankovich Miklósnál is találunk apró (elsősorban fonéma-) eltéréseket a *Dávidné Soltári* (1790–1791) vagy a *Horváth János-énekeskönyv* (1790) szövegeitől.

5 A két legfontosabb recenzió KECSKÉS András (It, 2001/4., 624–631.) és HÁSZ-  
FEHÉR Katalin (BUKSZ 2002. nyár, 146–155.)  
tollából származik.

6 Az RMKT bevezetőjén túl a kérdésről  
lásd még: *Bándi Péter énekeskönyve 1837*, DO-  
MOKOS Pál Péter hagyatékából sajtó alá  
rend. CSÖRSZ Rumen István, Bukarest–Ko-  
lozsvár, Kriterion, 2000, 12–13.

7 A régi műköltészet recepciójának viz-  
gálatához szintén fontos a közköltészeti lét-  
mód, így a legutóbb megjelent Amade-  
kötetben (RMKT XVIII/7., sajtó alá rend.  
SCHILLER Erzsébet és AJKAY Alinka, Bp.,  
Balassi, 2004) is joggal szerepelnek az anonim  
kéziratok.

8 *Bölöni Kozma István-énekeskönyv*  
(1765–1768), STOLL 1076, 44a.

9 RMKT XVIII/4. 43/VII. és IX. sz.

10 *Világi énekek és versek 1720–1846*, vál. és  
a szövegeket gond. CSÖRSZ Rumen István, a  
műfaji bevezetőket és az utószót írta KÜL-  
LŐS Imola (*A magyar költészet kincsestára* 97.),  
Bp., Unikornis, 2001; a továbbiakban VÉV.

11 Az egymásról másolt kéziratokat is a C)  
állapothoz sorolhatjuk, hozzátéve, hogy a má-  
soló néha éppúgy kiegészíthette elődje szöve-  
gét saját ötleteivel, mint az élő előadásban...

12 A kérdésről lásd RUDASNÉ BAJCSAY  
Márta és OLSVAI Imre beszámolóit a *Folklo-  
risztikai olvasmányok* III. kötetében (51–60. és  
83–84.).

13 A régi irodalomfelfogás nem tekintette  
relikviának az alkalmi szövegkapcsolatokat.  
Erdélyi János – a beküldött versfüzetek reper-  
toárjából – még gond nélkül kiválogatta és  
összekapcsolta a neki tetsző strófákat, s eb-  
ben a formában bocsátotta őket a nagyközön-

ség elé, akik néha az általa kiadott rendben  
folklorizálták tovább...

14 Kivétel is akad, például a *Szádeczky-  
Miscellania* két, egymást követő töredéke va-  
lójában egy szövegnek számít a variánsok  
tükrében, csak talán nem jutott egyszerre az  
összeíró eszébe (*Mely nagy öröm, vigasság...;*  
RMKT XVIII/4. 21/I. sz.).

15 *A' szántó vétő-embernek igen-igen szép  
hármás éneki* (é. n.) OSZK PNY 2.955. Az „Egy-  
néhány szép mesék...” kezdetű, prózai rész-  
ben.

16 Terveink szerint a közköltészeti sorozat  
5. kötete (*Alkalmi költészet*) ugyanilyen elvek  
szerint készül majd.

17 VÉV, 22. sz.

18 *Öt igen-igen szép világi dallos, avagy nótás  
énekek* (é. n.) OSZK 819.068. 1. sz.; 19. vers-  
szak, eredetileg sortörés nélkül.

19 *Jankovich Miklós: Nemzeti Dalok Gyűjte-  
ménye* (XIX. század eleje) STOLL 531. III.  
180a–182a; 19. versszak.

20 Ez a széles horizontú elemzés a régi  
magyar irodalomban Stoll Béla nevéhez fűző-  
dik, aki a XVII. századi szerelmi és bujdosó-  
énekek folklorizációját detektívregénybe illő  
részletességgel tárta föl az RMKT XVII/3. és  
14. kötetében, magásra téve a mércét minden  
hasonló kutatás számára.

21 Egyik kiadott változata: VÉV, 293. sz.

22 RMKT XVIII/4. 7. sz.

23 RMKT XVIII/4. 60. sz.

24 RMKT XVIII/4. 33. sz.

25 A néha több helyre beosztott szövege-  
ket lásd RMKT XVIII/4. 83–90. sz.

26 A kérdésről Csörsz Rumen István önál-  
ló kismonográfiát készít a további kutatások  
ösztönzésére.

## A magyar folklór textológia helyzete és új távlatai

Voltaképpen a folklór textológiája, elsősorban a népköltési szövegek gyűjtése, archiválása, gondozása, megjelentetése ugyanolyan idős, mint maga a folklorisztika. Persze, még így is sok-sok évszázaddal későbbi találmány, mint irodalmi (vagy éppen szent) szövegek textológiája, szöveggondozása.

1634-ben jelent meg Nápolyban egy tízíves kötet: *Lo Cunto de li Cunti ovvero Lo Trattenemiento de' Peccerile. Di Gian Alesio Abbattutis*. A hozzáértők tudják, hogy ez a nápolyi nyelvű nyomtatvány voltaképpen az anagrammában elrejtett Giovanni Battista Basile nevezetes műve, a legelső európai kiadott népmesegyűjtemény, vagyis ma ismert nevén a *Pentamerone* (ezen a címen már 1636-ban, amely 1679-ig négy további nápolyi és egy római kiadásban is napvilágot látott). Minthogy mindmáig többféle „olasz” fordítása is megjelent, valóságos textológiai csemege. Egyik „kritikai” kiadását például Benedetto Croce készítette.

Ma már mi is tudjuk azt, amit a Grimm testvérek persze mindig tudtak, hogy az ő 1812-es *Kinder- und Hausmärchen* című kötetük is egy igen komplikált kéziratfejlődés egyik (ha nem is legvégső) állomása volt, megint csak akár bozótnak is nevezhető textológiai vadászterülettel. Ha valaki olvassa a nemrég Heinz Rölleke által megírt maró (ám indokolt) kritikát a Grimm-mesekutató szaktekintély, Hans-Jörg Uther definitívnek szánt kiadásáról a *Märchen der Weltliteratur* világhírű könyvsorozatában, észrevehető, hogy a legismertebb, immár századszor megjelenő folklór szövegkiadások még ma is tartalmaznak textológiai gyúanyagot. Szerencsére.

Amihez mi most azt is hozzátehetjük, hogy éppen mára felmerült az a kérdés, van-e hiteles magyar Grimm-mesefordításunk (lásd a textológiai fórumként eddig alig nyilvántartott *Népszabadság* 2003. december 24-i, karácsonyi mellékletének 12. lapját, ahol Márton László, az 1989-es „teljes” magyar Grimm-mesefordítás egyik műfordítója nyilatkozik, remélhetőleg egy most már csakugyan teljes, ismét megjelenő magyar nyelvű kötet kapcsán). Minthogy még itt sem tudjuk biztosan, milyen Grimm-meseszövegek kerültek melyik kiadványba, és ezek mely német szövegeket közöltek milyen pontosan – akár az 1861-ben Nagy István által kiadott első magyar nyelvű Grimm-mesekötet óta nálunk is lehetne e Grimm-mesék szövegének területén textológiai portyákat folytatni!<sup>1</sup>



A nemzetközi folklorisztika már a XIX. század végén elkezdte a komoly textológiai felkészültségű kiadványok létrehozását, amelyekben nemcsak a sok száz, olykor sok ezer, sőt sok százezer szöveget kellett elrendezni, kiválogatni, hanem utalni kellett a honi és nemzetközi párhuzamokra is. Grundtvig dán balladakiadványa, Child angol-amerikai balladakiadványa, Barons (és mások) lett népdalkötetei, az észtl folklór első antológiái ilyenek.

Talán mindmáig a legnevezetesebb közülük a hagyományos finn epikus versek (és rokon műfajok) 34 folio-kötetes kiadványa (*Suomen Kansan Vanhat Runot*), 1908-tól, amelynek egyik páratlan erénye, hogy voltaképpen mára be is fejezték a tervezett kiadást. Ebben mintegy 30 000 szöveg mintegy 100 000 változatát vették figyelembe. (Persze, legalább kétszer ennyi hasonló szöveg vált mára ismertté, ám mindezt kiadni ma már senki sem akarja.)

Persze, minket inkább a magyar folklór textológia kell hogy érdekeljen, annál inkább, mivel a magyar folklór textológiájának – mind itthon, mind nemzetközi távlatokban – jó híre kellene hogy legyen.<sup>2</sup> (Nálunk például szakmányban nem sok folklór szöveget hamisítottak. Azért van ilyen is, mind a XIX., mind a XX. századból. Újabban mai (iskolás) adatokat is tesznek közzé folklór gyanánt.

Voltaképpen már másfél évszázada jelennek meg a kor mindenkori (általában vett) textológiai színvonalát megközelítő magyar folklór szövegkiadványok. Ez a folyamat máig folytatódik. Mintegy évszázada elindult a hitelesnek tekinthető folklór gyűjtés is nálunk. Ez is mindmáig folytatódik. Sebestyén Gyula már 1911-ben a Kriza-féle *Vadrózsák* általa „kritikai kiadás”-nak nevezett kétkötetes, kommentált, teljesnek tekintett szövegét tette közzé (a *Magyar Népköltési Gyűjtemény* XI–XII. kötetében).<sup>3</sup> Ugyan csak később (és nemzetközi távlatban igencsak későn) jelentek meg nálunk az első folklór archívumok, ám mára népzene-, zenés gyermekjáték-, bizonyos mértékig néptánc-archívumaink mostani megoldásait jónak tarthatjuk. Sajnos, éppen szövegfolklórunk esetében ennek az ellenkezője igaz. Sokáig tartana, ha felsorolnám, milyen népköltési műfajoknak nincs megbízható, általános magyar archívuma: népdal, ballada, mese, monda, kis-műfajok – egyszóval minden. Nem jobb a helyzet a néphit és népszokások esetében sem. (Néhány kivétellel: például boszorkányperek szövegeit régebben is, a közelmúltban is, ma is sokan gyűjtötték össze.)<sup>4</sup> Megoldatlan nálunk a népművészeti „adatok” archiválása. Még múzeumi leltárnak is alig tekinthető az a rendszer, ahogyan a fényképeket, újabban a videofelvételeket „archiválták”. Nem a közelmúltban megjelent magyar néprajzifilm-katalógus<sup>5</sup> hibája az, hogy váratlanul kevés filmet tartalmaz, és ma sem tudjuk, hová lettek értékes, elkészült filmek, valamint hol vannak a néprajzi szempontból ugyanolyan fontos, megvágatlan, eredeti felvételek? Minthogy mindmáig sem sikerült nemzeti hangarchívumot létrehozni, ugyanezt mondhatjuk a hanglemez-felvételekről, ideértve a rádiófelvételeket is. Mindezekről még megbízható jegyzékünk sincs.

Nemzetközi viszonylatban kiemelkedően jónak tűnik az a tudatosság, ahogyan (immár évtizedek óta) nálunk a folklór textológiájával foglalkozunk. Több éves előkészítés után könyv alakban megjelent a folklór „kritikai kiadásának” szabályzata.<sup>6</sup> Ennek máig sincs párja, nemzetközi távlatban sem. Itt abból indultunk ki, hogy „kritikai szövegkiadást” akkor lehet elkészíteni, ha már ez előtt az archiválás, még ez előtt pedig a gyűjtés ilyen színvonalat lehetővé tesz. Ezt a szabályzatot azóta többen használták, a magyar irodalomtörténészek is hivatkoznak rá a maguk textológiai munkáiban.

Az 1978-as, mátrafüredi nemzetközi textológiai szimpóziumra áttekintés készült a magyar folklór textológia történetéről és forrásműveiről.<sup>7</sup> Később több idetartozó témával külön is foglalkozhattam (mint például a mintegy negyed évszázada rohamosan terjedő folklorisztikai hasonmáskiadások problémáival<sup>8</sup>), a néprajzi hangrögzítés kezdeteivel, bemutathattam a nemzetközi folklorisztika ilyen szempontból is fontos tanulságait, és újabb áttekintést is közölhettem a mi textológiánkról.<sup>9</sup> Újabban az „ezerévesnek” titulált „magyar folklór szövegek” elég határozott kritikáját is le mertem írni. Gyakran ugyan arra kell gondolnom, hogy ezeket a textológiai írásaimat a kutya sem olvasta, ám ez már nem az én hibám.<sup>10</sup>

Mint már említettem, a folklór textológiához hozzátartozik nemcsak a publikálás, hanem a gyűjtés és archiválás „textológiája” is. Itt nem is az a baj, hogy nincsenek ilyen útmutatók, hanem inkább az, hogy ezek nincsenek egymással egyeztetve, sőt voltaképpen jegyzéküket sem ismerjük. Több ízben is megkísérelték, hogy a több száz (!) ilyen magyar gyűjtési útmutatót, kérdőívet összegezzék, ám e téren csak részleteredményekről számolhatnánk be. Pedig célszerű lenne nemcsak mondjuk a múzeumi kérdőívekről, a népzene- és táncgyűjtési útmutatókról stb. jegyzéket közzétenni, hanem legalábbis a ma még megtalálható ilyen kiadványokat mind felsorolni. Számos esetben ezek ugyanis egy-egy cél érdekében készültek (például az ún. palócmonográfia volt ilyen), nem is kerültek könyvtári forgalomba, és az igen hasznos útmutatók száznál is kevesebb, sokszorosított példányszámban láttak napvilágot. Mára tehát szinte ismeretlenek. Legutóbb végre sikerült megjelentetni egy olyan rövid áttekintést, néhai Katona Imre tollából,<sup>11</sup> amely e „klasszikus” gyűjtési útmutatók korát tükrözi: vagyis azt, hogyan gondolták a gyűjtés és archiválás szempontjait érvényesíteni a XX. század harmadik negyedében.

A magyar folklór textológiának is egyik legnagyobb adóssága az, hogy több műfajból nem jelent meg antológia jellegű szöveggyűjtemény. Hála Istennek elég sok balladaantológiánk van. Még népdal-antológiák is készültek. (Ezek közül azonban legfeljebb egy nevezhető majdnem reprezentánsnak.) Egyetlen meseantológiát nevezhetnék meg, amely azonban negyvenéves, és a máig gyűjtött magyar népmesék kevesebb, mint feléből válogatott. A többi műfajból (ideértve a mondát, a proverbiumokat, a szóbeli rejtvényeket is!) szinte sosem készült nálunk folklór jellegű antológia. Most nem is

azért hangsúlyozzuk ezt a hiányt, mivel ily módon a közművelődésbe nem, vagy tévesen kerül csak be a magyar folklorisztika ismeretanyaga, hanem azért, mivel minden folklór műfajnak megvan a maga textológiája. És ha nem adunk ki proverbiumantológiát, néphitszöveg-antológiát, gyermekjáték-leíró antológiát – nem is fogjuk megtudni, pontosan hogyan is kell gondozni az ilyen szövegeket.

Még ennél is súlyosabb, egyszerűen hihetetlen hiány, hogy mindmáig soha sem jelent meg „a magyar folklór chresztomathiája” – vagyis egy olyan, reprezentatív kiadvány, amely a legfontosabb műfajokból válogatott „szövegeket” egymás mellett hozná. Egy ilyen kiadvány elkészítéséhez mindmáig hiányoztak nálunk még a textológiai előmunkálatok is! Minthogy jó néhány éve tervbe vettük egy ilyen áttekintő szöveggyűjtemény elkészítését, tudom, milyen nehézségekkel kell itt megküzdeni.<sup>12</sup>

Minthogy nincsenek előzmények, az első ilyen tervnek sokféle érdeket kellene egyesíteni. Most gyakorlatilag ott tartunk, hogy elkészült egy „első” kötet terve. Ez a „forrásműveket” veszi sorra, Erdélyi és Kriza publikációitól a *Magyar Népköltési Gyűjtemény* és a *Magyar Népzene Tára* köteteiig. E hihetetlenül gazdag forrásanyag persze csak úgy adandó ki újra, ha nemcsak magukat a szövegeket, hanem az ezekhez akkor fűzött tudományos kommentárokat is újraközöljük, utalunk a csoportosítás és az értelmezés akkori megoldásaira. Nem írjuk újra sem a régen közölt szövegeket, sem a régen ezekhez adott magyarázatokat. Azonban hozzáférhetővé tesszük ezeket, mégpedig egy „chresztomathia” szempontjait követve.<sup>13</sup> Ezután következhet egy „második” kötet, amely már műfaji antológiákat adna – mégpedig praktikus okokból olyan módon, hogy az eddig még antológiába nem szedett műfajokat helyezi előtérbe. Itt is a már megjelent szövegeket vennénk figyelembe. Hogy pontosan milyen textológiai elveket kell itt érvényesíteni – azt máris tudjuk. Azt, hogy mindezt hogyan? – majd a gyakorlat mutatja be.

Persze, a „magyar folklór chresztomathia” még e két kötetrel sem lesz készen. A további feladatokról azonban célszerűbb akkor beszélni, amikor az első két kötet már kézbe vehető.

Noha többször is említettem e témakört, most mégsem tudok részletesen kitérni a technikailag új közlési (és archiválási) lehetőségekre. Mára a CD-ROM és más elektronikus adattárolási technikák egészen új textológiát tesznek lehetővé. A szövegek visszakereshetők, szöveg és dallam, meg vizuális információk együtt kezelhetők. Már Magyarországon is jelentek meg olyan „kiadványok”, amelyek megmutatják az új technika előnyeit, hátrányait és korlátait, a ma még megoldatlan problémákat is.<sup>14</sup> Noha csak utalásképpen, legyen szabad néhány ilyen, igazán különböző (már megjelent) munkára utalni.

Noha nem túl okos módon, mégis megjelent *Az Osztrák–Magyar Monarchia írásban és képen* magyar nyelvű köteteinek teljes anyaga CD-ROM formában. Ebben például lehet szavakat (fogalmakat) visszakeresni. A kiadvány

azonban nem ad kommentárokat. Megjelent *A Vajdasági Magyarok Néprajzi Atlasza*, ugyancsak CD-ROM formában. Ez például „négy nyelvű” kiadvány, amelyben (legalábbis elvben) még az adatközlők szövegeit is szavanként vissza lehet keresni. Ehhez elkészült egy hagyományos technikájú kis kommentárkötet is. A Magyar Néprajzi Társaság is egyik támogatója volt Tari Lujza *A szabadságharc népzenei emlékei* című CD-ROM-kiadványának. Ebben a dalokhoz kották, képes illusztrációk is tartoznak. Különösen jól mutatja e kiadvány az új lehetőségeket, mivel egy korábban megjelent, hagyományos technikájú könyv (Tari Lujza: *Magyarország nagy vitézség. A szabadságharc emlékezete a nép dalaiban*, Bp., Magyar Néprajzi Társaság, 1998) alapján készült, és így módon azzal pontosan összevethető.

Az új technikát legkivált az *Enciklopédia Humana* kiadványsorozatából ismerhetjük meg. Ezt a felbecsülhetetlen fontosságú CD-ROM-sorozatot Szentpéteri József és munkatársai állították össze. Az egész magyar történelemről adnak képet. Mégpedig úgy, hogy a „néprajzi”, „népzenei”, „néptánc-”, „népművészeti” adatok az egyes szövegekhez odakapcsolhatók. Itt tehát egy, a hagyományos folklór-antológiákat teljesen megújító feladat megoldását figyelhetjük meg. Ha korábban mondjuk egy népballada-antológia oka és célja az volt, hogy az irodalom tanulói, tanítói és általában kedvelői kapjanak egy „nem-hivatásos” költőktől készített versgyűjteményt – most az egyes történeti korszakokhoz készültek viszonylag szabadon felhasználható illusztratív mellékletek.

Természetesen ez új lehetőségekről (egyszersmind néhány hasonló kiadvány problémáiról) külön kellene beszélni. Minőségileg új lehetőségek ezek. Noha nyilván még a jövőben is lesz olyan kiadvány, mint Szalay Olga és Rudasné Bajcsay Márta kiváló könyve: *Kodály Zoltán nagyszalontai gyűjtése*, Bp., Balassi Kiadó–Magyar Néprajzi Társaság, 2001 (Magyar Népköltési Gyűjtemény XV.), amelyhez külön CD-lemez jelent meg: Rudasné Bajcsay Márta: *Fonográf-felvételek Kodály Zoltán nagyszalontai gyűjtéséből*, Bp., Balassi Kiadó, 2001 – amelyen mintegy 40 fonográf-felvétel hallgatható. Itt azonban a lemezeiről hallható dallamok csak illusztrálják a kötet szövegeit, úgy, ahogy (szerencsére) már itthon is sok-sok népzenei közléshez adtak hanglemezeket. Mára a CD-ROM ehhez képest sokkal több felhasználási lehetőséget nyújt.

Ugyancsak nincs most terem arra, hogy az ELTE Folklore Tanszékén kidolgozott, a folklór szövegek automatikus számítógépes analízisét nyújtó gépi programunkat bemutassam. Pedig ez is a jövő útja – még a textológia tekintetében is.<sup>15</sup> Eddig elsősorban rövidebb hiedelemszövegek elemzését végeztük el és mutattuk be mind nemzetközi, mind hazai szakközönség előtt.

\*

Ha most a megbeszélés során elhangzottakra is visszagondolok, még a következő szempontok megemlítését tartom fontosnak.

1. A régebbi magyar textológiai szabályzatok az akadémiai, kritikai kiadások segédanyagának készültek. Ám a népköltészet (folklór) kiadási szabályzatát úgy fogalmaztam meg, hogy mindenki forgathassa. Úgy látom, mind szigorúan véve, mind csak tanácsként máig jól használható (lenne). Az akkori helyzethez képest mára főként két körülmény változott meg.

Ma nincs központosított, és ilyen módon számon kérhető színvonalú szövegkiadás. Ám ez a „virágozzék ezer virág!” szemlélet nemcsak jó szabadságot hozott, hanem ellenőrizhetetlen zugkiadásokat, a legkevesebb munkával meggazdagodni akarás példányait is. Az ilyen munkálkodók persze hogy ágálnak minden „szabályzat” ellen. Még akkor is, ha hamar kiderül, nem is ismerik azt!

Ezzel kapcsolatban még egy megjegyzést kell tennem. Tudományos életünk és könyvkiadásunk mostani dezorganizáltsága nem egészen azonos a szabadsággal. Például az nem bölcs dolog, ha mindenki maga „alkot meg” közlési szabályzatokat. Ezek gyakorlatilag a szabályozás hol itt, hol ott, hol ezt, hol azt NEM KÖVETÉSÉT kívánják szankcionálni. Ezenkívül az „ahány ház, annyi szokás” elv azt eredményezi, hogy a szövegek nem összevethetők egymással. Ha mondjuk az egyik szövegkiadó kurzívával, a másik nem; ha az egyik az adatközlő adatait a szöveg előtt, teljes mértékben megadja, a másik pedig a szöveg után is csak rejtegeti, csak monogramot vagy sorszámot ad – nos, e szövegeket, szövegkiadványokat senki sem fogja egykönnyen összekapcsolni.

Annak idején is voltak született „ellenzői” a szabályzatnak. Ahol például azt kértük, hogy az adatközlőről ne azt árulják el, hány éves, hanem azt, melyik évben született, és adják meg a vele történt gyűjtés időpontját is – még ez sem tetszett mindenkinek.

2. Mára pedig egyértelműen a számítógépek váltak a szövegkiadás gépeivé. A nyomtatás előtt egy lemezen van ott a kész szöveg. Ez a körülmény hatalmas lehetőséget ad a visszakeresésre! Minthogy elvben minden szó visszakereshető, ez a mutatózásnak adja új perspektíváit. Az illusztrációk esetében a „nagyítás” segíti a folkloristát (is). Ma már például nem kell erdélyi könyvtárakba bejutni ahhoz, hogy mondjuk a XVIII. századi többszólamú egyházi énekléssel foglalkozzunk. A megjelent CD-ROM (Szabó Csaba: *Erdélyi magyar harmóniás énekek a XVIII. századból*, Bp., Balassi Kiadó, 2001) közli például az eredeti kottás kéziratok hasonmását, amelyet a képernyőn nagyíthatunk. Sokkal jobban láthatunk ily módon olyan részleteket, amelyeket még a helyszínen, az eredeti kéziratot kézbe vévén sem fedeznénk fel! Az is beláthatatlan előny, hogy egyszerre láthatjuk mondjuk az eredeti (vagy éppen a modern) kottát és közben hallhatjuk a (modern) előadást. Még sok hasonló példát említhetnénk. Nem magyar, hanem román kollégák készítették el kívül-belül kifestett templomaik képvilágát bemutató CD-lemezüket. Itt is

olyasmit látni a képernyőn, amit a valódi templomok sötétségében és eldugott sarkaiban aligha.

3. A modern technikájú szöveggondozás új lehetőségei közé tartozik, hogy a „kiadáshoz” kapcsolódva elkészülhet egy adatbank, amely folyton bővíthető. Ha például az „archaikus imák” kiadását javasoljuk, ezt úgy célszerű megtenni, hogy előbb a számba vehető szövegek teljes anyagát egybegyűjtjük, betűhíven, az eredeti központozást és tagolást követve. Ezt folyton lehet bővíteni. Viszont a „kiadás” ehhez képest egy egyszerűsített, helyesírásban jobban egységesített, akár áttördelt formát is követhet. Ha mindkét szövegtörzset adva van szavak visszakeresésének lehetősége – szinte a tökéletes mutatózás is megoldható. Egyébként annak semmilyen akadálya sincs, hogy akár laponként egymás mellé tegyék a képernyőn a kétféle szövegtörzset. Mindehhez csupán arra van szükség, hogy az adatbank összeállításakor már tudjuk – mit akarunk közzétenni és kutatni.

4. Természetesen az új technikának is megvannak a keretei, hátrányai. És a folklorista nem is igazán ért ezekhez. Még a hagyományosabb nyomdai kivitt terrorizáló „szerkesztők” szavainál is jobban hisz az új technikát kivitelező „szakértők” véleményének – akik rendszerint csak azt közlik, mit NEM lehet megcsinálni, vagy miért kell a közlésénél felhasznált gépi nyelvet folyton változtatni. A szegény, mindenre rábólintó folklorista gyakran nem is tehet másképpen. Itt most csak azt tudom tanácsolni: ne higgyünk el minden „technikai” érvt! Igenis lehet a számítógépes technikával készült kiadványban is aláhúzni szavakat! Igenis létezik olyan helyesírás, amit a gép nem akar jóváhagyni! Valóban lehet egy kiadvány két- vagy akár többnyelvű! Csak mindezt előre tervezni kell, és egy kicsit érteni ahhoz, mit is tud a számítógépes szerkesztés és könyvkiadás.

5. Arról, hogy meddig lesz jó a mai számítógépes textológia és mikor avulnak el az így összeállított szövegbázisok – ma még nem sokat tudunk pontosan. Már a dagerrotípiát, a fénykép, a fonogram, az első hanglemezek és filmtekercsek, majd a magnetofon- és videoszalagok megjelenésekor csakhamar elhangzottak az első rémhírek: úgyis milyen hamar örökre eltűnik az így rögzített (folklor) adat. Az első, nálunk is használt számítógépek óta már a gépek és programok több generációja jelent meg. Ma már szinte lehetetlen a régi programokat használni. Azonban sietek mindehhez hozzátenni, hogy azért van megoldás e technikai amortizáció kivédésére. Hagyományos képi és hangrögzítés esetében az akadémiai Zenetudományi Intézet, a Néprajzi Múzeum, sőt néhány nagy állami archiváló intézmény (Filmtár, Rádió, Televízió) ismeri a folytatatólagos anyagmegőrzés technikáit. Azt persze nem mondom, hogy mindez ingyen van, sőt azt sem, hogy ezeket az adatmentő eljárásokat csakugyan alkalmazzák is.

Az egyes szövegtörzsek esetében természetesen az éppen rendelkezésre álló technikát kell használni. Ám egy-egy áttekintő archívumban gondolni

kell arra, hogy a különböző gépeken és különféle programokkal készült adatbankok továbbra is olvashatók, felhasználhatók legyenek. Sajnos, erre eddig nem figyeltünk eléggé, sőt még az ilyen figyelemfelhívás sem volt túl gyakori. Pedig erre igazán oda kell figyelni, még akkor is, ha a veszély nem olyan borzalmas, mint ahogy egyes „jól értesült” huhogók szeretik hirdetni – talán azért, mivel ha úgylis minden mindegy és hiábavaló – nekik sem kell dolgozni.

6. Hogy hagyományosabb (és talán sok mindenkinek érthetőbb) példákkal folytassam: azért napjainkban is lehetséges „hagyományos” jellegű, nagyszabású folklorisztikai-textológiai munkát megszervezni, az eredményeket pedig közzétenni.

Ehhez is csak néhány, elgondolkoztató példát említek.

1980 és 1988 között öt kötetben jelent meg az észti közmondások korpusza: *Eesti vanasõnad* címmel. Az első három kötet „ábécé sorrendben” hozza a 15 140 észti proverbiumtípus összes szövegeit. Vagyis mindazokat a változatokat, amelyek közlésre érdemesek voltak. A negyedik kötet a mutatókat és kiegészítéseket tartalmazza. Az V:1 kötet orosz nyelvű, a bevezető tanulmányt és a több mint 15 000 „típusproverbium” fordítását adja. Az V:2 kötet ugyanezt hozza, németül. Minden egyes kinyomtatott adat visszakereshető. Együttesen valamivel kevesebb mint 100 000 proverbium szövegét vették figyelembe. Máiig ez a világ legjobb olyan gyűjteménye, amely egy nép proverbiumairól gyakorlatilag teljes képet ad.

Még ennél is egyedülállóbb a közelmúltban (2001–2002) két kötetben megjelent *Eesti mõistatused* kiadványa. Ez a 2800 észti találókérdés-típus összes felhasználható adatát hozza. A két kötetben maga az észti szöveganyag olvasható (mondjuk: itt is ábécérendben), a mutatók és az idegen nyelvű áttekintések most készülnek. 134 120 szöveggel dolgoztak. Ez aztán csakugyan az első kísérlet arra, hogy egy népnek egy népköltészeti műfaját teljes egészében kiadják!

Minthogy a világ folklorisztikájában sem sok hasonlóan teljes kiadványt ismerünk, mindkét esetben eddig másutt meg nem oldott textológiai problémák sorával találkoztak, és, azt hiszem, ezeket megnyugtató módon tisztázták. Rengeteget tanulhatunk tőlük, ha csakugyan jó folklór-szövegközléseket akarunk létrehozni.

Minthogy elhangzott az az érv, hogy könnyű az észti folkloristáknak, mivel ott vannak archívumok: erre azt mondhatjuk – ott a kollégák csakugyan csináltak ilyen hatalmas folklór archívumokat. (Ezek ott sem maguktól jöttek létre!) Sőt, e kötetek sajtó alá rendezői sem félistenek: csak felkészült és szorgalmas folkloristák. A közmondásokat hat-hét ember rendezte sajtó alá, közülük ketten irányították a többiek munkáját is. A találó kérdéseket négyen rendezték sajtó alá. Voltaképpen azután kezdtek e munkához, amikor a proverbiumköteteket megjelentették. Részben azonos személyekről van

szó. És az utóbbi évtizedekben mindennek Arvo Krikmann (ma már akadémikus) volt az irányítója. Elsősorban neki köszönhető az a megoldás, hogy mindkét műfaj adatbázisa és feldolgozásmódja igen magas színvonalon gámpesített. És persze, ha egyszer jó egy ilyen számítógépes program, ott ugyanez az adatbank a kiadáson túl is számtalan további vizsgálat alapjává válhatott.

Hasonlóan biztató (vagy minket a porba sújtó) példákat idézhetnek a ma is folyó lett, litván, vagy a korábbi finn, skandináv, angol-amerikai, német kiadványok sorából is. A nemzetközi folklorisztika (noha nem mindenütt) ma is tud textológiai eredményeket felmutatni.

Amióta észt kollégáink elkezdték e kötetek kiadását, vagyis negyed évszázaddal ezelőtt, már nálunk is voltak fizetett, akadémiai kutatói a magyar folklórnak. Már működött a budapesti Néprajzi Múzeumban az *Ethnológiai adattár*. Azzal sem érvelhetünk, hogy ilyen célkitűzésekről az érdekeltek nem hallhattak volna. (Sőt, noha nem ennyire tökéletes művek formájában, azért más országokból is tudnék említeni nagyszabású textológiai eredményeket.) Ma is vannak felkészült és szorgalmas folklórkutatók. Rájuk rá lehet bízni mind a „régí”, mind az „új” eljárásokat követő szöveg-folklorisztikát!<sup>16</sup>

\*

Két záró megjegyzést is érdemes megtenni.

Egyrészt a nemzetközi példákat azért idéztem, hogy bizonyítsam, lehetséges modern, nagyméretű, olykor óriási szöveganyagot kiváló textológiai módszerekkel közzétenni. Egyébként is, módszertanilag nincs „magyar” textológia. (Nem csak a folklorisztikában!) A nemzetközi távlatok adták a mintaképeket eddigi kritikai kiadásainkhoz, és most is minden nemzetközi tapasztalatot érdemes figyelembe venni, még akkor is, ha gyakran nincs viszonyosság mondjuk magyar–román folklór textológiai vonatkozásban.

Másrészt éppen e nemzetközi (komparatív) textológia igényének megfelelő módon azt is hangsúlyoznom kell, hogy a fentiekben a MAGYAR folklór szövegekre vonatkoztak megjegyzéseim. Nálunk ugyan másfél évszázada folyamatos a nem-magyar nyelvű folklórt közlő kiadványok sora. Hazai nemzetiségek, a finnugor és a török népek körében végzett gyűjtések anyaga jelent meg ilyen módon, sőt – ritkábban – más területekről is közöltek szakkutatóink folklór szövegeket. Ezek mindegyike további, sajátos problémákat vet fel, amelyekre külön kellene visszatérni. Erre most nem volt módom.

Megemlítem végül azt is, hogy a most olyan erőteljesen kibontakozó *digitalizálás*, a „hálóról” hozzáférhető adatbankok és szövegkorpuszok készítése gyakran azonos problémákat jelent, mint a modern kritikai kiadások készítése során megfigyelhetjük. Mindez azonban mégis más témakör, amellyel külön kell majd foglalkozni.<sup>17</sup>



1 A magyar Grimm-mesefordításokról korábban két áttekintés is készült. Tőlem: *A Grimm-mesék magyar fordításai*, Ethnographia 74 (1963), 336–338. Külföldön jelent meg KOZOCSA Sándor hasonló jegyzéke. Erre is utaltam, további kiegészítéseket adván: *Új adatok a Grimm-mesék magyar fordításaihoz*, Ethnographia 75 (1964), 298. Mindkét összeállítás a Grimm-mesék megjelenésének 150. évfordulójára készült és azóta 40 év telt el, úgyhogy új jegyzéket is lehetne készíteni.

2 Erről legutóbb áttekintést adhattam az ELTE Folklore Tanszéke és az MTA Néprajzi Kutatóintézete munkamegbeszélésén, 2003. február 11-én. A dolgozat a Folklore Tanszéken 2003. január 1-jén megalapított *Magyar Tudományos Akadémia – Eötvös Loránd Tudományegyetem Folklor Szövegelemzési Kutatócsoport* munkálatai keretében készült. (A megbeszélés előadásai közül több is megjelent: *Történeti források és jelenkori folklórszövegek lejegyzésének, átírásának és kiadásának kérdései*, szerk. BARNÁ GÁBOR, Szeged, 2003. Ebben olvasható előadásom is: *A folklór textológia új távlata (nálunk)*, uo., 10–20.)

3 Sebestyén Gyula textológiai tevékenységét a 2004 márciusában ugyancsak a Magyar Néprajzi Társaság Folklor Szakosztálya és a budapesti egyetem Folklore Tanszéke által rendezett Sebestyén Gyula-konferencián kívánom részletesebben is bemutatni.

4 Ez a szöveganyag nemcsak művelődéstörténetileg, nyelvileg, folklórszövegtanilag igazán fontos, hanem különleges textológiai problémákat is jelent, mivel közlésmódja (nálunk is, külföldön is) inkább a történettudományi, mind az irodalomtudományi textológiai gyakorlatból indult ki. Az újabbban feltárt és jó részben már publikált szövegeket egy számítógépes adatbázisban is elhelyezték. Ez még jobb is, mint az eddigi közlések textológiai színvonala. Noha a fentebb, a 2. jegyzetben említett konferencia és kiadvány érinti ezt a témakört, mégis érdemes lenne e szövegek gondozásának kérdéseit külön is meg tárgyalni.

5 *Néprajzi Filmkatalógus*, szerk. CSORBA JUDIT, FARKAS KÁROLY, GALAMBOS ZOLTÁN, KOVÁCS EMESE, TARI JÁNOS, Bp., 1995. Néprajzi filmstúdió. Elméletileg lásd még: TARI JÁNOS, *Néprajzi filmzés Magyarországon*, Bp.,

2002. Európai Folklór Intézet (Örökség V.), különösen 154.

6 VOIGT Vilmos, *A népköltési (folklór) alkotások kritikai kiadásának szabályzata*. A dialektológiai szöveggondozás szabályzatát készítette BALOGH LAJOS, Bp., Akadémiai Kiadó, 1974 (Szerkesztési Irányelvek IV.).

7 E hosszabb szöveg azonban sem a konferencia idejére összeállított sokszorosított kiadványban, sem a később kiadott, francia nyelvű tanulmánykötetben nem jelent meg teljes terjedelemben. Olvasható viszont egy újvidéki kiadványban. Lásd: VOIGT Vilmos, *A magyarországi folklórszövegek textológia eredményei és feladatai*, A Hungarológiai Intézet Tudományos Közleményei, 12/42–43. szám (1980), 19–47.

8 VOIGT Vilmos, *Népköltési gyűjtemények hasonmás kiadásai és ezek problémái*, It, 71/1 (1990), 173–180.

9 VOIGT Vilmos, *A mai magyar folklór textológia kérdései*, It, 82/2 (1999), 298–306.

10 Viszont STOLL Béla, *Szövegkritikai problémák a magyar irodalomban*, Bp., 1987 ugyan megemlíti, hogy írásában nem foglalkozik a folklórral, ám a 40. lapon (és az 54. jegyzetben) utal a folklór kiadások szabályzatára. PÉTER LÁSZLÓ, *Irodalmi szövegek kritikai kiadásának szabályzata*, Bp., 1988. A 9.4. pontban (a 38. lapon) pontos címmel utal a folklór szabályzatra, jelezve, hogy az továbbra is „érvényes”. A HARGITTAY Emil szerkesztette *Bevezetés a régi magyar irodalom filológiájába*, Bp., 1997 (első, nem mindenben azonos kiadása: 1996, a könyvet egyébként a borító „Filológia” néven nevezi) külön nem érinti a folklórt (újraközli viszont mind Stoll, mind Péter László említett kiadványainak teljes szövegét).

11 KATONA Imre–VOIGT Vilmos, *Folklór forrásismeret* = DEÁKY ZITA (szerk.), *Ünnepi kötet Faragó József 80. születésnapjára*, Bp., Györffy István Néprajzi Egyesület, 2002, 7–43. (A Néprajzi Látóhatár Kiskönyvtára 8.) Az itt közölt szöveg teljes egészében Katona Imre munkája. A magam (második) részét terjedelmi okokból magam javasoltam innen kihagyni. Ebben vannak a „mai” kiegészítések.

12 Ilyen terveket pedig Erdélyi Jánostól kezdve Katona Lajos, majd Sebestyén Gyula

is forgatott a fejében. Ortutay Gyula viszont csak a három „klasszikus” műfajt (népmese, népballada, népdal) adta ki antológiákban, a többi műfajt, köztük még a mondát is, nem javasolta ilyen sorozatba.

13 Lásd: VOIGT Vilmos, *Magyar folklór szöveggyűjtemény*, I., Bp., Osiris, 2003. (Az évek óta készülő könyv 2004-ben talán meg is jelenik.)

14 Szerencsére már maga a „nép” is él ilyen eszközökkel. Lásd például: CSORBA János, *Bár emlékezete maradjon meg...*, Bp., 2001. A könyv nagy része a széki parasztember kézírásából lett kiszedve. A kötethez tartozó kis CD-mellékletet Pávai István zenefolklorista állította össze, a 25 dallampéldából csak 5-öt vettek fel Csorba Jánostól, ám a többi között is szerepelnek olyan énekesek, akiket

megemlít kéziratában. Mindez persze további textológiai gondolkodást igényel – ám a jelenség már létezik.

15 Erről eddig tüzetes magyar beszámoló nem jelent még meg. A nemzetközi folklorisztikát azonban már sikerült erről tájékoztatni. Lásd legutóbb a „HOMO 2003 – Information society, cultural heritage and folklore text analysis” nemzetközi konferencia (Budapest, 2003. november 24–26.) anyagát, amely CD-ROM formában már meg is jelent.

16 A 2004. január 5-én az MTA Irodalomtudományi Bizottságának textológiai témáülésére átnézett szöveg, amelyben főként a bevezető, és a nemzetközi adatok említése az új.

17 E dolgozat, és főként az ehhez szükséges előmunkálatok az OTKA NRZ T 037900 kutatási pályázat révén valósulhattak meg.

## Nyitott kérdések az Arany-filológiában

Az Arany János lírai verseinek és elbeszélő költeményeinek kiadástörténetével, szövegagyományával való kritikus számvetés a magyar irodalom tradíciókezelésének központi problémáihoz vezethet el bennünket. Hiszen egy olyan költő életművének „kánonban tartásáról” kaphatunk adalékokat, aki mindmáig egészen eltérő poétikai kiindulású írók vagy írói csoportok számára minősül példaadónak, irodalmi eszménynek. Filológia és kanonizáció összefüggésének esettanulmányához<sup>1</sup> keresve sem lehetne jobb példát találni – még ha az alábbi gondolatmenet nem egy efféle keresgélésnek köszönheti is a létét, hanem az a szövegkiadói tapasztalat ösztönözte, amelyet a legújabban kiadott, népszerű „Arany-összes” sajtó alá rendezése során szerezhettünk.<sup>2</sup>

Ha az Arany-életmű – hatástörténeti értelemben minden bizonnyal legfontosabb, s leginkább kanonikus – darabjainak határait akarjuk kijelölni, akkor aligha lehetünk olyan magabiztosak, mint volt annak idején Keresztury Dezső és Keresztury Mária, akik ki merték jelenteni saját népszerű Arany-kiadásukról: „Arany összes költői műveinek ez a kiadása a költő valamennyi verses munkáját tartalmazza.”<sup>3</sup> Hiszen nemcsak mi nem tudjuk, mennyi az a „valamennyi”, hanem Kereszturyék vállalkozása sem adott erre egyértelmű választ: kötetük egyszerre tartalmazott többet és kevesebbet, mint az előző edíciók, sőt, az utána következő népszerű Arany-kiadások is – ha csak csekély mértékben is – tőlük eltérően jelölték ki a szövegkorpusz határait; mindez arra mutat, hogy Arany életművének számos pontja még mindig megoldatlan kérdésekkel terhes, akár az életmű teljességére, akár a versek kronológiájára gondolunk: ebből a szempontból minden újabb, magát komolyan vevő szövegkiadói vállalkozásnak meg kell határoznia saját helyzetét ahhoz az egyenetlen (azaz néhol megnyugtatóan kidolgozott, néhol hevenyészett s önellentmondásos) textológiai hagyományhoz, amelyet folytatni kíván.

Arany műveinek még be nem fejeződött kritikai kiadásában idestova fél évszázada jelentek meg azok a kötetek, amelyek – Voinovich Géza munkájaként – közzétették a lírai és verses epikai műveket. Voinovich személyében az a személy végezte el a sajtó alá rendezés munkáját, akinek egyedül voltak a birtokában információk a II. világháború során megsemmisült Arany-ha-

gyaték tartalmáról: ez az „agyonőrzött” családi hagyaték<sup>4</sup> – legalábbis annak addig publikálatlan része – ilyenformán csakis Voinovich korábban készített jegyzetein keresztül, a kritikai kiadás jegyzetanyagába építve lehetett hasznára az Arany-kutatásnak. Ez azt is jelentette, hogy a Voinovich-féle kritikai kiadás több ponton forrásértékűnek minősülhetett, csak sajnálatos módon alig-alig (vagy csak komoly forráskritikai műveletek révén) lehetett elválasztani Voinovich interpretációját a filológiai adatoktól – hiszen lépten-nyomon fölmerülhetett a kétely, hogy Voinovich logikailag és filológiailag nem mindig kielégítő érvelése mögött az elpusztult hagyaték számunkra ismeretlen dimenziói húzódnak meg. Voinovichnak a lírai életmű csoportosításában megmutatkozó, legnagyobb horderejű, s talán leginkább manipulatív gesztusa a kritikai kiadások alapelvének számító, s egyébként az Arany-kritikában is követett kronológiai elv feladása volt. Az irodalomtörténész ugyanis az I. kötetbe sorolta a „kisebb költeményeket”,<sup>5</sup> a VI.-ba pedig a „zsengék, töredékek, rögtönzések” címszó alá besorolt versanyagot,<sup>6</sup> s ráadásul ez utóbbi kötetben is többszörös tematikus csoportosítást hajtott végre. Ezzel nemcsak az életmű kronológiájának az áttekintését tette szinte lehetetlenné, hanem létrehozott egy „igazi”-nak tekintett Arany-életművet, megtisztítva a még nem vagy már nem „igazi” költő műveitől, azt is sugallva ezzel, hogy az első költői értékű mű a *Válasz Petőfi Sándornak* című vers, s ami ez előtt, azaz 1847 előtt keletkezett, az esztétikailag figyelemre nem méltó. Mindez nem Voinovich újítása volt, hiszen ő itt csak azokat az intenciókat követte, amelyek már Arany saját kötet szerkesztési gyakorlatából kiolvashatók: az utolsó, még Aranytól összeállított és – vagy tőle, vagy fiától átnézett – verseskötet élére maga a költő helyezte 1848-as és 1847-es verseit, s a korábbi darabokat határozottan mellőzte: nemcsak ebben a kötetben nem adta ki, hanem egyébként sem publikálta ezeket, sőt, a versek fennmaradása is jórészt nélkülözötte Arany autorizációs gesztusait. Vagyis Voinovich bizonyos értelemben egy tradíció fenntartójának és továbbadójának tekinthető: egy alapvetően önértelmező alkotói gesztust affirmatív módon filológiai hagyományává változtatott, s ezzel nagymértékben le is szűkítette egyébként az Arany-életműre való, esztétikai érdekű rákérdezés lehetőségeit. Tiszteletre méltó vállalkozása ennek ellenére komoly teljesítménye volt az Arany-filológiának – akár azt is mondhatnók, a lírai és epikai életmű esetében ez volt az utolsó módszeres kísérlet egy átfogó filológiai alapozás elkészítésére. Arról pedig már aligha Voinovich tehet, ha a részleges, s nagyon lényegi pontokra rátapintó felülvizsgálat mindmáig nem eredményezett egy hasonló nagyságrendű, az övéhez mérhető alaposságú kritikai szövegkiadást. Voinovich szöveggondozói elveit és gyakorlatát egyébként már az egykorú szakmai kritika is bírálta, szóvá téve az anyag csoportosításában mutatkozó következetlenségeket is – utalhatunk Vargha Balázs,<sup>7</sup> Nagy Miklós<sup>8</sup> és Bory István recenzióira,<sup>9</sup> illetve vitacikkeire –, másrészt pedig a nagyobb időbeli

távlátban még inkább feltáruló fogyatkozások mellett az utóbbi ötven év irodalomtörténeti kutatása is számos szöveget, filológiai összefüggést és adatot tárt föl. Nem csoda, hogy a Voinovich utáni Arany-összkiadások majd mindegyike, vagy legalábbis mértékadó része nem habozott fölülbírálni a kritikai kiadás logikáját – így tett az Arany költői műveinek legteljesebb kiadását gondozó Keresztury Dezső és Keresztury Mária is. Az ő először 1968-ban megjelent edíciójuknak<sup>10</sup> azonban számos fontos felismerése, csoportosítási javaslata nem vált közkeletűvé, azaz folytatás nélkül maradt: a Szépirodalmi Kiadótól később többször kiadott, Vekerdy Tamás gondozta kiadások<sup>11</sup> így több ponton visszalépésnek minősíthető javításokat hajtottak végre Kereszturyékhoz képest. A Keresztury házaspár kiadásának is komoly hiányossága azonban (s ebben osztozik a Vekerdytől<sup>12</sup> vagy később, 1992-ben Gángó Gábortól<sup>13</sup> sajtó alá rendezett kötetekkel), hogy nincsenek részletes magyarázó jegyzetei (sem szómagyarázatok, sem szakirodalmi tájékoztatók), mert – ahogy Kereszturyék fogalmaztak, nyilván kiadói nyomásra – „a szükséges jelzések feleslegesen terhelnék az olvasót”.<sup>14</sup> A Vekerdytől sajtó alá rendezett kiadás korábbi, háromkötetes verziója pedig azt a – rossz – megoldást választotta, hogy Vekerdy helyett a kötet kiadói szerkesztője, Szalai Anna állított össze egy nagyon redukált, az olvasót alig orientáló jegyzetanyagot a Voinovich-féle kiadás kommentárjaiból; csakhogy Voinovich eleve nem gondolta végig – erre talán ideje s ereje sem volt, hiszen már a hat kötet megjelenését sem érthette meg –, hogy az olvasó milyen tárgyi és nyelvi magyarázatokra szorulna rá az Arany-művek minél teljesebb megértése érdekében, ráadásul Vekerdy mégiscsak több ponton felülbírálta Voinovich megoldásait, így az ő kiadása nem volt identikus azzal, amelynek a jegyzeteket alkalmazni kívánták.

Ez a textológiai hagyomány meglehetősen felemásnak minősíthető: a legfeltűnőbb sajátossága ugyanis az, hogy az irodalomtörténészek, filológusok nem használták ki a lehetőséget arra, hogy a rendszeresen újrakiadott népszerű Arany-kiadásokban folyamatosan korrigálják a kritikai kiadás félreértéseit és hibáit. Pedig viszonylag kevés olyan életmű van, amelynek állandó piacon tartása a könyvkiadók és könyvterjesztők számára is evidencia – Arany ezek közé a kivételek közé tartozik. Ilyenformán pedig – ha már egy újabb kritikai kiadás megindításához központi tudománypolitikai akarat és finanszírozás kívántatott/kívántatik is – ennek a piaci igénynek a kihasználásával az irodalomtörténet óriási lehetőséghez és térhez juthatott volna: mert ugyan egy népszerű kiadás nem veheti át mindenestül egy kritikai kiadás funkcióját (például aligha közölhet változatokat, a szakirodalmi utalásokat is jelentősen meg kell rostálnia, a pusztán poétikai, szövegelemző szakirodalom felsorolásától teljességgel el kell tekintenie s még sorolhatnók az eltéréseket), ám kísérletképpen megpróbálhat helyreállítani szövegromlásokat, megpróbálkozhat bizonyos művek vagy műcsoportok relatív kro-

nológiájának a felülvizsgálatával, valamint számot adhat mindazokról a fontos keletkezéstörténeti és filológiai tudnivalókról is, amelyek a versek megértéséhez fontosak lehetnek. Ez a lehetőség azonban az Arany-filológiában jórészt kihasználatlan maradt. Hogy mégsem teljesen, az Arany-versek bizonyos csoportját átfogni kívánó alkalmi kiadványnak köszönhető: gondoljunk csak a *Kapcsos Könyv* hasonmás kiadására, amelyhez Keresztury Dezső alapvető kísérő tanulmánya járult,<sup>15</sup> vagy a Kerényi Ferenc gondozta, középiskolai segédkönyvnek álcázott kötetre, amely a legkövetkezetesebben korrigálta a kritikai kiadás számos megoldását.<sup>16</sup> Ez persze azt is jelenti, hogy a leginkább naprakész filológiai feldolgozással a pálya legutolsó szakaszáról, az „Őszikék”-ről rendelkezünk (illetve, Kerényi munkájának köszönhetően még a balladák műcsoportja látszik megnyugtatóan feldolgozottnak), a költői életmű más periódusai viszont továbbra is komoly buktatókat rejtnek. Az alábbiakban ezekre hoznék néhány látványosabb példát.

Először is: nem logikus megoldás az, ha a szövegkiadásokban „zsengék és törmelékek” címen elkülönítjük az Arany-életmű bizonyos darabjait. Ezt a megkülönböztetést – megítélésünk szerint – egy szövegkiadásnak nem szabad megtennie, legalábbis akkor nem, ha nem ragaszkodik mindenestül és következetesen Arany saját víziójához a közönség elé bocsátható szövegekről. A kritikai kiadásnak azt a már említett gyakorlatát, hogy a versek sorát csak a Petőfihez intézett episztola nyitotta meg, s Arany számos alkalmi verse is csak a hatodik kötetbe került be, s nem az elsőbe, már a Keresztury-féle kiadás is – nagyon helyesen – felülbíráta. Hiszen ennek az elvnek a következetes érvényesítése esetén számos olyan szöveget is ki kellett volna iktatniuk a sajtó alá rendezőknek, amely ma már (s hosszú ideje) az Arany-kanon centrális darabjának számít; ennek felmérésére elegendő csupán összevetni – mondjuk – a legutóbb Arany-kiadás tartalomjegyzékét Arany utolsó, jóváhagyott lírai verseskötetének tartalmával.<sup>17</sup> Egyáltalán nem mellékes ugyanis az a kérdés, hogy maga Arany mikor és mely műveit engedte nyilvánosság elé kerülni, hiszen az Arany-líra recepcióját alapvetően befolyásolta, hogy éppen mi volt hozzáférhető az életműből – csak egy példát említve, az Arany-kép átépülését alapvetően meghatározta az, amikor teljes egészében publikussá vált a *Kapcsos Könyv*be foglalt lírai ciklus. Az Arany-életműhöz fűződő, reflexív irodalomtörténeti viszony pedig nem alapozódhat arra, hogy öntudatlanul Arany a saját teljesítményéről kialakított és a rendelkezésére álló eszközökkel (például kötetek szerkezetével, leveleiben megfogalmazott kommentárjaival stb.) sugallt önképéhez igazodik. Éppen ezért önellentmondásos és az átfogóbb, újragondolt Arany-értelmezéseket is veszélyeztető a Keresztury házaspár kiadásának azon megoldása, amely szerint mégiscsak léteznék egy „Zsengék, törmelékek, Arany tulajdonított versek” című, függelékyszerű szövegegység, amelyen belül helyezkednének el az „Arany tulajdonított versek”. Szerintünk kizárólag a kétes hi-

telű, tehát nem minden kétségen kívül Aranynak tulajdonítható versek elkülönítésének van értelme (ezeket célszerű egy külön egységben, a versek után közölni), a többi vers pedig része a kronologikus rendben közölt életműnek.

Az ezen a ponton megmutatkozó filológiai ellentmondásokat szinte paradigmatis érvénnyel szemléltetheti *A dévaványai juhbehajtás* című szöveg kiadástörténete. Ezt a korai, talán Arany kisújszállási időszakára (1834) datálható szöveget Voinovich még nem közölte: a kritikai kiadás VI. kötetének függelékében tartalmi összefoglalását adta a versnek, hozzáfűzve azt is, hogy szövege nincs a keze ügyében: „Ilyen című vers elő is került Karcagról, 1908-ban; másolata megfordult Beöthy Zsoltnál; arról lemásolta a jelen kiadás rendezője; ez a példány elégett az ostromban.”<sup>18</sup> Voinovich ebben a jegyzetében érezhetőleg már inkább afelé hajlott, hogy itt Arany művéről lehet szó; ez azért érdekes, mert korábban határozott kételyeket fogalmazott meg a szerzőség kapcsán. Arany-életrajzában azon az alapon vonta kétségbe a szerzőséget, hogy a mű érettebbnek látszik, mint amit Aranyról ez idő tájt feltételezhetni, valamint Arany később „egyetlen szóval sem céloz” ilyen témájú művére, s „későbbi munkáiban sem ötlük fel belőle egyetlen vonás sem”.<sup>19</sup> A problémát itt is láthatólag az Arany korai műveinél gyakorta előforduló hiány jelentette: nem áll rendelkezésünkre ugyanis autográf kézirat, a művet a költő soha nem publikálta, valamint nélkülözniük kell azokat az egykorú vagy utólagos szerzői kommentárokat is, amelyekkel Arany magáénak ismerte el a szöveget. Ezek az érvek azonban – az Arany-életmű filológiai hagyományának egészében szemlélve – rendre kikezdhetők: Arany nemcsak egyetlen, 1847 előtti művét nem publikálta (azokat sem egyébként, amelynek autográf kézírata is fennmaradt), hanem például későbbi, nagykőrösi periódusának az alkalmi költészethez sorolható, egy elemi szintű nyilvánosságot megcélzó, szórakoztató darabjait sem.<sup>20</sup> Azaz láthatóan lírájának ezt a regiszterét egészében igyekezett kizárni életműve nyilvánosan vállalhatónak gondolt részéből. Mindezek alapján kérdéses, jelentene-e bármit is, ha azt mondanánk a versről, hogy színvonala vagy stílusa alapján nem vall Aranyra – hiszen több olyan Arany-mű van, amelyet kétely nélkül tudunk ugyan a szerzőhöz kötni, ám amely stilárisan elüt a versek többségétől, nem utolsósorban azért, mert egy másféle, közköltészeti tradíciót folytat vagy éppen egy hagyományos poétikát teljesít be.<sup>21</sup> *A dévaványai juhbehajtás* másolatokban való fennmaradása pedig akként is értelmezhető, hogy itt egy kifejezetten a popularitás szféráját sikeresen megcélzó versről van szó. Arany efféle alkotásainak egyébként a későbbiek során sem nagyon maradt fenn kézírata; erről a jelenségről Arany László általánosságban a következőket írta: „Az alkalmi rigmusok kiszivárogtak a szűkebb baráti körből, melynek pillanatnyi fölvidítására szánva voltak, s részint kéziratban, részint – kivált az atyám halála után megjelent hírlapi közlemények által – nyomtatásban is elterjedtek a közönség között. Ő maga nemigen tartotta meg ezek kéziratát; a mi megmaradt belőlök,

leginkább barátai őrizték meg, a kik az efféle apróságokat is kegyeletes becsben tartották.”<sup>22</sup> Ám ezeket a verseket nemcsak Arany László, hanem Voinovich is kétely nélkül beiktatta a kritikai kiadásba – még ha csak a VI. kötetbe is.<sup>23</sup> *A dévaványai juhbehajtás* kimaradása a kritikai kiadásból – még ha ez nem elvi, hanem gyakorlati okokkal volt is magyarázható – ilyenformán nem maradt következmények nélkül. A szöveget másolatból ugyan már 1954-ben közölte Pap Károly,<sup>24</sup> majd rövidesen több tanulmány is foglalkozott vele Arany műveként,<sup>25</sup> ám a Keresztury házaspár kiadásában mégis csak a kétes hitelű művek közé került be, majd Vekerdy kihagyta a tőle gondozott kötetekből. Mivel sem Kereszturyék, sem Vekerdy nem adott számot részletekbe menő kísérő tanulmányban a szöveggondozási megfontolásokról, csak találgatni lehet, mi állt eljárásuk hátterében.<sup>26</sup> Hiszen a szöveg publikálása utáni összes tanulmány (mindegyike korábbi, mint a Keresztury-féle kiadás!) Arany műveként tárgyalta a verset; Dénes Szilárd arra hozott föl megfeleléseket, hogy hol található a későbbi Arany-művekben olyan helyeket, amelyek *A dévaványai juhbehajtásra* látszanak visszautalni, Szilágyi Ferenc 1965-ös tanulmánya pedig akkurátusan fölsorakoztatta mindazokat az említéseket, amelyek már a XIX. század végétől Aranytulajdonították *A dévaványai juhbehajtást* – a lista Ercsey Sándortól Szeremley Barnán át egészen Horváth Józsefíg, az irodalomtörténész Horváth János apjáig terjedt.<sup>27</sup> Mindehhez ráadásul hozzászámítandó még Scheiber Sándor 1958-as cikke, amelyből kiderült, hogy Péchy Imre már egy 1874-es tárcájában,<sup>28</sup> tehát jócskán Arany életében a költő műveként emlegette a szöveget.<sup>29</sup> Mindez meglehetősen egyértelmű helyzetnek látszik: adva van egy olyan többszálú, már Arany életében is megkezdődött szövegleszármazási hagyomány, amely Aranyéknak ismerte el a szöveget, s ezt jó pár olyan személy írásban, sőt nyomtatásban is fönmaradt megjegyzése hitelesíti, akik vagy közvetlenül Arany környezetéhez tartoztak, vagy ahhoz a közeget, amelyben lehettek pontos információk a szerzőségről – s ezek az említések nem is vezethetők le egymásból, vagyis hitelességük igencsak meggyőző.<sup>30</sup> *A dévaványai juhbehajtásról* ráadásul – paradox módon – bőségesebb a szakirodalom, mint számos más Arany-versről, s ezekben a cikkekben számos intertextuális kapcsolatot, stiláris bizonyítékot vagy helytörténeti, néprajzi adatot fölsorakoztattak Arany szerzősége mellett. A 2003-as Arany-kötet mindezek után – immáron nem „kétes hitelűként”, hanem a versek közé sorolva – visszaiktatta, vagy inkább beiktatta a költeményt az életműbe.<sup>31</sup>

Arany életművének a szöveghatárait – ahogy a fentebbi példa is mutatta – éppen ezért nem lehet egyszerűen a kritikai kiadás alapján meghatározni. Scheiber Sándor már 1954-ben leszögezte egyik cikkének a végén: „A kritikai kiadásból több más apróság is hiányzik [ti. azon kívül, amit Scheiber éppen akkor közölt – Sz. M.]”<sup>32</sup> Ez egyrészt azzal magyarázható, hogy Arany prózai írásában, szerkesztői megjegyzéseiben vagy leveleiben számos rögtön-



zött rigmus, versként felfogható alkalmi költemény található, másrészt pedig számolni kell olyan rögtönzéseképpen született, szóbeliségben maradt szövegekkel is, amelyeket nem kézirat őrzött meg, hanem valamelyik kortárs emlékezete.<sup>33</sup> Az előbbiekre több példát lehet idézni azokból a közleményekből, amelyek a kritikai kiadás kiegészítéseképpen születtek,<sup>34</sup> vagy éppen a levelezésből is kigyűjthető több szöveg<sup>35</sup> – ám a népszerű Arany-kiadások még ezeket sem szedték össze módszeresen. Az orálisban maradt, később lejegyzett, Aranyhoz tulajdonítható szövegeket pedig érdemes komolyan venni: akkor is nagyon érdekes tanulságokat hordozhatnak, ha helyüket az irodalmi filológia legfeljebb a „kétes hitelű” szövegek között meri is kijelölni. Az Aranyhoz kötött – konkrét személyhez szóló vagy fiktívnek tekinthető – sírversek problematikája külön tanulmányt érdemelne, de példaképpen hadd említsek csupán két szöveget, amely érzékeltetheti, milyen összetett filológiai problémát jelenthet az Arany-művek körének meghatározása.

Szilágyi Ferenc 1976-ban arról számolt be, hogy az MTA Kézirattárában egy olyan kéziraatra bukkant, amely Arany kézírásával Csokonai-másolatokat tartalmazott; a kézirat Szinnyi Ferenc hagyatékából származott. Szilágyi itt tált rá Arany kézírásával egy négysoros, cím nélküli verses szövegre, amely a következőképpen szól:

Úgy bánt az úr Isten szegény Tyúk Andrással,  
Miként ő éltében bánt a sárgyúrással:  
Felfogá a sarat s edénnyé égette,  
De eltörvén, ismét a sárba vetette.

Szilágyi így kommentálta a szöveget: „A vers fennmaradásának körülményei, témája, stílusa egyaránt azt a gyanút keltik, hogy Arany ismeretlen versével, kis alkalmi rögtönzésével van dolgunk.”<sup>36</sup> A vers ennek ellenére nem került be az 1976 utáni Arany-összkiadásokba, hitelességének felmérésére sem történt kísérlet. A 2003-as kiadás beillesztette a kétes hitelű darabok közé<sup>37</sup> – ennél többre a közlő lelkesültsége és öröme ellenére sem nagyon lehetett vállalkoznunk. Az óvatosság pedig nem volt indokolatlan: a néprajzos Szendrey Zsigmond már 1930-ban közölte a következő tréfás sírfeliratot:

Úgy bánt itt az Isten szegény Tyuk Mátyással;  
mint ő életében bánt a sárgyúrással:  
felmarkolta sárból, edénnyé égette,  
de eltörvén ismét, a sárba vetette.<sup>38</sup>

Szendrey adata Karcagról származik, s ez könnyen összehangolható Arany jól ismert életrajzi tényeivel is, hiszen Karcag szomszédos Kisújszállással, Arany tanítóskodásának egykori színterével. Megjegyzendő egyéb-

ként, hogy Szendreynek, aki egyébként nagyszalontai volt, s számos kiváló, Arannyal foglalkozó irodalomtörténeti, folklorisztikai tanulmányt is publikált, nem volt tudomása Arany feljegyzéséről, ő kizárólag a „nevető fejfák” folklorisztikai vizsgálatához kívánt adalékokat szolgáltatni – ám akaratlanul még ebben az esetben is sikerült egy Arany-adalékot szolgáltatnia. Szendrey adatának ismeretében valószínűleg egyébként az a magyarázat a helytálló, hogy itt Arany saját kezűleg olyasmit jegyzett le, amely fiatalkorának verses emléke lehetett – ilyenformán tehát nem Arany-verssel állunk szemben, hanem inkább Arany közköltészeti érdeklődésének egyik figyelemre méltó dokumentumával. Mindazonáltal nem fölösleges a vers megőrzése az életművön belül, legalább a „kétes hitelűek” között: így legalább mód nyílhat arra, hogy a beiktatás után lehessen, immár reflektáltan és érvek alapján, kívülre utalni, annál is inkább, mert ez Arannak és a közköltészetnek a viszonyáról is sokat elárulhat.

Van egy ezzel párhuzamos, de mégiscsak másféleképpen kezelendő példa is: Balkányi Enikő 1972-ben publikálta annak a kéziratnak a szövegét, amely éppen akkor került be a Petőfi Irodalmi Múzeum kézirtárába, s amely Arany kézírásában tartalmazott négy verssort. A közlő új Arany-versként határozta meg a leletet, s tanulmányának talán legérdekesebb eredménye az volt, hogy keletkezéséről is sok újdonságot elárult. A kézirat hátlapjának tanulása szerint ugyanis Arany ezt a négy sort ajándékképpen adta át – feltehetőleg 1875-ben – Kovács Albert református teológusnak, aki egy időben a Nemzeti Párt alelnöke volt. A címtelen, de nemcsak Arany kézírásában, hanem tőle hitelesítve fennmaradt négy sor így hangzik:

Annyi magasztos szenvedélyér  
És annyi esztelen hitért, –  
Szerelmedért, mely végtelen volt  
És ímé most itt van: mit ér?<sup>39</sup>

Az Arany költészetét ismerők számára azonnal feltűnhet, hogy – bár a közlő ismeretlen Arany-versről beszél – ez a négy sor éppen nem ismeretlen: *A honvéd özvegye* című vers 18. versszaka négy utolsó sorának variációjáról van itt szó. Döntést igényel tehát, minek tekintsük ezt a szöveget: önálló versnek vagy szövegváltozatnak? Kétségtelenül ez utóbbi tűnik a kényelmesebb megoldásnak – ám az előző eljárásnak is lehet indokoltsága. Arany itt ugyanis egy régebbi, 1850-es versét, pontosabban annak egy apró részletét applikálta egy többé-kevésbé jól meghatározható szituációban, s ez által a gesztus által önálló, jelentéssel bíró művé avatott egy szövegvariációt. Funkcionális értelemben tehát beszélhetünk önálló versről – s már csak azért is érdemes ekként kezelni ezt a négy sort, mert ebből az évből alig ismerünk egyéb Arany-verset, s ez az applikálás egyébként is igen ritka jelenség az

egész életműben. Sokkal több tanulsága lehet annak, ha a szöveg önálló versként kerül be az Arany-kötetekbe, s csupán a jegyzetek pontosítják a keletkezéstörténeti tudnivalókat, s bizonytalanítják el az önálló státust,<sup>40</sup> mint ha csupán a jegyzetekben szerepeltetjük ezt a négy sort változatként.

Ugyancsak ehhez kapcsolódik Arany fordításainak a kezelése is. Az eddigi kiadások többsége ezt a műcsoportot az „Idegen költőkből” címmel fogta össze – talán célszerűbb azonban ezt a kopárabb „Fordítások” megjelöléssel helyettesíteni. Maga Arany ugyan valóban az előbbi formulával élt, de ő a versfordításokat – már legalábbis azok egy részét – saját versei közé iktatta be, s az elnevezés így szolgálhatta a különbségtételt. Mivel azonban Arany-nak több olyan fordítása is van, amelyet a költő nemhogy nem sorolt be lírai verseinek gyűjteményébe, de még csak be sem fejezett, helyénvalóbbnak tűnik egy kevésbé poétikus, de talán pontosabb megnevezés használata.

Külön nehézséget jelent azoknak a fordításoknak a beiktatása az életműbe, amelyek Arany kritikáinak, ismertetéseinek, tanulmányainak a részét képezték eredetileg. Arany például recenziót közölt Achille Millien *La moisson* (Az aratás) című kötetéről, s ebben a francia költőnek három versét is (részlegesen vagy teljesen) lefordította. A Keresztury házaspár ezek közül kettőt közölt, az elsőt *Az aratás* címmel<sup>41</sup> – csakhogy ez a címadás egy félreértés következménye: ez ugyanis csak az alapul vett kötetnek, de nem a versnek volt a címe; maga Arany árulja el az ismertetésben, hogy a sorok a *La Méridienne* (Arany saját fordításában: *A delelés*) című versből származnak.<sup>42</sup> Kereszturyék közölték *Az éj* című fordítást is (igaz, versszakokra bontva, ami elüt Arany saját gyakorlatától),<sup>43</sup> érthetetlen módon kihagyták azonban Arany harmadik Millien-átültetését, *A sekély* című fordítást.<sup>44</sup> Szintén célszerű a fordítások között számon tartani az [*A párnatánc*] című szöveget is; Arany ezt egy 1721-es angol tánckönyvből fordította, s egy, feltehetőleg 1877-es, a *Magyar Nyelvőr*nek szánt, de ott végül is nem közölt cikkébe illesztette bele illusztrációként, mellőzve a versként való tördelést. A kéziratban maradt cikket csak 1916-ban adták ki,<sup>45</sup> s a benne található fordítás versszerűségére 1965-ben hívta fel a figyelmet Németh G. Béla.<sup>46</sup> Ez utóbbi cikk sem tudta azonban elérni azt, hogy a fordítás belekerüljön Arany népszerű kötetébe.<sup>47</sup>

Az Arany-életmű határainak átgondolása azonban azt is magával hozhatja, hogy bizonyos, korábban az Arany-kiadásokban szereplő verseket viszont – filológiai érvek alapján – ki kell zárunk az életműből. Ki kell maradnia az Arany-kötetektől, mivel bizonyíthatóan nem Arany műve, a *Kín* című versnek.<sup>48</sup> Ez a vers ugyanis először Szilágyi Sándor jóvoltából jelent meg, egy másik, cím nélküli rögtönzéssel együtt.<sup>49</sup> Szilágyi elmondta, hogy az utóbbi verset Arany és Szász Károly közösen rögtönözték Lisznyai Kálmán *Nyáréj* című versének paródiájaként – ez a vers tehát [*Lisznyai Kálmánnak*] címmel jogosan szerepelhet az Arany-kötetekben, igaz, ugyanennyi joggal Szász művei közé is fölvehető. Szilágyi ugyanebben a cikkében közölte azon-

ban a *Kín* című verset is, csakhogy arról azt állította, „egészen a Szászé”. Voinovich azonban – kizárólag Szilágyi szövegközlésére utalva – ezt az utóbbi verset is fölvette a kritikai kiadásba, anélkül, hogy új érvekkel igazolta volna Arany szerzőségét.<sup>50</sup> A kritikai kiadásból aztán ez a vers minden későbbi népszerű Arany-kiadásba is bekerült – ennek az indokolatlan eljárásnak érdemes véget vetni. Mint ahogy, másik példát is említve, nem tűnik célszerűnek követni Kereszturyék eljárását, amely szerint az „Aranynak tulajdonított versek” között helye lenne egy, korábban *Töredék egy népies víg eposzból* címen közölt versnek – a szöveg 1913-as újraközlését<sup>51</sup> követően olyan súlyos és megalapozott érveket sorakoztatott fel Arany szerzősége ellen Kardos Lajos,<sup>52</sup> hogy azok után aligha merülhettek föl kétségek. Ezen a ponton tehát Kereszturyék alighanem fölöslegesen bírálták felül a kritikai kiadást.

Más jellegű, inkább az Arany-versek csoportosításával összefüggő problémát okoz az, hogy miért a kisebb költemények, tehát a lírai versek között szerepelnek Voinovich óta a legutóbbi időkig olyan töredékek, amelyek ugyan kétségkívül rövidek, néhol kifejezetten kurták, ám nyilvánvalóan egy nagyobb epikus kompozíció szándékát hordozták, mint például a következők: *Varga Mihály, A kincskeresők, A kincstalálók, István örökje, Stanzák „Mátyás dalünnepe” eposzi kísérletből*. Ez az eljárás ugyanis megnehezíti azt, hogy Arany epikai kísérleteinek teljes spektrumát és lehetséges irányait fölmérjük – éppen ezért célszerűnek látszik ezeket a töredékeket beiktatni az elbeszélő költemények közé.

Az eddigi példák s az ezekből kibontható filológiai megfontolások jelentősége abban áll, hogy hangsúlyosan felhívhatják a figyelmet az Arany-versekkel kapcsolatos filológiai kutatások fehér foltjaira. Mert nem bizonyos ugyan, hogy minden egyes – az imént említett és említés nélkül maradt – esetben sikerült megtalálnunk a végleges megoldást a legutóbbi Arany-összkiadásban, ám filológiai javaslataink talán hasznára lehetnek a még mindig nagyon sok megoldatlan kérdést maga előtt görgető Arany-textológiának. Tudatában vagyunk annak is, hogy több ponton nemcsak a számunkra közvetlen előzményt jelentő kiadási tradíciótól térünk el, hanem attól is, ahogyan Arany maga prezentálta az életművét – persze Arany halála óta, pontosabban az Arany László kiadta hátrahagyott művek megjelenésével kezdődően minden összkiadás eltért Arany saját intencióitól. Arany életművének igen komoly hányadáról gondolta úgy, hogy nem a reprezentatív, nyilvánosság előtt is vállalható-vállalendő szövegek közé tartoznak. Ennek az önkorlátozásnak is köszönhető aztán, hogy az Aranyról kialakított és kanonizált egykorú kép mennyire csak az irodalmi életmű egy részével tudott (vagy tudhatott) elszámolni. Ilyenformán persze minden újragondolt Arany-kiadás olyan ajánlatnak tekinthető, amely egy más hangsúlyokra épülő életmű-értelmezés felé nyit utat – még ha egy újabb Arany-kép vagy Arany-olvasat kiépítésére nem is a szövegkiadás fegyelmezett, hagyomány-

tisztelő rendje az egyedüli vagy leghatékonyabb eszköz. Enélkül azonban nem jöhet létre a magyar irodalom egyik centrális, hatástörténetileg bizonyosan a legelevenebb életművének a hatékony újraelsajátítása sem. Félő ugyanis, hogy a filológiai tradíció vitás pontjainak észrevétele nélkül a leginvenciózusabb műelemzésekre épülő Arany-értelmezések is csupán a korábbi interpretációk öntudatlan áthelyezéseit tudják végrehajtani.

1 A kérdés végiggondolását korábban már megkíséréltem: SZILÁGYI Márton, *Filológia, irodalomtörténet, kanonizáció. Klasszikus módszertudat és új kihívások között*, Helikon, 2000, 4. szám, 564–572.

2 *Arany János összes költeményei I–II*, sajtó alá rend. és a jegyzeteket írta SZILÁGYI Márton, Bp., Osiris Kiadó, 2003 (Osiris Klasszikusok).

3 *Arany János összes költeményei, II. kötet*, szerk. és az utószót írta KERESZTURY Dezső és KERESZTURY Mária, Bp., Szépirodalmi, 1978, 813.

4 Az idézőjelbe tett szó Vargha Balázstól származik; cikkében igen határozottan fogalmazza meg Voinovich felelősségét az Arany-hagyaték alapos feldolgozásának elmaradása miatt: VARGHA Balázs, *Kincsesház – leltárhiánnyal. Arany János levelezésének kritikai kiadása = Uő, Jelek, jelképek, jellemek. Irodalmi és nyelvészeti tanulmányok*, Bp., 1984, 404–426. (Az idézet: 407.)

5 ARANY János, *Kisebb költemények*, sajtó alá rend. VOINOVICH Géza, Bp., 1951, (Arany János Összes Művei I.).

6 ARANY János, *Zsengék, töredékek, rög-tönzések*, sajtó alá rend. VOINOVICH Géza, Bp., 1952 (Arany János Összes Művei VI.). [A továbbiakban: AJÖM VI.]

7 VARGHA Balázs, *Arany János Összes Művei, I–VI. kötet*, ItK, 1953, 359–366.

8 NAGY Miklós, *Arany János Összes Művei I, II, III, IV, V, VI*. (Kritikai kiadás), It, 1953, 480–486.

9 BORY István, *Az Arany kritikai kiadás I. kötetéhez*, It, 1957, 308–311.

10 Mi egy újabb, változatlan szövegű lenyomatát használtuk: ARANY János, *i. m.* (1978)

11 Külön kérdés, hogy a Szépirodalmi Kiadó annak idején miért nem irodalomtörté-

nész szakembert, hanem éppen egy kivételes műveltségű gyermekpszichológust bízott meg Arany műveinek kiadásával – ennek a döntésnek a hátterét azonban nem ismerem, így a továbbiakban legfőljebb a választás filológiai következményeit érintem.

12 Egyik utolsó lenyomata: *Arany János költeményei*, szöveggond. VEKERDY Tamás, Bp., Helikon, 1983.

13 *Arany János összes költeményei, I–V. kötet*, sajtó alá rend. GÁNGÓ Gábor, Bp., Unikornis Kiadó, 1992 (A magyar költészet kincsestára).

14 ARANY János, *i. m.* (1978) 815.

15 ARANY János, *Kapcsoló könyv*, a kísérő tanulmányt írta: KERESZTURY Dezső, Bp., Magyar Helikon–Akadémiai Kiadó, 1977.

16 ARANY János, *Balladák / „Őszikék”*, kiad. KERÉNYI Ferenc, Bp., 1993 (Matúra Klasszikusok).

17 Az összevetés megkönnyítése érdekében a tőlünk gondozott Arany-kiadásban megtalálható Arany legutolsó kötetének tartalomjegyzéke is: ARANY János, *i. m.* (2003) II, 817–821.

18 AJÖM VI. 199–200.

19 VOINOVICH Géza, *Arany János életrajza I. 1817–1849*, Bp., 1929, 37.

20 Ennek kapcsán lásd még SZILÁGYI Márton, *„Alkalmatosságra írott versek”, avagy vidám férfikompániák humora. Csokonai, Arany és a közköltészeti hagyomány*, Bárka, 2003, 5. szám, 53–62.

21 Erre egyébként van példa más költői életművekben is: Vörösmarty *Sírversek* című epigrammái kapcsán kísértetiesen hasonló helyzetet figyelhetünk meg – Gyulai Pál például föl sem vette saját kiadásába a verseket, merthogy nem tartoznak az „igazi” életműbe, noha a filológiai kritériumok alapján kétség-

telenül Vörösmartynak tulajdoníthatók: vö. MEZEI Márta, *Egy Vörösmarty-epigrammáról = Szövegkönyv. Születésnap levelek Kerényi Ferenchez*, Kézirat, MTA Irodalomtudományi Intézet, Bp., 2004. március 7., 140–145.

22 ARANY László, *Bevezetés = Arany János hátrahagyott versei*, Bp., kiadja RÁTH Mór, 1888, XXIII–XXIV.

23 Mint például az 1839-re datált, *Elegia* című verset: AJÖM VI. 7., a hozzákapcsolódó jegyzet: 216.

24 PAP Károly, *Arany egy zsengéje: A dévaványai juhbehajtás*, ItK, 1954, 78–83.

25 DÉNES Szilárd, *Arany Jánosnak a ványai juhbehajtás című ifjúkori verses krónikájáról*, ItK, 1956, 178–186.; AGOTAI László, „A dévaványai juhbehajtás” szerzőségének kérdéséről, *Jászkunság*, 1958, 1–2. szám, 38–40.; GYÓRFFY Lajos, *Adalékok „A dévaványai juhbehajtás”-hoz*, *Jászkunság*, 1960, 3. szám, 123–125.; BE-RECZKI Imre, *A dévaványai juhbehajtás és költője*, ItK, 1962, 633–638.; SZILÁGYI Ferenc, *Az epikus Arany indulása és Csokonai, A dévaványai juhbehajtás és a Csokonai-hagyomány*, ItK, 1965, 99–109.

26 Megjegyzendő egyébként, ahogy erre Szilágyi Ferenc felhívta a figyelmet, hogy a mű 1954-es publikálása után a Szépirodalmi Kiadó 1955-ben kiadott, háromkötetes népszerű Arany-kiadásába már kétes hitelüként bekerült *A dévaványai juhbehajtás*: SZILÁGYI Ferenc, *i. m.*, 99–100. Kereszturyék kiadása feltehetőleg ezt a hagyományt követte.

27 SZILÁGYI Ferenc, *i. m.*, 99–100.

28 PÉCHY Imre, *Petőfi reliquiák*, Reform, V., 1874. márc. 12., 70. szám.

29 SCHEIBER Sándor, *Arany János ifjúkori elégiája: Gabúz Istók halálára*, It, 1958, 461.

30 Ennek mérlegelését lásd SZILÁGYI Ferenc, *i. m.*, 107.

31 ARANY János, *i. m.* (2003) I, 7–20., a jegyzetek: 1079–1081. Itt jegyzem meg, hogy a vers Aranynak tulajdonításának újabb keletű, érdekes közvetett bizonyítéka, hogy amikor a kritikai kiadás jelenlegi sorozatszerkesztője, Korompay H. János – születésnap köszöntés gyanánt – egy trefás idézetgyűjteményt állított össze Arany műveiből a szűnyogokra vonatkozólag, felhasználta *A dévaványai juhbehajtás* szövegét is: KOROMPAY H. János, *Az*

AJÖM XVII. kiadástörténetéhez = Szabó G. Zoltán 60. születésnapjára, Bp., Balassi Kiadó–Magyar Tudományos Akadémia Irodalomtudományi Intézete, 2003. április 9., 54.

32 SCHEIBER Sándor, *Arany János elfelejtett gyermekverse*, ItK, 1954, 83–84.

33 Erre példa az a kétsoros rigmus is, amely a 2003-as kiadásban [*Csak az a hátrány...*] címmel szerepel a kétes hitelű versek között; a rimes rögtönzés állítólag Vámbéry Ármin és Arany egyik közös sétája alkalmából keletkezett, s Vámbéry emlékezete őrizte meg. A rigmust közölte: -a -ly, *Vámbéry a Dunaparton*, Vasárnapi Ujság, 1913. szeptember 28., 772. A cikk szerzője Balla Mihály; vö. *Batu kán pesti rokonai, Vámbéry Ármin és tatárja, Csagatai Izsák, Kiadatlan írások és dokumentumok*, szerk. KOVÁCS Sándor Iván, Pozsony, 2001, 139–142.

34 Vö. például BISZTRAY Gyula, *Arany János két kis rímjátéka*, It, 1961, 458–459.

35 Lásd például a Tompához intézett, 1852. október 1-jei levél verses záradékát (ARANY, *i. m.* [1982], 154–157.), amelyet a 2003-as Arany-kiadás [*Tompá Mihályhoz*] címmel vett föl, valamint a Lévy Józsefhez szóló, 1853. június 10-i levél verses betétjét (ARANY János, *i. m.* [1982] 199–201.), amely ugyanott a [*Hölgyfutár –...*] cím alatt szerepel: ARANY János, *i. m.* (2003) I, 233., 268., a jegyzetek: 1100., 1104.

36 SZILÁGYI Ferenc, *Arany János ismeretlen verse*, ItK, 1976, 107–108.

37 ARANY János, *i. m.* (2003) I, 539., a jegyzet: 1143.

38 SZENDREY Zsigmond, *Nevető fejfák. Motivum- és tipustanulmány*, különlenyomat a *Népünk és Nyelvünk* 1930. (II. évfolyam) 6–8. számából.

39 BALKÁNYI Enikő, *Legenda és valóság. Ismeretlen Arany-vers kéziratárunkban = A Petőfi Irodalmi Múzeum évkönyve 1971–1972*, 175–179.

40 A négy sort a 2003-as kiadás ily módon közölte: ARANY János, *i. m.* (2003) I, 428., a jegyzet: 1126.

41 ARANY János, *i. m.* (1978) I, 839.

42 ARANY János, *Prózai művek* 2. 1860–1882, sajtó alá rend. NÉMETH G. Béla, Bp., 1968, (*Arany János Összes Művei* XI. kötet), [a továbbiakban: AJÖM XI.] 171–172.

43 ARANY János, *i. m.* (1978) I, 839–840.

44 Szövegét lásd AJÖM XI, 177–178.

45 VOINOVICH Géza, *Arany János hagyatékából*, Magyar Nyelv, 1916, 327–328.

46 NÉMETH G. Béla, *Egy népies angol táncdal fordítása Aranyánál*, ItK, 1965, 599–601.

47 A 2003-as kiadás beiktatta a versfordítások közé: ARANY János, *i. m.* (2003) I, 605–606., a jegyzetek: 1147.

48 Értesülésünk szerint erre már korábban felfigyelt Tarjányi Eszter is; dolgozatát azonban, amelyben mindezt bizonyította, nem volt alkalmunk elolvasni – a kihagyás filológiai érveit mégis fontosnak tartjuk felsorakoztatni,

mert bár Tarjányi Eszter észleléséhez képest nem számítanak újdonságnak, de a 2003-as kiadásban ennek a tőle független felismerésnek már textológiai konzekvenciái is voltak: ARANY János, *i. m.* (2003) I, 1099.

49 SZILÁGYI Sándor, *Vers-tréfa Arany Jánostól és Szász Károlytól*, Nemzet, 1882. december 31., 120. szám, Melléklet, 1.

50 AJÖM VI, 22., a jegyzet: 219–220.

51 FABÓ Bertalan, *Arany János két ismeretlen költeménye*, Budapesti Hírlap, 1913. október 5., 14.

52 KARDOS Lajos, *Arany János két ismeretlen költeménye*, It, 1913, 551–552.

## Pilinszky János: *Kérdés* Szöveggenetikai elemzés

A kézirat a szöveggenetika<sup>1</sup> fellépésével vált önálló kutatási tárggyá: intellektuális és esztétikai tárgyként, a mű monumentumaként és az írás folyamatát tükröző dokumentumként.

Sokféle kérdéssel fordulhatunk a kéziratokhoz: kereshetünk bizonyítékot vagy cáfolatot a műről alkotott feltételezéseinkhez, segítséget egy-egy vitatott vagy homályos pont megértéséhez, textológusként összevethetjük a változatokat a végleges, kanonizált szöveg meghatározása érdekében, támpontot kereshetünk a művek datálására, vagy szöveggenetikusként megkísérlelhetjük végigkövetni a mű megírásának folyamatát, esetleg egy szövegrészlet változását vagy akár egyetlen szövegelemét.

A jelen tanulmány azt a szöveggenetika kapcsán minduntalan felmerülő kérdést reméli megválaszolni Pilinszky János egy viszonylag keveset elemzett műve kéziratának genetikus szövegvizsgálata és elemzése alapján, hogy mit tud hozzáadni ez az új megközelítés versértésünkhöz. Vagyis mire jó?

### *Egy kis Pilinszky-filológia*

Pilinszky János *Kérdés* című verse a *Szálkák* kötetben jelent meg 1972-ben, a záró *Felelet* ciklus harmadik darabjaként.<sup>2</sup> Folyóiratbeli közléséről nem tudunk.<sup>3</sup> A verset az első megjelenéssel azonos formában adja közre a Pilinszky által válogatott gyűjteményes kötet,<sup>4</sup> a Jelenits István szerkesztette 1987-es *Összegyűjtött versek*<sup>5</sup> és a Hafner Zoltán gondozásában megjelent *Összes versek*.<sup>6</sup>

A *Szálkák* keletkezéséről Pilinszky 1971 októberében azt mondta Tasi Józsefnek egy beszélgetésben, hogy „három hét alatt”, szinte „naplószerűen”, hirtelen születtek ezek a rövid darabok.<sup>7</sup> Néhány már régebben megvolt, tavaszi–nyári párizsi tartózkodása alatt kezdtek sorjázni.<sup>8</sup> Ekkor a kötetnek még nincs végleges címe, de Pilinszky megemlíti néhány elképzelését (*Rögtönzések, Egy lírikus naplójából, Válaszok vagy Felelet*).<sup>9</sup>

Az MTA Kézirattárában őrzött Pilinszky-hagyatékban az MS 5932/9 számot viseli az a zöld műanyag borítójú, A/4-nél valamivel kisebb méretű kaptocsos füzet, amelynek 201. foliója a *Szálkák* autográf tisztázatait és egyes ver-



sek fogalmazványait tartalmazza. Körmeny Kinga katalógusa szerint a hagyatékban a *Szálkák* írásának idejéből (1970–72) még további 5 autográf tételt őriznek (MS 5932/5 1967–71; MS 5932/6 1970–73; MS 5932/7 1972–77; MS 5932/8 1971–72; MS 5932/10 1972–73), amelyben a kötet verseinek fogalmazványai olvashatók.<sup>10</sup> MS 5939/1 számon tartják nyilván a *Szálkák*, MS 5939/10–15 számon az 1976-os gyűjteményes kötet autográf javításokkal ellátott gépiratos másolatait.<sup>11</sup>

### *A genetikus szövegvizsgálat*

*Első feladatunk* a vizsgálni kívánt versre vonatkozó minden autográf dokumentum felkutatása és összegyűjtése, azaz *a mű genetikus dossziéjának összeállítása*.

A *Kérdés* kéziratait az MS 5932/9 számú füzetben találjuk, a hagyaték többi tétele – a gépiratos másolatok kivételével – nem rejt rá vonatkozó anyagot. Ez az a „praktikus könyvecske”, ahogy Pilinszky – nyilván Arany „kapcsos könyvére” gondolva – nevezi, s amelyet a beszélgetés alkalmával Tasi Józsefnek meg is mutat, fel is olvas belőle.<sup>12</sup> Kockás lapjai tetszés szerint áthelyezhetőek, csoportosíthatók, átrendezhetőek, mivel belül 4 szétpatintható fémkapocs tartja össze őket. A borító belső felén, lent olvasható felirat („Papeterie Joseph Gibert, 30, boulevard St-Michel, Paris, 6e”) bizonyossá teszi, hogy Pilinszky a füzetet Párizsban vásárolhatta vagy kaphatta, valószínűleg 1971 nyarán.<sup>13</sup>

A f°117 rectóján egy eddig ismeretlen kötetcímterv szerepel (*Most*), átsatírozva, s alatta már megjelenik a későbbi cím.<sup>14</sup> Ugyanezen a folión szerepel az 1971-es évszám, szintén átsatírozva. Mindez arra enged következtetni, hogy Pilinszky feltehetően még 1972-ben is dolgozhatott benne, talán egészen a *Szálkák* befejezéséig.

A *Kérdés* genetikus dossziéját a kutatás jelenlegi állása szerint az MS 5932/9, Pilinszky kapcsos könyvének három foliója (f°4, f°166, f°188) alkotja, valamint a gépiratos másolatok vonatkozó lapjai (MS 5939/1 f°51 és MS 5939/13 f°45). Ezek a dokumentumok a vers különböző szövegállapotait tükrözik. A két utóbbi azonban nem tartalmaz autográf javítást, és nem különbözik a kötetből ismert szövegtől.<sup>15</sup>

A kapcsos könyv mindhárom foliója autográf kézírású, csak a rectón, és csak Pilinszkytól származó feljegyzés van rajta.

*A kéziratok típusának és kronologikus rendjének megállapításához elengedhetetlen a genetikus dosszié anyagának megfejtése és átírása.*<sup>16</sup> Jelen esetben – első megközelítésre – az egyes foliók kézírathú<sup>17</sup> átírása tűnik célszerűnek: ez az átírási mód átláthatóbban tükrözi a különböző foliókon végrehajtott változtatásokat, s a vers keletkezésére vagy Pilinszky írásmódjára vonatkozó további kutatások kiindulópontja, nyersanyaga lehet.

Utóbb – a kézírathű átiratok alapján – elkészítettem a vers kéziratának linearizált-szinoptikus átiratát is. Ugyanis míg a foliók kézírathű átirata az egyes szövegállapotok reprodukciójának tekinthető, a linearizált-szinoptikus átirás<sup>18</sup> a vers „genetikus szövegét” alkotja meg, teszi – némi gyakorlattal és elszántsággal – olvashatóvá, s ily módon lehetőséget teremt az egyes szövegállapotokon belüli változások reprodukálásán és elemzésén túl a vers egészére jellemző szövegalkotási és szerkesztési stratégiák leképezésére és vizsgálatára is.\*

Az átirás során bizonyossá vált, hogy – a kiadás előkészítésének fázisához tartozó gépiratos tisztázat kivételével – a tulajdonképpeni írásra, a textualizáció szakaszára vonatkozó dokumentumokkal,<sup>19</sup> munkakéziratokkal, vagyis fogalmazványokkal és tisztázatokkal van dolgunk. A változtatások mennyisége alapján arra következtethetünk, hogy a f<sup>o</sup>4 valódi fogalmazvány, a f<sup>o</sup>188 egy első tisztázat, amelyen a vers tovább formálódik, a f<sup>o</sup>166 pedig javított tisztázat, szinte teljesen megegyezik a kötetekből ismert végleges szöveggel. Ezt a feltételezést támasztja alá a tollhasználat (f<sup>o</sup>4 és f<sup>o</sup>188: ugyanaz a fekete golyóstoll, esetleg közvetlenül egymás után íródtak; f<sup>o</sup>166: szintén fekete golyóstoll, de egy másik, vékonyabban fogó, a papíron kevésbé átütő, utólag piros golyóstollal két helyen belejavítva), a cím megjelenése (f<sup>o</sup>188, f<sup>o</sup>166, kétszer aláhúzva), és a f<sup>o</sup>166 alján megjelenő lapszámozás (45.), amely kétségtelenül Pilinszkytól származik.

A kapcsos könyvet átlapozva nyilvánvalóvá válik, hogy Pilinszky az írás egy adott szakaszában, a kötet komponálására gondolva kiemelte a tisztázatnak tekintett lapokat, és megkísérelte sorba, majd ciklusokba rendezni őket.<sup>20</sup> A kötetté szerkesztés elemzése egy másik szöveggenetikai tanulmány tárgya lehet, itt most csak annyira térünk ki rá, amennyire a vizsgált korpusz szükségessé teszi.<sup>21</sup> Az általunk megállapított keletkezési sorrend utolsó tisztázata (f<sup>o</sup>166) mindenesetre a 45. Pilinszky számozása szerint, a *Kérdés* a két gépiratos másolatban is a 45-ös számot viseli, és a publikált kötet 58 verse közül szintén a negyvenötödik! A lapok számozása és sorba rendezése feltehetően közvetlenül a gépiratos másolat készítését előzhette meg, már a kiadás előkészítésének érdekében.

### *A vers születése szövegállapotról szövegállapotra*

#### **Szövegállapot 1 – MS 5932/9 f<sup>o</sup>4**

A f<sup>o</sup>4 az első nekirugaszkodás minden jellegzetességét magán viseli: az írás nem olyan gondos, a betűk olykor kapkodók, elnagyoltak, a toll né-

\* Terjedelmi okokból a Szerkesztőségnek sajnos nem állt módjában a teljes genetikus anyag közlése.

ha erősebben nyomódik a papírra, hemzsegnék a változatok, rengeteg a törlés.

A változtatások jó része az írásvariánsok közé tartozik:<sup>22</sup> felbukkan, törlődik, majd újra előkerül egy elem, érezhetően a helyét keresi (például a hasadás-hasadtság gondolata már a 3. sorban megjelenik: [meghasadunk] [meghasa]; a 4. sorban visszallítódik önálló mondatként: [Meghasadunk.]; végül a 8. sorban Pilinszky a többes szám első személyű igealakot harmadik személyűvé változtatja, és alannyal bővíti a mondatot: [M]/m/eghasad[unk]<nak> az evidenciák[.].)<sup>23</sup> vagy újra és újra nekilendülve egy szöveghely megformálásának, törlések buktatóin át jut el a végre megfelelőnek ítélt változathoz (pl. f°4 3. sor: [dermedt] [őrült] [merek] <boldogtalan> [karmában] <csőrében>; a vers zárata, 8–10. sor: [Ujabb madárraj érkezik a magasból.] [Szavak érkeznek] [a magasból.] [<mindenünnen.>] Érkez[nek újabb] <het[nekmég]> [<tisztább>] [<épeb>] [szavak valahonnan.] [<valahonnan>] újabb [és használhatóbb mondatok?] <mondat valahonnan?>)<sup>24</sup>

Feltehetően egy lendületből, egyszeri nekifutásra íródhatott ez az első változat, szóról szóra, sorról sorra latolgatva a lehetőségeket. Az asszociációk, gondolatok áradását tükrözik a rendezetlen sorok, sorjázó változatok, burjánzó szóbokrok, valóban valamiféle felszabadult örömet, amelyről Pilinszky az interjúkban is beszélt.<sup>25</sup>

A kötetekből ismert vers szinte minden eleme jelen van már, a szemantikai háló kész, a szemek illeszkednek (éden fái – tél, dermedtség – mondat), s Pilinszky tovább feszíti őket: törlései és betoldásai mindig a sűrítés, a redukció (lásd 4–7. sor), és a nyitottabbá (és enigmatikusabbá?) tétel irányába hatnak (például 2. sor, 8–11. sor). Végül a következő szövegállapotot eredményezik:

Hol járunk már az éden fától!  
 Világunk büszke madarának  
 boldogtalan csőrében mivé lettünk?  
 Hullám befagy; eláll a lüktetés;  
 meghasadnak az evidenciák.  
 Érkezhetsz újabb mondat valahonnan?

## Szövegállapot 2 – MS 5932/9 f°188

A f°188 ugyanazzal a fekete golyóstollal íródott, mint a f°4. Elképzelhető, hogy közvetlenül utána, a fogalmazvány azonnali letisztázásának szándékával készült. Másolat tehát, de nem egyszerű másolat: a készülő vers újraírásának tekinthető.

Nézzük, milyen állapotban mutatja nekünk a szöveget:

## Kérdés

Hol járunk már az éden fáitó!  
 Világunk büszke madarának  
 csőrében mivé lettünk?

Hullám befagy; csobogás, lüktetés/lüktetés, dobogás eláll./!  
 Meghasadnak az evidenciák.  
 Akárhonnan,  
 érkezhetsz mondat valahonnan?

A f°188 legszembeütőbb, már első olvasásra is szembeütő vonása, hogy a tisztázatnak induló kézirat lassan fogalmazványá válik, olyannyira munkakézirattá, hogy sok kérdés eldöntetlen marad: a betoldások alternatívaként jelennek meg (például 3. sor: csobogás, lüktetés/lüktetés, dobogás), a mondatmodalitás bizonytalan (például 3. sor vége : . vagy !), a zárlatban már megjelenik a későbbi, hangsúlyos, a mondat elején és végén is határozatlan névmással kérdező szerkezet, de még két különböző, egymással nem egészen összeegyeztethető jelentésű névmással (lásd 6–7. sor).

Ezt az elnagyoltságot-nagyvonalúságot magyarázhatja egyrészt talán a megkönnyebbülés, a tisztázás közben megérlelődő bizonyosság, hogy a vers összeállt, másrészt talán Pilinszky akkori intenzív munkatempója,<sup>26</sup> valamint munkamódszere, a tisztázó újraírás, amely során majd minden úgyis helyére kerül.

Új elemként jelenik meg a cím, kétszer aláhúzva, mint a kapcsos könyv tisztázatainak mindegyikén. Egyértelművé válik a nyitó mondat modalitása. Nyilvánvaló Pilinszky törekvése a tagolásra: először a három, majd a két versszakos szerkezet mellett dönt. Változtatásai itt is a szöveg feszesebbre húzása érdekében történnek (lásd például a verszárlat alakulását, 6–7. sor: <Akárhonnan,> [É]/é/rkezhetsz [még egy] [újabb] mondat valahonnan?) Ilyennek tekinthetjük a 4. sor mellérendelő tagmondatai szerkezetének azonossá tételeit is (névelő nélküli köznévi alany + igei állítmány).

Érdekes még az 5. sor lapszusa: meghasadunk – bukik elő Pilinszky tollából itt is először, pedig előzőleg már a személytelenebb többes szám 3. személyű alak mellett döntött (lásd f°4 7. sor).

### Szövegállapot 3 – MS 5932/9 f°166

A f°166 tisztázata az íráskép és a lapalji számozás, az íróeszközváltás, és a későbbi, piros tollal történő javítások (lásd kurzívval az átírásban) tanúsága szerint a publikálás, kötetbe szerkesztés szándékával készülhetett.

Az előző szövegállapothoz képest a következő változások történnek: Pilinszky a két versszakos szerkezetről (lásd f°188) visszatér a három verssza-

kosra; a versszakokat hármassorokba rendezi; dönt a központoszásról (lásd 1., 4–6. sor); véglegesíti a zárlat kettős, nyomatékos, a mondat elején és végén is ugyanazzal a megengedő jelentésárnyalatú határozatlan névmással kérdező mondatát.<sup>27</sup> A semmiből, legalábbis minden írásos előzmény nélkül felbukkan a vers második mondatának állítmányaként (lásd 3. sor) a porlandunk ige, s a mondat egyúttal kijelentővé változik.

A piros tollal írt változtatások (lásd 1. és 9. sor) olvasásvariánsok: nem a szöveg lejegyzésével egy időben, hanem valamikor később íródtak. A két stratégiai fontosságú pont, a felütés és a zárlat modalitása még mindig bizonytalan: Pilinszky – talán részben a cím sugallatára – hirtelen, minden előzmény nélkül kérdőjellel zárja le a versnyitó ambivalens, kérdő formájú felkiáltást, és csak az utolsó, piros tollal végzett átnézés során törli, és állítja vissza a mondat tartalma által megkövetelt felkiáltójelet. A vers végén pedig pirossal átírja, megerősíti a kérdőjelet: ez arra utalhat, hogy a modalitás kérdése változatlanul foglalkoztatja.

#### Szövegállapot 4 és szövegállapot 5 – MS 5939/1 f°51 és MS 5939/13 f°45

A gépiratos másolatok szövege mindenben megegyezik a kötetekből ismert vers szövegével. Autográf javítás nem található rajtuk.

#### *Értékelés*

Mit ad tehát hozzá a szöveggenetikai megközelítés versértésünkhöz?

Az átiratok, a szövegkeletkezés rekonstrukciója és elemzése talán majd a kritikai kiadás készítőjének is segítségére lehet. Ennek ellenére véleményem szerint másról van itt szó, mint hagyományos filológiai vizsgálódásról és előmunkálatokról. A szöveggenetika által létrehozott kézirathú átiratok és a mű linearizált „genetikus szövege” a különféle interpretatív kísérletek kiindulópontja lehet, a szöveggenetika célja azonban más: az írás folyamatának vizsgálata és interpretációja, nem hibák keresése,<sup>28</sup> nem variánsok számbavétele, és nem az irodalmi szöveghagyomány – írott örökségünk – megőrzésének szempontjából létfontosságú „leghitelesebb” szövegváltozat meghatározása és kanonizálása. Szöveggenetikai nézőpontból nincs hiba, nincs variáns, szövegállapotok követik egymást, s a variáns statikus fogalma helyébe a variálódás lép.<sup>29</sup> A végső szövegállapot, ahol az írás megáll, megállapodik vagy esetleg kifulladás, nem a hierarchikus sor csúcsán álló, legértékesebb szövegállapot, csupán a szövegállapotok egyike, igaz, kitüntetett, kiemelten fontos szövegállapot, mert a szerző legtöbbször hosszas munka után engedi útjára művét, s az át- és újraírások általában – a szerző szándékának megfelelően – növelik a mű esztétikai értékét. Orientáló szerepe is ta-

gadhatatlan, mivel ha a vele való találkozás nem jelent számunkra esztétikai-intellektuális örömet vagy/és kihívást, feltehetően nem fogunk bele a kéziratok tanulmányozásába.

Hogy kerülhető el mégis a teleológia csapdája, ha a szöveggenetikus kéziratról kézira, az első töredékes feljegyzésektől, jegyzetektől a végső szövegállapotig, a végleges, publikált műig tartó írás folyamatát elemzi?

A kéziratokban a szöveg lehetőségeiben van jelen, s ha az írás folyamatát a maga összetettségében vizsgáljuk, kitérőit, üresjáratait, buktatóit és göcsörtjeit, véletlen, önkényes választásait és a szöveg valódi útkereséseit, szétágazásait is számba vesszük, kirajzolódnak azoknak a lehetséges szövegeknek a körvonalai, amelyek virtuálisan gyakran a végső szövegállapotban is benne rejlenek, s akár a helyébe léphettek volna, ha az írás egy adott pontján a szerző másképpen dönt.

Milyen lehetséges versek írótak tehát bele a kéziratok tanúsága szerint Pilinszky *Kérdés* című versének végső szövegébe?

1. A f<sup>o</sup>4-ön felsejlik egy *kifejtettebb, az interpretációnak több támpontot adó vers*. Jellegzetes pilinszkys kép és életérzés: az ember (többes szám első személy!) – értelmé foglyaként (lásd 2–3. sor: [Értelmünk] <Világunk> [<szárn>] [<szárló>] <büszke> madarának [dermedt] [<örült>] [<merev>] <boldogtalan> [karmában] <csőrében>) – számkivetettként, kiűzve a paradicsomból (lásd 1. sor), az idegen, nyomasztó világban áll a rideg ég alatt (lásd 4–7. sor).

A későbbi szövegállapotokban az ég csak hiányként, megnevezetlenül van jelen, itt kétszer is megneveződik, először az 5. sorban ([Egeinkben tél van azóta.], majd a vers végén, körülírva (lásd 8–9. sor: [Újabb madárraj érkezik a magasból.]) [Szavak érkeznek] [a magasból.]).

A vers sok – a kéziratban láthatóbb, világosabban kimutatható – szállal kötődik az előző korszak verseihez: az 1. sorban még ott zúgnak az *Apokrif* „óriási fáí”; explicit módon megneveződik „Pilinszky évszaka, a tél”<sup>30</sup> (lásd 4. sor: [Tél van.]), emlékezetünkben előhíva nemcsak az *Utószó* hasonló sorát („Tél van azóta, téli éjjel.”), hanem *A szerelem sivatagának* azonos szerkezetű mondatait is („Sosem felejttem, nyár van. / Nyár van és villámló meleg.”)

Sőt, mintha Vörösmarty Pilinszky által is sokat emlegetett, idézett,<sup>31</sup> társaságban sokszor elszavalt<sup>32</sup> és legkedvesebb versei közé válogatott<sup>33</sup> *Előszavának* egyik sora, Pilinszky szerint „a világirodalom egyik legszebb „romantikus” sora”<sup>34</sup> is felsejlene a f<sup>o</sup>4 4–7. sorának törlései és betoldásai mögött. Jó példa és bizonyíték ez a Szegedy-Maszák Mihály által konstatált sajátos pilinszkys intertextualitásra, amelynek lényege, hogy „addig hasonítja magához szellemi forrásait, míg az utalások fölszíni rétegénél sokkal mélyebb jelentésszinthez kapcsolódnak szervesen”.<sup>35</sup> A kézirat azt sugallja, hogy a 6–7. sor („Hullám befagy, eláll a lüktetés”) a híres „Most tél van és csend és hó és halál” távoli parafrázisa.

2. A f°4 végső szövegállapota egy *rezignáltan-kiegyensúlyozottan komor, statikus*, Tolcsvai Nagy Gábor szavával „*folyamatos állapot történetét*” tükröző verset mutat.<sup>36</sup> Az ilyen jellegű versek alapvető mondatfajtája a kijelentés, s a f°4-on valóban több helyen kérdéses a modalitás: a nyitó mondat – nyelvtanilag egyébként meghatározott – modalitása eldöntetlen marad, a verszárlat első megfogalmazásai (lásd 9–10. sor) állítások. Ez a bizonytalanság még a második tisztázaton, a f°166-on is jól látható.

A záró sorokra érdemes további figyelmet szentelnünk. Pilinszky rajtuk dolgozott a legtöbbet (lásd f°4 8–11., f°188 6–7., f°166 7–9. sor). Az újabb jelző a későbbi, kötetekbe került szövegről, a gépiratos másolatokról és a f°188-ról már hiányzik, a f°166-on Pilinszky törölte. Megléte a kapcsolat, a kommunikáció folyamatosságára, múltbéli jelenlétére utal, s ezzel is erősíti a vershelyzet állapotszerűségét.

3. A f°188 5. sorában – lapszusként? – visszatérő, az első papírra vetéskor azonnal elvetett (lásd f°4 4. sor: [meghasadunk]) de még kétszer felbukkanó (lásd 4. és 7. sor) többes szám első személyű igealak arra enged következtetni, hogy az írás egy adott pontján a vers fordulhatott volna *vallomásosabb, személyesebb* hangvételűre. A f°4-on még a téli táj sem olyan rideg, ember nélküli: a többes szám első személyű birtokos személyragok visszalopják az emberi jelenlétet (lásd 5. sor: [Eginkben tél van azóta.]; 6–7. sor: Eláll [lúktetésünk.]).

Ezek a verslehetőségek nem valósulnak meg. A szöveggenetikai elemzés képes a kéziratokból kibontani őket, miközben a szöveget létrehozó írás sajátosságait, esetlegességeit és törvényszerűségeit vizsgálja. Versértésünket – a fenti „befalazott” versek felismerésén túl – a vershez vezető út elemzésével gazdagítja.<sup>37</sup>

Mi jellemzi tehát Pilinszky írásmódját a vizsgált korpusz alapján?

Legsajátabb vonása a gondolatok kezdeti áradása, a szövegrészletek egymásra torlódása, az ötletek burjánzása, valóban valamiféle oldottság, a dolgokhoz közelítő koncentrált figyelem, s a vele szinte egyidejűleg történő mérlegelés, törlés, szigorú rostálás. Mivel a papírra vetést szinte azonnal visszavonás, áthúzás, korrekció, újabb változatok követik, kezdetben az áthúzás dominál. A f°4, a vers első, általunk ismert fogalmazványa több mint kétszer annyi szöveget tartalmaz, mint az a szövegállapot, amelyet Pilinszky átmásol a f°188-ra. Valójában újírás ez, előzetes választásai jóváhagyó leírása-átmásolása, illetve módosítása. Ez az első tisztázat – és második fogalmazvány – a munkakéziratok azon típusába tartozik, ahol bizonyos kérdések lebegtetve, függőben maradnak (lásd f°188 4. sor). A következő újírás során, a f°166-on dől el a nyitva hagyott szövegrészletek sorsa. Véglegessitődik a forma, a tagolás, de még itt, az írás viszonylag kései stádiumában is felbukkannak a vers egészét meghatározó új elemek (lásd például f°166 3. sor, 7–9. sor). Ezt a második újírást nem elsősorban az írás logikája, a va-

lódi tisztázás, az eldöntetlenség felszámolása és a rendteremtés kényszeríti ki, hiszen ez a munka nyugodtan folytatódhatott volna az előző tisztázaton is. A piros tollal írt két bejegyzés feltehetően egy utolsó, a kötet egészére kiterjedő átnézésről tanúskodik.

Mit tükröznek Pilinszky változtatásai?

Mindenekelőtt sűrítést, a redundáns vagy annak vélt elemek eltávolítását, a lehető legnagyobb tömörségre törekvést (lásd például f°4 4–11. sor). Úgy tűnik, nem a dolgok, adott esetben a téli táj leírása, hanem jelenvalóvá tétel a cél.<sup>38</sup> Hasonló következtetésre jutott Schein Gábor Pilinszky hetvenes évekbeli versírói fordulatát elemezve.<sup>39</sup>

Kétségtelen az egyszerűbb, szókincsében, mondatszerkesztésében a beszélt nyelvhez közelítő megfogalmazások túlsúlya. Pilinszky változtatásai rendszerint ebbe az irányba is hatnak (lásd például f°4 3. sor, valamint a verszárlat). Ez természetesen azt is eredményezi, hogy minden apró elmozdulás, elütő szó – itt nevezetesen a tudományos szókincsbe tartozó egyetlen szó, az evidencia – még erőteljesebben hat.<sup>40</sup> Strófa-, sor- és mondatvégi helyzete hangsúlyosságát tovább növeli: ez az utolsó mellérendelő tagmondat a maga fordított szórendjével (állítmány–alany) mintegy záróköként csapódik rá az előző két azonos mondatszerkezetű (alany–állítmány) tagmondatra.

A többes szám első személyű igealakokat, illetve birtokos személyragokat Pilinszky a második versszaktól mindenütt visszavonja (lásd f°4 4–7. sor, f°188 4–5. sor), marad a konstatáló-megjelenítő 3. személy: a történetis túlnő a személyen.

Szócseréi a vers nyitottságát – enigmatikusságát, interpretációs lehetőségeit – növelik. A kéziratok azt mutatják, hogy Pilinszky nagyon is tudatosan törekszik a vers kitágítására, a különböző értelmezési lehetőségek játékban tartására, növelve a szövegben a kitöltetlen-eldöntetlen helyek számát, amelyek olvasójukra várnak.

Végezetül érdemes ebből a szempontból megvizsgálnunk két kulcsmondat, a felütés hangnemet meghatározó ambivalens kérdő felkiáltása után következő konstatáló-konstituáló mondatsorozat legelső tagjának, valamint a sorozatot és egyben a verset is lezáró kérdésnek az alakulását a kéziratokban (lásd lineáris-szinoptikus átírás).

A kezdő metaforának, az értelem büszke madarának a kevésbé megszozott (vö. az értelem szárnyalása, emberhez méltó értelem stb.) világunk büszke madarává változtatása kitágítja a vers világát, és egyúttal megnyitja azon megállapítások sorozatát, amelyek e világállapot megjelenítését szolgálják. A f°166 *trouville*-a, a „mivé lettünk” kérdő szintagma helyébe lépő „porladunk” igealak hirtelen, minden írásos előzmény nélkül bukkan fel, de nem a semmiből: az ember evilági, folyamatos, „boldogságig lelassult” pusztulása Pilinszky alapélményei közé tartozik.<sup>41</sup> E szócserével ugyanakkor a mondat modalitása kérdőből kijelentővé változik, és kirajzolódik a be-



szédhelyzetet meghatározó nyitó kérdő felkiáltástól a létállapotot megjelenítő kijelentéseken át a végső kérdésig vezető ív. A múlt idejű igealak jelen idejűvé változtatása szintén a megjelenített lét- és világalapot változtathatatlan állandóságát sugallja.

A verszáró – és a címet inspiráló – kérdés gondolata az írás során merülhetett fel. A kéziratok legalábbis erre engednek következtetni, hiszen a zárlat első megformálásai még kijelentések (lásd f<sup>o</sup>4 8–10. sor). A szó, a beszéd helye még korántsem bizonytalan (lásd f<sup>o</sup>4 8–9. sor: [Szavak érkeznek] [a magasból.]) Pilinszky azonban – ahogy fentebb is láthattuk – minden explicit égi, transzcendens utalást visszavon, töröl. Fedőszóként a mindenünnen általános névmás lép először a helyébe: szavak érkeznek, záporoznak, nincs biztos hely, nincs biztos forrás, a szorongatottság egyre nő. Fordított pascali élmény: nem a végtelen terek csöndje, hanem felénk forduló teljes nyitottságuk rettentő.

A kérdést talán a „valahonnan” határozatlan névmás hívhatta elő, amely a szavak eredetként ismét egyetlen, de ismeretlen helyet jelöl meg. A kérdés feltételes módú igealakot hoz magával (lásd f<sup>o</sup>4 10–11. sor: Érkezhet újabb mondat valahonnan?) A vers írása során itt jelenik meg először valamiféle remény és hozzá kapcsolódva valami jövőképzet. Azzal, hogy az „akárhonnan” lép a „valahonnan” mellé, majd helyébe (lásd f<sup>o</sup>188 6–7., f<sup>o</sup>166 7–9. sor), a vers tovább tágul. A „mindenünnen” által megidézett szorongatottság tér vissza, a „mindenünnen” bizonyossága nélkül. Ez már a kiszolgáltatottság nyitottsága, és a nyitottság kiszolgáltatottsága. Az, hogy Pilinszky az utolsó tisztázaton még egyszer, piros tollal megerősíti a verszáró kérdőjelet, arra vall, hogy még kísérthetett valahol az első megfogalmazások lekerekítettebb, rezignáltabb, kijelentő formájú zárlata. Nem is valódi kérdés ez, inkább állítás: fegyelmezetten kétségbeesett vallomás az emberi – olvasói és írói – esendőségről és kiszolgáltatottságról, amely ugyanakkor remény és esély.<sup>42</sup>

### Összegzés

A szakirodalom – bár szinte kivétel nélkül mindenki fenntartásokkal vállalkozik a korszakolásra, hangsúlyozva Pilinszky életművének egységét<sup>43</sup> – a *Szálkák*at általában fordulópontnak tekinti.<sup>44</sup> Már a kortársak érzékelik a változást, Weöres Sándor például úgy látja, hogy Pilinszky először mutatkozik meg „papucsban”.<sup>45</sup> A *Szálkák* versei gyűröttebb, érdekesebb, szögletesebb, a mindennapok nyelvén megszólaló, mégis gyakran enigmatikus versek. Pilinszky esetében – aki a magyar prózairodalmat jóval megelőzve, kivételes intenzitással hasonított magához (és hasonított el, interiorizált ily módon) minden őt megragadó szöveget és gondolatot,<sup>46</sup> ezért műveinek intertextuális, egybe-összeolvasó megközelítése feltétlenül szükségesnek tűnik<sup>47</sup> – a kéziratok szöveggenetikai elemzése különösen sok tanulsággal, a szövegről

alkotott feltételezéseink némelyikének igazolásával, alkalomadtán akár újdonsággal is szolgálhat. A Pilinszky-versek sajátos összefüggésrendszerének felrajzolásához remélünk hozzájárulni a jelen tanulmánnyal is.

A szöveggenetika azonban mindenekelőtt a tudományos szempontból elemezhetővé tett írás tudománya. Pilinszky írásmódjának tanulmányozása nyilvánvalóvá tette, hogy az, amit néhány korabeli kritikus kifejtetlenségnek, homályosságnak talál,<sup>48</sup> valójában nem más, mint a lényeges mozzanatok kiragadása, az átkötések elhagyása, vagyis a klasszikus retorika szerinti ellipszis, amely nagy teret enged az értelmezési lehetőségek játékanak és már a versírás során poétikai szervezőelvvé válik. A kérdés mindig eleve elliptikus: kiegészítésre, válaszra vár. Ugyanakkor felhívás, odafordulás az olvasóhoz.<sup>49</sup>

A kéziratok másik tanulsága az, hogy a meghatározatlanságok merész és vonzó játékát természetesen itt is a vers szöveggé szerveződésének kényszerre korlátozza. Louis Hay, a francia szöveggenetikai iskola alapítója úgy fogalmaz, hogy a végső szövegállapot a lehetséges szövegállapotok egyike, az írás folyamán jelen lévő – s a szövegben gyakran továbbra is ott rejtőző – lehetőségek szükségszerű, a szöveggé szerveződés kultúránkat meghatározó kényszeréből fakadó megvalósulása („un des possibles nécessaires”).<sup>50</sup> Pilinszkyvel szólva annak belátásáról van szó, hogy „nekünk magunknak muszáj végül is a présbe kényszerülnünk. Befejzünk a mondatot.”<sup>51</sup>

1 A magyar fordítások még nem alakítottak ki egységes terminológiát. Nehezíti a feladatot, hogy a francia terminushasználat sem egyértelmű: a kritikai irányzat egészének megjelölésére leggyakrabban a genetikus kritika kifejezéssel találkozhatunk mindkét nyelven (vö. pl. Almuth GRÉSILLON, *Éléments de critique génétique*, Paris, P.U.F., 1994). Mások azonban, többek között Biasi is, megkülönböztetik a megközelítésmód szoros értelemben vett genetikus és kritikai dimenzióját (vö. Pierre-Marc de BIASI, *La critique génétique = Introduction aux Méthodes Critiques pour l'analyse littéraire*, Daniel BERGEZ et al., Paris, Bordas, 6–7.), jobb híján mégis ugyanazzal a szóval jelölik ez utóbbit és a megközelítésmód egészét. Fontos lenne a kéziratok anyagi vizsgálatának és átírásának, valamint az erre támaszkodó interpretációs kísérletnek az elkövetése (hiszen e kettő nem jár feltétlenül együtt), s a mindkettőt magába foglaló irányzat egyértelmű megnevezése is. Ez utóbbira minden szempontból alkalmas lehet az Eric

Marty által javasolt *génétique des textes* terminus (lásd *La génétique des textes. Une nouvelle rupture dans l'interprétation des textes littéraires = Actuel 1991. Dictionnaire encyclopédique Quillet*, Paris, Quillet, 138–143.), magyar megfelelőjeként pedig a szöveggenetika kifejezés.

2 PILINSZKY János, *Szálkák*, Bp., Szépirodalmi, 1972, 63.

3 Vö. BENDE József–HAFNER Zoltán, *Pilinszky-bibliográfia*, Bp., Osiris, 2001.

4 PILINSZKY János, *Kráter*, Bp., Szépirodalmi, 1976, 154.

5 PILINSZKY János, *Összegyűjtött versek*, Bp., Szépirodalmi, 1987, 106.

6 *Pilinszky János összes versei*, Bp., Osiris, 1996, 114.

7 PILINSZKY János, *Beszélgetések*, Bp., Századvég, 1994, 82.

8 Uo., 87.

9 Uo., 83.

10 KÖRMENDY Kinga, *Pilinszky János kéziratok hagyatéka*, Bp., MTA, 1996, 9–10.

11 Uo., 35.

12 PILINSZKY János, *Beszélgetések*, Bp., Osiris, 1994, 85.

13 HAFNER Zoltán kutatásai szerint Pilinszky 1971. április végétől augusztus elejéig tartózkodott Párizsban (lásd *Pilinszky János összegyűjtött levelei*, Osiris, 1997, 580.).

14 Ez utóbbit Pilinszky szaggatott kettős vonallal aláhúzta, feltehetően aktuális (végleges vagy ideiglenes) döntésének jelzésé céljából. A kapcsos könyv egészében megfigyelhető az a gyakorlat, hogy Pilinszky verseinek tisztázatait, vagy azokat a kéziratokat, amelyeket az írás egy adott stádiumában annak szánt, a cím kettős aláhúzásával különbözteti meg.

15 Hogy kerül a vers végleges, nyomtatott szövege ebbe a sorba? Nem jelenti-e azt, hogy mindent az utolsó szövegállapot felől értelmezzünk? A teleologikus megközelítés veszélye kétségtelenül fennáll, a szöveggenetikának azonban nincsen kibúvója: amennyiben valóban az írásfolyamat egészének az interpretálása a célja, nem tekinthet el ennek végpontjától, az utolsó, nyomtatásban megjelent szövegállapottól. Az írásnak ugyanis tagadhatatlanul van kéziratokkal dokumentálható kezdete és végpontja – akkor is, ha a legtöbb esetben hiányos ez a kronologikus sor –, ilyen értelemben tart valahonnan valahová. A kronologikus sor azonban nem jelent hierarchiát: a nyomtatott szöveg, a végső szövegállapot a szövegállapotok egyike, s a szöveggenetika így számol vele.

16 Köszönettel tartozom Jelenits István-nak, aki a Pilinszky-hagyaték gondozójaként hozzájárult a kéziratok közzétételéhez.

17 A kézírathú átírás a betűhúségen túl a kézirat duktságának minél tökéletesebb visszaadására törekszik. A kézírás eleveenségét, a lendületet és a megtorpanásokat tükröző betűvastagságot, folytonosságot vagy szaggatottságot természetesen lehetetlen visszaadni, de az egyes szövegcsoportok térbeli elrendeződése – amelyből gyakran következtethetünk a szövegkeletkezés menetére, valamint a textualizáció egyéni sajátosságaira – minden gond nélkül reprodukálható. (Vö. GRÉSILLON, *i. m.*, 121–135.)

18 A francia szöveggenetikai iskola linearizált átírásnak tekint minden olyan átírást, amely elsősorban a szövegszerűség megőrzé-

sét tartja szem előtt: nem a kézirat reprodukálására törekszik, hanem – egy átírási kód segítségével – új, ilyen formában soha másutt nem létező genetikai szöveget teremt, amely a végső szövegállapot olvasásán kívül lehetővé teszi a „keletkezés szövegének” olvasását is (lásd GRÉSILLON, *uo.*), s ezáltal egy új, kritikai olvasásmódot. (Vö. Paul RICOEUR, *Pillantás az írásaktusra*, Helikon, 1989/3–4., 475.)

Az (itt sajnos nem közölt) átírásban Biasi 9 jegyű átírási kódját (lásd Pierre-Marc de BIASI, *Vers une science de la littérature. L'analyse des manuscrits et la genèse de l'oeuvre = Encyclopedia Universalis*, Symposium, 1988, 466–476.) használom némi változtatással, Pilinszky írásmódjának, valamint az adott korpusznak megfelelően kibővítve (/ / a ráírás, a különféle betűtípusok az egyes foliók szövegállapotainak átírására), a következőképpen:

normál betűvel:	f°4
kurzív betűvel:	f°166
aláhúzott betűvel:	f°188
vastag betűvel:	f°4 és f°188
aláhúzott kurzív betűvel:	f°166 és f°188
< >	sorközi betoldás
[ ]	áthúzás, törlés
[<>]	a sorok közé betoldva, majd törölve
<{ >	törölve, majd visszaállítva
« »	betoldás a margón
(?) normál betű	valószínű, feltételezett átírás
(illis.)	olvashatatlan
//	betű vagy szöveg, amelyre ráírtak

Szinoptikusnak is nevezem az átírást – a kifejezést Gablertől, illetve a neki is ötletet adó szinoptikus evangéliumoktól kölcsönözve – mivel – azért, hogy az egyes szöveghelyek alakulását a kezdetektől a végső szövegállapotig nyomon követhessük – nem egy folió, hanem a versre vonatkozó összes folió linearizált átírását kíséreltem meg. (Természetesen lehetséges egyetlen folió linearizált átírata is.)

19 Az írás szakaszairól és a kéziratok típusairól lásd Pierre-Marc de BIASI, *La génétique des textes*, Paris, Nathan, 2000, 2. fejezet, 29–49.

20 Pilinszky a következőket mondja Tasi Józsefnek a kapcsos könyv használatáról (PI-

LINSZKY János, *Beszélgetések*, Bp., Osiris, 1994, 85.): „Ez, ez roppant praktikus könyvecske, amilyen nekem nem volt soha életemben. Nézz ide! Itt tudod rendezni a lapokat. Amikor letisztáztam, a kéziratok itt maradtak. Az eredeti. És itt kész a sorrend.”

21 A kötet szerkesztés vizsgálatában a továbbiakban a különféle írószközök változtatása és a lapszámozás törvényszerűségeinek feltárása lehet támpontunk, valamint az egyes versek keletkezésének összehasonlító elemzése. Egy ilyen vizsgálat jelentős mértékben hozzájárulna Pilinszky írásmódjának feltérképezéséhez: egyrészt lehetővé tenné a versek fogalmazványaiiban nyomon követhető szövegalkotás és a kötet szerkesztés sajátosságainak összehasonlítását, másrészt kiindulópontul szolgálhatna a Pilinszky-kötetek szerkesztési elveinek egybevetéséhez. (A hagyatékban a *Szálkák*tól kezdve minden kötet anyaga rendelkezésre áll.)

22 A francia szöveggenetikai iskola megkülönböztet írás- és olvasásvariánsokat: az előbbi a papírra vetés lendületében, azonnal végrehajtott módosításokat jelenti, az utóbbi az azonnali vagy esetleg későbbi újraolvasás(ok)kor történeteket. (Vö. GRÉSILLON, *i. m.*, 246.) Elkülönítésük gyakran, különösen az ilyen jellegű kéziratok esetében igen nehéz, hiszen az írás során írás-olvasás-újraolvasás szinte egyidejűleg folyó műveletek. Ha a törlést rögtön, ugyanabban a sorban, folyamatosan javítás, a törölt elem megismétlése vagy újabb betoldása követi, egyértelműen írásváriánsról van szó (pl. f<sup>o</sup>4 2. sor: [[([miko]r)]; [<szárn>] [<szálló>] <büszke>').

23 Az átírásban itt is a Biasi-féle egyszerűsített kódot használom (lásd fentebb, 17. jegyzet).

24 Az írás folyamatának rekonstrukciója a kéziratokból levonható következtetéseken alapul. Ez természetesen azt jelenti, hogy lehetséges más következtetések levonása, egy-egy szövegrész keletkezésének más rekonstrukciója. Írásrekonstrukciónk tehát mindig csak hipotézisek, melyek lehetőséget teremtenek a szövegkeletkezés, az írás bizonyos törvényszerűségeinek, jellegzetességeinek meghatározására.

25 Vö. PILINSZKY János, *Beszélgetések*, Bp., Osiris, 1994, 82–83.

26 Lásd *uo.*, 82.: „Volt nap, hogy ötöt írtam. A fáradtságtól már azt mondtam a nővéremnek, hogy most már be kell fejeznem, mert fizikailag annyira kimerültem. És visszaültem, és még gyorsan megírtam egy újabb verset. Soha azelőtt így nem dolgoztam.”

27 A verszárlat önmagába forduló mondat szerkezete egyébként távolról a köznyelv „Ez, mi ez?” kérdését, valamint a francia beszélt nyelv – megértést segítő, gyorsító – kérdőszóismétlő, kérdőszót hátravető szerkezetét idézi (például Quand, le train part quand?).

28 Vö. STOLL Béla, *Szövegkritikai problémák a magyar irodalomban*, Bp., Tankönyvkiadó, 1987, 6.

29 Legalábbis a szöveggenetikuskok szándéka szerint. A valóságban azonban továbbra is sokan használják a variáns fogalmát, például szűkebb értelemben (lásd például az írás- és olvasásvariáns fogalmát Grésillonnál, bővebben lásd a 18. jegyzetben), vagy értékszemlegesen, a szövegállapot szinonimájaként.

30 Vö. NEMES NAGY Ágnes, *Pilinszky János két verse = Uő, A magasság vágya*, Bp., Magvető, 1992, 263.

31 Lásd PILINSZKY János, *Tanulmányok, esszék, cikkek II.*, Bp., Századvég, 1993, 137–138. *Egy lírikus naplójából*; 233–234.: *Levél Petőfi Sándorhoz* (a továbbiakban *TEC*) és *Beszélgetések*, Bp., Századvég, 1994, 188.

32 Vö. PILINSZKY János, *Beszélgetések*, 191.

33 Lásd *Ők*, Bp., 1981, Hungaroton SLPX 13886 Stereo.

34 PILINSZKY János, *TEC I.*, Bp., Századvég, 1993, 100.

35 SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Radnóti Sándor: A szenvedő misztikus*, ItK, 1982, 500.

36 Vö. TOLCSVAI NAGY Gábor, *Pilinszky János*, Pozsony, Kalligram, 2002, 151.

37 Ezért tekinti a „keletkezésesztétikát” vagy „teremtésesztétikát” Jauss is a recepcióesztétikával egyenrangú, s vele sok ponton érintkező megközelítésmódnak. (Vö. Hans Robert JAUSS, *Befogadás és teremtés: a torzsalgódo testvérek mítosza*, Helikon, 1987/3–4. 452–462.)

38 Vö. „Az irodalom ugyanis nem leírás, még csak nem is kifejezés, hanem a dolgok megszólítása.” (*TEC II.* 348.)

39 Vö. SCHEIN Gábor, *Poétikai kísérlet az Újhold költészetében*, Bp., Universitas, 1998, 159–160.

40 Nem egyedülálló eljárás ez Pilinszky-nél: hasonlóval találkozunk *A szerelem sivatagában*. Ott – miként Nemes Nagy Ágnes felhívta rá a figyelmet (NEMES NAGY Ágnes, *Pilinszky János két verse = Uő, A magasság vágya*, Bp., Magvető, 1992, 263–264.) – az alkotó „kataton” jelzője hat így a maga váratlanságával, evidens másságával.

41 Vö. még például *Agonia christiana*.

42 Azóta is visszhangzik a magyar irodalomban: Esterházy Péter regényei például e kérdésre adott válaszkísérletekként is értelmezhetők.

43 RADNÓTI Sándor, *A szenvedő misztikus (Misztika és líra összefüggése)*, Bp., Akadémiai, 1981, 120.; BALASSA Péter, *A látvány és a szavak. A Harmadnapon – huszonöt év után = Uő, A látvány és a szavak*, Bp., Magvető, 1987, 169.; FÜLÖP László, *Pilinszky János*, Bp., Akadémiai, 1977, 230.

44 FÜLÖP László, *i. m.*; BALASSA Péter, *i. m.*, 142.; TÜSKÉS Tibor, *Pilinszky János alkotásai és vallomásai tükrében*, Bp., Szépirodalmi, 1986.

45 Tiszatáj, 1991/12, 28.

46 Vö. SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *i. m.*; TOLCSVAI NAGY Gábor, *i. m.*, 27.; a Pilinszky és Simone Weil, Dosztojevszkij, Kempis Tamás, Camus, Mauriac életműve közötti kapcsolatokról lásd például a „*Merre, hogyan?*” című tanulmánykötetben (szerk. TASI József, Bp., PIM, 1997) Reisinger János, Tverdota György, Szörényi László, Hankovszky Tamás tanulmányait, a Vigilia 2000. júliusi számában Szávai Dorottya és Bende József írását.

47 Ezt példázza Jelenits István munkássága: neki köszönhetjük a Pilinszky művek bibliai utalásainak, rejtett idézeteinek, hittani háttérének feltárását. Lásd például *Az ének varázsa* című kötet (Bp., Új Ember, 2000) vonatkozó írásait.

48 FÜLÖP László, *i. m.*, 244.; BÉLÁDI Miklós, *Pilinszky*: Szálkák, *Kritika*, 1973/2, 22.; DIÓSZEGI András, *Pilinszky János*: Szálkák, Kortárs, 1973/10, 1675–1679.; BENEY Zsuzsa, Végkifejlet. *Gondolatok Pilinszky János új versesköteteiről*, *Vigilia*, 1975/1, 38–43.

49 Ilyen értelemben beszél Schein Gábor az „ellipszisben rejlő provokatív energiákról”. Vö. SCHEIN Gábor, *i. m.*, 225.

50 Louis HAY, *Le Texte n'existe pas*, *Poétique*, n°62, Paris, Seuil, 1985, 158.

51 PILINSZKY János, *Címerem = Uő, Szálkák*, Bp., Szépirodalmi, 1972, 43.

Az *Édes Anna* kritikai kiadásárólA *Matúra*-kiadás

Először akkor kellett szembenéznem Kosztolányi Dezső regénye, az *Édes Anna* szövegkritikai problémáival, amikor az Ikon Kiadó Matúra Klasszikusok sorozatában készült kiadását rendeztem sajtó alá.<sup>1</sup> Minthogy nem állt rendelkezésre kritikai kiadás, rákényszerültem, hogy amennyire lehetséges és szükséges, magam végezzem el a kritikai kiadásnál esedékes teendőket.

Úgy tudtam – a szakirodalom úgy tartja számon –, hogy a kézirat megsemmisült Budapest ostroma alatt, miután találat érte Kosztolányiék Logodi utcai házáat. De kezembe akadt egy fénykép, amely az *Édes Anna* első kéziratlapját ábrázolta, s arra gondoltam, hogy ahol egy lap van, akadhat ott több is. Tüzetesen átkutatva az MTA Könyvtár Kézirattárának Kosztolányi-hagyatékait (mert három is van, Kosztolányi Dezsőé mellett még Kosztolányinéé és a hűséges rajongóé, Hitel Dénesé), s nem adva hitelt a Sáfrán Györgyi által készített hagyatéki katalógus<sup>2</sup> adatainak (amelyek sajnos hiányosak és félrevezetőek), rábukkantam néhány borítékban a kézirat túlnyomó részére.

Ekkor még nem vállalkoztam szigorú értelemben vehető szövegkritikai kiadásra; megelégedtem azzal, hogy a regény szoros olvasása közben felmerült kétségeimnek utánajárjak: megvizsgáltam az összes kérdéses szöveghelyet.<sup>3</sup>

Jellemző példa erre az a III. fejezetben található tévedés, amikor a bátorságra kapó Vízny Kornél örömmel idézi fel feleségének az 1919. június 23-i Krisztina téri incidenst (amely egy nappal előzte meg a monitorok nevezetes lázadását). Egy vöröskatona kerékpárral nekijajtott az úrnapi körmenetben körül hordott oltáriszentségnek, mire a feldühödött tömeg a szentséggyalázót leteperte, szétrombolta az átellenben levő pártházat, és elégette az oda kitett vörös zászlót. A regény elbeszélője „krisztinai forradalom”-nak nevezi e jeles eseményt (24.), amit olvasóként nem igazán értettem, hiszen éppen fordítva áll a dolog: *ellenforradalmi* akcióról van szó. Akkoriban még megkülönböztették a kettőt; maga Horthy Miklós is ellenforradalomként aposztrofálta a kommün megdöntésére irányuló ténykedését. A kézirat igazolta olvasatomat: kézírással utólag be lett szúrva az „ellen” előtag a korábban írt „forradalom” elé. A *Nyugat*-ban és az első könyvki-

adásban hibásan megjelent (javítatlan) változat szemlátomást nem tűnt fel azóta sem senkinek.<sup>4</sup>

A regényt először a *Nyugat* közölte 1926. július 1-jétől november 30-ig, tíz folytatásban. Könyv alakban háromszor jelent meg Kosztolányi életében: 1926-ban, 1929-ben, majd az 1936-os Összes Munkái keretében – bizonyos, hogy az utóbbi korrektúráját a nagybeteg szerző már nem javíthatta. De a korábbiak esetében sem volt kellőképpen alapos: némelyik elírás az első publikálás óta makacsul ismétlődik.

Például a szedő tévedésének eshetett áldozatul Kosztolányi finom nyelv-játéka, mellyel az Anna előtt felvágó Stefit jellemzi. „Látja, ez az én *zsánereim*. A magas és sovány” – mondja Stefi (131.), s a hibásan használt többes szám jelzi azt, hogy nem ismeri pontosan a szót. Illetve jelezné, ha időközben nem *rontották* volna helyesre, azaz egyes számra. Ebben az esetben fontos útba igazító jelzés a kurziválás is, amely sejteti, hogy nem magyar kifejezésről van szó. Az ekkor már purista, nyelvtisztító beállítottságú Kosztolányi ugyanis súlyt helyezett rá, hogy minden idegen szót kurziváljon.

A húszas évek óta két tucat kiadást ért meg a regény, s ez óhatatlanul szövegromlással járt az idők folyamán. Tipikus utólagos átírásnak számít, hogy a Kosztolányi által kedvelt „özö” alakot „űző”-vel cserélik fel (*törölköző* helyett *törülkőző*, *körötte* helyett *körülötte*). Igaz, maga Kosztolányi is ingadozott az ö/e-variánsok között (föl/fel, föltétlenül/feltétlenül, örömet/örömet), s a kéziratban domináló „ö”-s változatot a *Nyugat*-közlésben vagy az első könyvkiadásban (ha ritkábban is, de) „e”-sre cserélte fel. S ebben sem volt következetes: olykor éppen fordítva járt el.

Hasonlóképp rontották jóra az *Édes Anna* írásjeleit, amikor felkiáltójellel látták el a felszólító és óhajtó mondatokat, holott ezek végén az eredeti szövegben (de a *Nyugat*-beli közlésben és az első könyvkiadásban is) következetesen pont található. Kosztolányi ugyanis száműzte a – szerinte föltétlenül kerülendő – parancsoló gesztust jelölő felkiáltójelet.<sup>5</sup>

Más természetű probléma a tudatos csonkítás. Szórényi László „delfinológiai” példái között szerepel az *Édes Anna* XV. fejezetének két mondata is, amelyeket az 1945 utáni kiadások rendre kihagytak.<sup>6</sup> A Horthy-féle nemzeti hadsereg 1919 végi budapesti bevonulását kommentálják e mondatok, eképpen: „Csöndes, megindító viszontlátás volt. A bujdosók, mint annyiszor a magyar történelemben, hazaérkeztek.” (129.) Mivel kommunista nézőpontból túrhetetlen volt e beállítás, az 1963-as kiadás törölte a két mondatot, hogy a szóban forgó bujdosók mégse érkezzenek haza.<sup>7</sup> Az újabb kiadások azután követték az 1963-as példáját. A kicenzúrázott részleteket először az 1974-es kiadás állította helyre.<sup>8</sup>

Bóka László tulajdonképpen mentőakcióra vállalkozott, amikor a két pici „korrekció” révén elérte, hogy az *Édes Anna* ismét megjelenhessen. A regény nyitányában szereplő krisztinavárosi legendát ugyanis (Kun Béla lopott kin-

cseiről) szó szerint értették és a kommunista vezér megrágalmazásaként értelmezték 1945 után, így aztán a regény húsz évig egyáltalán nem jelenhetett meg.

### A kritikai kiadás

2001-ben a Gépeskönyv Kft. felkérésére elkészítettem az *Édes Anna* hálózati (online) kritikai kiadását.<sup>9</sup> Összehasonlítva a kéziratot a *Nyugat*-beli közléssel és az első három könyvpublikációval, úgy találtam, hogy számottevő eltérések csak a kézirat, a *Nyugat*-változat és az első kiadás között állnak fenn. Az első kiadást követően Kosztolányi már nem változtatott a szövegen. A kézirathoz képest kevesebb az újdonság a *Nyugat*-ban megjelent szövegben, mint a könyvváltozatban.

A kéziratköteg rendezésében Király Szabolcs egyetemi hallgató volt segítségemre. Az *Édes Anna* kézírata ma az MTA Kézirattárában található, az Ms 4614/32–44. jelzetszám alatt. Az első, a harmadik, hetedik, nyolcadik és tizenegyedik fejezet szövege hiánytalanul megvan. A másodikból és tizenötödikből egy-egy rövid részlet hiányzik. A negyedik, ötödik, hatodik, kilencedik, tizedik, tizenkettedik, tizenharmadik és tizennegyedik fejezet hiányosan maradt fenn. Az utolsó öt fejezet szövege teljesen hiányzik. (Még így is ez a legteljesebb anyag Kosztolányi valamennyi regényének – töredékben fennmaradt – kézírata közül.) Egy-egy lap a *Nero* és a *Pacsirta* című regények kéziratából került elő.<sup>10</sup> Az is előfordul, hogy egy-egy részlet rossz helyre van beragasztva.<sup>11</sup>

Gyakori, hogy a fejezet eleje gépirat, de csakhamar átmegy kéziratba.<sup>12</sup> Kisebbségben ceruzával, nagyobb részben tollal – hol zöld, hol kék színű tintával – írt szöveg.<sup>13</sup> Kosztolányi sokszor utólag toldott be egy-két bekezdést, ezeket (számítógép híján) hozzáragasztotta a többihez, következésképp az egyes lapok változó méretűek, némelyik kétszerese a másoknak.

Bár a három változat (a kézirat, a *Nyugat*-közlés és a könyvkiadás) között sok apró eltérés mutatkozik, ezek többnyire nem igazán jelentősek. Néhány jellegzetes tendencia így is megfigyelhető.

1. *Magyarázatok csökkentése.* Gyakori, hogy a *Nyugat*-változat elhagy, egyszerűsíti a kézirathoz képest. Például a II. fejezetben eredetileg ez szerepelt: „Mikor a lakás minden ablaka be volt zárva s Víz biztonságban érezte magát otthonában, Víz odalépett Katicához...”, később viszont ez: „Mikor a lakás minden ablaka be volt csukva, Víz odalépett Katicához...” (18.)

Vagy a VII. fejezetben a kézirat változat: „Majd megismerkedett a cselédekkel, akik eleinte nevetségesnek tartották a rossz ruhája miatt.”, míg a könyvváltozat: „Majd megismerkedett a cselédekkel is.” (66.)

A IX. fejezetben egy hosszabb részlet maradt ki, illetve módosult. A kéziratban ez áll:



Moviszternek tömegmunkát kellett végeznie. Valaha, fiatalkorában, első tanársegéd volt egy berlini klinikán, a szívbetegségek szakorvosa.<sup>14</sup> Magyarországra jövet magántanárságért pályázott, de itthon nem habilitálták. Kéz alatt értésére adták, hogy nem szívesen látják politikai főfogatásáért. Ő ezzel nem törődött. Akkor úgy élt, ahogy lehetett. Befeküdt abba az emberanyagba, melyet a közkórházakban, a munkásbiztosítónál talált, naponta tíz órát rendelt, tömegmunkát végzett, hogy megélhessen, gépiesen és hitetlenül gyúrta a beteg emberiséget. Az orvostudományban már régóta nem hitt.

A könyvváltozatban ez olvasható:

Moviszternek tömegmunkát kellett végeznie. Valaha, fiatalkorában, tanársegéd volt egy berlini klinikán, a szívbetegségek szakorvosa. Magyarországra jövet magántanárságért pályázott, de az egyetemen nem habilitálták. Akkor úgy élt, ahogy lehetett. Naponta tíz órát rendelt, befeküdt abba az emberanyagba, melyet a közkórházakban, a munkásbiztosítónál talált, gépiesen gyúrta a beteg emberiséget. (77.)

2. *Bővítés, részletezés.* Ellentétes típusú változtatás, amikor a későbbi változat árnyalja a korábbi szöveg állítását. A VII. fejezetben az itt idézett részlet utolsó két mondata nem szerepel a kéziratban:

Csak kapta szalmaszatyrárt s fűzetlen férficipőjében baktatott a piacra. Várni se kellett rá, nem kaszinózott, máris visszatért. Szedetlenül szedődött az asztal, terítetlenül terítődött, mint a mese „terüljastalkám”-ja. Rend volt, rend és csend. (65.)

3. *Átrendezés.* A mondat- és a szórend átalakítása sokszor jár együtt apróbb hangsúlymódosítással. A XI. fejezetben különösen gyakori az effajta átírás, a *Nyugat*-beli közlés alaposan felfoghatja a kézirat megfogalmazását.

Például a kéziratban:

Vizy Kornél bácsi bal arcán, közvetlenül az orra mellett, volt egy csokoládébarna szemölcs, melyre legjobban emlékezett az egész Kornél bácsiból. Amint beszélt, ez a szemölcs, mely nem volt nagyobb egy kávészemnél, le-föl mozgott, s Jancsit, mint gyermekkorában, arra ingerelte, hogy két uja közé csippentse, fölemelje és húzza mindaddig, míg le nem szakad, s Kornél bácsi föl nem ordít.

Angéla néni fehér ruhájában, sápadtan járkált, a cselédnek a terítésre vonatkozólag utasításokat adott. [...] [gyorsírásos betoldás] sárga hajával szinte világított a szobában, mint egy hosszú gyertya [...] Őt is ilyen felületes, elmosódó fényben látta.

Ez a két ember nem volt több, mint egy-egy szereplő, ki véletlenül épp ezt a maszkot választotta magának, s csak azért viseli, mert különösen kedve telik benne. Minthogy még nagyon fiatal volt, hiányzott belőle a [...] [olvashatatlan szó] mely egy idegen életet is oly végzetesen befejezettnek és szükségesnek érez, mint az önmagáét. Az ifjúság könnyörtelen nihilizmusa lakozott benne.

## A későbbi változat:

Kornél bácsi bal arcán, közvetlenül az orra mellett, volt egy csokoládébarna szemölcs, melyre legjobban emlékezett az egész Kornél bácsiból. Ez, amint beszélt, le-föl mozgott. Jancsit, mint gyermekkorában, az a gondolat kísértette, hogy két ujjá közé csippentse, föl-emelje és húzza mindaddig, míg le nem szakad, s Kornél bácsi föl nem ordít.

Angéla néni a cselédnek utasítást adott a terítésre vonatkozólag. Fehér ruhájában, sárga hajával szinte világított a szobában, mint egy hosszú gyertya, valami fölületes fényt árasztva.

Jancsi erre a két emberre tekintgetett, aki előtte nem volt több, mint egy-egy szereplő, aki véletlenül épp ezt a maszkot választotta magának, s csak azért viseli, mert különösen kedve telik benne. Hiányzott belőle a részvét, mely egy idegen életet is éppoly végzetesen szükségesnek érez, mint az önmagáét. Az ifjúság könyörtelen nihilizmusa lakozott benne. (99.)

## Egy másik példa a XIV. fejezetből. A korábbi változat:

- Kissé meghűtötte magát – mondta Vizi.
- Igen – szólt Jancsi. – Valami influenza lesz.

Anna már látott mindent, de hogy mit beszéltek, azt nem hallotta, annyira csön-gött a füle. Csak a szájak mozgtak körötte.

- Lehívassam a doktort? – töprengett Vizyné, mikor kezét megérintette.
- Tudod, hogy ezek a parasztlányok nem szeretik – szólt Vizi.
- Hisz már jobban is van – mondta Jancsi, aggódva.

## A későbbi változat:

- Jobban van? – tudakolta Vizyné.

Anna már látott mindent, de hogy mit beszéltek, azt nem hallotta. Csak szájak mozogtak körötte.

- Meghűtötte magát – mondta Vizi.
- Persze – helyeselt Jancsi. – Egy kis meghülés lesz.
- Mégis lehívatom a doktort – töprengett Vizyné.
- Ahogy gondolod – jegyezte meg Vizi. – De tudod, hogy ezek a parasztlányok milyenek.
- Igen – szólt Jancsi. – És különben is, már jobban van. (127.)

4. *Szóhelyettesítés.* Nem túl gyakori, de előfordul, hogy a későbbi szövegben a korábbi kifejezést mintegy szinonimájaként váltja fel egy másik. Mindjárt az első fejezetben a jóval irodalmiasabb (és váratlanabb) hírértékű „fölbent egy repülőgép” áll a „hirtelenül fölszállt egy repülőgép” helyett. (14.) A második fejezetben viszont a karakteresebb szót váltja fel a visszafogottabb: „Vizi figyelte e kopolitikus vergődését, de elzárkózott, nem felelt.”, illetve „Vizi figyelte ennek a szerencsétlennek a vergődését, de elzárkózott,

nem felelt.” (19.) Hasonlóképp járt el Kosztolányi az ötödik fejezetben: „Ficsor megfélelkezve a köteles tiszteletről, könyökével oldalba bökte vastag életepárját s röhögött”, illetve „Ficsor megfélelkezve a köteles tiszteletről, könyökével oldalba bökte vastag feleségét s röhögött”. (46.)

### *A történelmi hitelesség problémája*

Az *Édes Anna* különös sajátossága, hogy ritkán tapasztalható precizitással idézi fel a történelmi eseményeket és színhelyeket. Még arra is súlyt helyez, hogy az utcák korabeli nevükkel szerepeljenek. Tehát: *Korona herceg utca* (146.), holott már 1923 óta Petőfi Sándor nevét viseli. Vagy: *Mozdony utca* (23.), pedig ezt 1920-ban a Lenin-fiúk által kivégzett Ferry Oszkár csendőr altábornagyról nevezték el.<sup>15</sup> A szokatlanul nagy történelmi pontossággal talán az elfogultság vádja ellen próbált védekezni, de a szenvedélyes tisztázó szándék is megkövetelhetette ezt (sőt a valóság birtokbavételének az a mágius hiedelme is, amiben osztozott Kosztolányi is).<sup>16</sup>

A regény cselekménye az 1919-es magyar kommün bukását követő hetekben-hónapokban játszódik, s közvetlen utalás történik magára Kosztolányira is – ami még inkább bizonyíthatja a szerző személyes érdekelttségét a korszak megidézésében. Az 1918–1920 közötti évek adták életének talán legerőteljesebb politikai impulzusait. S érthetővé teszi, hogy az *Édes Anna* szövege oly nagy mértékben tudottnak veszi az egykori (már a regény megírásának időpontjában *félmúlt*nak számító) történéseket.

A kézirat meggyőzően bizonyítja, hogy Kosztolányiban igen mélyen éltek a korabeli események. Az első szövegváltozatot egyetlen esetben sem korrigálja e tekintetben. Igen valószínű, hogy már az *Édes Anna* írása közben is készített Kosztolányi kronologikus vázlatot a korszakról (a félbehagyott *Mostoha* kézírata közt fennmaradt egy ilyen vázlat).<sup>17</sup> Megerősített abban a feltételezésemben is, hogy korántsem véletlen Patikárius János idéetlen gyászjelentésének megadott időpontja, 1920. február 16-ika (145.), amely egyetlen nappal előzi meg a korabeli közvéleményt fölrázó hírhedt Somogyi-Bacsó-féle gyilkosságot. Ha figyelünk a regény apró nyelvi jelzéseire, lehetetlen nem észrevenni a közvetlen utalást – hiszen az átmulatott éjszakát követő hajnalon, amikor Jancsi hiába próbál beszélgetni barátjával, ez olvasható: „szavát nem lehetett hallani. A jazz-band dobjai most oly vadul pörögtek, mint hajnalkor, a katonai kivégzéseknél”. (153.)

Hasonlóképp igazolható a regény szövege alapján Kosztolányi későbbi értelmezése hősnője nevééről:

Én az Anna nevet régóta szerettem. Mindig a mannát hozta eszembe, azonkívül egy kacér és nagyon nőies föltételes módot is. A vezetéknev, mely ösztönösen társult melléje, nem egyéb, mint e hódolatom kifejezése. A kettő együtt – vezeték és keresztnév – a ma-

ga lány zeneiségében egy másik, ősi és végzetes szókapcsolatot idézett föl bennem: az édesanyát. Most, miután időben eltávolodtam regényemtől, így elemeztem a szóvarázst, mely mingyárt a kezdetben megbabonázott, de amíg dolgoztam, nem is sejtettem, hogy mi tart rabul.<sup>18</sup>

A regény IV. fejezetében ez olvasható:

Anna – ismételte Vizyné, s a puha, kedves nőnevet rokonszenvesnek találta, mert eddig sohase volt Anna nevű cselédje, sem Anna nevű rokona, ami föltétlenül zavarta volna. – Anna – mondta még egyszer, s a szó megnyugtatta, úgy hullt rá, mint valami fehér, mint a manna. (38–39.)

A XIII. fejezetben pedig ez – a kéziratváltozatban:

Aztán csak a nevét mondogatta, tetszelegve, a keresztnévét, a legszebb női nevet, melyben ígéret van. Örökös ígéret, de visszautasítás is, kacér feltételes módban. Anna. Anna.

A könyvben:

A csók és kézszorongatás után elkövetkezett az a pillanat, amikor az úrfi magázni kezdte. Megkérte, hogy eztán ő se nevezze „úrfinak”, hanem mondja, egyszerűen, hogy: „maga”. Halkan ismételte a nevét, a legszebb női nevet, melyben az örök ígéret van, kacér föltételes módban. El tudott lenni mellette órákig, anélkül, hogy mást beszélt volna. Mielőtt megcsókolta, alázatosan megkérdezte, hogy szabad-e. (118.)

### *Reznált zárszó*

Szövegkritikai vizsgálódásom széles körben ismertté vált, s elsőként az Európa Könyvkiadó Diákkönyvtár-sorozatának 1994-es *Édes Anna*-kiadása figyelembe vette eredményeimet. Nem így Réz Pál, Kosztolányi életművének sok évtizede gondozója, az Osiris Klasszikusok keretében megjelenő Kosztolányi-életmű szerkesztője, aki a regények legújabb, 2004-es kiadásában sem számol az általam bevezetett korrekciókkal. Nem én vagyok az első, aki szóvá teszem szerkesztői gyakorlatát. Az ugyancsak általa gondozott Kosztolányi-levelezést és naplókat tartalmazó 1996-os Osiris-kötetet Szegedy-Maszák Mihály részesítette éles bírálatban.<sup>19</sup>

Természetesen általánosabb problémákról van szó. Napjainkban hovatovább nem szokás egymás munkájára figyelni, ki-ki mondja a magáét. Holott nagy a tét: a szellemtudományok művelése így előbb-utóbb ellehetetlenül. A hitelesség nevében fellépő, a tévedések kiküszöbölésére szövetkezett filológia eleve nem lehet más, mint közösségi produkció.

1 KOSZTOLÁNYI Dezső, *Édes Anna*, sajtó alá rend. VERES András. Matúra Klasszikusok 2. Bp., Ikon Kiadó, 1992. A továbbiakban e kiadás lapszámaira fogok hivatkozni.

2 SÁFRÁN Györgyi, *Kosztolányi Dezső hagyatéka. Kosztolányi Dezsőné hagyatéka. Hítel Dénes gyűjteménye*, MTA Kézirattárának Katalógusai, 11.

3 Sajnos nem mindegyikre sikerült választ találnom. Például a XIX. fejezetben (amelynek szövege nincs meg), nem állapítható meg, hogy a következő, nyilvánvalóan hibásan szedett mondat értelmesen miként hangozna: „Pörgött a nyelve, beszélt-beszélt fáradhatatlanul, a töretlen erejében.” (178.)

4 A Matúra-kiadás tapasztalatait részletesebben megírtam a *Kosztolányi Édes Annája. Egy sajtó alá rendezés tapasztalataiból* című tanulmányomban (Alföld 48 [1997] 6: 59–69., illetve *Újraolvasó. Tanulmányok Kosztolányi Dezsőről*, szerk. KULCSÁR SZABÓ Ernő, SZEGEDY-MASZÁK Mihály, Bp., Szegedy-Maszáczki Kiadó, 1998, 133–142.). Átdolgozott és bővített változata in VERES András, *Távolodó hagyományok. Irodalom- és esztétörténeti tanulmányok*, Bp., Balassi Kiadó, 2003, 84–97.

5 Rendhagyó eljárásának lélektani indítékára szemléletesen világít rá az a vallomása, melyben kifejti, hogy tőle alkatilag idegen volt a szociális alá-fölé vetettség: „Természetellenesnek tartom, hogy kiszolgáljanak. Őseim, nagyapám és apám még pattogva tudtak parancsolni, nem érezték ezt, és lehet, hogy fiam és unokám sem érzi már. Én azonban érzem, úgy, hogy sokszor aludni se tudok tőle.” Lásd erről VERES András, *A „homo aestheticus”*. *Kosztolányi Dezső vázlatos pályaképe*, *Literatura*, 30 (2004) 3–4, 293–307.

6 SZÖRÉNYI László, *Szöveggondozás – magyar módra. Delfinológiai vázlat = Uő, „Multaddal valamit kezdeni”, Bp., Magvető Kiadó, 1989, 272.*

7 Vö. KOSZTOLÁNYI Dezső, *Édes Anna*. Az előszót Bóka László írta. Bp., Szépirodalmi Könyvkiadó, 1963. A regényt sajtó alá rendező Bóka László még egy helyen kurtította meg az eredeti szöveget. A IX. fejezetben, az úri lelkek uzsonnával egybekötött kitarulko-

zásán, miután többszörösen kinyilvánítják, hogy a kommun kísérlete, a „világtörténelmi szerepcsere” ellenkezik a természet törvényeivel, következik a három feledésre ítélt rövid mondat: „Lábuknál feküdt a forradalom patkánya. Döglött volt már. De azért még egyszer agyonütötték.” (86.)

8 Vö. KOSZTOLÁNYI Dezső, *Regényei*, Magyar remekírók. Gondozta: ÁCS Margit, Bp., Szépirodalmi Kiadó, 1974. A csonkított szövegek visszaállításának erényét meglehetősen lerontja a szöveggondozás nagyszámú pontatlansága.

9 Lásd <http://magyar-irodalom.elte.hu/gepek/kd/edesanna/>

10 A IV. fejezet egy részlete került elő a *Nero* kéziratából, a VIII. fejezet két részlete, a III. és a IX. fejezet egy-egy részlete keveredett a *Pacsirta* kéziratához.

11 Például a VIII. fejezet egyik részlete az V. fejezetbe, másik részlete a VI. fejezetbe került. Nem világos, hogy a tévesztés mikor történt.

12 A mottó egészében gépirat, a VII., VIII. és XI. fejezet első oldalai ugyancsak.

13 A zöld tintával írt szövegrészek kivétel nélkül első változatok. A fekete tintával írt szövegrészek egy része javítás, illetve toldás.

14 A *Nyugat*-beli közlésben a „szakorvos” helyett ez áll: „szakorvos, rendkívül tehetséges, sokatigéző tudós.”

15 Azt, hogy az utcaneveknek is megvan a maguk sorsa, ékesen bizonyítja, hogy 1945 után viszont a nyilasok megtorlásának 1944-ben áldozatul esett Kiss János altábornagy lett a névadója.

16 Erről részletesebben írtam a *Kosztolányi Édes Annája. Egy sajtó alá rendezés tapasztalataiból* című tanulmányomban.

17 Tudomásom szerint az a feltételezés sem zárható ki, hogy e vázlat az *Édes Annához* készült.

18 KOSZTOLÁNYI Dezső, *Hogy születik a vers és a regény?* = Uő, *Nyelv és lélek*, Bp., Osiris Kiadó, 1999, 457–458.

19 SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Levél és napló Kosztolányi életművében*, *Protestáns Szemle* 58 (1996), 227–237.

## Az „irodalom rendőrei” és a „befejezett tény” (Az *Aranysárkány*-kézirat vizsgálatának tanulságai)

„Az írásait, leveleit betűrendben, keltezés szerint elrakta. Ez volt egyetlen pedánsága.”<sup>1</sup>

„Könnyezve álltam az íróasztal előtt. Kiráncigált és földredobott fiókjaiban még mindig megható rendben sorakoztak az író hitvese által gondosan külön-külön papírtokokba rakott kéziratok, levelek, cikkek, külön a tisztelőktől és külön a támadóktól maradt emlékek. Ekkor három egyetemi munkaszolgálatos lépett a szobába. Vödröt, vagy kondért kerestek. Azt nem kaptak, de megtudták, kinek a házában járnak. »Le a kalappal!« – szólt nyomban a vezetőjük.”<sup>2</sup>

„A halott költő szorgalmasan dolgozik, majdnem azt mondtam: alkotó ereje teljében van. Mert az élet és a halál semmi. Csak a teremtő lélek és a mű számít. Ha szórakozott lennék, jóhiszeműen ezt írhatnám e beszámoló végére: még nagy műveket várhatunk tőle.”<sup>3</sup> Márai Sándornak ez a Kosztolányi halála után megjelent írásairól szóló, egyszerre ironikus és patetikus kijelentése különös módon a költő halála óta eltelt, mostanra már csaknem hetven év alatt sem vesztette el az érvényét – a napjainkban folyamatos újraolvasást generáló, több egymás mellett létező kánonban központi helyet elfoglaló Kosztolányi-életművet ugyanis nemcsak a sorra születő értelmezések teszik nyitottá, de a szövegkorpusz határainak elmosódottsága is. Ahogy egy 1997-ben megjelent, a legfrissebben előkerült, illetve megtalált, kötetben még meg nem jelent írásokat tartalmazó szövegkiadáshoz írt előszóból megtudhatjuk, először 1936 és 1940 között jelent meg egy Kosztolányi-összkiadásnak szánt (Réz Pál megállapítása szerint „valójában erősen válogatott”<sup>4</sup>) sorozat a Révai kiadónál, majd 1940-ben kezdett hozzá Illyés Gyula a *Hátrahagyott művek* sajtó alá rendezéséhez, ez utóbbi végül 11 kötetben jelent meg. A Szépirodalmi Kiadó 1969-ben indította el (hogy szó szerint idézzük Réz Pált, a kötetek többségének sajtó alá rendezőjét) a „Kosztolányi életmű legteljesebb – ha nem is teljes – kiadását”.<sup>5</sup> Ez a különös összkiadás csak az egyes kötetek kötésének és borítójának egyformaságával jelezhetette, hogy egy sorozatnak tekintendő, hiszen, ahogy Réz Pál írja, „a minisztérium megtiltotta, hogy [...]

odaírjuk: Kosztolányi Dezső Munkái”.<sup>6</sup> Réz Pál ezt a sorozatot látszik folytatni a már nem a Szépirodalmi Kiadónál megjelent 1996-os *Naplók – Levelek* (Osiris), illetve az 1997-es *Az élet primadonnái* (Palatinus) kötettel is, egyre szűkítve a kötetben nem olvasható Kosztolányi-írások körét. Mégsem mondhatjuk azt, hogy a Kosztolányi-életmű mára teljesen és megbízhatóan hozzáférhető: elég itt csak a nemrégiben Balogh Tamás által közölt, kötetben még soha meg nem jelent *Esti*-novellára,<sup>7</sup> és az *Aranysárkány* szintén az ő munkája révén előkerült ifjúsági változatára utalnunk.<sup>8</sup> Arra a jelenségre is érdemes felfigyelni, hogy az írások hozzáférhetőségének problémája egyre több, Kosztolányi műveiről szóló írásban merül fel szempontként, így például Kosztolányi és a világirodalom viszonya kapcsán: „Köztudott, hogy Kosztolányi Babitscsal ellentétben nem vállalkozott terjedelmesebb irodalomtörténeti áttekintés elkészítésére, így rövidebb-hosszabb cikkeiből kell kikövetkeztetni, milyen kép is élt benne a világirodalomról. Nehezíti e cél elérését a kiadások hiányossága. Nemcsak az int óvatosságra, hogy sem Illyés Gyula, sem Réz Pál sorozatában nincs olyan kötet, mely minden világirodalommal foglalkozó cikket tartalmazna, sőt nem is pusztán a jegyzetek hézagossága és az idegen tulajdonnevek helyenkénti hibás feltüntetése, hanem főként némely cikkek kihagyása jelenthet akadályt. Bármennyire tekintetbe kell is vennünk, hogy az 1970-es években a politikai szigor lehetetlenné tette a teljes szövegkiadást, két évtized távlatából is gyanakvást, sőt tanácsatlanságot kelthet az olvasóban, ha a közreadó ilyen szűkszavú s egyben talányos megjegyzéssel bocsátja rendelkezésre munkáját: »Néhány tanulmányt tartalmi okokból nem közöltünk.«”<sup>9</sup> vagy a Kosztolányi leveleit és naplóját tartalmazó kötetéről született írásban: „a kiadványnak az a sebezhető pontja, hogy a benne olvasható szövegek egy részének hitelessége kissé megkérdőjelezhető. Talán az sem bizonyos, hogy a sajtóban közölt fölhívásokról mindenkinek tudomása volt, akinek gyűjteményében lehetnek kéziratok. [...] Tekintettel arra, hogy a jelenleg hozzáférhető levelek és naplók meglehetősen hiányosak, csakis föltevéseket lehet megfogalmazni arról, miként is módosíthatják e szövegek azt a képet, mely eddig alakult ki Kosztolányi életművéről.”<sup>10</sup>

Miközben tehát újabb és újabb Kosztolányi-kéziratok (vagy olyan, 72 év után először közölt szövegek, mint az *Aranysárkány* ifjúsági változata) kerülnek elő, a kanonikusnak tekintett, a műértelmezésekben leggyakrabban hivatkozott összkiadásban sem bízhatunk meg maradéktalanul. Mint tudjuk, ez a 24 (+2) kötetes szövegkiadás *nem* kritikai, ezért szövegváltozatokat *nem* tartalmaz. Az is igaz ugyanakkor, hogy a Kosztolányi-életmű esetében a szöveggondozás elé különleges (bár természetesen nem egyedi) nehézségeket állít az az esemény, amire a második mottóval utaltam, s amire Réz Pál maga is rámutat: „A gyűjtés és a szöveggondozás munkáját megnehezítette, hogy Budapest ostromának idején Kosztolányi Logodi utcai – vagyis Tábor

utcai – házát bombatalálat érte, a kéziratos hagyaték jó része elpusztult.”<sup>11</sup> A Szépirodalmi Kiadónál megjelent szövegkiadások részben emiatt is a Kosztolányi életében nyomtatásban megjelent, az író által is látott és ellenőrzött szövegek alapján készültek, s a szöveggondozó a kéziratokat inkább csak a gyűjtés, és nem a gondozás során használta fel.

Ennek az egykori bombatalálatnak azonban, úgy tűnik, nem pusztán a ténye, de legalább ennyire a híre is befolyásolta a Kosztolányi-kutatást. Az a vélekedés ugyanis, hogy a Kosztolányi-kéziratanyag igen hiányos, szinte már előre felmenti az értelmezőket és a filológusokat a kéziratos hagyaték tanulmányozása alól. Amikor azonban egy újabb szövegkiadás előkészítésekor valaki nem fogadja el automatikusan ezt az állítást, érdekes eredményre juthat, ahogy az *Édes Annát* a Matúra Klasszikusok sorozat számára sajtó alá rendező Veres András is. „Az első meglepetés a szöveggondozás során ért. Úgy tudtam – a szakirodalom úgy tartja számon –, hogy a kézirat megsemmisült Budapest ostroma alatt, miután találat érte Kosztolányiék Logodi utcai házát. Ámde kezembe akadt egy fénykép, amely az *Édes Anna* első kéziratlapját ábrázolta, s arra gondoltam, hogy ahol egy lap van, akadhat ott több is. Tüzetesen átkutatva az MTA Kézirattárának Kosztolányi-hagyatékait (mert három is van, Kosztolányi Dezső mellett még Kosztolányiné és a hűséges rajongóé, Hitel Dénesé), s nem adva hitelt a Sáfrán Györgyi által készített hagyatéki katalógus adatainak (amelyek valóban hiányosak és félrevezetőek), rábukkantam néhány borítékban a kézirat túlnyomó részére.”<sup>12</sup> Az *Édes Anna* újabb sajtó alá rendezése során tehát kiderült, hogy van kézirat, sőt, az 1963-as, a Szépirodalminál megjelent, Bóka László által sajtó alá rendezett, mindeddig „kanonikusnak” tekintett szövegben kisebb csonkítások is felfedezhetők. Igaz persze, hogy az *Édes Anna* esete filológiai szempontból több okból is speciálisnak tekinthető: egyrészt azért, mert a regénynek az író életében megjelent utolsó kiadásakor (1936-ban az Összes Munkái sorozatban) a korrektúrát „bizonyos, hogy [...] a nagybeteg szerző már nem javíthatta”;<sup>13</sup> másrészt pedig azért, mert az a mintegy két mondat, amelyet az 1963-as kiadásból a szöveget gondozó Bóka László kihagyott, alapvetően politikai tartalma miatt jutott erre a sorsra – a „politikai érintettség” pedig a prózai Kosztolányi-művek, s különösen a regények közül leginkább az *Édes Anna* esetében merül fel. Van azonban még további, megfontolásra érdemes tanulsága is a Veres András által elvégzett munkának. Mégpedig az, hogy az *Édes Annában* felfedezhetőhöz hasonló szövegromlások a többi regényben is előfordulhatnak, különösen akkor, ha valóban igaz, hogy Kosztolányi „a korábbiak [vagyis az *Édes Anna* 1926-os és 1929-es kiadásának korrektúrái] esetében sem volt kellőképpen alapos: némelyik elírás az első publikálás óta makacsul ismétlődik”.<sup>14</sup>

Bár a Kosztolányi-filológia látszólagos nyugalmának felkavarásához, úgy vélem, már az *Édes Anna* sajtó alá rendezésének tapasztalatai is elégségesek



lehetek volna, mégis érdemes megemlíteni a napjainkban talán legtöbbet vizsgált Kosztolányi-mű, az *Esti Kornél* kapcsán felmerülő filológiai, textológiai dilemmákat. Különösen azért érdemes éppen ezt a művet kiemelni, mert az *Esti Kornél* esetében már egyértelműen a műértelmezést befolyásoló döntés lehet, melyik szövegkiadást használjuk; hogy csak a 18 fejezetes, *Esti Kornél* címen megjelent szöveget tekintjük-e az elemzés tárgyának, vagy ezzel egyenrangú szöveggént kezeljük az *Esti Kornél kalandjait*; bevonjuk-e a vizsgálódásba a további *Esti*-novellákat, sőt, akár az *Esti*-verseket is. Az *Esti Kornél*-receptió alapján mindenesetre úgy tűnik, nem létezik egyetlen helyes döntés, problematikusnak talán csak azok az értelmezések nevezhetők, amelyek a textológiai kételyekkel egyáltalán nem néznek szembe. Hiszen az *Esti Kornél* pontos határai már akkor sem jelölhetők ki egyértelműen, ha a fennmaradt kéziratokba bele sem pillantunk,<sup>15</sup> az a tény pedig, hogy az *Esti Kornél* vizsgálatakor kénytelenek vagyunk textológia, filológia és műértelmezés kapcsolatával számot vetni, a magyar irodalomtudományban talán a szükségesnél ritkábban exponált elméleti kérdésfeltevésekhez is elvezethet: „A világirodalom megannyi »remekművén« kívül Berzsenyi összövegeitől s a jórészt Kazinczy javaslatára végrehajtott javításaitól Kemény Zsigmond munkáinak Gyulai Páltól származó átigazításáig vagy Szabó Lőrinc újraírt költeményeiig a magyar irodalomnak is sok megnyilvánulása figyelmeztet arra, hogy óvatosan kell bánni a műalkotás önazonosságának s véglegességének eszméjével.”<sup>16</sup>

### *Önazonosság vagy termékeny kételkedés?*

A gyakran kárhoztatott, a magyar irodalomértelmezési praxisban mégis igen elterjedt vélekedés szerint a textológusnak csak az „alapanyag” előállításának csendes és észrevétlen feladata marad: ahogy Dávidházi Péter fogalmaz, úgy teszünk, „mintha az érdemi munka ott kezdődne, ahol ő befejezte”.<sup>17</sup> Még elgondolkodtatóbb Babits hasonlata a filológiai munkáról: „szerény munka ez, mely nem nyit teret a dicséretre, s csupán hibáiban ad fogózt a szónak. Ily műmunka úgy legjobb talán, mint az asszony: ha legkevesebbet lehet beszélni róla.”<sup>18</sup> A „jó asszonyhoz” (vagy, hogy egy másik hasonlatot is mondjak, a labdarúgó-játékvezetőhöz) hasonlító textológus, aki rengeteg munkával azt érheti el, hogy csak akkor veszik észre a működését, ha hibázik, sokszor érezheti úgy, tevékenysége szükséges, mégis valamiképpen értéktelen a teoretikusok számára: „az irodalomelmélet művelője általában itt is elnéz a textológus feje fölött; az előbbi tudománya önálló tantárgy az egyetemen, az utóbbié nem”.<sup>19</sup> S bár napjainkban Dávidházi állításának második fele szerencsére már nem állja meg a helyét, a filológia és a textológia a magyar egyetemeken többnyire továbbra is korszakspecifikus, az ókori görög és latin, illetve a régi magyar irodalomhoz kapcsolódó tantárgy maradt, éppen

ezért a személyes olvasói tapasztalat és a textológiai kérdésfeltevések szakadékszerű elválasztottsága továbbra is fennáll. Ha sarkítva szeretnék fogalmazni, azt is mondhatnám, hogy a filológiának a magyar egyetemi oktatásban tetten érhető gyakorlata, amelynek keretében ez a tárgy „egy episztémé figyelembevételével határozza meg saját illetékességét”,<sup>20</sup> azt közvetíti, hogy a régi szövegekhez a textológia elengedhetetlenül szükséges, a modernséghez közelítve viszont már nem relevánsak az effajta problémák.<sup>21</sup>

Pedig a szöveggondozás munkája már elméleti értelemben sem választható el az értelmezés műveletétől, s nemcsak azért, mert az interpretáció során mindig tisztában kell lennünk a vizsgált szöveg esetlegességeivel, de amiatt is, mert a filológiai munka célja *soha nem lehet* valamiféle tételezett „szerzői tisztasághoz” való visszatérés: „a szövegen végzett filológiai munka [...] nem korlátozódhatik szószerintiségük pusztá kibetűzésére, majd az ezt követő értelmezésre, mert egyáltalán nem tudjuk elkerülni, hogy olyan lehetőséget is bevonjunk ebbe a megértésbe, amelyeknek az eredeti szándékoltága vagy akaratlansága felől nem rendelkezünk ismeretekkel. Következésképpen a filológiai munka maga sohasem lehet olyan textuális »helyreállítás«, amely a közleményre irányuló megértéstől függetlenül, attól elkülönülve tenné olvashatóvá a szöveget.”<sup>22</sup> Míg Kulcsár Szabó Ernő a teória felől közelít a filológiához, addig Dávidházi Péter a szöveggkritikának a XIX. századi klasszikus korszaktól a posztmodernizációig vezető útját áttekintve jut el ahhoz a következtetéshez, hogy a szerző–szöveg–olvasó viszonylat semmiképpen nem építhető rá a szerzői szándék maradéktalan megvalósulásának, majd felfejtésének képzetére: „Kénytelenek vagyunk belátni, hogy a szöveg óhatatlanul szerző és szerkesztő közös terméke, szükségképpen művi és másodlagos, sosem az alkotói képzelet valamiféle szuverén, eredendő és közvetítés nélküli megnyilvánulása vagy annak érintetlen visszanyerése.”<sup>23</sup>

A szöveggkritika tapasztalatainak figyelembevételével a klasszikussá merevítés csapdája is könnyebben kerülhető el. A lezárt életművek nemcsak a kánonok változékonysága, vagy az irodalomelméleti iskolák egyes szövegépítkezéseket és beszédmódokat kitüntető volta miatt nem nevezhetők feltétlenül „időtállóknak”, de azért sem, mert napjainkban is számos, klasszikusként számon tartott XX. századi szerző hatástörténetére van komoly hatással egyes életművek textológiai feldolgozhatatlansága – elég itt talán a hihetetlen terjedelmű és nagyrészt ma is hozzáférhetetlen prózai szöveggkorpust létrehozó Krúdy Gyulára vagy a „nagy átíróra”, Füst Milánra utalni. A lezárt életművek az értelmezés számára tehát filológiai és elméleti szempontból sem tekinthetők „biztonságos terepnek” az esetlegességgel jellemezhető kortársakéival szemben: „A historizáló változat ma láthatóan azzal formalizálja az időbeli távolság hatástörténeti potenciálját, hogy a klasszikussá lett életműveket olyan »kumulált« értékek foglatának tekinti, amelyekhez épp azért fordulhat biztonsággal vissza a mindenkori jelen (diszkurzív nyitott-

ságba vetett) irodalma, mert azok a temporalitás esetlegességeivel szemben »időtállónak« bizonyultak.”<sup>24</sup> Hiszen nem sokban különbözik a verseit folyamatosan átíró Füst Milán érdekes és szimptomatikus viszonyulása saját verseihez a kortárs Kukorelly Endrétől. Füst Milán egymást mulatságosan relativizáló megszólalásait Stoll Béla állítja egymás mellé: „Változataik megítélésében maguk a szerzők is bizonytalanok. Füst Milán például 1934-ben, válogatott verseinek előszavában így írt: »E kötetben régi és új verseim gyűjteménye van együtt. [...A régieket] azért adom ki újra, mert egykori versesköteteim már nem kaphatók s tudok olyanokról, akik szívesen olvasnák e régieket is. Ezek számára s magamnak válogattam s javítottam ki tehát mégegyszer ifjúkorom lírai szerzeményeit. E javítás és rostálás most már – magam is remélni merem – végérvényes. Ami számomra azt jelenti, hogy amit ide felvettem, szívesen a magaménak vallom, amit nem vettem fel, azt ízlésem ma már elveti, azt úgy tekintem tehát, mintha nem én írtam volna.« Második előszavában, 1947-ben ezt írta: »...bármennyire fogadkoztam is az előző kiadás lezárásakor, hogy ezek szövegét most már véglegesnek tekintem, nem voltam képes megállni, hogy jelen kiadás rendezésekor újból munkába ne vegyem azokat, már annál fogva is, mert időközben be kellett látnom, hogy egyes véglegeseknek hitt változtatások mégsem voltak helytállóak, el kellett ismernem, hogy ha többségében nem is, de itt-ott mégiscsak volt rá eset, mikor a javítás inkább kárára, mint hasznára vált a versnek. E helyeken aztán a legrégebb szövegekhez tértem vissza, vagy igazodtam újra, – de van olyan versem is, ahol nem ezt tettem, hanem az újabb variánsot még újabbal váltottam fel.«”<sup>25</sup> Kukorelly pedig Németh Gábor kérdésére („A Gyógynövény-kert javításai, természetesen elméleti értelemben, visszavonják az összevegeket?”) válaszolta a következőt: „Sajnos, csak elméleti értelemben. Ha lehetne, fizikailag is visszavonnám őket. [...] Az ember nézegeti a hibákat, próbálja ritkítani őket legalább, és ezzel szépen eltelik az élet.”<sup>26</sup> Létezik ugyanakkor olyan tényező, amely a napjainkban szövegeiket folyamatosan javító kortárs írókat radikálisan szembeállítja „klasszikus” elődeikkel: a számítógépen írt szövegek esetében nincsenek egymást követő változatok, csak egy, voltaképpen lezárhatatlan írásfolyamatról beszélhetünk, amelyből kizárólag a nyomtatásban megjelent változatok merevítenek ki egy-egy állapotot. A számítógép tehát gyökeres változást hoz a szövegalkotás és a szöveg-gondozás folyamatába is: „A szerkesztőprogramok egyre szélesebb körű használata hozzásegíti ugyan a genetikus szövegkiadásokat, hogy elérjék vágyott komplexitásukat, de előbb-utóbb egyben azok gátjává is fog válni, ugyanis fejlődésükkel a textológia tárgya, a szerzői kézirat van eltűnőben, mivel a mentés során felülírt szövegek nyomtalanul elnyelik az áthúzások, javítások időbeli rétegeit.”<sup>27</sup>

A már csak paradigmátikus is a lezárt és tökéletes szöveg képzetéhez kapcsolható klasszikus modern Kosztolányi az *Esti Kornél*-szövegekkel iga-

zolta azt, hogy téves lenne őt egyértelműen összekötnünk a megmásíthatatlanul végleges szöveg ideálképeivel. Az *Aranysárkány* nemrégiben újra megjelent ifjúsági változata azonban talán még erőteljesebben látszik jelezni, hogy Kosztolányi a harmincas években nemcsak regénypoétikai váltáson ment keresztül, amikor a húszas évek regényírói korszaka után a bizonytalan szöveghatárokkal rendelkező *Esti Kornél*hoz fordult, de mintha a műalkotás szövegének „szentségéről” is másképp kezdett volna gondolkodni. Az *Aranysárkány* ifjúsági változatának megalkotása nemcsak a nagy klasszikusaink pályaalakulását is befolyásoló, őket kompromisszumokba kényszerítő személyes helyzet (magyarán az anyagi nehézségek) bizonyítéka, de Kosztolányi torzóban maradt „új regényírói korszakának” dokumentuma is: a „Kosztolányi-életmű kései szakaszának átértékelésére adhat okot (s szolgálhat bizonyítékul). Hiszen megjelenési időpontjának (1932) ismeretében kijelenthető: a *harmincas évek elején egy új nagyepikai korszak kezdődött Kosztolányi munkásságában* (majd zárult is le, talán egyre súlyosbodó betegsége miatt). 1930-ban elkezdi *Mostoha* című regényét, 1932 végén kiadja *Aranysárkány* című ifjúsági regényét, és 1933 elején megjelenik a regényként is értelmezhető *Esti Kornél*. Az tagadhatatlan, hogy ez a regényíró korszak nem termelt olyan, mára már klasszikussá vált műveket, mint a húszas évek regényíró korszaka, hiszen a *Mostoha* töredékben maradt, az *Aranysárkány* minden erényével és hibájával mégiscsak egy korábbi, eredeti munka átdolgozása, az *Esti Kornél* pedig szándékoltan töredékes mű, a három »regény« annak bizonyítéka, hogy Kosztolányi újra a nagyepikához fordult, és a regényműfajon belül új formákkal próbálkozott, kísérletezett.”<sup>28</sup> Balogh Tamás megállapításához annyit érdemes hozzátenni, hogy ez a kísérletezés mintha textológiai szempontból is megközelíthető volna, vagyis a hagyományos műfajok „fellazítására” tett kísérletek, úgy tűnik, egy nyitottabb szövegfelfogással is társultak.

Ugyanakkor arról sem feledkezhetünk meg, hogy amennyiben kizárólag a zárt és végleges szöveget tekintjük az értelmezés tárgyának, egyúttal egy elméleti iskolához tartozásunkat demonstráljuk: a „szövegzárttság”<sup>29</sup> kitüntetése a strukturalizmushoz való kapcsolódást is jelent, ahogy ezt más-más kontextusban Jauss és Dávidházi is megállapították: „a hatvanas évek fordulóját a »szövegzárttság« diadala jellemezte, ami a szövegek pontosabb leírását tette ugyan lehetővé, ugyanakkor az idealista strukturalizmushoz való visszatérést hordozta magában”;<sup>30</sup> „Strukturalista előfeltevéseik miatt [az Új Kritika képviselői – Sz. Zs.] egy mű korábbi szövegvariánsában legföljebb egy másik önálló művet tudtak látni, melyet a végső változat megértéséhez, értelmezéséhez vagy értékeléséhez éppoly mellékes, sőt illetéktelen adaléknak tekintettek, mint a szerzői intenciót.”<sup>31</sup> Kosztolányi esetében azonban azt a különös textológiai helyzetet konstatálhatjuk, hogy a szövegkritikának a tökéletes szöveg képzetére épülő klasszikus korszaka nem hagyott maradandó nyomot az életművön, vagyis nem készült el a modern és a posztmo-

den szövegkritika által megkérdőjelezett, a személytelen objektivitásba burkolt<sup>32</sup> Kosztolányi kritikai kiadás sem. A háttérbe húzódó, a csaknem teljes névtelenséget vállaló textológusok által létrehozott kritikai kiadás még akkor is közös alapot kínálhatna a műértelmezésekhez, ha tudjuk, hogy a szöveggondozás és az értelmezés elvi elválaszthatatlansága, a szöveggondozás személytelen objektivitásának illuzórikus volta napjainkban már erőteljesen relativizálja a kritikai kiadások központi kanonikus szerepét.

Az *Aranysárkány* lehetséges kritikai kiadása legalább a meglévő szövegváltozatok (kéziratot anyag, Kosztolányi életében megjelent kiadások, a regény ifjúsági változata) egymáshoz való viszonyának megállapításában segíthetne, megszüntetve az *Aranysárkány*-receptióban ma is felbukkanó, a szöveget érintő bizonytalanságokat. Az effajta eldöntetlenségekre a legjobb példa az *Aranysárkány*nak az a szöveghelye, amikor Novák Antal postán csomagot kap egy ismeretlentől. A részletről Kiss Ferenc monográfiájában a következő olvashatjuk: „A patkánnyal bélelt ronda csomagot egyik legszebb, legmeghittebb pillanatában kapja meg Novák Antal.”<sup>33</sup> A regény az értelmezésekben legtöbbször hivatkozott, a kritikai kiadás hiányában legmegbízhatóbbnak tartott, már említett Szépirodalmi-féle változatában azonban szó sincs döglött patkányról: az esetről csak a következő említéseket találjuk a regénynek ebben a kiadásában. „Nem fizikai műszer volt az, nem is törekeny holmi, hanem más. Valami ocsmányság.”<sup>34</sup> „– Vigye ki – szólt oda Gergelynek, ki mögötte állt s látta, hogy micsoda.” (299.); „Vili fölbátorodva elmesélte barátjainak, nagy derülésükre, hogy mit küldött Nováknak.” (322.); „– Nekem is küldtek valamit – szólt Novák. / – Mit? / Novák megmondta, hogy mit.” (389.) Döglött patkányról ugyanakkor valóban olvashatunk az *Aranysárkány* egyik változatában – az ifjúság számára átdolgozott verzióban, amire eddig egyáltalán nem figyelt oda a Kosztolányi-receptió (a Szépirodalmi-féle kiadás végén még Kosztolányi szerzőségét is kétségbe vonták: „Ugyancsak a *Genius*-nál, évszám nélkül [1932?] jelent meg az *Aranysárkány* átdolgozott, ifjúsági kiadása, Jaschik Álmos rajzaival; az átdolgozó neve nem szerepel a könyvön, talán maga Kosztolányi volt az.”): „amint fölhajította a gyaluforgácsot, melybe a küldemény be volt bugyolálva, hátradöb-bent. Nem fizikai műszer volt az, nem is törekeny holmi, hanem más. Egy döglött patkány volt.”<sup>35</sup>

Napjaink nemzetközi textológiai gyakorlatából kiindulva egy lehetséges genetikus szövegkiadás létrehozását is szorgalmazhatnánk az *Aranysárkány* esetében. Hiszen a genetikus szövegkritika már több mint két évtizede intézményes keretek között működik Nyugat-Európában, és meghatározó jelentőségű kiadások készültek ennek a textológiai iskolának a munkája nyomán például Joyce vagy Flaubert munkáiból. Ha azonban genetikus szövegkiadásról beszélünk egy Kosztolányi-regény esetében, akkor voltaképpen nem új, értelmezések alapját adó textust, hanem új *interpretációt* sűrgetünk:

„egy genetikus kiadásnak talán nem is az a fő rendeltetése, hogy egy elolvasandó szöveget adjon a derék olvasó kezébe, netán anyagot szolgáltatson a kutatónak keletkezési tanulmányaihoz, hanem lényegében egyes genetikus kritikusok ezt a formát választották, hogy erről vagy arról az íróról, műveiről és módszeréről szóló saját munkáikat megvalósíthassák és közzétehessek.”<sup>36</sup> A genetikus szövegkiadások készítői egyáltalán nem vállalják a kritikai kiadások létrehozóinak „szolgálólány” szerepét: nemcsak az olvasók igényeinek, de a szerzői szándéknak sem rendelik magukat alá. Hiszen egyfelől érdemes megfontolni Kovács Ilona szavait: „Saját tapasztalatom alapján ki merem jelenteni, hogy mint szellemi táplálék rendkívül laktató, de ha magára a műre mint olvasmányra kíváncsi valaki, akkor bármelyik rossz, romlott szövegű, sajtóhibás zsebkönyvet nagyobb élvezettel forgathatja, mint ezt a súlyos, gyönyörű kiállítású (eredeti formájában méregdrága), háromkötetes, kettős tükrű tudományos szörnyszülöttet. A tudományos kutatás és szövegkiadás, az iskolai oktatás és az olvasás (az igazi olvasás) szempontjai ugyanis nemcsak hogy nem esnek egybe, de szinte ellentétesek egymással”,<sup>37</sup> másfelől Gothot-Mersch megállapítását: „A kritikai kiadás elsődleges célja a szöveg, egy tiszta és biztos szöveg felépítése. A genetikus kiadás ezzel szemben kikezdi az író által lezárt szöveg szentségét. A genetikus számára a »végleges« szöveg kiadása csupán egy, jóllehet kitüntetett állomása a szöveg történetének, amely azonban néha még az utolsónak sem tekinthető.”<sup>38</sup>

Az *Aranysárkány* esetében azért tűnik izgalmas lehetőségnek egy genetikus kiadás, mert erről a regényről szólva speciális módon ugyan, de beszélhetünk elő- és utószövegről is. Igaz persze, hogy az *Aranysárkány* fennmaradt, az MTA Kézirattárában őrzött kézirata Kosztolányi munkájának csak egyik fázisát jelenti, tehát előtte és vélhetőleg utána is voltak variánsok: ez utóbbira abból következtethetünk, hogy vannak olyan részletek ebben az összefüggő kézratszövegben, amelyek nincsenek áthúzva ugyan, a végleges szövegben mégsem szerepelnek. Fennmaradt emellett még egy borítéknyi, különböző regényhelyekhez köthető, részben gyorsírásos kéziratlap is, amely korábbi fázist tükröz, mint az egybefüggő kézratszöveg.<sup>39</sup> Nem kétséges természetesen, hogy ez a kézirat hagyatéka erősen töredékes, azonban az előszöveghez soha nem kapcsolódhat (még a Kosztolányiéénál szerencsésebb sorsú hagyatékok esetében sem) a teljesség képzete: „Az előszöveg létmódja nem lehet konkrét, mivel maga hipotetikus-intellektuális kutatási tárgy, azaz »sehol másutt nem létezik, mint az őt létre hívó teoretikus gesztusban«.”<sup>40</sup> Ezenkívül rendelkezünk egy, bár speciális céllal készült, mégis az írásfolyamat folytatását demonstráló változattal, az *Aranysárkány* ifjúság számára készült átdolgozásával is. Felmerülhet ugyanakkor az a kétely a genetikus szövegekritika által a szöveg helyére állított *írás* fogalmának előtérbe helyezése kapcsán, hogy a szöveg szentségének lerombolásakor mennyiben helyezkedünk szembe a szerző szándékával és akaratával. Ha Kosztolányi

esszéiben, publicisztikai írásaiban keresgélünk erre a kérdésre választ, úgy tűnik, gyökeresen: „Sohase beszélj készülő írásodról, még csak egy célzással sem. [...] Állítsd a bírálókat, az irodalom e rendőreit, *befejezett tény* elé, hogy valamennyien ámulva fedezzék föl ördögi ravaszsággal keresztülvitt, ragyogó leleménnyel megoldott remekműved, s hüledezve és mosolyogva csóválják a fejüket, hogy ezt már mégse hitték volna.”<sup>41</sup> Kosztolányi imént idézett szavaival tulajdon gyakorlata helyezhető szembe, vagyis az, hogy gondosan megőrizte valamennyi kéziratát, ráadásul a szövegének megváltoztathatatlanságát ő maga kérdőjelezte meg rendkívül határozottan, amikor megalkotta az ifjúsági verziót. (És, tegyük hozzá, igen alapos átalakító munkát végzett: „az átírói módszer több rétegét érinti a műnek. A regény nyelve, szerkezete és a benne megjelenő világ- és emberábrázolás összetettsége is megváltozott.”<sup>42</sup>)

Bármennyire úgy tűnhet is felületes közelítésben, hogy a genetikus kritika a szerzői akarat „eltörlésén” fáradozik, a közelítés elméleti következményei ennél sokkal összetettebbek: az effajta, egy mű létrejöttének *szöveges* nyomait kutató módszer (amely, mint már mondtam, egyszerre tekinthető szöveg-gondozásnak és interpretációnak) voltaképpen a szerző gondolkodását kívánja feltárni, tehát a szerző saját művéhez vezető útjának rekonstruálásával megteremti és nem megszünteti a szerzőt, egyúttal egy konkrét irodalom-elméleti iskolához is szorosan kapcsolódva: „A pszichoanalitikus kritika, amely természetszerűleg soha nem hitt a szerző halálában, a genetikus kritikában nyilvánvalóan fegyvertársat talál. A kéziratok a szerzői jelenlét kétségbevonhatatlan bizonyítékai, s a genetikus kritika azzal, hogy rájuk irányítja a figyelmet, kétségkívül hozzájárul ahhoz, hogy a szerző újra az őt megillető helyre kerülhessen.”<sup>43</sup>

A szerző így tehát az írásfolyamattal lesz azonos, és az idő kategóriáját hívja elő: „A genetikus megközelítés újdonsága annak konstataálásában, illetve újrafelfedezésében rejlik, hogy az irodalmi mű olyan kutatási tárgy, amelyet az idő strukturált.”<sup>44</sup> Úgy vélem azonban, a genetikus szövegkritika legsebezhetőbb pontja nem a szerzőhöz, hanem az olvasókhöz való viszonya, s nemcsak a genetikus szövegkiadások Kovács Ilona által leírt „olvashatatlansága” miatt. Sokkal inkább azért, mert a „genetikus kritika olyan szövegeket teremt, melyeknek nem volt olvasójuk”.<sup>45</sup> Kelevéz Ágnes, Almuth Grésillonra hivatkozva, szintén jelzi a genetikus kritika egyidejű szembenállását a strukturalizmus zárt szövegfelfogásával és a befogadasesztétika olvasóközpontúságával: „Szembehelyezkedve a strukturalizmus szövegfelfogásának zártságával és merevségével, bár sokat felhasználva a szövegek elemzésének és megközelítésének módszeréből, vitázik a befogadasesztétika koncepciójával, mivel az *alkotást* mint cselekvési folyamatot állítja a középpontba.”<sup>46</sup> Ezen a ponton válik el tehát élesen a genetikus szövegkritika képviselőinek és a textológiai szempontokat is figyelembe vevő, a befogadás- és hatástör-

ténettel számoló értelmezőknek az álláspontja: „Ez a szemlélet [a genetikus kritika – Sz. Zs.] arra helyezi a hangsúlyt, hogy egy irodalmi mű születése nem feltétlenül harmonikus fejlődés eredménye, nem is ok-okozati alapon álló egyenes sor, melynek a végén koronaként csillog az ideális, hibátlan, zárt entitásként létező szöveg, hanem tervek és véletlenek, invenciók és hibák bonyolult szövevényéből kirajzolódó folyamat.”<sup>47</sup> Ezzel a felfogással helyezhető szembe például Szegedy-Maszák Mihály véleménye, aki nemrégiben az *Esti Kornél* újraolvasására vállalkozva felülbírált a korábbi álláspontját, és azt mondta, hogy az *Esti Kornél* címen, 18 fejezetben megjelent művet tekinti elemzése tárgyának, hiszen egy mű voltaképpen csak a hatástörténetében létezik: „végeredményben mégis az eredeti kötet tekinthető elsődlegesen irodalomtörténeti eseménynek, hiszen a megjelenése óta eltelt hét évtizedben ezt olvasta leggyakrabban a nagyközönség, elsődlegesen ez hatott az írókra és ez szolgált alapul a különböző értelmezésekhez.”<sup>48</sup> Így hiába bírálja a genetikus szövegkiadás azokat az értelmezéseket, amelyek támaszkodnak ugyan a genetikus kritika által elért eredményekre, mégis csak kiegészítő bizonyítékként használják fel őket,<sup>49</sup> a mű zártságáról még akkor sem lehet az interpretáció során lemondani, ha számolunk az összes kétséggel. A mű „véglegesítése” ugyanis alapvetően az *olvasóhoz*, és nem a szerzőhöz köthető: „A teremtmény kicsúszik a teremtő markolásából, aki sohasem biztos annak végleges formájában; ahhoz, hogy tárgyként érzékeljük, egy másik tekintet kell: az olvasóé.”<sup>50</sup>

#### *A törlés, az áthelyezés, a javítás*

Az *Aranysárkány* kéziratörredékének vizsgálata az eddigiekben körüljárt elméleti háttér és a lehetséges kétségek felől közelítve számos tanulsággal szolgálhat. A kézirat bevonására a műértelmezésbe jelenleg más út nincs, csak ennek a nagyon sérülékeny állagú papírkötegnek a tanulmányozása: a kritikai vagy a genetikus szövegkiadás megszületését szorgalmazni lehet ugyan, az effajta vállalkozások azonban soha nem egyéni akaratból jönnek létre, és útjukat különféle hatalmi, pénzügyi játszmák határozzák meg.<sup>51</sup> Ha viszont nem szövegkiadáson dolgozunk, óhatatlanul egy interpretációba bevonva kezelhetjük csak a kéziratot, nem felejtve el azt, hogy megértés, értelmezés és szöveggondozás sohasem választható el egymástól.

Az *Aranysárkány* kéziratának nagy része kézírással, Kosztolányi híres zöld tintájával íródott – az író egy helyütt maga is felhívja a figyelmet arra, hogy az írás technikai jellemzőinek sem elhanyagolható a szerepe: „Nemcsak a tehetségektől függ a siker, de attól is, hogy violaszín tentával írsz-e vagy feketével. A papírt is egy ínycsokor szeretetével választjuk. Más az írásod, ha tollat fogsz, és más, ha ceruzát, és ismét más, ha írógépen kopogsz.”<sup>52</sup> Az írás technikai tényezőinek vizsgálata azért lehet ezúttal érdekes, mert Kosztolányi



számára az írásmóddal, sőt, a műfaj kérdésével is összekapcsolódik: úgy tűnik, a kézíráshoz való ragaszkodása szinte a nagyregények helyett valamifajta „új töredékességhez” vezető, harmincas évekbeli útjával is összekapcsolható: „Kosztolányi is azoknak a nevében marasztalta el az írógép használóit, »akik még mindig kézzel körmölünk«. Már 1909-ben, *Az írás technikája* című cikkében megjegyezte, hogy az írógép használata megváltoztatja a stílust, később pedig ugyanezzel magyarázta a regények elszaporodását, melyben szellemi hanyatlás megnyilvánulását látta.”<sup>53</sup>

A zöld tintás írást olvasva elsőként a törlésekre figyelünk fel: előfordul, hogy csak egy halvány ceruzavonással, de az is, hogy satírozással töröl az író, s az áthúzott részlet néha alig betűzhető ki. A törlés Kosztolányi esztétikai íásaiban is fontos szerepet kap – Kosztolányinál a remekmű mértéke az, hogy az ilyen alkotásokból már egy betűt sem lehet húzni. Így jellemzi azt az elbeszélést, ami „minden könyvek közül a legmélyebb hatást”<sup>54</sup> gyakorolta rá – Tolsztoj *Iván Iljics halála* című művét, amely saját bevallása szerint élete harmadik olvasmánya volt: „Gyakorlatul azt tanácsolom, hogy kezdj mássokon. Végy elő írókat, nagyokat és kicsiket egyaránt, és olvasd őket, írónnal kezdedben. Tolsztojjal – megjósolom – nem lesz sok szerencséd. Nála minden szó – csodálatos módon – a helyén van. Még szószaporítása is tömör. Iljics Iván halálából egy betűt se húzhatsz. Ez a remekmű mértéke.”<sup>55</sup> Ebben az 1932-es (vagyis az *Aranysárkány* átdolgozása és erőteljes „meghúzása” idején született) írásában Kosztolányi kiemelt jelentőséget tulajdonít az alkotásfolyamatban a törlésnek: „Hidd el, nincs nagyobb művészet a törlésnél. Én, ha tőlem függne, az iskolában ezt előbb tanítanám, mint a fogalmazást. Végre az alkotás is ezzel kezdődik. Elhagyunk valamit, ezer millió dolgot, melyet mellékesnek tartunk, és kiemelünk valamit, egyetlenegy dolgot, melyet fontosnak tartunk. Aki tudja, hogy mit ne mondjon, az már félig-meddig tudja, hogy mit mondjon.”<sup>56</sup> Balogh Tamás ezt a gondolatot Kosztolányi harmincas évekbeli „stílus szemléletét és művészetfelfogását” meghatározó elvnek tartja, és ennek igazolására idézi az *Esti Kornél* 1933-ban született első fejezetének egy részletét is: „De a mi stílusunk homlokegyenest ellenkezik. Te újabban a nyugalmat, az egyszerűséget kedveled. Klasszikusok a példaképeid. Kevés dísz, kevés szó. Az én stílusom ellenben még mindig nyugtalan, kócos, zsúfolt, cifra, regényes. Javíthatatlan romantikus maradtam. Sok jelző, sok hasonlat. Ezt nem engedem elsikkasztani. / – Tudod mit? – nyugtattam meg. – Itt is felezünk. Amit mondasz, fölveszem gyorsírásban. Aztán majd törlök. / – Milyen kulcs szerint? / – Tíz hasonlatból megmarad öt. / – Száz jelzőből pedig ötven – tette hozzá Kornél. – Helyes.”<sup>57</sup>

Ezúttal egyetlen szemléletes példát idézek fel arra, mit tett Kosztolányi az *Aranysárkány* eredeti szövegének (azaz nem az ifjúsági változatának) „tömörítése” érdekében: kihúzott készülő regényéből egy szereplőt, a hittantanár Cserép Alajost. A törlés tehát az alakok szintjén is jelentkezhet (láthatjuk ezt

majd az ifjúsági változatból kihagyott Hilda esetében is) – ennek a szereplőnek a törlése azért is látszott egyszerűnek, mert néhány felbukkanásának elhagyása a szüzsé bármiféle sérelme nélkül végrehajtható volt. Egyetlen ponton kapott fontos szerepet a korábbi változatban Cserép Alajos: ott ő temette el Novák Antalt. Érdeemes ezt a részletet idézni a kéziratból: „Cserép Alajos beszentelte, megáldotta a koporsót. Azt a megrázó, katolikus imát mondotta halkán, melyben a halott beszél az Istennel. Kérte őt, hogy fogadja magához Antal nevű szolgáját. Már nem volt többé más neve, csak az, amelyet a keresztségben kapott, hogy ezzel az egyszerű névvel járuljon az Úr elé, mint egy fehér ingben.”<sup>58</sup>

Ez a részlet vélhetőleg nem azért maradt ki, mert a részletből kibontható gondolat nem illeszkedne bele a Kosztolányi-életműbe. A kihagyott mondatok ugyanis párhuzamba állíthatók például a következő, 1925-ös (vagyis az *Aranysárkány* keletkezése idején született) versrészlettel, már csak a képiség hasonlósága miatt is (*egy fehér ing – meztelenség*): „...s meztelenül legyek, amint megszülettem, / meztelenül legyek, amint meghalok.” (*Csomagold be mind...*) A kihagyás oka sokkal inkább az lehet, hogy ennek a részletnek a funkcióját más szövegrészek hordozzák, így ez a pár mondat, s vele együtt a semmilyen más funkcióval nem rendelkező Cserép Alajos feleslegessé vált. Fontos lehet azonban az is, hogy a katolikus hittantanár alakjának törlésével a felekezetek feletti kereszténység került előtérbe a regényben. Míg a *Pacsirtában* még egy „fáradt, kopott” öreg paphoz kapcsolódik a tapintatos részvét képessége,<sup>59</sup> addig itt az ember és szerep összemosásának végzettségét (ami Novák életének tragikusságához jelentősen hozzájárul) már *nem* a katolikus pap érti meg. Érdekes módon Gergelyhez, az iskolaszolgálóhoz kötődik az a szövegrész, amelyből kiderül, hogyan teszi legalább a halál pillanata ismét emberré a tanárt – az alábbi részletben, talán rejtettebb módon, ugyanaz a gondolat jelenik meg, mint az előbb idézett, a regényből kihagyott szövegrészben. „Mikor a tanári szoba küszöbén megpillantotta a vad hentesmunkát, a vértócsát s az agycafatókat, melyeket a koponya szétrobbanó csontgolyója kivetett magából, kiabált: / – *Tanár úr* – s kicsit meghajolt a szolga ösztönével fölebbvalója és parancsolója előtt –, *tanár úr. / De mikor látta, hogy már nem él, nem szólt többet. / Döbbsenten, meghatottan nézett rá, mint egy testvérré.*” (448–449. Kiem. tőlem, Sz. Zs.)

Gergely alakjának effajta „felmagasztosulását” azonban ugyancsak egy rész törlésével érte el Kosztolányi. A regény végleges változatában Gergelyhez egyetlen szereplő sem viszonyul negatívan, ezért könnyebb az olvasónak a Novák halálát felfedező alakot a „semleges” tartományból a „pozitívba” elmozdítani. Ha azonban az itt következő néhány mondat (amely nincs áthúzva a kéziratban, vagyis csak egy későbbi munkafázisban kerülhetett ki a szövegből) a regényben marad, és Gergely alakjában a diákok gyűlöletének tárgyát is kell látnunk, akkor ez az elmozdítás már nehezebben mehe-

tett volna végbe: „A kicsinyek előre köszöntek neki, de ő nem fogadta, a nagyobbaknak ő köszönt előre, de azok viszont ezt nem fogadták. Megvetették a tanárok e cinkosát, ki lepélnélés reményében hizeleg s tekintély híján is a tanárok tekintélyét védelmezi, akár a nincstelen házmester a gazdag háziúrat, ki Glück Laci szerint »a kapitalizmus szolgája«. Nem tudni, kit gyűlöltek jobban, Gergelyt-e, vagy a latin és görög remekírókat.”<sup>60</sup>

Az áthelyezésre, vagyis arra az eljárásra, amelynek során egy (vagy több) szövegrészlet változatlan formában a regény más pontjára kerül át, igen érdekes példát találhatunk az *Aranysárkány* kéziratában. A regényben, ahogy egy korábbi írásomban<sup>61</sup> igyekeztem részletesen bizonyítani, az érettségi rituális szerepet kap: a halál–újjászületés fázisokból álló beavatási rítusok funkcióját veszi magára. A halál–érettségi párhuzamot erősíti meg a kézirat vizsgálata is: Kosztolányi az írás során még nemcsak az érettségi, de az utolsó számtan-fizika óra eseményeinek leírásakor is hasonlítóként használta a halált. Ennél az utolsó óránál szerepelt a *Packa – haldokló Petőfi* hasonlat, a Jámbor tekintetéről szóló mondat („hozzá képest a haldokló tekintete a halál előtti másodpercben vidámnak mondható” 307.), illetve a Liszner Viliről szóló következő részlet is: „Nem lehetett tovább elodázni azt a pillanatot, mikor a vesztőhelyre vezetik, a hóhér nyakára teszi a hurkot s összerántja.”<sup>62</sup> Kosztolányi azonban a kéziratban következetesen *áthúzta* mindhárom szövegrészt, és *áthelyezte* a szóbeli érettségi vizsgáról szóló fejezetbe. Az érettségi rituális funkcióját tehát megerősíti ez az alkotás folyamatában végbemennő, a kézirat vizsgálatával feltárható változtatás, amellyel rámutathatunk arra is, hogyan alakul át egy, a megnyilatkozások szintjén joggal humorosnak, morbidnak minősíthető megnyilatkozás<sup>63</sup> mitikus, rituális képzetkörre visszautaló motívummá. Ez az eljárás is azt mutatja meg tehát, hogyan dinamizálható a végleges, lezárt szöveg poétikai vizsgálatának és a kézirat tanulmányozásának a kapcsolata. Hiszen az érettségi rituális szerepének feltárása a kézirat elemzésétől függetlenül is megtörténhet, de ezeknek a változtatásoknak a felfedezése alátámaszthatja az értelmezést; a kéziratot a regény felől szemlélve pedig azt igazolhatjuk, hogyan válik motiválttá egy olyan írói eljárás, amelyet például stilsztikailag semmi nem indokol.

A nevek közül több is megváltozott a regény keletkezésének folyamatában – az *Aranysárkány* kéziratában ugyanakkor annak a Kosztolányi-gondolatnak a megtestesülését is megtaláljuk, hogy „csak az életben lehet miniszteriumi engedéllyel nevet változtatni. A képzelet birodalmában ez még soha sem sikerült.”<sup>64</sup> Ezt a név és alak közti viszony motiváltságát mutató gondolatot demonstrálja Pepike esete: ez a végleges változatban Pepike néven szereplő figura először Pepike volt, majd Karolin lett, utána Jozefin, végül visszaváltozott Pepikévé. (Ez az egymás fölé írt javításokból következtethető ki.) Bár számos szereplőnek változott a neve az írás folyamatában (például: Próféta Úristen volt, Glück Laci Bródy Pista, Csajkás Tibor Klér Ernő, Nyer-

ge Lázár Nyerge Gusztáv, Lenke pedig Alma), úgy tűnik, az alakoknak alapvetően addig alakult a nevük, amíg el nem kezdtek a regény terében „élni”. Az összefüggő kézirat szövegben már csak Pepike „változtatja” a nevét, végül azonban Kosztolányi a kiinduló változatnál állapodik meg, ezzel is alátámasztva imént idézett nézetét.<sup>65</sup>

Bár ezúttal nem vállalkozom arra, hogy kínáljak valamiféle megoldást Pepike esetében a név és alak közti viszony motiváltságára, érdemes felvetni még egy esetet, Hildáét, akinek az *Aranysárkány* írásfolyamatában talán a legkülönösebb sors jutott, hiszen ez a szereplő a regény ifjúsági változatából már teljes egészében *kimaradt*, funkciói egy részét Pepikére „ruházva”. Hilda neve ugyan az általam ismert kézirat és nyomtatott változatokban mindvégig azonos, mégis fölhívja rá a figyelmet Kosztolányi egy látszólag véletlen, a név státusáról szóló írásában megtalálható említése: „Emlékszem, egyszer írás közben tudatára ocsúdtam, hogy az a regényalak, akit mintáztam, régi ismerősöm, s csodálkozva vettem észre, hogy az ő kedves nevére nevezem. Ez ízlésem ellen való volt. Szeméremből, tapintatból megváltoztattam a nevét, a kéziratban visszamenőleg kihúztam mindenütt, megpróbáltam mással helyettesíteni. Másnap reggel egy betűt sem tudtam írni. *Aki Hilda, maradjon Hilda*. Ha Jolánnak keresztelem át, tollam elakad.”<sup>66</sup>

Úgy tűnik, a Hilda nevet több okból sem tarthatjuk esetleges példának ebben a szövegben: egyrészt azért nem, mert ez az írás már az *Aranysárkány* megszületése után (és az ifjúsági változat megalkotása előtt) keletkezett, 1927-ben, másrészt azért, mert a Kosztolányi-életmű biografikus vizsgálatából köztudott tény, hogy Hilda „modellje” Kosztolányi első szerelme, Lányi Hedda volt, tehát az „eredeti” és a regénybeli név hangzásában rendkívül közel áll egymáshoz. Igen fontos azonban, hogy Kosztolányi itt is Hildát, és nem Heddát említ: úgy tűnhet tehát, hogy bár nem tagadja a kapcsolatot az élő személy és a regényalak között, csak úgy tudja az alak és neve között motiválttá tenni a kapcsolatot, ha a Hedda nevet Hildává változtatja át. Ezt a változtatást nem a felismerhetetlenség iránti vágy indokolja, hiszen imént idézett, *Indiszkreció az irodalomban* című írásában Kosztolányi maga mondja, hogy a regényalakot egy régi ismerős kedves nevére nevezte. A változtatás okát talán abban kell keresnünk, hogy a Heddához közel álló Hilda név a jelentőből kiindulva a *holddal* kapcsolja össze az alakot.<sup>67</sup> Azt is mondhatnánk tehát, hogy Lányi Hedda „hildaságát” tárja fel Kosztolányi regénye szemantikai világában, s így voltaképpen megfordul a biografikus közelítésmód: nem az olvasó kerül közelebb Hildához, a regényalakhoz Lányi Hedda jellemének vizsgálatával, hanem Kosztolányi kívánta Heddát megérteni, s ezért alkotta meg Novák Hilda alakját. „Az igazi költő nem érti az életet, s azért ír, hogy az írással, mint tettel megértse.”<sup>68</sup>

Egyetlen példát idéznék még föl zárásképpen az *Aranysárkány* kéziratában található javítások közül – egy olyan esetet, amikor egy apró, látszólag lé-

nyegtelen változtatás motívummá tesz egy a szüzsében, a narrációban csaknem funkciótlan nyelvi jelet. A módosítás itt mindössze annyi volt, hogy a végleges változatban az érettségi után Budapestre utazó, és onnan tanárának az Arany János-szobrot ábrázoló képeslapot küldő Glück Laci a kéziratban még Párizsba utazott, és a Pantheont ábrázoló lapot küldött Nováknak.<sup>69</sup> Adhatnánk persze erre a változtatásra azt a kézenfekvő magyarázatot is, hogy Glück Laci szülei szegényebbek annál, hogy Párizsba küldjék fiukat, ez a válasz azonban nem tűnik elégségesnek. Sokkal fontosabb itt a Pantheon – Arany-szobor csere: míg a Pantheon csak a halált konnotálta volna, addig az Arany-szobor az *Aranysárkány* címen, Arany János alakján (akinek esetében Kosztolányi szerint motivált a név és az ember közötti kapcsolat<sup>70</sup>) és a Kosztolányi-életműben az anyasággal, az alkotással, a túlvilággal összekapcsolódó *arany* motívumon keresztül azt a halált hívja elő, amely örökkévaló, tehát valamiképpen (nem túlvilági értelemben) öröklétet is jelent.<sup>71</sup>

A Kosztolányi-kézirat vizsgálata tehát igazolja azt, hogy nem elégedhetünk meg a lezárt és szentként tisztelt szövegek vizsgálatával. Különösen akkor nem, ha ez a „szentség” inkább bizonytalanságot jelent, s ha a sokszor szoborrá merevített klasszikus maga helyezi regénye végleges szövegét az előszöveget jelentő kéziratok és az utószöveggé felfogható ifjúsági változat közé, kiszolgáltatva önmagát az „irodalom rendőreinek”.

1 KOSZTOLÁNYI Dezsőné, *Kosztolányi Dezső*, Bp., Holnap, 1990, 246.

2 DÉVECSERI Gábor, *Az élő Kosztolányi*, Bp., Officina könyvtár, [1945?] 7.

3 MÁRAI Sándor, *Kosztolányi = Uő, Ihlet és nemzedék*, Bp., Akadémiai–Helikon, 1992, 93.

4 RÉZ Pál, *Előszó = KOSZTOLÁNYI Dezső, Az élet primadonnái*, Bp., Palatinus, 1997, 8.

5 RÉZ, *i. m.*, 9.

6 RÉZ, *i. m.*, 9–10.

7 Lásd BALOGH Tamás, *Esti Kornél elfeledett vallomása. Egy elfeledett Kosztolányi-novella*, Tiszatáj, 2004/3, 7–9. A novella eredetileg 1932. január 31-én, a Pesti Hírlap Vasárnapjában jelent meg. A szöveget lásd: KOSZTOLÁNYI Dezső, *Esti Kornél vallomása*, Tiszatáj, 2004/3, 10–12.

8 KOSZTOLÁNYI Dezső, *Aranysárkány*, átdolgozott, ifjúsági kiadás, Szeged, Tiszatáj könyvek, 2004. Itt jegyezném meg, hogy ez a Kosztolányi-filológia rendkívül fontos állomását jelentő szövegkiadás, kissé mulatságos módon, egy újabb textológiai bizonytalansá-

got is megteremtett: az eredeti, 1932-es kiadásról átvett címlapon ugyanis a cím *Az aranysárkány* változatban olvasható (ez a második fejezet címe is), a belső borítón azonban, az eredeti változattal azonos módon, *Aranysárkány* cím szerepel. Nem tudhatjuk tehát biztosan, hogy az átdolgozás során a regénycímbe bekerült-e egy névelő, vagy sem.

9 SZEGEDY-MASZAK Mihály, *A kánonok hiábavalósága (Kosztolányi a világirodalomról) = Uő, Irodalmi kánonok*, Debrecen, Csokonai Kiadó, Alföld-könyvek, 1998, 32.

10 SZEGEDY-MASZAK Mihály, *Műfajok a kánon peremén (Levél és napló Kosztolányi életművében) = Uő, Irodalmi kánonok*, 158–159.

11 RÉZ, *i. m.*, 10.

12 VERES András, *Kosztolányi Édes Annája (Egy sajtó alá rendezés tapasztalataiból)*, Alföld, 1997/6, 60.

13 VERES, *i. m.*, 60.

14 VERES, *i. h.* Veres András itt a Kosztolányi legendás szövegszeretetébe és gondosságába vetett, voltaképpen alig-alig igazolható,

hiszen, ahogy ezt a tanulmányom első mottójává választott állítás is mutatja, nagy részben Kosztolányi Dezsőné visszaemlékezésén alapuló hitünket kívánja megingatni. Igen érdekes ezt összevetni Szegedy-Maszák Mihály egészen más irányból érkező, Kosztolányiné könyvvé formált emlékei kapcsán felmerülő kételyeivel: „aligha tagadható, hogy az a hangneme, amellyel a levél írója vetélytársához fordul [Kosztolányi Dezsőné Radákovich Mária-hoz szóló leveléről van szó – Sz. Zs.], kérdéses-e teszi a könyvnek a hitelét, melyet a feleség a költő halála után írt”. SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Műfajok a kánon peremén...*, 164.

15 Péczely Dóra az „Esti-összes” problémáját feltáró tanulmányában úgy írja le a rendkívül összetett problémakört, hogy a kéziratokat nem vonja be a vizsgálatba. Lásd PÉCZELY Dóra, „E.S.T.I. – K.érdés” *Az Esti Kornél-szövegek kiadásának problémái = Újraolvasó. Tanulmányok Kosztolányi Dezsőről*, szerk. KULCSÁR SZABÓ Ernő és SZEGEDY-MASZÁK Mihály, Bp., Anonymus, 1998, 198–216.

16 SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Az újraolvasás kényszere: Esti Kornél*, Alföld, 2002/11, 89.

17 DÁVIDHÁZI Péter, *A hatalom szétosztása: (poszt)modernizáció a szövegkritikában = Uő, Per passivam resistentiam. Változatok hatalom és írás témájára*, Bp., Argumentum, 1998, 210.

18 BABITS Mihály, *Írás és olvasás*, 2. kiadás, Bp., [1938], 291. Idézi: STOLL, i. m., 167.

19 DÁVIDHÁZI, i. m., 211.

20 SZILÁGYI Márton, *Filológia, irodalomtörténet, kanonizáció. Klasszikus módszertudat és új kihívások között*, Helikon, 2000/4, 566. Vö.: „A filológia és a régi magyar irodalom kutatása elválaszthatatlan, ugyanis a filológia alapfogalmainak és alapelemeinek elsajátításához a régi magyar irodalom vizsgálata különösen alkalmas terep.” HARGITTAY Emil, *Előszó = Bevezetés a régi magyar irodalom filológiájába*, szerk. HARGITTAY Emil, Bp., Universitas, 1997, 3. Szilágyi Márton idézett állítása erre a Hargittay Emil szerkesztette szöveggyűjteményre vonatkozik.

21 Vö. Németh G. Béla következő kijelentésével: „Senkinek, aki irodalomtörténettel, irodalomtudománnyal foglalkozik, nem is lenne szabad e munkának [a kritikai szövegkiadások készítésének – Sz. Zs.] a megtapasztalása és ta-

nulsága nélkül diszciplínája területén mozognia.” NÉMETH G. Béla, *Oltványi Ambrusról = OLTVÁNYI Ambrus, A szellem szenvedélye. Tanulmányok, cikkek, bírálatok*, Bp., 1994, 5–6.

22 KULCSÁR SZABÓ Ernő, *A látható nyelv elkülönbözése: hermeneutika és filológia*, Literatura, 2002/4, 382.

23 DÁVIDHÁZI, i. m., 219.

24 KULCSÁR SZABÓ, i. m., 380.

25 STOLL Béla, *Szövegkritikai problémák a magyar irodalomban = Bevezetés a régi magyar irodalom filológiájába*, szerk. HARGITTAY Emil, Bp., Universitas, 1997, 140.

26 Száraz felületek. Kukorelly Endrével beszélget Németh Gábor, *Lettre Internationale*, 2001. tavasz, 2.

27 KELEVÉZ Ágnes, *A keletkező szöveg esztétikája. Genetikai közelítés Babits költészetéhez*, Bp., Argumentum, 1998, 11–12.

28 BALOGH Tamás, *Kosztolányi Dezső elfeledett ifjúsági regénye = KOSZTOLÁNYI Dezső, Aranysárgány*, átdolgozott, ifjúsági kiadás, Szeged, Tiszatáj könyvek, 2004, 192.

29 Találunk olyan művet is a magyar irodalomban, amely eleve lehetetlenné teszi, hogy az értelmezés alapjának egyetlen, lezárt és végleges szöveget tekintsünk: az Apai örökség esetében ugyanis „szembe kell néznünk az-zal, hogy Reviczky életművében – s egyúttal a magyar irodalom történeti korpuszában – azonos címen két különböző szöveg található.” SZILÁGYI Márton, *Egy átírás tanulságai. Reviczky Gyula Apai örökségének két változata*, Alföld, 1994/10, 58.

30 Hans Robert JAUSS, *Befogadás és teremtés: a torzsalkodó testvérek mítosza* (ford. FARKAS Ildikó), Helikon, 1989/3–4, 456.

31 DÁVIDHÁZI, i. m., 211.

32 Vö. a következővel: „A kiadott szöveg kanonikusságát a forma – a kritikai kiadás, mint az egyetlen olyan szövegtípus, amely a filológia, illetve szövegkritika terén tudományos és intézményes szabályokkal rendelkezik – önmagában garantálta. A szövegkritika ebből kifolyólag a szöveggel való tevékenység minden más típusát ennek rendelte alá. A végső cél a kritikai kiadássá válás lett, amely betetőz, lezár, véglegesít és objektívizál egy-egy cselekvéssorozatot. Alapvető célkitűzése a szövegkiadó működésének, jelenlétének, individualitásának összes

nyomát eltüntetni: a kritikai kiadásnál – a humanista, illetve reneszánsz gyakorlattal ellentétben – nem a szövegkiadó neve az elsődleges megnevezendő adat, hanem a »tárgy«, vagyis az előállított *objektum* (»Arany János *Voinovich-féle kiadása*« helyett például »Arany kritikai kiadás«).” HÁSZ-FEHÉR Katalin, *A filológia interdiszciplináris helyzete*, Helikon, 2000/4, 474.

33 KISS Ferenc, *Az érett Kosztolányi*, Bp., Akadémiai, 1979, 231. Furcsa módon döglött patkányról beszél Király István is, lásd KIRÁLY István, *A személyiségválság regénye: az Aranysárkány*, Úzenet, 1985/2–3., 124.

34 KOSZTOLÁNYI Dezső, *Aranysárkány* = *Uő, Pacsirta – Aranysárkány*, Bp., 1989, 177–477. A regényből származó idézeteknél a továbbiakban csak az oldalszámot jelzem.

35 KOSZTOLÁNYI Dezső, *Aranysárkány*, átdolgozott, ifjúsági kiadás, Szeged, Tiszatáj könyvek, szöveget gondozta BALOGH Tamás, 2004, 61.

36 Claudine GOTHOT-MERSCH, *A genetikus szövegkiadás: a francia terület* (ford. FARKAS Ildikó), Helikon, 1989/3–4., 396. A genetikus szövegkiadás keretében készült szövegek olvashatóságának problematikuságára hívja fel a figyelmet Debreczeni Attila is, aki kísérletet tett egy Csokonai-szöveg esetében a genetikus kritika elveinek gyakorlattá fordítására: „Az egyik nehézséget a genetikus kritikában azonban éppen ez, a mű formálódásának folyamatára fényt vető, a szöveggént olvasható apparátusnak a technikai létrehozása jelenti. Hiszen ha ez nem *olvasható*, vagyis ha a textológiai jelrendszer bonyolultsága miatt áthatolhatatlanná válik, akkor a módszer előnyei és elvi lehetőségei is semmivé válnak, s az eredmény éppen olyan holt anyag, mint amihez esetleg a hagyományos eljárás során jutunk.” DEBRECZENI Attila, *Kísérlet egy Csokonai-szöveg genetikus kiadására*, ItK, 1994/1, 77.

37 KOVÁCS Ilona, *A szöveg hatalma*, Helikon, 1998/4, 537.

38 GOTHOT-MERSCH, *i. m.*, 389. Reviczky *Apai öröksége* azt is megmutatja, hogy az író által *javításoknak* szánt módosításokat az értelmező nem fogadhatja el automatikusan tökéletesítésként: „Reviczky az átdolgozás során tehát egymásnak ellentmondó irányú javításokat eszközölt, s végül is előidézett egy komoly

kompozíciós zökkenőt; ha úgy tetszik, saját stílárius teljesítményének csapdájába esett.” SZILÁGYI Márton, *Egy átírás tanulságai...*, 67. A Kukorelly-recepcióban is felbukkan az a kértely, vajon a javításnak szánt szövegalkításokat valóban tökéletesítésként értékelhetjük-e: „a verseit tekintve ő sohasem nyugszik meg az elkészült mű véglégességében, s a különböző kiadások esetében rendre átírja (szerinte: *tökéletesíti*) őket” MARGÓCSY István, *Kukorelly Endre: TündérVölgy, avagy az emberi szív rejtelméről* = *Uő, Hajóvonták találkozása. Tanulmányok, kritikák a mai magyar irodalomról*, Bp., Palatinus, 2003, 268. (Kiem. tőlem, Sz. Zs.)

39 Lásd: *Aranysárkány*. (Kézirat.) Fogalmazványrészletek, német fordításrészletek. Ms 4615/1–49. Autogr. gépir. 49 db. 287 f.; 1–47. Az „Aranysárkány” egyes fejezeteinek fogalmazványai, töredékei. 262 f., egy borítéknyi anyag. 48–49. Az „Aranysárkány” német fordításának részletei, 113–124., 305–317. p. 25. f. A kézirat leírását lásd: SÁFRÁN Györgyi, *Kosztolányi Dezső hagyatéka. Kosztolányi Dezsőné Harnos Ilona hagyatéka. Hítel Dénes gyűjteménye*. Ms 4612–Ms 4649. Bp., 1978, 24.

40 TÓTH Réka, *Az írás mint szöveg, a szöveg mint írás*, Helikon, 1998/4, 557.

41 KOSZTOLÁNYI Dezső, *Tanács* = *Uő, Nyelv és lélek*, Bp., Szépirodalmi–Forum, 1990, 433.

42 BALOGH, *i. m.*, 184.

43 TÓTH, *i. m.*, 561.

44 TÓTH, *i. m.*, 555.

45 Paul RICOEUR, *Pillantás az írásaktusra*, Helikon, 1989/3–4., 475.

46 Almuth Grésillont idézi: KELEVÉZ, *i. m.*, 9–10.

47 KELEVÉZ, *i. m.*, 15.

48 SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Az újravásás kényszere*: Esti Kornél, 90.

49 „A magát szöveganalitikusnak (textanalyste) nevező Bellemin-Noël korai tanulmányaiban még csak arra használja a szöveggenetikusok által feltárt új, »kiegészítő tényanyagot«, hogy bizonyítsa saját interpretációja feltételezéseit.” TÓTH, *i. m.*, 561.

50 JAUSS, *i. m.*, 453.

51 Vö. a következővel: „a textológus nemcsak helyreállítja a múlt szövegeit, s újra hozzáférhetővé teszi az egykori ismeretet, azaz tu-

dásunkat gyarapítja, hanem egyszersem felhatalmazza e szövegeket: részt vesz hivatalos jóváhagyásukban, a terjesztés jogának rájuk ruházásában, s ezzel közvetve szerzőnk hivatalos elismerésében. [...] Mivel a kritikai össziadás elkészítése munkaigényes feladat és gyakran költséges felszereléseket igényel, a felhatalmazások e láncolata a pénzügyi támogatás forrásaival is összefügg.” DÁVIDHÁZI, *i. m.*, 212. Kovács Ilona kissé tisztázatlannak tartja a Dávidházi által a szövegekhez kapcsolt hatalomfogalmat. Lásd KOVÁCS Ilona, *i. m.*

52 KOSZTOLÁNYI Dezső, *Az írás technikája = Uő, Nyelv és lélek*, Bp., Szépirodalmi-Forum, 1990, 371.

53 SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *A kánonok hiábavalósága (Kosztolányi a világirodalomról)*, 35.

54 ZÁGONYI Ervin, *Kosztolányi és az orosz irodalom*, Bp., Akadémiai, 1990, 11.

55 KOSZTOLÁNYI Dezső, *Egy és más az írásról = Uő, Nyelv és lélek*, Bp., Szépirodalmi-Forum, 1990, 170.

56 KOSZTOLÁNYI Dezső, *Egy és más az írásról...*, 169.

57 KOSZTOLÁNYI Dezső, *Esti Kornél – Esti Kornél kalandjai*, Bp., Unikornis, 1995, 20–21.

58 *Az Aranysárkány* kéziratában ezt a részt ceruzával áthúzta Kosztolányi, lásd Ms 4615/29., Kosztolányi számozásával a 170. lap.

59 A regény második fejezetéről van szó, amelyben arról olvashatunk, hogyan sír Pacsirta a vonaton.

60 *Aranysárkány-kézirat*, Ms 4615/2, Kosztolányi számozásával a 12. lap.

61 Lásd SZILÁGYI Zsófia, *Az érettségi mint átmeneti rítus az Aranysárkányban*. Üzenet, 1998/3, 41–49., illetve Új Dunatáj, 2001. március, Műközelben-melléklet.

62 *Aranysárkány-kézirat*, Ms 4615/10, Kosztolányi számozásával a 65. lap. Ez a Viliről szóló mondat a regény végleges változatában így szerepel: „Vili várt, mint az elítélt, hogy a hóhér nyakára tegye a hurkot, s összeszorítsa.” (309.)

63 Vö. a következővel: „Az érettségi mint valami halált, szerencsétlenséget hordozó esemény jelenik meg, s az elbeszélői humort a múltbeli események tapasztalata teszi morbiddá, hisz alig túloz: a sikertelen érettségi követelt már halálos áldozatokat, tett már

tönkre fiatal életeteket. A diákok előérzete és az elbeszélői szó azt sugallja, hogy a bekövetkező katasztrófa valamelyik diákra sújt majd le, míg a metaforikus előrejelzések – ezzel ellentétben – Novák feje fölé sűrítik a végzetet.” HIMA Gabriella, *Kosztolányi és az egzisztenciális regény. Kosztolányi regényeinek poétikai vizsgálata*, Bp., Akadémiai, 1992, 122–123.

64 KOSZTOLÁNYI Dezső, *Hogy születik a vers és a regény? Válasz és vallomás egy kérdésre = Uő, Nyelv és lélek*, Bp., Szépirodalmi-Forum, 1990, 519.

65 A Kosztolányi kéziratok hagyaték különös sorsát jól jelzi, hogy az a papír, amelyen ezek a névváltozatok voltak olvashatók, s amelyet úgy 5 évvel ezelőtt az Ms 4615/47-es kéziratkötegben (ami valójában egy, az *Aranysárkány*hoz kapcsolódó vegyes papirokat tartalmazó kis boríték) találtam meg, 2004-ben már nem volt korábbi helyén. Felfedezhettem viszont, hogy az *Aranysárkány* kézirat anyagába Ms 4615/45-ös számmal besorolt kézirat valójában az *Esti Kornél* harmadik fejezetének egyik változata.

66 KOSZTOLÁNYI Dezső, *Indiszkreció az irodalomban = Uő, Nyelv és lélek*, Bp., Szépirodalmi-Forum, 1990, 404. (Kiem. tőlem, Sz. Zs.)

67 Erről részletesen lásd: SZITÁR Katalin, *A prózanyelv Kosztolányinál*, Bp., Asteriskos, 2000, 96–98. Szitár Katalin az anagrammatikus kapcsolódás mellett az anyaság, a termékenység, a változékonyság motívumán keresztül kapcsolja össze Novák Hildát a Holddal.

68 KOSZTOLÁNYI Dezső, *Miért írunk? = Uő, Nyelv és lélek*, Bp., Szépirodalmi-Forum, 1990, 450.

69 Lásd *Aranysárkány-kézirat*, Ms 4615/27, Kosztolányi számozásában a 155. lap.

70 „remekírónak eddig még sohasem akadt oly neve, mely belső mivoltát és művészetét annyira hiánytalanul kifejezte volna, mint az övé...” KOSZTOLÁNYI Dezső, *Arany János = Uő, Látjátok, feleim*, Bp., Szépirodalmi, 1976, 152–154.

71 Erről részletesebben lásd: SZILÁGYI Zsófia, *Aranysárkány = arany + sár? Egy regény-cím nyomában = Újraolvasó. Tanulmányok Kosztolányi Dezsőről*, szerk. KULCSÁR SZABÓ Erő és SZEGEDY-MASZÁK Mihály, Bp., 1998, 92–105.



## Szemle

# Gyöngyösi István művei

Ha egyszer valaki a magyar irodalmi kánon változásainak történetét akarná megírni, talán egyetlen életmű vizsgálata sem járna nagyobb tanulságokkal, mint Gyöngyösi Istváné. A „magyar Ovidius” befogadástörténete az eltelt negyedfélszáz esztendő során széldületes ingadozásokat produkált. Költészete már életében áttörte az udvari költészet és a kéziratosság korlátait. Már első nyomtatott munkája elhozta számára a hírnevet, élete alkonyán, az 1690-es években sorra jelentek meg művei a lőcsei nyomdában, és a *Murányi Vénusz* 1702-es kolozsvári második kiadásával sosem látott magasságokba ívelt népszerűsége. Ő volt valójában az első olyan költőnk, akinek életműve széles olvasóközönset teremtett magának: művei egy bő évszázadig folyamatosan jelen voltak a könyvkiadásban, olvasták, „csudálták”, próbálták utánozni, alakját valóságos kultusz övezte. „Igen kedvesek a versei – írta róla Bod Péter –, annyira el is híresedtek, hogy sem előtte, sem utána mása nem tartatik Gyöngyösinek a versírásban.” Még halála után egy évszázaddal is töretlen kultusza, Ráday Gedeon, Kovásznai Sándor, Dugonics András fáradozott műveinek sajtó alá rendezésén. Bár az életmű poétikailag menthetetlenül avulni kezd, de a murányi várfoglalás mítosza elbűvöli a romantika nemzedékét is, annyira, hogy alig találunk a korszak művészei között olyat, aki ne szentelt volna legalább néhány sort vagy ecsetvonást Széchy Mária alakjának.

Az irodalomtörténet-írás azonban már a kezdetektől igen szigorúan bánt Gyöngyösi-vel. A fanyalgó Kazinczy nyomán Toldy Ferenc majd Arany János Zrínyivel összehasonlítva, sőt szembeállítva próbálta kijelölni helyét a nemzeti kánonban. Ebben a koncepcióban Gyöngyösire rendre negatív szerepet osztottak: ő volt az a kontraszt, amelynek jól érzékelhetővé kellett tennie Zrínyi heroikus, pátoszos jelentőségét. Toldy számára Gyöngyösi „epochális” költő, de egy semmitmondásba és kisszerűségbe hanyatló, elnemzetietlenedő kor emblémája. Arany látomásában Zrínyi és Gyöngyösi két szélsőségesen szemben álló archetípus képviselője, az egyikből épp az hiányzik, amiben a másik bővelkedik, és viszont. Az egyik a kor gyermeke, aki azt mondja, amit a korizlés hallani akar, de közben műveli, teremt is a nyelvet és az olvasót; a másik szabálytalan, felfoghatatlan, göcsörtös géniusz, akit képtelen befogadni a gyakorlatlan közönség. „Zrínyi alkotó nagy erejével, Gyöngyösi nyelvrítusbeli bájjával megteremhetett volna a magyar eposz már két századdal ezelőtt...” – írta nevezetes Gyöngyösi-tanulmányában.

A XIX. század közepétől Gyöngyösi hírnevének csillaga lassan lehanyatlott. A nemzeti heroizmust, a személyesen elkötelezett költői magatartást felértékelő irodalomtörténeti elbeszélések logikája szerint csakis a negatív hős szerepkörét oszthatták ki rá. Míután az 1870-es években a *Thököly Imre házasságáról* szóló éneket is a Gyöngyösi-életműhöz sorolták, felerősödött a költő személyével kapcsolatos morális kritika. Már nemcsak rossz kom-

pozícióit, helyenkénti terjengősségét, hedonizmusát olvasták a fejére, de megvádolták szolgalelkűséggel, elvtelenséggel és kőpönyegforgatással is. Később, mint a szűk látókörű és reakciós nemesi világkép ideológusa, a gömöri táblabíró politikailag is nemkívánatos lett. Különös módon azonban az 1960-as évek közepétől kezdett megváltozni Gyöngyösi negatív megítélése. Az irodalomtörténeti kézikönyv („Spenót”) második kötetében Bán Imre igen méltányos fejezetet írt róla. 1972-ben kismonográfia méltatta életművét. Tíz év múlva Kibédi Varga Áron nagy tanulmányt szentelt Gyöngyösi költői világának, melyben felszólította a szakmát a költő rehabilitálására. V. Windisch Éva, majd R. Várkonyi Ágnes a korábbinál árnyaltabb képet rajzolt meg Gyöngyösi politikai elveiről és tevékenységéről. Kovács Sándor Iván és tanítványainak kutatásai pedig azt is bebizonyították, hogy nem tartható tovább a Zrínyivel történő szembeállítás mítosza, hiszen Gyöngyösi maga jól ismerte, tudatosan felhasználta és továbbgondolta a nagy előd eredményeit. Az utóbbi évtizedek Gyöngyösi-renezánsza betetőzésének tekinthető az idén májusban Sárospatakon rendezett Balassi–Gyöngyösi irodalomtörténeti konferencia.

Mint látható, az utóbbi évtizedben szinte minden adva volt a költő alakjának újrafelfedezéséhez – ha tetszik, rehabilitálásához –, csupán egy dolog hiányzott: maguk a szövegek. Az életmű utolsó kiadása a már könyvritkaságnak számító Badics Ferenc-féle négykötetes (1914–1937) kritikai kiadás volt. Így a Balassi Kiadó a könyvkiadás régi adósságának törlesztésébe fogott 1998-ban Gyöngyösi István életműkiadásának megindításával. A kiadó „kék” sorozatának keretébe illeszkedő szövegkiadást a sajtó alá rendező Jankovics József és Nyerges Judit hatkötetesre tervezte. Az eddig megjelent öt kötet kilenc művet tartalmaz. A hátralévő utolsó kötet az *Új életre hozott Chariclia* szövegét adja majd közze. A kötetek egységes szöveggondozási elvek alapján készültek. A szövegeket mai helyesírással közlik, a maitól eltérő régies vagy nyelvjárási hangalakokat azonban igyekeztek megőrizni (ragyagó, Márs, holdul – ragyogó, Mars, hódol helyett). A központozásban is igazodtak a forrásszövegekhez, csak abban az esetben változtattak rajta, amikor az a megértéshez feltétlenül szükséges volt. Az átírási elveket jól szemléltethetjük, ha egymás mellé helyezzük a Kemény-eposz kezdő strófáját az 1693-as első kiadásából és az átírt változatot:

Musám, a' Murányi hegyek tetejérül,  
Az hol Veselini Ferentz szerelmérül,  
Szétsi Máriával lett végezésérül,  
Szóllottál a' Várnak megis vételérül:

Múzsám, a murányi hegyek tetejérül,  
Azhol Veselini Ferenc szerelmérül,  
Szétsi Máriával lett végezésérül  
Szólottál, a várnak meg is vételérül,

A példa azt is szemlélteti, hogy az ortográfia modernizálása mindig nehéz döntéseket kíván. A szöveggondozó megoldása teljességgel elfogadható, de a rím��ótag például írható lehetne rövid ü-vel is, a 3–4. sor közölését máshogy is lehetne központozni. Továbbá: miért nem Veselini és miért nem Széchy? Az olvasó általában ennek nincsen tudatában, de a sajtó alá rendező minden esetben szinte társszerzője a szövegnek. Nagyszerű példáját adja ennek éppen Jankovics Józsefnek a *Márssal társalkodó Murányi Vénusz*hoz kapcsolódó

tanulmánya, melyben bemutatja, hogy Gyöngyösi legfontosabb művét a nagyközönség hosszú időn keresztül szövegében és kompozíciójában önkényesen megváltoztatott, elrontott formában ismerte. A Gyöngyösi szerkesztését elítélő szerzők is többnyire a sokstrófányi kihagyásokkal, szövegromlásokkal terhelt edíciók alapján alkották meg véleményüket. Ha már itt tartunk: Jankovics kísérő tanulmányai nemcsak összefoglalják a közzétett művek megértéséhez szükséges irodalomtörténeti információkat, de rendre fontos adalékokkal, érzékeny megfigyelésekkel, elemzésekkel gazdagítják a szakirodalmat.

A sajtó alá rendezők a népszerű kiadások kívánalmait messze meghaladó szövegkritikai munkát végeztek. Annyira, hogy felmerülhet bennünk: ennyi erővel akár új kritikai kiadást is letehetek volna az asztalra. Nem elégedtek meg Badics főszövegének átirásával, hanem minden esetben előkeresték a textológiai jelentőségű szövegforrásokat és összehézték vele a kritikai kiadás szövegét. Több esetben olyan forrást is felhasználtak, amely annak idején nem is állt Badics rendelkezésére. Ennek fényében nem szerencsés az a megoldás, hogy a szövegkritikai jegyzetekben mindenhol Badics főszövegéhez képest adják meg az eltéréseket. A kritikai kiadás emendációit sok esetben elvetik és – helyesen – visszatérnek a forrásokban található alakokhoz, helyesbítik Badics félreolvasásait, javítják sajtóhibáit. A textológia szabályai szerint ezzel az RMKT-belinel jobb szöveget hoztak létre, és valójában semmi értelme, hogy a meghaladott kiadáshoz mégis minduntalan visszautalják az olvasót. A nagyon alapos és kielégítő szövegkritikai bevezetőt hasznos lett volna kiegészíteni a szövegforrások tételes felsorolásával és rövid jellemzésével. A *Porábúl megéledett Főnix* esetében például kénytelenek vagyunk elővenni Badics második kötetét, ha pontosan meg akarjuk érteni, hogy mi is a Gosztonyi- és a Nyitrai-kódex szövegkritikai jelentősége. Ezek a kéziratok ugyanis 30 strófányi többletet tartalmaznak a nyomtatott kiadáshoz képest, mely strófákat a jelen kiadás – helyesen – visszaiktatja a főszövegbe.

A sajtó alá rendezők textológiai döntései a legtöbb esetben átgondoltnak és elfogadhatónak tűnnek fel. Egy esetben azonban, véleményem szerint, újra lehetett volna gondolni a filológiai hagyomány álláspontját. A *Csalárd Cupido* szövegét kétágú szöveg hagyomány őrzi. Az egyik egy kéziratot másolat, melyet Badics még saját kezűnek tartott. Jankovics megállapítja a kéziratról, hogy nem szerzői autográf, de a benne található szövegjavítások talán Gyöngyösi kezétől származhatnak. A másik az 1734-es komáromi kiadás és az ezt követő későbbi kiadások ága. A nyomtatott változat 103 strófával hosszabb. A nyomtatás többletét már Dugonics egy kései névtelen átdolgozó számlájára írta, és hosszas vívódás után kihagyta a saját kiadásából. Badics és a jelen közlés is a kéziratos változatot tekinti az egyedül autentikusnak, holott Gyöngyösi esetében nem lenne szokatlan, hogy utólag megrövidítve, cenzúrázva adja ki kezéből egy művét. Elég a Kemény-eposz nyomtatott verziójából kihagyott versszakokra utalni. A *Csalárd Cupido* hosszabb verziója öt énekből áll. Ezek terjedelme sorrendben 122, 172, 153, 195, 146 versszak. Az első ének elején Vénusz megkéri a költő alteregójaként szereplő Geniust Cupido megkeresésére. Az ének második részében Genius a Cupido hatalmát elszenvető mitológiai alakok példájával szembesül. A második énekekben egy völgybe jut, ahol Cupido evilági „zsoldosait” szemlélheti meg. „Ezek pedig állnak sokféle nemekből: / Fejedelmi, grófi, úri emberekből, / Nemesi, városi, vitézlő rendekből, / Pór, paraszt, szabó, szőcs és egyéb céhekből.” A második ének valójában széles társadalmi körképet fest a szerelem infernójának lakóiról. Anekdotaszerű körképe ez a házasságtörés és a bujálkodás különféle válfajainak – leginkább Bornemisza *Ördögi kísérteteit* idézi emlékezetünkbe. A harmadik énekekben a halálra rémült Génusz találkozik végre Diána istennővel és menedéket kér tő-

le Cupidó elől – a többi a szempontunkból most nem érdekes. A rövidebb, kéziratos verzió a második éneket radikálisan lerövidíti mintegy ötvenöt strófára és összeolvasztja a következő – eredetileg harmadik – énekkel. Ekképpen a mű négyrészesé alakul, ahol a második ének feltűnően hosszú, 220 strófás. Dugonics és Badics legfőbb szövegkritikai érve a többlettel szemben, hogy az illetlen és nem méltó a koszorús költőhöz. Az elfogulatlan elemző ezzel szemben úgy gondolhatja, hogy kompozicionálisan meggyőzőbb a hosszabb, öténekes változat, a kihagyásra ítélt strófákat pedig esztétikailag semmiképpen nem érzi rosszabb színvonalúnak. Csak szemléltetésül egy versszak, amely ráadásul a híres ép–kép–szép–tép rím bokrot parafrázeálja:

Ki maga éppen rút, csak köntöse szép,  
Rózsa ennek színe, de az is festett kép,  
Annak töltik mellyét, mert másképpen nem ép,  
E' rossz farát ójja, oly gyengén azért lép.

Gyöngyösi a szerző vagy nem? Kétségkívül pajzán, de talán éppen ezért hagyta ki a szerző egy kényesebb ízlésű körnek (Koháry?) szánt kéziratból. Természetesen az is lehet, hogy egy korántsem tehetségtelen későbbi költőtárs „tupirozta fel” az eredeti szöveget. Nincs vitathatatlan filológiai érünk; a döntés ízlés kérdése. Én mindenesetre kíváncsi volnék a prúd XIX. században agyonhallgatott szövegrészekre is.

Ezzel elérkeztünk a Gyöngyösi-filológia legnehezebb kérdéséhez: a hiteles élelmű határai mindmáig elmosódtak. Magyarul, igen sok a kétes hitelű mű. Az előttünk fekvő kiadás, nagyon szimpatikusan, nem igényli magának a tévedhetetlenség jogát, választásával mégis évtizedekre meghatározhatja az oeuvre-ről alkotott elképzeléseinket. A kétségtelen hitelű Gyöngyösi-művek a következők: (1) *Márssal társolkodó Murányi Vénusz*; (2) *Porábul megéledett Főnix*; (3) *Palinodia (Prosopopoieia Hungariae)*; (4) *Rózsakoszorú*; (5) *Csalárd Cupido*; (6) *Új életre hozott Chariclia*. Ezekon kívül a következő kétes hitelű szövegeket vették fel a sajtó alá rendezők: (7) *Thököly Imre és Zrínyi Ilona házassága*; (8) *Proserpina elragadtatása*; (9) *Cuma városában épített Dédalus temploma*; (10) *Heroida-fordítások: Paris Helenának, Helena Parisnak, Penelope Ullissesnek*. Közülük egyedül a Thököly-epithalamium szerzőségét erősíti XVIII. századi forrás (Ráday Gedeon), a többi attribúció stíluskritikai érveken alapul. (A Proserpina-epilliont az egyetlen kéziratos példány címlapján éppenséggel egy bizonyos Réthey T. Ádám vallotta magáénak!) Hasonló érvek alapján tekintették Gyöngyösiének a most kihagyott szövegeket, ezek: (11) *Mars és Bacchus egymással való viaskodásáról*; (12) *Balszerencse elen való panaszos versek*; (13) *Florentina (Igaz barátságának és szíves szeretetnek tüköre)*; (14) *Jó vitézeknek tüköre*. Az utóbbiról időközben bebizonyosodott, hogy valójában Palothay Zsigmond műve. A *Balszerencsét* már Badics is csak függelékben közölte. Az egymással összefüggő *Bacchus* és a *Florentina* komédia szerzősége mellett azonban legalább olyan nyomós érvek szólnak, mint a többi kétes hitelű mellett. Ha időközben a szakmai konszenzus megváltozik velük kapcsolatban, célszerű lenne hetedik kötetként beiktatni szövegüket a sorozatba.

Mindent összevéve a nagyközönség és az irodalomtörténész szakma jól szerkesztett, a népszerű kiadásokét messze meghaladó igényességgel gondozott Gyöngyösi-összkiadást rakhat fel a könyvespolcára. A puha fedelű kötetek nem hullanak szét lapjaikra (mint például a korábbi Rimay-kiadás). A szövegeket jól megválasztott képek illusztrálják – bár szívesen láttam volna több kézirat-faksimilét. A jobb áttekintés érdekében hasz-

nos lett volna valamelyik kötethez egy áttekintő életrajzi kronológiát mellékelni, melyben helyet kaphattak volna az egyes művek keletkezésének és kiadásának időpontjai. A jegyzetanyag alapos, szakszerű és bőséges. Néha kicsit túl bőséges. Talán felesleges megjegyzetelni az ilyeneket: dudva („sűrű gyom, gaz”), feddés („dorgálás, szidalmazás”), Pannonia („egykori római tartomány a mai Magyarország dunántúli részén”), Eger („Héves vármegyei vár és város”), Tisza („folyó”). A jegyzetek legértékesebb részei azok, amelyek a szöveg auto- és intertextuális vonatkozásaira hívják fel a figyelmet. A visszatérő, ismétlődő motívumok megjelölése azt a funkciót is betölti, hogy segítsen egységben látni a hat kötetre szétszított életművet. A jegyzetek böngészése közben a reveláció erejével hat, hogy – a Zrínyi-utalások mellett – mennyi rejtett Balassi- és Rimay-imitációt rejt Gyöngyösi szövege.

Végezetül Arany Jánossal feltehetjük a kérdést: „Gyöngyösi jó tulajdonit” tényleg „megette az idő”? Költészete „avult régiség”, vagy van benne annyi erő, amely még a XXI. században is képes új olvasókat magához vonzani? A kérdést a jövő fogja eldönteni. (Bp., Balassi Kiadó, 1998–2003; Régi Magyar Könyvtár. Források 8, 10, 11, 12, 13.)

ORLOVSZKY GÉZA

## Zrínyi Miklós *Prózai munkái*

Az Akadémiai Kiadó Kovács Sándor Iván és Kulcsár Péter szerkesztésében, a prózai munkák közreadásával indította el a *Zrínyi Miklós Összes művei* sorozatot, a költő-hadvezér műveinek kritikai kiadását. A vágott A/5-ös méretű lapokból álló kötet tipográfiai szempontból csak egy kívánivalót hagy maga után: hiányzik az élőfej. Sajnálatos kiadói-kötettervezői szeplő.

Kulcsár Péter sajtó alá rendezői munkája összegzése és újragondolása mindannak, amit ma Zrínyi prózájának szövegfilológiájáról tudni lehet. Módszere és következtetései tanítanivalóak, s remélhetőleg tanítani is fogják. A szövegközlés autentikus forrásának a Bónis-kódexet tekinti. A Bónisné Pogány Karolina által nemzeti könyvtárunknak adományozott kéziratról már Négyesy László is lehetségesnek tartotta, hogy az „Vitnyédy irodájában készült”, majd Kovács Sándor Iván már azt állapította meg, hogy a Bónis-féle kézirat leginkább „a Vitnyédy-leveleskönyv egyik másoló kezének vonalvezetésére” emlékeztet. Kulcsár Péter a írást Wittnyédynek tulajdonítja. (Nem merném szakértőként Kulcsárhoz mérni magam, de a birtokomban lévő fénymásolat alapján csak megerősíteni tudom, hogy a Bónis-kódexet ugyanaz a kéz írta, aki Soproni Levéltár Oe Lad. XI et pp Fasc. I. Nr. 3. jelzetű levelét, s azt a levelet a szakirodalom Wittnyédy-autográfnek tekinti.) A kérdés mármost az, milyen célból készült a kódex. Az az elképzelés már korábban megdőlt, hogy esetleg ugyanúgy sajtópéldánynak szánták a Bónis-féle kéziratot, mint a költői művek esetében a *Syrena*-kódexet. Ha Zrínyi nyomtatási célból másoltatja a szövegeket, aligha írat bele a nyomdai példányba két olyan misszilis levelet, amelyeknek semmi közük a prózai munkákhoz, aligha hagyja benne mindkét, a *Vitéz hadnagy* elé szánt előszóváltozatot, aligha használ olyan forrást, amelyben a *Vitéz hadnagy* és a Fraytág-átirat befejezetlen. Az 1980-as években felmerült az a hipotézis, hogy a *Dedicatio*

második sorában maga Zrínyi javította az „Umseiai” szót (amely hibás olvasat *Umbrai* helyett) a sor fölé beszurva „arnyekiai”-ra. Kulcsár szerint azonban ez az emendálás nem Zrínyi kezétől való. A kéziratot kötet tehát nem a szerző megbízásából készült. Sőt a kritikai kiadás sajtó alá rendezője szerint az író nemhogy nem látta a kéziratot, de nem is láthatta, mivel a töredékes kéziratokból eredő hiányok pótlása sehol nem történt meg. Kulcsár Péternek azt a végkövetkeztetését, hogy „a kötet összeállítására [Zrínyi] halála után került sor, alkalmasint azért, hogy az immár véglegesen torzóban maradt életművet az enyészettől megmentsék”, egy apró kiegészítéssel magam is osztom. Wittnyédy alighanem reménykedett abban, hogy a csáktornyai könyvtárban rábukkan majd azon részletek kidolgozott, befejezett változatára, amelyek ténylegesen vagy az ő téves feltételezései szerint a rendelkezésre álló forrás(ok)ban csonkák. (Az ügyvéd haláláig kapcsolatban maradt Zrínyi özvegyével, illetve öccsével.)

Ha nem Zrínyi számára készült a Bónis-kódex, miért van mégis olyan szövegkritikai forrásértéke, hogy érdemes betűhíven közreadni a szöveget? Azért, mert szinte biztosra vehető, hogy Zrínyitől származtak azok a füzetek, levelek és cédulák, amelyekből Wittnyédy a kódexet összeállította. A kódex helyesírása nem hajaz a soproni ügyvédére, aki igyekezett valóban betűről betűre pontos másolatot készíteni. (Ezt bizonyítja, hogy olyankor is a forrását követte, amikor nem szerzői autográf kéziratából másolt át hibás szóalakokat, amint ez a *Mátyás király életéről való elmélkedésekben* olvasható c–e betűtűvesztések is igazolják; Zrínyi kézírásában ez a két betű jól megkülönböztethető egymástól.) A helyesírás és a nyelvhasználat, ahogy Kulcsár ezt bőséges példatárral bizonyítja, Zrínyié. (A sajtó alá rendezői előszónak a Zrínyi helyesírásával és nyelvhasználati sajátosságaival foglalkozó része önmagában is tanulmányértékű, az idevágó eddigi szakirodalmat összegző-meghaladó teljesítmény.)

Kulcsár Péter a *Vitéz hadnagyban* fellelhető következtelenségeket de- és rekonstruálva kimutatja, hogy az eredetileg jóval terjedelmesebbnek szánt munkát Zrínyi időközben rövidebbre méretezte, szerkezetileg újragondolta, és például a 8. aforizmusban ígért témát, a diverziót végül nem is a *Vitéz hadnagyban*, hanem a *Mátyás-elmélkedésekben* dolgozta ki. A munka azonban csak látszólag töredékes, valójában csupán az utolsó simitások, az egész mű végleges kidolgozása maradt el: „a tartalomban igazolható hiány alig-alig mutatkozik, inkább néhány fölösleges sor várt még kiiktatásra, s ki kellett volna belőle emelni a már felhasznált vagy alkalmatlannak bizonyult előkészítő jegyzeteket. Ezt a szerző valószínűleg megkezdte, az előszó szerint »rendben is fogta« írását, lényegében csak a második rész végleges sorszámozása maradt el.” Meggyőző, ahogy a harmadik rész alcímét Kulcsár a szövegközlésekben eddig szokásos, a Megyery-levéltre hivatkozó *Centuriák* helyett a *Dedicatióban* és a kötetben a Függelékben hozott korábbi, bővebb szerzői előszóból merítve *Tanuságokra* módosítja; s az is, hogy a hosszabbik előszó, valamint a mű rekonstruált korábbi verziójának eredeti befejezése a Függelékbe került. Így a mű mindhárom részét a vitézségről szóló gondolatok nyitják és a szerencséről szóló gondolatok zárják.

Míg a *Vitéz hadnagy*, a *Mátyás-elmélkedések*, a *Tábori kis tracta* és a *Fraytág a tábor szállásáról* esetében csak a Wittnyédy-féle másolatot ismerjük, Az *török áfium ellen való orvosság*-nak a Bónis-kódexben olvasható változata csupán az egyike azoknak, amelyek a XVII. században készültek, sőt az *Áfiumnak* ismerjük egy olyan kéziratát is, amelyik bizonyosan Zrínyi életében készült. Azt gondolhatnánk, hogy ez esetben a kritikai szöveg megállapításához meg kell kérdezni a többit is, de legalábbis ez imént említettet, amely 1664. szeptember 4-én került Zichy György esztergomi kanonok tulajdonába. Csakhogy ebben

a változatban a címbéli *áfium* helyett *fátum* áll, tehát aligha maga Zrínyi másoltatta. A szövegbeli eltérések ebben és más korabeli-egykorú *Áfium*-másolatokban bizonytalan szövegkritikai értékűek, főleg ha azt tekintjük, hogy a Wittnyédy készítette kódex forrása biztosan Zrínyi műhelyéből származik. Nem keveri az egymással genealógiailag nem tisztázott kapcsolatban lévő forrásokat egy remélhető, de csupán a sajtó alá rendező által feltételezett-elképzelt ideális szövegváltozat kialakítása érdekében. Ugyanakkor ez az egyetlen nyitott szövegkritikai kérdés, amelyet Kulcsár Péter átengedett az „utókornak”: talán egyszer lesz olyan könyvkiadó, alapítvány, tudományos műhely, amely finanszírozza (legalább részben) a hét (!) másik kézirat, valamint a Bónis-kódex és az 1705-ös editio princeps szövegeinek teljes összevetését, s ha lehetséges, azokból az *Áfium* sztemmájának rekonstruálását, esetleg szinoptikus kiadását. Mindaddig azonban az egyetlen korrekt eljárás az, amit a mostani kritikai kiadás követ: autentikus szövegnek a Wittnyédy-másolatot fogadja el, s a többi egykorú-közeli korú forrás textológiaiilag számottevő eltéréseit a szövegkritikai jegyzetben hozza.

Kulcsár Péter ugyanis nem javítgatni, nem a maga képeére formálni akarja Zrínyi szövegeit (illetve azt, ami ezekből ránk maradt), hanem megérteni és rekonstruálni. A *Tábori kis tracta* és a Fraytág-átirattöredék eddigi kiadásainak olvasati hibáit gondosan javította, visszatérve Zrínyi forrásaihoz és a Bónis-kódexhez. A nyomtatásban fennmaradt fiatalkori Szent László-orációt is újra ellenőrzött olvasatú szöveggel és még gondosabb fordításban olvashatjuk. A könyv gondosan szerkesztett munka, a szövegkritikai és tárgyi jegyzetek alaposága egy kutatócsoportnak is becsületére válna. Olvasati és/vagy nyomdahibával (egyelőre) nem találkoztam a kötetben, igaz, ismerve a sajtó alá rendező alaposágát, ehhez is több hónapos vizsgálódás – vagy jó szerencse – kellene. Ez a könyv a magyar szövegfilológia és -kritika kimagasló teljesítménye.

(Bp., Akadémiai Kiadó, 2004, 456 l. [Zrínyi Miklós Összes művei])

CSILLAG ISTVÁN

## Arany János: *Őszikék* *MEK virtuális kiállítás*

Nyilvánvaló tény, hogy a magyar irodalomnak az interneten egyre több szövege található meg. Azt is tudjuk, hogy igen sokan egyre inkább csak az elektronikus formában hozzáférhető kiadásokat használják, olvassák. Ha egy átlagos internet-felhasználó Arany János *Őszikék* ciklusát keresi, akkor a Google-ban teszi ezt meg. Jelenleg két használható találatot ad erre a kereső: a Kokas Károly és Tóth Margit gondozásában készült szöveget (az immár az OSZK keretébe integrálódott Magyar Elektronikus Könyvtárban), illetve a *Gépeskönyvben* található verseket (<http://www.sulinet.hu/tananyag/97102/on/igyjo/setup/portrek/arany/ajpalya8.htm>). Az alábbiakban most csak Kokas Károly és Tóth Margit munkáját nézzük meg közelebbről.

Az egész elektronikus kiadásra érvényes, hogy nagyon jól kihasználja a hypertext adta lehetőségeket: struktúrája logikus, jól áttekinthető. Nyitólapja igen tetszetős, méltó Arany Jánoshoz. A bevezetésben azt olvashatjuk, hogy a html oldalak élvezhető haszná-

latához legalább 800×600-as képernyőfelbontás és bármelyik 4.0-ás verziószámnál magasabb böngésző szükséges. A tesztelés során én 1024×768-as felbontást, és Internet Explorer 6.0, valamint Mozilla 1.6 böngészőt használtam. A honlap kifogástalanul működött mindegyikkel, eltekintve attól, hogy a Mozilla nem tudta kezelni azt a részt, ahol a Margitsziget mai állapotát zenei aláfestéssel mutatják be. Ez nyilvánvalóan abból adódik, hogy 2002-ben befejeződött az elektronikus kiadás fejlesztése, és az újonnan elterjedt Mozillát akkor még nem ismerték.

Miért hasznos egy elektronikus kiállítás? Nagyon sok indokot sorolhatnánk fel, de ezt a szerkesztők megteszik helyettünk a bevezetőben: „...szeretnénk az *Őszikék* szövegét úgy átnyújtani az olvasónak, hogy közben a klasszikus történeti-poétikai felfogás szerint minden szükséges külső segítséget megkapjon ahhoz, hogy a lehető legoptimálisabb módon tudjon találkozni a szöveggel.” Vizsgáljuk meg, mennyire sikerült ezt a szerkesztőknek megvalósítaniuk.

Már a nyitólapon feltűnik, hogy nem hagyományos szövegkiadásról van szó, ugyanis ez a kiadás jóval többet kínál: „Életrajz, Kapcsos könyv, A ciklus, Források, Feldolgozások, Margitsziget, A Zichy-rajzok, Az összeállításról.” Ha az egyes fejezeteket megnézzük, láthatóvá válik, hogy egy olyan munkával van dolgunk, amely nem új tudományos eredményeket kíván bemutatni, hanem a lehető legszélesebb értelemben vett ismeretközlő szándékú. Az *Őszikék* ciklust „A ciklus” menüpont alatt találjuk. Itt tudjuk meg azt, hogy ezt a munkát nem tekinthetjük kritikai kiadásnak, viszont minden olvasónak lehetősége van arra, hogy az eredeti *Kapcsos könyv*ben megnézze Arany kéziratát, mivel minden egyes vershez mellékelve van annak megfelelő oldala. A szerkesztők képenként közlik továbbá teljes egészében az 1962-es faksimilekiadást (Arany János: *Kapcsos könyv*. A kísérő tanulmányt Sőtér István írta, Bp., 1962). Hasznos, hogy az egyes versekhez tartozó magyarázó jegyzeteket átvették, zavaró viszont, hogy ezt több tanulmányból teszik meg és nem hívják erre fel kellően az olvasó figyelmét. Maguknál a jegyzeteknél ugyanis nem szerepel, hogy honnan származik az adott magyarázat.

Mivel Kokas Károly és Tóth Margit felhívja a figyelmünket arra, hogy a szöveget milyen módszerrel közlik, így azok bátran kitehetők az internetre. Ebben a formában ez a kiadás ismeretközlésre, önművelésre nagyon jól használható, és akár kutatómunkára is, nyilván figyelembe véve a szerkesztési elveket. (Gondolok itt arra, hogy komoly tudományos munkához nem elég a csak itt közzétett tanulmányok és az eredeti kézirat használata.) Most nézzük meg, milyen „többletszolgáltatásokat” nyújt még ez a kiadás.

Ezeket két csoportba lehet sorolni: tartalmi kiegészítések és illusztrációk. Összességében azt mondhatjuk róluk, hogy mindegyik szorosan kapcsolódik az *Őszikék*hez. A tartalmi funkciókkal bírók közül nyilvánvalóan igen fontos a *Kapcsos könyv*vel foglalkozó tanulmányok újraközlése Péterfy Jenő, Sőtér István, Keresztury Dezső, Nacsády József, Barta János, Bori Imre, Kerényi Ferenc tollából. Szintén hasznos a *Pallas Lexikon* Arany Jánosról szóló szócikkének átvétele, bár modernebb szakirodalomból is meg lehetett volna ezt tenni. Ettől függetlenül mindezek a tanulmányok hasznosak, jó, hogy egy helyen megtalálhatók. Kíváncsiságból a Google-ban rákerestem Péterfy elemzésének címére (*Arany János Őszikéi*) és az előző kísérlethez hasonlóan két olyan oldalt találtam, amelyek ténylegesen közlik a szöveget: az egyik Kokas Károly és Tóth Margit e műve, a másik a szintén említett *Gépeskönyv*. Tekintsünk el most attól, hogy mennyire hasznos párhuzamosan ugyanazt a tartalmat szolgáltatni, helyette azt vizsgáljuk meg, ha csak Péterfy említett művét választjuk ki a Kokas–Tóth-féle összeállításból, akkor a felhasználó észreve-



szi-e, hogy itt az *Őszikék*hez kapcsolódó közlésről van szó. A válasz egyértelmű igen. A lap alján található gombok segítségével egy átlagos felhasználó számára is nyilvánvalónak kell lennie, itt összefüggő honlapstruktúráról van szó.

Kicsit meglepető a tartalomjegyzékben található „Források” menüpont. Itt ugyanis nem az *Őszikék*hez kapcsolódó levéltári dokumentumok találhatóak, hanem Arany János e korszakához kapcsolódó levelezések, családi képek. Tartalmilag ez a leggyengébb része a kiadásnak. Mindez nem azt jelenti, hogy nem hasznos, hanem azt, hogy inkább csak illusztráló, hangulatteremtő funkciója van. Értem ezen azt, hogy a felhasznált fényképek, levelek eredeti lelőhelyei ebben a fejezetben nem mindig vannak feltüntetve.

Hátra van még az igen gazdag illusztrációk áttekintése. Ezek részben az „Életrajz” és a „Kapcsos könyv” fejezetekben találhatóak, míg a „Margitsziget” és „A Zichy-rajzok” részek eleve csak szemléltető funkcióval bírnak. Véleményem szerint a legérdekesebb ezek közül a *Kapcsos könyvet* bemutató album. Igaz, ugyanez elmondható a Margitszigetet a korabeli ábrázolástól napjainkig felvonultató képekre is, amelyhez kellemes zenei aláfestés is van. A kis sáv szélességgel rendelkezők számára ez esetleg kellemetlen lehet, mivel lelassíthatja a lapok betöltődését, és nincs kikapcsoló gomb.

Arany költészetének jobb megértését segíti a történelmi témájú magyar festészet néhány művének bemutatása. Logikusabb lett volna ezt egy külön fejezetnek venni, és nem az életrajz részeként közölni. Mindezekon kívül Zichy Mihály Arany balladáihoz készített rajzaiból is láthatunk néhányat. Kicsit zavaró, hogy az illusztrációktól visszavezető linkek két szinttel feljebb ugranak, nem a közvetlen előzményre.

Ha az egész elektronikus kiadást összességében nézzük, megállapíthatjuk, hogy alapos munka eredménye. Az olvasó tényleg sok hasznos információt kap az egyes versekhez, és az ismeretközlés, a művelődés és bizonyos megszorításokkal még a kutatás számára is jól használható ez a szövegkiadás.

(Szeged, 2002, <http://www.mek.oszk.hu/00500/00596/html/index.html>)

HEGYI ÁDÁM

## Köszönet

A Magyar Irodalomtörténeti Társaság vezetősége  
az IRODALOMTÖRTÉNET és az IRODALOMISMERET szerkesztői  
nevében köszönetet mond mindazon tagjainak, akik személyi  
jövedelemadójuk 1%-át a társaságnak felajánlották.  
A 2003. évben befolyt 172611 Ft összeget az Arany János országos  
irodalmi verseny kiadásainak részbeni fedezetére használjuk fel.

*Számunk szerzői*

CSILLAG ISTVÁN szerkesztő, irodalomtörténész, Budapest  
CSÖRSZ RUMEN ISTVÁN tudományos segédmunkatárs,  
MTA Irodalomtudományi Intézet  
HEGYI ÁDÁM egyetemi tanársegéd, Szegedi Tudományegyetem  
KECSKEMÉTI GÁBOR tudományos főmunkatárs, az ItK főszerkesztője,  
MTA Irodalomtudományi Intézet  
KÜLLŐS IMOLA professzor, ELTE  
ORLOVSZKY GÉZA egyetemi docens, ELTE  
SZILÁGYI MÁRTON egyetemi docens, ELTE  
SZILÁGYI ZSÓFIA egyetemi adjunktus, Veszprémi Egyetem  
TÓTH RÉKA főiskolai docens, ELTE Tanárképző Főiskolai Kar  
VERES ANDRÁS osztályvezető, MTA Irodalomtudományi Intézet  
VOIGT VILMOS tanszékvezető egyetemi tanár, ELTE

A kiadásért felel Praznovszky Mihály  
Műszaki szerkesztő Ruttkay Helga  
Tördelte Somogyi Gábor  
Készült az ETO-Print Nyomdaipari Kft.-ben  
Felelős vezető Balogh Mihály

HU ISSN 0324 4970

Ára számonként: 300 Ft  
Előfizetés egy évre: 1200 Ft

Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Rt. Hírlap Üzletág  
Előfizethető közvetlenül a postai kézbesítőknél, az ország bármely postáján,  
Budapesten a Hírlap Ügyfélszolgálati Irodákban és a Központi Hírlap Centrumnál  
(Budapest, VIII. ker. Orczy tér 1. Telefon: 06 1/477 6300 postacím: Bp., 1900  
további információ: 06 80/444 444, [hirlapelofizetes@posta.hu](mailto:hirlapelofizetes@posta.hu)),  
valamint átutalással a Postabank Rt. 119-91102-02102799 pénzforgalmi jelzőszámra  
Vidéken előfizethető a postahivataloknál és a kézbesítőknél  
Külföldi előfizetés a Hírlapelőfizetési Irodában  
Példányonként megvásárolható  
a Magiszter (1052 Budapest, Városház utca 1.)  
és a Kis Magiszter könyvesboltban (1053 Budapest, Magyar utca 40.),  
az Írók Boltjában (1061 Budapest, Andrássy út 45.), valamint  
a Magyar Irodalomtörténeti Társaságnál  
(Eötvös Loránd Tudományegyetem, 1088 Budapest, Múzeum krt. 4/A épület, 323. szoba)

# IRODALOMTÖRTÉNET

Devescovi Balázs, Kerényi Ferenc, Kiss Noémi,  
Kunkli Enikő, Laczházi Gyula, Molnár Sára,  
Szilágyi Márton, Tóth Tünde



2004/4.

# IRODALOMTÖRTÉNET

A Magyar Irodalomtörténeti Társaság  
és a tudományegyetemek irodalomtörténeti intézeteinek folyóirata  
Megjelenik a Magyar Tudományos Akadémia,  
a Nemzeti Kulturális Örökség Minisztériuma  
és a Nemzeti Kulturális Alapprogram támogatásával



2004. LXXXV. évf., 4. sz.

Új folyam XXXV. évf., 4. sz.

Főszerkesztő: SCHEIN GÁBOR

Szerkesztőség és kiadóhivatal  
Magyar Irodalomtörténeti Társaság  
Eötvös Loránd Tudományegyetem, Bölcsészettudományi Kar  
1088 Budapest, Múzeum krt. 4/A épület, 323. szoba  
Telefon/fax: 266-4903

Szerkesztőbizottság  
BÉCSY TAMÁS, FERENCZI LÁSZLÓ, FRIED ISTVÁN, GÖRÖMBEI ANDRÁS,  
IMRE LÁSZLÓ, KABDEBŐ LÓRÁNT, KENYERES ZOLTÁN, KERÉNYI FERENC,  
KOVÁCS SÁNDOR IVÁN, KULCSÁR PÉTER, KULCSÁR SZABÓ ERNŐ, LENGYEL BALÁZS,  
MADOCSAI LÁSZLÓ, NÉMETH G. BÉLA, NÉMETH S. KATALIN, POSZLER GYÖRGY,  
PRAZNOVSZKY MIHÁLY, ROHONYI ZOLTÁN, SZIGETI LAJOS SÁNDOR,  
SZÖRÉNYI LÁSZLÓ, TAMÁS ATTILA, TARJÁN TAMÁS, TVERDOTA GYÖRGY, WÉBER ANTAL

Technikai szerkesztő: RUTTKAY HELGA  
A *Szemle*-rovat szerkesztője: ORLOVSZKY GÉZA

Felelős kiadó: PRAZNOVSZKY MIHÁLY

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

## Tartalom

---

2004/4. szám

SZILÁGYI MÁRTON	
Megváltás és katasztrófa (Eötvös József: <i>Magyarország 1514-ben</i> )	433
DEVESCOVI BALÁZS	
Történettudomány versus szépirodalom <i>A Magyarország 1514-ben</i> mint történeti regény	454
KUNKLI ENIKŐ	
A szereplő jelleme az elbeszélés sorsa Narratívaképződés és értelmezésbeli következményei Reviczky <i>Apai örökségében</i>	485
MOLNÁR SÁRA	
„A vesztesnek még nincs vége” Kertész Imre és J. F. Cooper <i>Nyomkeresője</i>	511
KISS NOÉMI	
Görbe tükör – csábító önéletrajz Kortárs „női” elbeszélők: Szabó Magda, Polcz Alaine, Lángy Júlia és Hillary Clinton	522
<u>Szemle</u>	
LACZHÁZI GYULA	
<i>Történelem, kultúra, medialitás</i>	540
TÓTH TÜNDE	
<i>Régi Magyar Költők Tára, XVI. század, 12. kötet</i> <i>Illyefalvi István, Cserényi Mihály, Csáktornyai Mátyás, Póli István,</i> <i>Beythe István, Baranyai Decsi János, Ceglédi Nyíri János, Munkácsi János</i> <i>és ismeretlen szerzők históriái, Telegdy Kata verses levele,</i> <i>Fortuna sorsvetőkönyv, naptárversek. 1587–1600</i>	544
<u>Búcsú</u>	
Jakus Lajos (1915–2004) ( <i>Kerényi Ferenc</i> )	547





## Megváltás és katasztrófa (Eötvös József: *Magyarország 1514-ben*)

Eötvös József 1847-ben kiadott regénye – részint a megjelenés szerencsétlenségének bizonyuló, az 1848-as forradalomhoz túlságosan közel eső időpontja miatt, részint azonban szerzőjének politikai szerepvállalása miatt is – fokozottan ki volt szolgáltatva a politikai vagy ideológiai szempontú olvasatok primátusának.<sup>1</sup> A recepciótörténet tanúsága szerint a kezdetektől fogva elsősorban ilyen megközelítések uralták értelmezését (igen gyakran azzal a kimondott, kimondatlan előfeltevéssel együtt, hogy Eötvösnek a viszonyulását „a” forradalomhoz általában, s „a” magyar forradalomhoz konkrétan innen vagy legalább részben innen kell, lehet megérteni),<sup>2</sup> s éppen a regény-poétikai kérdések szorultak a kelleténél jobban háttérbe. Pedig a regényben megjelenített történelem víziója átfogóbb annál, hogysem egyszerűen aktuálpolitikai jelentést kellene tulajdonítani neki: a történelem elgondolhatóságának és megidézhetőségének problémájába szövődnek ugyanis bele olyan általános erkölcsi dilemmák, amelyeknek a hatóköre messze meghaladja egy közvetlenül politikai célzatú mozgósítás szintjét. Ezzel erősen összefügg a regény narratív szerkezetének bonyolultsága is: az Eötvös prózájára jellemző, sokat emlegetett, de viszonylag ritkán értelmezett erőteljes retorizáltság, amely egyébként a regénybeli szereplők szólamainak részleges nyelvi egységesítésében is jelentkezik, pontosan azt a célt szolgálja, hogy ezáltal a narrátornak az általa elmondott eseményekhez való rekonstruktív és utólagos viszonyát is problematizálja;<sup>3</sup> ezáltal segítvén azt, hogy – a történeti források felhasználásával – kiépített fikció vizionárius módon mutakozhasson meg, azaz úgy váljon fel- és megidézhetővé egy történelmi eseménysor, hogy annak jelentése egyrészt esztétikai és morális szempontból is túllépjen a tőlünk elválasztottnak nem tételezhető múlt egyszerű megelevenítésén, másrészt pedig ne csupán áthallásokra épülő példázat legyen.

Ebből a szempontból sokatmondó lehet a regény címével való számvetés. Nem véletlen ugyanis, hogy itt nem „Dózsa-regénnyel” van dolgunk – noha a szakirodalomban komoly hagyománya van annak, hogy így emlegetik a könyvet; igaz, ennek egyszerűen az is az oka lehet, hogy az eredeti regény-címet meglehetősen nehéz határozóragokkal ellátni.<sup>4</sup> Mindazonáltal a címadás – ha valóban komolyan vesszük – rögtön elhárítja a „Dózsa-regény”-

ként való értelmezhetőséget. Nem érdektelen ugyan a Dózsa-ábrázolások tárgyátörténete felől nézni Eötvös művét, bár az eddigi legátfogóbbnak szánt ilyen áttekintés (Kulin Ferenc könyve)<sup>5</sup> sem adott erről igazán teljes képet, részben a vállalt időbeli határok miatt (csak az úgynevezett „reformkori”, azaz 1820 utáni anyagra volt ugyanis tekintettel), részben azonban a feltárt és figyelembe vett irodalomtörténeti, történeti anyag hézagai miatt. Csak-hogy a cím és a regényszöveg poétikai kapcsolata is arra mutat, hogy itt a regény középpontjában egy ország (Magyarország) sorsa áll, egy pontosan meghatározott, sorsfordítónak tekintett periódusban (1514).<sup>6</sup> Ha pedig valamely értelmezés mégis egyetlen szereplő középpontba állításával kívánja megalapozni saját magát, akkor ennek az átfogó, panoramatikus regénykoncepciónak a lényegét véti el – nem csoda, hogy a művet elsősorban „Dózsa-regény”-ként tárgyaló értekezések is azonnal árnyalni kénytelenek ezt az elnevezést, mert olyannyira nyilvánvaló Dózsa szerepének fontos, de mégiscsak járulékos mivolta.<sup>7</sup> Ráadásul azt sem szabad elfelejtenünk, hogy a Dózsára vonatkozó korabeli (azaz tágan felfogva, XVIII. század végi, XIX. század eleji) említések inkább azt mutatják, hogy személyét nem korszakot befolyásoló figurának, hanem csupán nagyszabású gonosztevőnek tekintették<sup>8</sup> – mint ahogy 1514 is a zűrzavar és káosz időszakának számított, ahogyan ezt Fazekas Mihály *Lúdas Matyjának* (1817) tudatosan kijelölt történeti cselekvényideje is bizonyítja.<sup>9</sup> Ilyenformán Eötvösnek is nyilván a leginkább egy ilyen szemléleti hagyománnyal kellett számot vetnie, s ahogy a regényhez fűzött, a későbbiekben még emlegetett történeti jegyzetanyag (leginkább azonban az ezek által is bizonyított tudós, történetési igényű felkészülés)<sup>10</sup> bizonyítja, az író ezt a szembesítést el is végezte – s noha több ponton valóban szuverén módon átértelmezte a történetírói tradíciót, ezt a beállítást alapvetően megőrizte. Jellemző módon, amikor a regény elé illesztett előszavában a történeti regény egyik legfőbb kritériumául a hitelességet nevezte meg („az író ne képzelőtehetségét, hanem azon ismereteket kövesse, melyeket magának, ha lehet, egykorú kútfókból lelkiismeretes vizsgálódások által szerezhetett”),<sup>11</sup> akkor az egyik példája éppen Dózsa személyének ábrázolására vonatkozott: azt látta szükségesnek hangsúlyozni, hogy nem változtatható bizonyos „történeti igazságokon”, még akkor sem, ha ez népszerűbbé tehetné művét. Ahogy Eötvös fogalmazott:

Ha Dózsa alkotmányosság hőse gyanánt lép fel e kötetekben, hihetőleg több kedvesre számíthat, ha mások a lovagiasság ideáljaiként rajzoltatnak, némelyek előtt talán érdekesebbé vált volna művem: de, meggyőződésem szerint, éppen ezáltal elveszté vala minden becsét.<sup>12</sup>

Azaz Eötvös deklaratíve nem kívánt változtatni azon a képen, amely Dózsról a számára elérhető történeti hagyományban kialakult – illetve, ami talán

még fontosabb, nem kívánta a XVI. századi magyar történelem olyasféle vízióját megalkotni, amelynek meghatározó figurája, azt is mondhatnánk, struktúráképző eleme Dózsa György személyisége lenne. Számára a történelem működésének eredendőbb elvei bizonyultak érdekesnek: nem az, hogyan határozhatja meg egyetlen személyiség is a történelem menetét, hanem inkább az, hogy a történelem működésének és értelmének egészében játszanak-e bármi szerepet az egyes emberek – erkölcsi határhelyzetekben megmutatózó – saját döntései, illetve jellemének szerkezete.<sup>13</sup> Erre a célra pedig az Eötvös számára hozzáférhető történelmi hagyomány Dózsa-képe – különösen, ami személyének formátumát és hatásának negatív megítélését illeti – tökéletesen megfelelt.

A címben kijelölt esztendő a nemzeti történelem egészének szimbolikus megjelenítését hordozza: a regény egy olyan eseménysort mutat be, amely sorsszerűségében a korábbi cselekedetek következménye, és előrevetíti a később bekövetkező tragédiákat is. Ezért lényeges az a megoldás, hogy már a regény első fejezetének indítása Mátyás korát határozza meg a közelmúlt beemelési pontjaként, többször is utalva a nagy király halála óta eltelt idő erodáló szerepére (mint például: „Nem vala még szembetűnő a változás, mely Mátyás halála óta hazánk viszonyaiban történt”),<sup>14</sup> s később is a szereplők egy részének (az idősebb generációhoz tartozóknak, mint például Telegdi-nek, Ártándi Tamásnak vagy éppen Bebek Katalinnak, akik egyébként éppen e miatt az emlékező pozíció miatt a jelen világában sikerteleneknek vagy menthetetlenül múltba utaltaknak bizonyulnak) megvan az a folyamatosan, a visszaemlékező szóbeli reflexiókban megidézett mércéje, Mátyás király ideje, amelyhez képest a regénybeli jelenidő hanyatlásnak tételeződik – másfelől pedig a fiatalok számára, akiknek ez az időszak immár nem lehet személyesen megtapasztalt emlék, az 1514 utáni időszaknak kell a valódi, érett felnőttkort jelentenie. Vagyis mind hátra, mind előre megvannak a kivezető szálak (még hozzá a regény szereplőinek itt nem ábrázolt, hanem csak visszautalásokban, illetve finom anticipációkban megjelenített elő- és utóéletében), amelyek általánosabb érvennyel ruházzák fel ennek a szűk egy évnek az eseményeit; Török Lajos a történelmi szekvenciaképzésnek ezt a módszerét a „tapasztalat” és „elvárás” fogalmi kettősségével írja le.<sup>15</sup> Nem véletlen, hogy a mélyebb, egyébként ismételt Mátyás időszakához kapcsol, de tartalmában majdhogynem földtörténelmi gyökerű történelemfilozófiai általánosítás két olyan szereplő dialógusában jelenik meg a regény elején, akiknek az ifjúsága Mátyás király uralkodására esett. Telegdi és az idősebb Ártándi beszélgetése során az utóbbi fogalmaz a következőképpen:

Örvény előtt állunk, az szent igaz; mióta eldődeink e földet megszállták, mindég így vala. Egy olasz tudóstól hallám Mátyás udvaránál, hogy e hazának helyén valaha tenger volt, s Isten engem, úgy látszik, a föld megtartotta természetét: ingatag fővény, melyre állandóan építeni nem lehet, teli szirtekkel s örvényekkel, hol a becsületes ember elvész.<sup>16</sup>

A morális romlás személyes tapasztalata ilyenformán sorsszerű elrendelésként jelenik meg, Magyarország pedig olyan elátkozott, Istentől eltávolodott térré válik, amelyben a becsületnek nincs helye. A becsület fogalmának itteni s ilyen értelmű felbukkanása nyilvánvalóan aligha független attól, amire – más összefüggésben – Peter Berger utal: nevezetesen, hogy a becsület társadalmi helye a stabil intézmények és társadalmi szerepek közegeiben maradhat sértetlen<sup>17</sup> – márpedig a regényben ábrázolt világ éppen a megrendülés és káoszba süllyedés állapotában leledzik. Eötvös felfogásában azonban némileg másról is szó van: a becsület ugyanis – ahogyan ezt a regénynek a továbbiakban még értelmezendő poétikai elemei bizonyítják – olyan Istentől eredeztethető, transzcendens értéknek mutatkozik meg, amelynek jelenléte és érvényesülése a morál alapjául kell hogy szolgáljon. Ezt bizonyítja, hogy éppen a két Ártándi jelenlétében, Perényi Ferenc szájából hangzik el, immár Zápolya temesvári táborában az erkölcs egy ehhez nagyon hasonló értelmezése, pontosan Zápolya cselekedeteinek helytelenítéseként („oly fenséges nem lehet senkinek helyzete, honnan csekély dolognak tekinthetné azt, amit mi idelenn becsületnek nevezünk”), ehhez kapcsolódva pedig az öreg Ártándi mondja ki az ítéletét Zápolyáról ugyan, de úgy, hogy azt fia is magára veszi, ahogyan ezt a narrátor az önkéntelen elpirulás leírásával érzékelteti:

A dicsőség semmi más, mint a becsület nagyban – vágott szavába apja –, s ki erről megfeledkezik, ki a dicsőséget tekervényes utakon keresi, ki a szerény koszorút, melyet ismerősei a becsületes férfiúnak homlokára tűznek, koronával cseréli fel: az királlyá emelkedhetik, előtte talán népek hajolhatnak meg, de elveszti a jogot követelni, hogy jóra való ember őt magához hasonlónak mondja.<sup>18</sup>

Az erkölcs kérdésének ilyenén kezelése jelentős eltérést jelent a XIX. századi magyar történelmi regények többségétől:<sup>19</sup> hiszen itt nem egy közvetlenül kiváltható morális hatás didaktikus előidézésének szándékáról van szó. Eötvös művében ugyanis egy, poétikai érdekűvé tett, a cselekvény vezetésében, az egyes jellemek megrajzolásában és a tér- és időkezelés mélyszerkezetében megmutatkozó koncepcionális elem mutatkozik meg, s ilyenformán a narrátori szólam retorizáltsága sem a szerzői értelemadás önkényéhez járul hozzá, hanem igen összetett poétikai funkciója van.<sup>20</sup>

A moralitás regénybeli kezelése szempontjából lesz komoly jelentőségű annak a Telegdi Istvánnak a sorsa is, akinek számára az elsőként idézett, morális erózióról szóló mondatok elhangzottak: ő ugyanis halálát éppen ennek a becsületen alapuló erkölcsi tartásnak köszönheti. Azoktól a keresztesektől szenved el a kínhalált, akiknek személyesen soha nem vétett, s akiknek kiszolgáltatottságukból eredő, nem emberi indulataikat tökéletesen megérti – toborzásukat is kizárólag az ország közös sorsáért érzett aggodalom miatt

ellenzi. Telegdi számára ugyanis a nemzet olyan közösség, amelyben minden országlakosnak helye lenne, s éppen az a tragédia, hogy ennek az egyesítésnek hiányoznak a feltételei; ahogy ő fogalmaz ugyanebben a beszélgetésben: „s hol van a kötelék, mely e szétszakadozó részeket, e nemzetrongyokat összetartaná?!“<sup>21</sup> Vagyis Telegdi személy szerint nem kívánja kirekeszteni a keresztesekhez áramló szegényeket sem a nemzetből, s ilyenformán legfontosabb gondolati előfeltevésében közös álláspontot foglal el azzal a Lőrincel, aki aztán majd kivégzését elrendeli; vagyis Telegdi áldozattá válik mások helyett, olyan főurak helyett, akik mit sem éreznek a rájuk is háruló felelősségből. Áldozati mivolta azonban csak a regény többi szereplőjének a viszonyrendjében nyerheti el az értelmét, hiszen Telegdinek a cselekvény folyamán nem adatik meg a sorsával való végső számvetés és a helyettesítő halálra való erkölcsi reflexió: a regényben ábrázolt események ugyanis jórészt nélküle zajlanak, azaz csupán hiányával van jelen a mű nagyobb részében.

Éppen ezért lehet Telegdi moralitásának részleges variációja a tőle felnevelt Orbán élete, hiszen az ő sorsa egészen a halál pillanatáig része lesz a narrátor által közvetített történetnek: ő az emberi világ számára becstelenségben hal meg, noha életének igazi tétje egy embertársáért (a szerelméért) hozott áldozat – ahogyan ezt a temesvári táborban az Ollósival folytatott utolsó beszélgetése nemcsak a maga számára, hanem beszélgetőtársa számára is világossá teszi. Orbán áldozata a regény több szereplője számára kétségtelen lesz ugyan (Ollósi mellett ilyen például Farkas, Lőrinc, de voltaképp Ártándi Pál is), ám ezek a tapasztalatok nem állhatnak össze olyan tanúsággá, amely a diák emlékének megőrzését lehetővé tenné; az előbb említett jelenetben például ezt olvashatjuk:

Orbán parasztfiú – szolt [Ollósi] elgondolkozva magában –, ha az ütközetben elesik, pártütőnek, a föld legalávalóbb emberének fog neveztetni. Én egymagam ismerem erényét. Mi nemes hát a világon, ha ez nem az? Mi a dicsőség, ha ily emberekre szegyen vár?!<sup>22</sup>

A szórványosan meglévő, ám közösségivé nem váló megítélést ugyanis elnyomja az Orbánt gonosztevőnek minősítő vélemény; ez utóbbit Ártándi Pál és Frusina esküvőjén Bebek Katalin és Zápolya megfellebbezhetetlennek bizonyuló – az öreg Ártándi és Bornemisza csak függőbeszédben szereplő, s ezáltal is gyöngének beállított ellenérveit lesöprő – ítélete képviseli.<sup>23</sup> Vagyis Orbán nem tud (s utolsó hosszabb dialógusa szerint nem is akar) az emberi világ torzzá vált normáinak megfelelni: erénye számára kizárólag a regényben megképződő, transzcendens nézőpont válhatik igazodási ponttá. Nem véletlen tehát, hogy Orbán halálában az ég felé fordul, s az a holdfény világítja meg, amely majd a regény utolsó, később értelmezendő jelenetében Lőrinc megmutatkozásának is eszköze lesz:

Orbánt nem kereste senki. Hidegen, az ég felé fordult arccal fekszik a fűz alatt. Meredt szemén a holdsugár tükröződik, s nincs meleg kéz, mely azt örök álomra bezárja.<sup>24</sup>

Orbán igazi célja a személyes áldozathozattal megmentett Frusina számára is érzékelhetetlen marad, noha a tudatkövető narrációnak köszönhetően ez az olvasónak teljes egészében föltárul. Orbán így kirajzolódó személyiségképe sokat őriz ugyan az érzékenyjátékok szótlanul szenvedő és mindenkitől félreismert hőseinek jellemrajzából, viszont annyiban következetesen a regény alapkoncepciójához igazodik, hogy elmarad az életét végigkövető személyek előtt végbemenő apoteózis: Orbán emléke gyalázatos marad az emberi társadalomban, s éppen ennek révén mutatkozhatik valóban és kizárólag Istennek ajánlott életnek.

Ennek a sorsnak a harmadik típusa Dózsa György: miközben a regény fölntartja azt a történetírói megalapozottságú hagyományt, amely szerint Dózsa erőszakos, véres, dicsőségre vágyó figura, Dózsa halála csak azután következik be, miután – elismervén bűneit, s eljutva a szentgyónás előfeltételének számító tökéletes bánatig – lélekben megtisztulva elérkezhet a becsület immár nem egyszerűen közösségi, hanem transzcendens, isteni felfogásáig. Ráadásul ezt is megelőzi – éppúgy, mint Orbánnál – a személyes áldozathozatal vállalása: ő testvéérért, Gergelyért ajánlja fel az életét fogságba kerülésük után.<sup>25</sup> Dózsa utoljára Temesvárott a börtönbéli jelenetben látható, ahol a porkoláb szavaiból értesülhetünk a tervezett kínhalál részleteiről. Dózsa reakciója azonban nem a félelem:

Az ítélet végre fog hajtani, de nem gyalázatom, melyet gyöngeségeimtől vár: örök dicsőség leend következése. Lelkemet nehéz vétkek terhelik; tetteket követtem el, melyeket nyugodtabb órákban meggondolva, megbántam, s melyekért az emberek talán átkot mondanának fölöttem, de kínjaim eleget fognak tenni mindenért. Isten s a jövő kor ítélőszéke előtt, hol egykor a hatalmas vajda is megjelen, utolsó pillanatom eltakarja múltamat, s a megvetés nem az áldozatra, hanem hóhérjára vár. Mondjátok meg ezt Zápolyának. Mondjátok meg, hogy dühét megvetem. A népért emeltem fegyvert, a népnek élőképe gyanánt fogok ülni izzó királyi székekemen, melyet számomra készítettett, de az égő koronát, melyet fejemre tett, gyöngye keze nem fogja levehetni homlokomról. A jövő ott találja azt, s meg fog hajlani a férfi előtt, ki azt panasz nélkül el bírta viselni. Menjete.<sup>26</sup>

Ezekben a sorokban nem elsősorban a történelem igazságtevő szerepe a hangsúlyos, bár az eddigi értelmezések hajlamosak voltak csak erre ügyelni; itt ugyanis a történelem is egy átfogóbb szemléletnek a következményeként mutatkozik meg. A középpontban a bűn nyilvános megvallása és a bűnbocsánat kegyelme áll, amely a logikailag és teológiailag tökéletesen felidézett gyónás alaphelyzetének felel meg; ezáltal pedig a kiállandó kínok is vezekléssé minősülhetnek át – ezért lehet a levehetetlen izzó korona metaforikusan

az „élet koronájával”, azaz az elnyert üdvösséggel azonos.<sup>27</sup> A lelki megtisztulás folyamatát pedig a fejezet zárata még egyértelműbbé teszi.

S ezzel Dózsa György ágyára feküdt, s rövid idő múlva elaludt, oly mélyen, oly nyugodtan, mint máskor csaták előtt szokása vala. – Gergely a feszület elébe térdelt, s imádkozott.

Dózsa nyugodt alvása a megtisztult lelkiismeret erejére vall, Gergely gesztusa pedig a Megváltó keresztje előtti leborulással az ima helyzetéhez vezet vissza a jelenetet, ezzel rajzolván ki hiánytalanul a halálra való felkészülés keresztényi folyamatát.<sup>28</sup> Ehhez képest már valóban funkciótlan lett volna magának a kivégzésnek a leírása, hiszen ennek a fejezetnek az igazi feladata annak érzékeltetése volt, hogy a legmélyebb, legreménytelenebb bűnösség állapotából is lehetséges eljutni a megbocsátás elnyerésének kegyelmi pillanatáig – Eötvös szemléletére egyébként is mélyen jellemző, hogy a regényben sem Telegdi, sem Dózsa szörnyű kínhalálát nem írta le, a halálról szóló tudósítást az előbbi esetben a többszörös közvetítettséggel megérkező, semmiféle részletet nem tartalmazó híresztelés formájában, a második esetben pedig szintén hírként, anticipációként beállítva hozza az olvasó tudomására. Vagyis számára láthatólag nem bizonyult érdekesnek a borzalmaknak az a részletező leírása, amelyet a – jegyzeteinek tanúsága szerint – forrásul felhasznált neolatin eposz, Taurinus *Stauromachiája* követ.<sup>29</sup> Dózsa heroikus-sá növelésében azonban van közös pontja a korábbi ábrázolási tradíciónak és Eötvös regényének: hiszen Eötvös maga idézi Brutus János Mihály kéziratot munkáját<sup>30</sup> arról, hogy Dózsa az igazi hősiességnek és lelki nagyságnak adta tanújelét,<sup>31</sup> majd azt is hozzáfűzi:

Istváni s minden hazai történetíróink egyhangúlag mondják ki undorodásukat Zápolya kegyetlensége fölött, míg a részvétet, melyet Dózsa kegyetlen kivégeztetésénél mutatott lelki ereje által gerjesztett, a pórhad szerencsétlen vezéréől senki sem tagadhatja meg.<sup>32</sup>

Dózsa azonban csak a regény végére válik „hőssé”, akkor is keresztényi értelemben, hiszen nyilvánosan, azaz Isten előtt is megvallva bűneit, képes engesztelésekként saját halálát följánlani<sup>33</sup> – visszamenőleg azonban ez nem érinti Dózsa regénybeli szerepét, vagyis ő is csupán mellékszereplője marad annak az epikai konstrukciónak, amelynek főhőse maga az ország.<sup>34</sup>

A regényben megképződő földrajzi tér karaktere erősen összefügg ezzel a szemlélettel.<sup>35</sup> Amikor a kiátkozás bekövetkeztével visszavonhatatlanná válik a lázadás, latens módon létrejön egy kétpólusú hatalmi viszonylat, amelynek egyik pontján az igazi király, Ulászló, a másikon pedig ellentétként maga a lázadó Dózsa áll. Ennek első, parodisztikus felbukkanása az a

híresztelés, amelyet Erzsí mesél el Szaleresi Klárinak még a lázadás kitörése előtt, hogy a közte és Ártándi Pál közti rangkülönbség hamarosan bekövetkező megszűnésével vigasztalja:

Már mindent kicsináltak egymás között. A király és a bíbornok ő eminenciája megmaradnak helyeiken, a többi mind változik. Dózsa György nádor lesz; testvére, Gergely, országbíró, s így tovább; elfelejtettem már az egész sort, csak azt tudom, hogy Ambrus gazda tárnok.<sup>36</sup>

Láthatólag itt a király és Dózsa pozíciója egymással föl nem cserélhető – s ez a cselekvény folyamán sem módosul. Feltűnő ugyanis, hogy kettejük nem köti össze semmiféle konfliktus: közös jelenetük, azaz személyes találkozásuk sincsen, Ulászló éppúgy nem gyűlöli Dózsát, és nem tesz ellene semmit, mint ahogy Dózsa sem tör a király ellen, sőt, saját tetteit a király iránti hűséggel is indokolja. Hatalmi és politikai értelemben ugyanis Dózsa igazi ellenfele nem a király, hanem azok, akikkel maga az uralkodó is szemben áll, legalábbis érzelmileg – Bakács az egyik jelenetben, még Dózsa kinevezése előtt arról beszél, hogy az ország igazi, hatalommal rendelkező ura egyébként is Zápolya, s ezt a kijelentést a regény utolsó jelenetei csak megerősítik.<sup>37</sup> Ulászló szerepe azonban a regényben ábrázolt hatalmi konstellációban mindképpen szimbolikus: törvényes királyként az ország testét jeleníti meg. Ezen a ponton egyébként sokatmondó, hogy Dózsa kihalálának a történeti forrásokban leírt, s a regényben is felidézett módja eleve ugyancsak ezt az organikus államszemléletet illusztrálta: az ország egysége ellen lázadó személy mintegy saját magának vagy szülőatyjának testébe mar bele, büntetése tehát ezért lehet saját testének szétszaggatása.<sup>38</sup> Eötvös ugyan nem vette át – semmilyen formában – az Istvánffynál is meglévő történetet arról, hogy Dózsa testét saját embereivel falatták fel,<sup>39</sup> csupán az izzó trón és izzó korona jelképeit használta föl, de az uralkodó testének és az országnak a párhuzama mégis megőrződött a regény térkonceptiójában és Ulászló alakjának megrajzolásában. Bornemiszának és a királynak az egyik dialógusában az előbbi szavaiként meg is fogalmazódik ez az azonosítás, ráadásul – jellemző módon – a Magyarországra váró szörnyű jövő kapcsán:

De sajnálom felségedet, sajnálom e nemzetet. Úgy látszik, eljött az idő, melyben e nép, mint az agg test, gyengeség által fog elveszni.<sup>40</sup>

Dózsa felemelkedése és bukása ezért elővételezheti és mutathatja föl végletes formában az országot megtestesítő igazi király bukását, amelyet a regény parabolikus szerkesztése egyébként nem tesz explicitté, az anticipációk révén azonban félreérthetetlenül érzékeltet. A térképzés is ennek van alárendelve, hiszen a cselekvény – egy olyan, kontrasztos térszervezés jegyében, amely a



leginkább az erőszakos szembenállást megjelenítő regényekre jellemző<sup>41</sup> – jórészt két központ körül kristályosodik ki: Buda (illetve az ezzel voltaképp összefüggőnek ábrázolt Pest), Ulászló székhelye az egyik pont, a másikká pedig Dózsa tábora válik Temesvárnál. Ezt a szembeállítást az készíti elő, hogy mindegyik centrum közvetve vagy közvetlenül Mátyás uralkodásához mérődik hozzá, azaz Mátyás idejének – méltatlan – örököseként jelenhetik meg: Buda kapcsán a narrátor kezdettől és folyamatosan Mátyás pompájához méri a pusztuló épületek és az omladozó királyi hatalom leírását, Zápolya temesvári tábora Mátyás hadi rendjét óhajtja imitálni („Mint Mátyás, ha kormánya végszakában seregeit maga vezeté: úgy a vajda fényes-udvart tartott táborában”),<sup>42</sup> Dózsa pedig Zápolyát utánozza saját vezéri sátora felállításakor („Roppant sátort készítettett magának, hasonlót ahhoz, melyet hadaiban Zápolya használt”).<sup>43</sup> Ilyenformán a regény időkezelése és térkezelése igen szorosan összefügg egymással.<sup>44</sup> Nem véletlen az sem, hogy a szereplők nagy részének a mozgása, amely a cselekvény egyik legfontosabb dinamizálója is, alapvetően két pont közötti utazással azonosítható; igaz, azért megfigyelhető előbb egy nyugatról kelet, majd keletről nyugatra történő haladás is (az Ártándiak keletről, Biharból érkeznek Pestre, Telegdi pedig Pestről Biharba akar eljutni), ám a legfontosabb útvonal a Pestről Temesvárra vezető – ezen haladnak a keresztések Dózsa vezetésével, valamint Orbán és kísérete, majd a végső, vesztes csata után Ártándi Pál és Frusina, illetve a vereség után ideszállított Szaleresi Ambrus és lánya Temesvárról Pestre térnek vissza, s a regény utolsó jelenete is itt játszódik: Szaleresi és lánya Budáról, a pálos kolostor közeléből tekintenek le Pestre. Dózsa temesvári tábora a cselekvény előrehaladtával fokozatosan veszi át a regénybeli tér alternatív centrumának funkcióját. Ez a folyamat a temesvári csata előtti lakomajelenetben teljesedik ki. Egy öreg székely, Dózsa távoli rokona, akinek részegségét az elbeszélő egyébként külön hangsúlyozza, itt mondja ki ugyanis, hogy Dózsának királylyá kell válnia („Úgy van; György, te légy királyunk!”). Ennek megalapozásaként először a mitikus dinasztikus leszármazás érvét villantja fel („Székely király! csak Attila vérenek ivadékát illeti ez ország.”), majd az álomban látott igazság és egy jövődőlés beteljesedésének nevezi Dózsa királyságát:

Anya megálmodta egyszer, hogy fiát nagy királyi széken látja, s fején korona ragyogott, kezében királyi pálca, oly fényes, hogy szeme kábult tőle, mintha izzó vasra nézne. Körülötte az erdélyi vajda s nagy urak és tömérdek nép, mely üdvözlésére egybegyűlt. Dálnokon egy hétig sem szóltak másról, mint Dózsáné álmaról, s egy vén cigányasszony megjövendölte, hogy királyi széken fog meghalni.

A jelenlévők ezután ki is kiáltják Dózsát királynak („Király lesz; megjövendölték. Le Ulászlóval! Éljen Dózsa!”), amit Márton azonnal isteni akaratnak is nyilvánít („A nép szava Isten szava. Te király léssz.”).<sup>45</sup> Pervertált formá-

ban tehát az összes olyan elem jelen van itt, amely a király legitimációjához szükséges: a történeti-dinasztikus érvet a középkori magyarországi történet-szemlélet alapját jelentő hun–magyar azonosságtudat képviseli (s ezáltal Dózsa „ősibb” és „jogosabb” királynak bizonyulhat a Jagelló-családból való Ulászlónál), de megvan az isteni akarat, sőt, a királyválasztás mozzanata is. Dózsa székely mivolta ebben az összefüggésben különös jelentőséget kap, hiszen itt éppen a székely nemesi kiváltság jelenhetik meg úgy, mint a csupán a király fensőbbségét elismerő egyenlőség társadalmi utópiája – átszöve egyébként mindazokkal a népkarakterológiai elemekkel is, amelyek a székelység ideológemájához már az 1840-es években hozzárendelődtek (bátorság, a halál megvetése, hűség stb.).<sup>46</sup> Dózsa ebben az értelemben „váltja le” (csak itt és ekkor) szimbolikusan Ulászlót, a tökéletesen szétesett és a formális katonai fegyelmet is nélkülöző temesvári tábor pedig parodisztikusan átminősül királyi központtá – amit egyébként az is támogat, hogy a tábor a társadalmi konvenciók szempontjából már korábban is a negativitást, a létező hierarchia megfordítását képviselte, még abban is, hogy saját egyházát is kiépítette: a kiközösítés után a táborban lévő szerzetesek, Lőrinc vezetésével átvették, s ezáltal mintegy újraalkották a katolikus egyházat is. Ezáltal a tábor a társadalmi konvenciók értelmében lehetetlen vágyak beteljesedésének lehetséges helyévé vált – torz formában ugyan, s nyilvánvalóan korlátozott időtartamra, hiszen Dózsa táborának fizikai megsemmisítése fölszámolta ennek az érvényét is; mégis nem véletlen, hogy itt és csak ezen tábor határain belül veszíthette el érvényét a társadalmi ranglétra szigorú egymás alá rendeltsége, valamint hogy itt és csak itt vehette el Orbán feleségül Frusinát, egy igazi esküvői szertartás paródiájaként – s tegyük hozzá, Ollósi is csak itt mondhatta ki azt nyilvánosan, hogy hajlandó lenne elvenni Bebek Katalint. Voltaképpen Dózsa királlyá való kikiáltása is egy ilyen vágyprojekciónak a változata (Eötvös itt híven követi azt a krónikáshagyományt, amely Dózsa nagyravágyását és féktelen hatalomvágyát hangsúlyozta), csakhogy a pervertált királyválasztásból poétikai értelemben az is következik, hogy a megsemmisítő, teljes pusztulást hozó csatavesztés is olyan helyettes áldozattá minősülhet át, amelyet az ál-király az igazi király helyébe lépve szenved el. Dózsa veresége ilyenformán az igazi ország pusztulásának előképévé válik, a halottakkal borított csatatér a pusztasággá váló Magyarország allegóriája – mint ahogy az volt már a korábban hihetetlen plaszticitással leírt csanádi csatatér is.<sup>47</sup> Ezt a párhuzamot erősíti Ulászlónak az utolsó regénybéli jelenete, amelyben a királynak és beszélgetőtársának, Bornemisza Jánosnak a szavai egyfelől az elkerülhetetlen, pusztulást hozó jövő miatti félelmet hangsúlyozzák, másfelől pedig az Isten előtti engesztelést mint egyetlen esélyt. Bornemisza mondja ki a következő szavakat: „Vajha a büntetés éppoly igazságos lenne, minő elkerülhetetlen!” Távozása után a király reakciója saját bűnösségének hangsúlyozása és a Gondviselésbe vetett hit megvallása

– mindez pedig majdnem azonossá válik Dózsa utolsó, más jellegű, de ugyancsak Istenhez forduló gesztusával:

Boldog Isten – sóhajtott Ulászló – ha mindennek én volnék oka! Nem akarám-e boldogítani népemet? [...] Nem tettem-e mindent, mi tőlem kívántatott? – A király ismét kezével takarta arcát, s zokogott. – E könnyek által megnyugtatra érzé magát. – Egyedüli bizalmam Istenben van – szólt végre, midőn körültekintve, magát Vencellel egyedül látta. – Imádkozunk, talán a gondviselés jóra fordít még.<sup>48</sup>

Ezzel a gesztussal a király és az őt szimbolikusan helyettesítő Dózsa egyesülni látszik a jövő megítélésében és az isteni kegyelemhez folyamodás végső reménykedésében.<sup>49</sup> Ilyenformán a regénybeli Magyarország alternatív centrumának, a temesvári tábornak a megsemmisülése – a parabolikus szerkesztés következtében – az igazi centrum, Buda pusztulását vetíti előre, Dózsa fizikai megsemmisülésének ténye pedig ezért idézheti fel az igazi király tragikus halálát éppúgy, mint az általa megtestesített ország bukását.<sup>50</sup>

Ez a megoldás a regény időszerkezetének kiépítésében éppúgy tetten érhető, mint ahogy a sugallatos anticipációkkal operáló narrációban: tudniillik a regény tragikus történelemképének középpontjában valójában egy olyan esemény áll, amelyről a regényben csupán utalások találhatók<sup>51</sup> – ez pedig a mohácsi csata. Ebből a szempontból rendkívül tanulságos, bár kétségtelenül a regény szövegén kívüli érv, hogy Eötvös egyik datálatlan levelének tanúsága szerint a parasztháború történetének anyaggyűjtésekor egyúttal egy folytatásnak szánt, a mohácsi csatáról szóló regényhez is olvasmányokat keresett, vagyis az eredetileg koncipiált terv magába foglalta volna Mohács ábrázolását is.<sup>52</sup> Azt ugyan nem tudni, mikor és miért tett le a folytatás elkészítéséről (erről a levél sem ad elegendő felvilágosítást), így az sem világos, a regény koncepciója már annak biztos tudatában alakult-e ki, hogy parabolikusan magába kell foglalnia a bekövetkező történelmi kataklizma lehetőségét is, vagy éppen az elkészült regény esetleges folytatásának terve későbbi: ez utóbbi mellett látszik szólni az, hogy Csengery Antal 1850-ben említi egy apjához intézett levelében Eötvös tervezett regényét, valamint 1851-ben jelenik meg három magyarországi lapban is (*Pesti Napló*, *Hölgyfutár*, *Remény*) a készülő mű híre.<sup>53</sup> A datálatlan levél azonban mindenképpen korábbi, hiszen még a *Magyarország 1514-ben* elkészülte előtti anyaggyűjtés állapotát rögzíti, ilyenformán valószínűnek látszik, hogy a terv eleve egy dilógia keretét rajzolta volna, s aztán Eötvös évekig nem tett le arról, hogy ezt valóra váltsa. Akárhogy is, ennek a keletkezéstörténeti adaléknak megvan az a kétségtelen jelentősége, hogy láthatólag a regény készülésének bizonyos fázisában egyazon történeti szemlélet kifejeződésének bizonyult a regénybeli 1514 és az ott már nem ábrázolt, ám számos módon érzékeltetett 1526. Vagyis az

a poétikai tapasztalat, amely éppen a hiány révén véli igazán érzékelhetőnek az itt csupán anticipált tragédiát, keletkezéstörténetileg és alkotáslélektanilag is alátámasztható – annál is inkább, mert a mohácsi csatavesztés korábbi irodalmi ábrázolásainak és említéseinek tárgy története azt bizonyítja, a nemzeten belüli egyenetlenség, a „visszavonás” ennyire hangsúlyos ábrázolása eleve elegendőnek bizonyulhatott egy kortársi olvasói horizont számára az (elsősorban a király halála miatt) katasztrófának tekintett vereség felidezéséhez.<sup>54</sup> Sőt, akár az a kérdés is feltehető, bár természetesen a válasz lehetetlenségének tudatában, hogy egy ilyen folytatás elkészülte esetén lehetséges lett volna-e Eötvös művének mint a „forradalomhoz” fűződő viszony kifejeződésének az értelmezése, hiszen a mohácsi csatát is magában foglaló regényterv végleg nyilvánvalóvá tette volna azt, amit egyébként a *Magyarország 1514-ben* poétikai értelmezéséből is félreérthetetlenül ki lehet bontani, hogy itt azért alapvetően történelem és morál lehetséges kapcsolatairól van szó.<sup>55</sup> Ebből a szempontból lesz ugyanis különösen lényeges, hogy kimondatlanul is Mohácshoz mérődik hozzá az összes szereplő jelleme és múltbéli cselekedete, s a morális romlás Mátyástól induló folyamatának mélypontja is ide lokalizálható: ezért lehet olyannyira tragikus az erkölcs transzcendens eredetéről tudni nem akaró szereplők triumfálása. Ebből a szempontból a regény legrészletesebben, jellemrajzra alapozva kifejtett karrierjének, Ártándi Pál pályafutásának a leírása a központi jelentőségű: a narrátor ugyan többször hangsúlyozza, hogy Ártándi nem rossz ember, ám minden jelentős cselekedete, amelynek emelkedését és társadalmi presztízsét köszönheti, mások tetteinek kisajátítása és magának tulajdonítása: a keresztetek terveiről egy Szaleresi Klárinál eltöltött pásztoróra alkalmával értesül, a Zápolyától Báthorinak küldött levél átadását is Klári vállalja magára, Frusina megmentését pedig Orbán végzi el. Ártándi erkölcstelensége abból fakad, hogy egy döntő ponton nem kapcsolódik a regény morális értékvilágához, ahogy a narrátor megfogalmazza: „Pál két nagy hibának csírát hordá magában – ő hiú és mi ezzel többnyire együtt jár, önző vala.”<sup>56</sup> Az önzés, azaz a kizárólag önmagunkra való ügyelés ugyanis az a pont, amely körül erkölcsi értelemben megoszlanak a szereplők; sokatmondó, hogy miközben a narrátor Zápolya bemutatásakor is erőteljesen korrigálni igyekszik a vajda korábbi történetírói jellemzésének túlzásait, pontosan ennek a tulajdonságának a megléte miatt tekinti szerencsétlennek hősét.<sup>57</sup> Ennél is fontosabb talán azonban az, hogy Lőrinc saját életének megváltozását Orbánnal folytatott első beszélgetésében úgy határozta meg, hogy „önösségétől” a mások iránti szeretet irányába indult el.<sup>58</sup> Lőrinc alakjának is éppen ez a váltás ugyanis a kulcsa: a temesvári táborban Orbánnal folytatott beszélgetése azt tárja föl, hogy Lőrinc éppúgy ki van szolgáltatva az egyes embertől nem befolyásolható történeti folyamatoknak, mint a regény többi szereplője – ennek következtében ő is másnak látszik, mint amilyen valójában. Lőrinc itt saját

jellemzésekor azt állítja, ő nem vérengző, sőt, „talán nincsen ember, kinek a természettől érzékenyebb szív jutott volna”, mint neki<sup>59</sup> – az általános megítélés szerint azonban ő lenne a legkegyetlenebb a keresztések között. Vagyis az igazi jellemnek és a látszatnak a kettőssége éppúgy megjelenik itt, mint Orbán esetében – ugyanakkor viszont éppen az embertársaiért érzett, szeretetközpontú felelősség mozzanata révén Lőrinc figurája mégis több, mint egy fanatikus gyilkosé, annak ellenére is, hogy éppen ő rendeli el Telegdi kivégzését, bár saját állítása szerint nem tudott az ítélet végrehajtásának kegyetlenségéről.<sup>60</sup> Igaz, a kivégzés pontos körülményei a regényben homályosak maradnak, így Lőrinc közvetlen felelőssége is megítélhetetlen. Lőrinc moralitása azért képes kapcsolódni a regény központi érték kategóriájához, mert éppen az önzés látványos megtagadására épül. Az önérdek, a dicsőségvágy és a szolidaritás, a szeretet áll ugyanis következetesen szemben egymással a regényben. Ártándi – mondjuk így – mikroszinten ábrázolt, ilyen értelmű immoralitásra alapozódó pályafutása ezért van tökéletesen összhangban a regénybeli Magyarország irányítására hivatott személyek (Bakács, Zápolya) karakterével, mintegy ez utóbbiak fölemelkedésének részletes leírását helyettesíteni is képes; mindeközben pedig a narratori szólam folyamatosan arra törekszik, hogy senkit se állítson be velejéig gonosznak, hiszen a bűn állapota itt a jóra való restséggel azonos. A regény tehát egy olyan ponton fejeződik be, amely első pillanatra valóban teljes reménytelenséget sugall: a korszak felemelkedő hőse ugyanis Ártándi Pál személyében egy olyan figura, akinek nincs tudomása a becsület és az erény keresztényi felfogásáról – lelkiismerete működését ugyanakkor az a többször fellépő, gyorsan elpalástolt zavar mutatja, amelyet a belső tudatállapot változásaira is ügyelő narrációs technika tesz láthatóvá. A pusztulás felé mutató egyértelmű jelzések értékelésének távlatát az a regényzárlat állítja helyre, amely a magyar regénytörténet egyik legszebben megkomponált jelenete.<sup>61</sup> Innen visszatekintve az egész mű koncepciója is rendkívül átgondoltnak látszik, s noha van igazság Rónay László megfigyelésében („Konfliktusaik [ti. a szereplőké – Sz. M.] nem mindig a jellemeik logikájából fakadnak, gyakran az író szándéka, egyfajta prekonceptió mozgatja őket...”),<sup>62</sup> a tőle emlegetett prekonceptió mégis inkább egy keresztényi etika epikává oldásának kísérlete.<sup>63</sup> Ennek felismerése és tudatosítása pedig azért igen lényeges, mert az Eötvös gondolkodói útját legújabbban megrajzoló, kiválóan dokumentált, alapos értelmezés egy olyan folyamatban helyezte el az író munkásságát, amelyben kiemelt jelentősége van a kereszténység civilizációtörténeti jelentőségét kidolgozni akaró, csak töredékekig jutó tervnek is.<sup>64</sup> Ennek a koncepciónak az irodalmi alátámasztásához Gángó Gábor leginkább *A karthauzi szövegét* használta fel, nem jogtalanul, ám az eddig elmondottak értelmében a *Magyarország 1514-ben* is igen közel – ha nem közelebb – áll ehhez, a későbbiekben immár történeti vagy eszmetörténeti keretben kidolgozandó elkép-

zeléshez. Mintha Eötvös azt folytatta volna más műfajban, más gondolati keretben és némileg más, eminensebben történeti módszertannal, aminek szemléleti alapjait egy nagyszabású epikai alkotás kereteiben dolgozta ki: a történelmet Isten műveként felfogó és értelmező regénykoncepció legalábbis ugyanarra a dilemmára látszik választ keresni, nevezetesen arra, van-e helye egyfelől az egyéni akaratnak, másfelől pedig a Gondviselésnek a történelemben. Az ehhez kapcsolódó, az 1848 után keletkezett feljegyzésekből Gángótól idézett gondolatok némelyike például nagyon hasonlít a regény poétikájából kiolvasható koncepcióhoz. Hogy csak egyet idézzek: „A keresztény civilizáció célját csak a kereszténység által érheti el. Hatalmasnak tartom a keresztény érzést, s ezért hiszem, hogy elérjük a célt.”<sup>65</sup> Ez a mondat például akár a regény – feltétlenül részletes elemzésre méltó – zárójelentében is szerepelhetett volna.

Szaleresi Ambrusnak a bujdosása miatti teljes reményvesztése egy, az Istent megszólító, azaz az ima alaphelyzetét felidéző sóhajtásban fejeződik ki:

Mindenható Isten! – szólt sóhajtva – hogy erre kelle jutnunk!... Előttünk fekszik a város, melyben házunk áll, s egész éltemet mint becsületes ember töltém, és nem szabad visszatérni körébe. Számkivetve kell bolyonganom, s nincs hely, hol vén napjaimra fejeimet lehajthassam!

Innen jut el a gondolatmenet a rendkívül nagy súlyú, a világrendet kétségbe vonó megállapításig, amellyel éppen az ima lehetősége számolódik föl:

Ó, nincsen igazság a nap alatt!... az emberek fölött nem az isteni gondviselés, hanem vak, kérlelhetetlen sors uralkodik!

A szembeállítás keresztény és antik történelemfilozófiai kategóriák használatával látszik tagadni a történelemben megmutatkozó Gondviselés lehetőségét – hitelesen képviselve a regény cselekvényének eddigi tanulságait, pontosabban ezeknek a tanulságoknak egyik lehetséges értelmezését. Erre a kijelentésre azonban válasz érkezik, mintha a logikailag éppen most lehetlenné nyilvánított imádság dialogikus természete tárulna fel, a csoda pillanatát mutatva fel egy reménytelennek és elhagyatottnak mutatkozó szituációban. A felhangzó szavak ugyanis azonnal istenkáromlásnak minősítik Ambrus kijelentéseit: „Ne szitkozódjál Istened ellen, Szaleresi Ambrus.” Ráadásul a beszélő személye ekkor még teljesen ismeretlen marad, azonosítása csak akkor történik meg, amikor már az Ambrustól korábban kétségbe vont Gondviselés mellett hitet tett. Lőrinc itteni megjelenéséről azonban végig nem dönthető el egyértelműen, nem látomásról van-e csupán szó: a találkozás egy, a szakralitás révén a környezetétől elkülönülő térben (egy kolostor közelében emelkedő kőkereszt tövében) következik be, a „magas

alak” ehhez a kereszthez közeledik a másik oldalról, de úgy, hogy érkezésének korábbi fázisai ismeretlenek maradnak, az esti sötétségben ráadásul arcát csuklya is takarja. Csak akkor válik megnevezhetővé, amikor kilétét ő maga akarja fölfedni (csuklyáját visszahúzza éppen akkor, amikor a felhők mögül kilépő hold némi világosságot gerjeszt), arca azonban „halvány”, azaz nem természetes emberi arc; távozása pedig éppen olyan hirtelen és megmagyarázhatatlan, mint érkezése („Lőrinc eltűnt a fák között”). Ilyenformán az általa a történelem értelméről kifejtett gondolatok is minősülhetnek mélyebb, transzcendens reflexiónak a történelem működésére. Lőrinc ugyanis a korábban Ambrustól fölállított ellentétet úgy oldja föl, hogy a történelemben megmutatkozó isteni akarat kétségbevonhatatlanságát hangsúlyozza az emberi időtapasztalatot meghaladó öröklét szempontjából:

Azt hiszed-e te – folytatá az idegen –, mert az isteni igazság rejtélyes utait gyöngé emberi eszeddel felfogni nem vagy képes, ez igazság nem létezik?... s mert a gonosznak utai simáknak látszanak, s a jobb ember ezer nehézséggel küzd; mert annak láthatára derült, s ezét sokszor homály fogja körül – mert az aljasságot sokszor dicsőség, az erényt rágalom várja az emberek között –, te az örök igazságon kételkedel?

Lőrinc itt a regényben ábrázolt tragikus események gyökeresen másféle interpretációját adja, mint Szaleresi: ebből a nézőpontból ugyanis minden szenvedés értelmet nyer, s ennek legfőbb záloga az ember teremttségének és Istennel való eljegyzettségének biztos tudata lesz. Nem véletlen, hogy Lőrinc utolsó kijelentése – s ilyenformán lehangsúlyosabb, végső érve – a következő:

Isten képmására teremté az embert... hogyan legyen, hogy a világból, mely fölött az ember uralkodik, az isteni igazság örökre kizárva maradjon?

Ambrus és Lőrinc (akik egyébként ebben a jelenetben a fikcionáltságnak nem is ugyanazt a szintjét képviseli, hiszen Ambrus jelenlétehez képest Lőrinc megmutatkozása erősen allegorizálva van) kétféle szemlélet megtestesítője lesz: Szaleresi az emberi, a földi logikát, míg Lőrinc az isteni kinyilatkoztatást szólaltatja meg;<sup>66</sup> Lőrinc szavai és eltűnése után a másik, Szaleresi el is némul. Lőrinc szavai azért hangozhatnak el itt mintegy hitének megerősítésül, végső, erőt adó bizonyosággként, mert a pap korábbi beállítása és szólamai – minden, riasztóan embertelennek tűnő, az egyéni életet egy teleologikus történeti végcélba feloldó elemei ellenére is – mindig is egy üdvtörténeti kiindulású és érvrendszerű, szeretetközpontú antropológiának voltak alárendelve. A regény zárata éppen ezért sugallhat egyszerre végső reményt és rövid távú pusztulást: hiszen mindazok, akik eljutottak a történelem transzcendens távlatának belátásával a hit vigaszáig (Orbán, Telegdi, Dózsa, majd

az utolsó jelenetben Lőrinc<sup>67</sup> és az ő szavait belátó, elfogadó Szaleresi Ambros és Klári) megszűnnek a regényben ábrázolt térben létezni. Az előbbi három meghal, ráadásul erőszakos halállal, az utóbbiakról pedig a regény utolsó mondata azt közli: „Se Lőrincnek, se Szaleresinek s leányának híre nem hallatszott többé a hazában.”<sup>68</sup> Ezzel és ily módon rajzolja meg a regény a legpontosabban, miképpen és miért következhetett be a mohácsi csatavesztés: hiszen akiknek hatalom és erő adatott az ellenállásra, azok véglegesen híján vannak annak a tudásnak, hogy az erkölcs és lelkiismeret Istentől származik – mindazok pedig, akik eljutottak ennek belátásáig, többé nincsenek jelen.<sup>69</sup> A királyi mivoltában az országot képviselő Ulászló – akinek emberi jóságát a narrátor éppúgy visszatérően hangoztatja, mint ahogyan a regény szereplőinek szólamaiból is ez a vélemény csendül ki – mélységes magánya is abból fakad, hogy a hatalom őt körülvevő világához semmi érzelmi köze nincs, a Gondviselésbe vetett hite és így megalapozódó felelősségtudata ellenére pedig semmi kapcsolata nem lehet azokhoz, akik hozzá hasonlatosak ugyan, de véglegesen kiiktatódnak a regénybeli Magyarország teréből.<sup>70</sup> Ezáltal a regényben az ország egyre erősebben démonikus térként jelenik meg,<sup>71</sup> s ez a vonás éppen a regényzárlatban lesz a legerősebb.<sup>72</sup> Ebben az összefüggésben aligha véletlen, hogy éppen a saját testében az ország egységét is szimbolizáló király az egyetlen, akinek magatartásából és megnyilatkozásaiból fölsejlik a kétségtelenül bekövetkező kollektív pusztulás sejtelme, illetve igazi súlya. A Lőrinc szavaiból az utolsó jelenetben feltáruló végső remény a szenvedésnek értelmet és távlatot ad ugyan, ennek felismerésében azonban egyrészt a szenvedés és kizsájtottság közösségében részesülő két kiválasztott részesül, másrészt a történelmet Isten műveként meghatározó, teológiai alapotosságú történelemfelfogás revelációja sem változtathat azon, hogy rövidesen bekövetkezik a katasztrófa. Hogyan is változtathatna? Az Istentől elfordult világ – s a regénybeli Magyarország ilyen – magában hordozza önnön létének megkérdőjelezését.

A tanulmány az NKFP 5/0125/2002. számú pályázatának támogatásával készült.

1 Ennek az Eötvös-recepcióban betöltött szerepéről lásd HANSÁGI Ágnes, *Klasszikus – korszak – kánon. Historizáció és temporalitáspaszta az irodalomtudomány történeti koncepcióiban*, Bp., 2003, (Philosophiae Doctores), 94–103.

2 Ez a vezető szempontja Sötér alapvető, a későbbi irodalomtörténeti értékeléseket is nagyban befolyásoló Eötvös-monográfiájának is (SÖTÉR István, *Eötvös József*, Bp., 1967,

171–209.), s ez a gondolatmenet jellemzi egy másik tanulmányát is, ahol a regény tárgyalása ilyen bevezetést kap: „A Magyarország 1514-ben ily módon Eötvös haladó voltának próbaköve – bonyolultságában, árnyalataiban is egy árnyalhatatlan, egyértelmű felelet őrzője.” A konklúzió – mindezek után nem meglepő módon – pedig így hangzik: „A Magyarország 1514-ben nem csupán Eötvös 1848-as magatartása, de egész későbbi, nevelői, reformeri hivatása alá készült talapzatnak. S egyúttal a felvilágosodás utolsó érvének is, az eszközeit



összerombolni készülő forradalom küszöbén.” (SÓTÉR István, *Eötvös József és a forradalom* (1948) = *Uó, Félkör. Tanulmányok a XIX. századról*, Bp., 1979, 59., 65.) Hasonló gondolatok és megközelítés kísért Fenyő István újabb, igaz, nem kifejezetten irodalomtörténeti közéletű monográfiájának vonatkozó fejezetében is (FENYŐ István, *A centralisták. Egy liberális csoport a reformkori Magyarországon*, Bp., 1997, 337–342.). Nagyon tanulságos az is, ahogyan Benkő Samu felidéz egy korábbi Eötvös-olvasatának nyíltan ideológiai (ahogy ő fogalmaz: „bölcseleti”) alapelveit is: BENKŐ Samu, *Eötvös Dózsa-regényének mai üzenete = Uó, Őrszak. Művelődéstörténeti tanulmányok*, Bukarest, 1984, 271–272.

3 Ha jól értem, ezt a felismerést fogalmazza meg Rónay György, csak eltérő – s kissé félrevezető – terminológiával: „A mű egységéért itt végül is a szemlélet egysége – szívesebben mondanám, hogy az »ihlet« egysége – s a művet megteremtő személyiség kezeskedik.” RÓNAY György, *Eötvös és a Magyarország 1514-ben = Uó, Balassitól Adyig*, Bp., 1978, 249.

4 Lásd például Sótér Istvánnak a regény 1972-es kiadásához csatolt tanulmányát (SÓTÉR István, *Eötvös József Dózsa-regénye = EÖTVÖS József, Magyarország 1514-ben*, Bp., 1972, 5–17.) vagy éppen ugyancsak tőle: SÓTÉR, *i. m.* (1979), 63–65.

5 KULIN Ferenc, *Hódíthatatlan szellem. Dózsa György és a parasztháború reformkori értékeléséről*, Bp., 1982 (Irodalomtörténeti füzetek 106.).

6 Ezt a legpontosabban Rónay György fogalmazta meg: RÓNAY György, *i. m.* (1978), 256.; ezt hangsúlyozza egyébként Wéber Antal is, mint olyan elemet, amely Eötvös regényírását a leginkább elválasztja a Walter Scott-i tradíciótól: WÉBER Antal, *A „prae” és a „post” mint elbeszélői helyzet = Mozgó Világ. Tanulmányok a hatvanéves Kulin Ferenc tiszteletére*, szerk. HANSÁGI Ágnes, HERMANN Zoltán, HORVÁTH Csaba, SZITÁR Katalin, Bp., 2003, 318.

7 Ez megfigyelhető Sőtérnél is, aki – miközben többször is Dózsa-regényről beszél – leszögezi: „Sajátossága a regénynek, hogy Eötvös nem egy középponti hős köré csoportosítja a cselekményt, hanem számos szereplőt fűz össze a köz- és magánélet szálaival – s ily mó-

don, a közélet és a magánélet viszonyainak bonyolult sorozatából alakul ki a cselekmény.” SÓTÉR, *i. m.* (1972), 16.; ugyanezt a gondolatot már Eötvös-monográfiájában is kifejtette, igaz, ott abban látta ennek legfőbb okát, hogy Eötvös így kikerülhette a közvetlen politikai állásfoglalást a forradalom pozitív vagy negatív voltáról: SÓTÉR, *i. m.* (1967), 190–191.

8 Erről lásd például Budai Ferenc nagy hatású lexikonának vonatkozó címszavát, amelyben Dózsa „nem embernek” minősítette: BUDAI Ferenc, *Magyar Ország polgári törtéjára való lexicon, a’ XVI. század végéig*, kiadta Budai Ésaiai, III. kötet, Nagyvárad, 1805, 289–294.; megjegyzendő egyébként, hogy Budai lexikonát Eötvös is felhasználta, anélkül, hogy erre a regényhez csatolt jegyzeteiben említést tett volna: BÉNYEI Miklós, *Adalékok a „Magyarország 1514-ben” forrásaihoz*, ItK, 1974, 348–350.

9 Erről lásd SZILÁGYI Márton, *Kegyelem és erőszak, Fazekas Mihály Lúdas Matyija*, Alföld, 2002/7, 52–53. Mindezek alapján alapvetően nem értek egyet Bényei Péterrel, aki azt mondja: „Sokkal lényegesebb, hogy a Dózsa-féle parasztfelkelés a megcélzott befogadók tudatában a társadalmi egyenlőtlenség felszámolási kísérletének egyik nagy elbeszéléseként él, s ez a már eleve interpretált, előzetes jelentéssel bíró múltkép kerül a szövegben aktív dialógusba más, hasonlóan konszenzusos, mitizáló történeti narratívákkal...” (BÉNYEI Péter, *Kísérlet a nemzeti teleológia érvényességének fenntartására*, Jókai Mór: A köszívű ember fiai, Alföld, 2002/3, 70–71.) Az általam ismert adatok alapján ugyanis nem volt olyan konszenzus, amelynek létét – mindenféle bizonyíték nélkül – Bényei állítja, sőt, az értékelés homlokegyenest más preferenciákat látszott követni, leegyszerűsítve: az országháborítás és félelemkeltés történeti példázataét, ahogyan ezt még Márki Sándor 1883-as (!) monográfiájának defenzív zárószavai is megerősítik: „Ne kezdjünk megítéléséhez [ti. Dózsaéhoz – Sz. M.] azon nagyon elterjedt tévhitel, hogy itt szörnyeteggel van dolgunk...” (MARKI Sándor, *Dósa György és forradalma*, Bp., 1883, 216.) Ilyenformán Bényei alighanem Eötvösnek a kollektív történeti hagyományokhoz fűződő viszonyát is félreérti.

10 Erről bővebben lásd BÉNYEI Miklós, *Eötvös József olvasmányai*, Bp., 1972 (Irodalomtörténeti füzetek 76.), 56–65.; a regény történeti hátterének vizsgálatára lásd még VÉGHÉLY Dénes régebbi, s nagyobb anyag alapján feltétlenül újragondolandó összefoglalását: *Báró Eötvös József „Magyarország 1514-ben” című regényének történeti alapja*, Törökszentmiklós, [1930].

11 EÖTVÖS József, *Magyarország 1514-ben*, Bp., Magyar Helikon, 1972, 19.

12 EÖTVÖS, *i. m.*, 20.

13 Az „egyes ember” sorsának a regény-konceptióban betöltött szerepéről: SÓTÉR, *i. m.* (1967), 182–183. A történelmi regény poétikájának kérdéseiről lásd BÉNYEI Péter, *A történelmi regény műfajkonstituáló tényezőinek meghatározási kísérlete*, *Studia Litteraria*, Tomus XXXVII., szerk. BITSKEY István és IMRE László, Debrecen, 1999, 55–89. Bényei koncepciójának bizonyos pontjait vitatja: HITES Sándor, *Műfaj, örökség, revízió*, *Alföld*, 2002/3, 50–51. Vö. még BÉNYEI Péter, *i. m.*, (2002), 68–73.; RÁCZ I. Péter, *A történeti poétika szerepe a mai magyar irodalomban*, Márton László, *Láng Zsolt, Háy János és Darvasi László regényei*, Prae, 2000/1–2, 117–156.

14 EÖTVÖS, *i. m.*, 23.

15 TÖRÖK Lajos, *Nemzet és személyiség, A szubjektum történetisége Eötvös József Magyarország 1514-ben című regényében = Nympholeptusok. Test, kánon, nyelv és költőiség problémái a 18–19. században*, szerk. SZÜCS Zoltán Gábor és VADERNA Gábor, Bp., 2004 (Dayka könyvek), 328–331.

16 EÖTVÖS, *i. m.*, 123.

17 Peter BERGER, *A becsület fogalmának korszerűtlenségéről*, *Világosság*, 1992, 658–659.

18 EÖTVÖS, *i. m.*, 517.

19 Az erkölcsi mozzanatok és hatáseffektusok XIX. századi, epikai jelenlétéről (Jósika Miklós példája kapcsán): HITES, *i. m.*, 58–65.

20 Rónay György volt az, aki először kísérte meg kimutatni, hogyan is működik az állítólag stílusosan egynemű eötvösi prózanyelv, mondván, „ami a stílus jellemzetességében vétek nála, az egy magasabb kompozíciós síkon legfőbb erényei egyikévé lesz”. RÓNAY György, *i. m.* (1978), 252–254. Ezzel kapcsolatban egykori tanítványom, S. Laczkó

András hívta fel a figyelmemet arra, hogy a regényben megjelenített valódi szónoki szituációk ráadásul éppen a klasszikus, morális implikációkkal rendelkező retorika lejárátódását mutatják be: míg az erkölcsi szempontból helyesnek tekinthető kijelentések nem rendelkeznek igazi meggyőző erővel, a sikeres, valóban komoly befolyást elérő megnyilatkozások a megtévesztés érdekében használják fel a szónoki beszéd hagyományos elemeit. Az eötvösi próza retoricitása már csak ezért sem ítéltető meg sommásan és elharmarkodottan.

21 EÖTVÖS, *i. m.*, 124.

22 EÖTVÖS, *i. m.*, 653.

23 A jelenetet lásd EÖTVÖS, *i. m.*, 720–722.

24 EÖTVÖS, *i. m.*, 671.

25 EÖTVÖS, *i. m.*, 668–669.

26 EÖTVÖS, *i. m.*, 702.

27 Alapvetően nem értek tehát egyet Sóter Istvánnal, aki ugyanezeket a sorokat idézve úgy értékelt: „Ez a Dózsa a magyar szabadságmozgalomnak első hőse immár.” SÓTÉR, *i. m.* (1967), 179.

28 Vagyis megítélésem sokkal többről (s persze másról is) van szó, mint ahogy Kulin Ferenc véli, aki szerint itt „az utolsó Dózsa-jelenet humanizáló megoldása az író javára dönti el a történésszel folytatott vitát”. KULIN Ferenc, *Magyarország 1514-ben = Uő, Közelítések a reformkorhoz. Tanulmányok*, Bp., 1986 (Elvek és utak), 186.

29 Miatán Eötvös a regény szövegében, majd a regényhez csatolt jegyzeteiben is többször maga hivatkozik Taurinusra, nem nagyon érthető, miképp vonhatja kétségbe a *Staurromachia* Eötvösre tett hatását TAXNER-TÓTH Ernő, *Magyarország 1514-ben. Eötvös és a történelem*, Hittel, 2001/9, 97. A *Staurromachia* történeti-poétikai értelmezésére lásd egyébként SZÖRÉNYI László, *Neolatin Dózsa-eposz – homéroszi paródia és lucanusi történeti ironia = Uő, Philologica Hungarolatina, Tanulmányok a magyarországi neolatin irodalomról*, Bp., 2002, 51–64.

30 Az azonosításról és Eötvös forráshasználatáról lásd BÉNYEI Miklós, *i. m.* (1972), 58.

31 „Insignis cum temeritatis atque audaciae, cum verae virtutis atque animi magnitudinis posteris proditurum exemplum.” EÖTVÖS, *i. m.*, 764.

32 EÖTVÖS, *i. m.*, 764–765.

33 Kulin Ferenc egyik megjegyzése látszólag igen közel áll ehhez a következtetéshez, csak ő egy olyan gondolatmenet révén jut el ide, amely számos pontján (sem módszertani kiindulását, sem alaptéziseit tekintve) nem egyezik meg saját felfogásával: „Az elszigeteltségében önmagát kereső Eötvös jelleme az a mágneses pólus, amelynek erőtere életre hívja a következetes forradalmár Lőrinc alakját, s ennek a vonzásnak az ereje kényszeríti az író, hogy a hiúnak, középszerűnek és kegyetlennek ismert székely katonából, Dózsából, egy igaz ügy szolgálatában igaz emberré tisztuló hőst formáljon.” KULIN, *i. m.* (1986), 192.

34 Azt már Sötér is érzékelte, hogy „Dózsát igazán nagyinak a vértanúságban mutatja a regény”. A főtebbiek értelmében azonban azzal a megállapításával már nem tudok egyetérteni, hogy Orbán „áldozatának nincs értelme”: SÖTÉR, *i. m.* (1972), 7.; hiszen a regény keresztényi értékvilágában Orbán halálának éppúgy, mint Dózsáé, a tanúságtevés és engesztelés értelmében adatik értelem. Sötér véleményét egyébként Kulin is átveszi: KULIN, *i. m.* (1986), 190.

35 A tér poétikájának itt megfigyelhető jelenségeire nézvést lásd FARAGÓ Kornélia összefoglalását: *Térrányok, távolságok, Térdinamizmus a regényben*, Újvidék, 2001, 42–43.; vö. még konkrétan Eötvös regényével kapcsolatban: TAXNER-TÓTH, *i. m.*, 87.

36 EÖTVÖS, *i. m.*, 273.

37 EÖTVÖS, *i. m.*, 144–145.

38 Erről lásd BARTA Gábor–FEKETE NAGY Antal, *Parasztháború 1514-ben*, Bp., 1973, 217.

39 A kivégzés történeti leírásairól és ezek értékeléséről lásd BARTA–FEKETE NAGY, *i. m.*, 215–217.

40 EÖTVÖS, *i. m.*, 451.

41 Erről lásd FARAGÓ Kornéliának Sinkó Ervin *Optimisták* című regényéről adott elemzését: FARAGÓ, *i. m.*, 147–158.

42 EÖTVÖS, *i. m.*, 523.

43 EÖTVÖS, *i. m.*, 592.

44 Erre az összefüggésre ismét S. Laczkó András hívta fel a figyelmemet. Ezúton is köszönöm, hogy dolgozatomat elolvasta és megfigyeléseit megosztotta velem.

45 A jelenet és az idézetek: EÖTVÖS, *i. m.*, 647–648.

46 Erről lásd bővebben BENKŐ, *i. m.*, 275–277.

47 EÖTVÖS, *i. m.*, 464–470.; erről a jelenetről mondja azt Rónay György, hogy „irodalmunk legszebb, legnagyobb lapjai közé tartozik e csatatér monumentális leírása”. (RÓNAY György, *A regény és az élet, Bevezetés a 19–20. századi magyar regényirodalomba*, 2. kiadás, Bp., 1985, 49.)

48 Az idézetek: EÖTVÖS, *i. m.*, 716–717.

49 Érdekes módon valami efféle Rónay László is érzékelt, csak hogy ő nem az epikai alakításban vagy a narratív szerkezetekben észlelte a jelenséget, hanem a regény – általa is feltételezett, de tőle sem bizonyított – politikai célzatosságának szándékolt hatásában: „Megrendítően hitelesek és átgondoltak a regénynek azok a részei, amelyekben Eötvös a nemzeti önbírálat eszményét igyekszik szolgálni, arra készítve a nemesi osztály tagjait, hogy a múltban játszó, de jelenlegi énjüket is ábrázoló történet tükrében önmagukba tekintsenek, s vegyék észre azokat a hibáikat és bűneiket, amelyek megvallása, megbánása és jóvátétele nélkül újra és újra csak önemészítő, magyar és magyar közti háborúk következnek, de józan kiengesztelődés és a jövőre való megnyílás sohasem.” RÓNAY László, *Erkölc és irodalom, A magyar irodalom rövid története*, Bp., 1993, (Vigilia könyvek), 125.

50 A XVIII. század végi magyar költészetben a magyar történelem két katasztrófája a vármai és a mohácsi csata volt; a két, egymástól térben és jellegben is eltérő esemény egymás mellé rendelését az indokolta, hogy mindkét esetben maga a király is elesett.

51 Lásd például: „a mohácsi vésztől megörzi” (EÖTVÖS, *i. m.*, 86.); s még inkább: „méltó ecsettel festeni a kort s azon férfiakat, kiknek vétkeiért a magyar a független nemzetek sorából kitoröltetett” (EÖTVÖS, *i. m.*, 161.)

52 A jelenleg is az Österreichische Nationalbibliothek kéziratárában található, datálatlan és pontosan azonosítható megszólítást sem tartalmazó levél vonatkozó részlete így szól: „Indem ich Ihnen mir so gefällig mitgetheilten Abschriften hiemit zurücksende, fühl ich mich gedrungen Ihnen zugleich

meinen wärmsten Dank auszudrücken, da besonders die deutsche Beschreibung des Bauernaufstandes von wesentlichen Nutzen für meine Arbeit seyn wird. Für den ersten Theil meines Werkes bin ich nun so ziemlich mit Quellen versehen, so das mich ein weiteres Suchen über diese Periode eher stören als befördern würde, ich wende mich daher jetzt nicht an Hn Pfeil; eh ich den 2-ten Theil beginne, werde ich persönlich nach Wien reisen und Ihren gelehrten Freund aufsuchen, theils um ihm persönlich dank abzustatten, theils um ihm für die Periode der Mohacser Schlacht, für die es in Wien so reiche Quellen giebt, um seinen weiteren Beistand zu bitten." ESZTEGÁR László, *Magyar írók levelei a bécsi cs. k. udvari könyvtárban*, ItK, 1904, 500.; vö. még GÁNGÓ Gábor, *Eötvös József az emigrációban*, Debrecen, 1999 (Csokonai könyvtár 18.), 100.

53 Vö. BÉNYEI, *i. m.*, 62–64.

54 A tárgy történeti előzményekre vö. MEZEI Márta, *Történet szemlélet a magyar felvilágosodás irodalmában*, Bp., 1958 (Irodalomtörténeti füzetek 19.), 61–76.

55 Ezzel kapcsolatban lásd még TÖRÖK, *i. m.*

56 EÖTVÖS, *i. m.*, 508.

57 „E tétovázás jobb indulatai s bűnös nagyra vágyása között, mely Zápolya tetteit egész életén át jellemzé, még talán nagyobb mértékben kínzá őt ifjú napjaiban; s alig gondolhatunk magunknak sorsával elégedetlenebb embert, mint a huszonhat éves, a szerencse által annyi adományokkal megajándékozottat.” EÖTVÖS, *i. m.*, 527.

58 „Boldoggá csak a szeretet tesz: ki ezt bírja, az nincsen a remény s hit szűkében; s én nem szerettem senkit e világon. Elzárkózva önösségembe, előbb földi fény s hatalom, később a tudomány terméketlen kincse vala élettemnek célja. Isten az embert arra teremtette, hogy életével embertársainak hasznára legyen; s én megfedkeztem e parancsról, azért szenvedtem.” EÖTVÖS, *i. m.*, 187–188.

59 EÖTVÖS, *i. m.*, 583.

60 Ebből a szempontból különösen érdekes, hogy Ártándi Tamás Telegdinek elmondott metaforáját a süllyedő Magyarországról éppen Lőrinc szájából halljuk vissza a temes-

vári táborban, rezignációja megokolásaként: „Egy jobb lét alapjait akarám lerakni, s csak ingoványt láték körülöttem, melyre építeni nem lehet.” EÖTVÖS, *i. m.*, 586.

61 A jelenet kompozicionális fontossága és poétikai átgondoltsága miatt aligha csak egyszerűen arról van szó, hogy Eötvöst itt nem kötötték meg történeti forrásai, amiként ezt Gángó Gábor megfogalmazta: „Ahol a kútfők hallgatnak, ott szárnyalhat a fantázia, mint például Lőrinc pap utolsó megjelenésének leírásában, ahol Eötvös épp a források tanácsatlanságát használja ki.” (GÁNGÓ, *i. m.*, 95.) A megállapítás magva ugyan kétségtelenül igaz, ám ebből meg nem magyarázható maga a részlet. A jelenet bizonyos részleteit idézi, bár tőlem eltérően kommentálja: TAXNER-TÓTH, *i. m.*, 91.

62 RÓNAY László, *i. m.* (1993), 126.

63 Ennek kapcsán figyelemre méltó Kunszery Gyula észrevétele, bár cikke éppen a *Magyarország 1514-ben* című regénynek nem szentel méltó figyelmet: „Ezt az Eötvös egymástól látszólag oly elütő regényeinek mégis egységes keretet adó szeretet-filozófiát első sorban és mindenek felett az evangélium szelleme táplálja, mellyel Eötvös egész lelkülete telítve volt.” KUNSZERY Gyula, *Eötvös József regényei*, Vigilia, 1971/6, 416.

64 GÁNGÓ, *i. m.*, 215–222.

65 A mondat egy német nyelvű kéziratból származik, itt a Gángótól adott fordításban idézem: GÁNGÓ, *i. m.*, 217–218.

66 Mindezek alapján tehát úgy vélem, Lőrinc itteni szavainak nem egészen ez a tanulsága, ahogyan Fenyő István összefoglalja: „A regény Lőrinc szózatával zárul, mely a műveltség, a nevelés által történő belső felszabadulás megvalósításában látja már az ígéretes jövőndőt.” (FENYŐ, *i. m.*, 341.) Lőrinc kijelentésének egész kontextusa ugyanis alapvetően üdvtörténeti jellegű, s nem egy nagyívű művelődési program kifejtését célozza.

67 Lőrinc egész regénybéli pozíciója szempontjából ezért is lényeges Török Lajos megfigyelése, amely arra hívja fel a figyelmet, hogy Lőrinc esetében – szemben Ártándi Tamás szólamával – nem a nemzet, hanem az emberi nem jelenti a jövőszemlélet legfőbb referenciáját: TÖRÖK, *i. m.*

68 A jelenet és az idézetek: EÖTVÖS, *i. m.*, 726–727.

69 Az eddig elmondottak alapján tehát nem értek egyet azzal a nagyhagyományú vélekedéssel, hogy Lőrinc utolsó szavai következetlenek lennének, és nem illeszkednek a regény korábbi jeleneteihez; ezt a véleményt egyébként – teljesen eltérő szemléleti alapjaik ellenére – több értelmezés is képviseli, igaz, mélyebb poétikai elemzés nélkül: SZIGETI József, *Eötvös és a parasztháború = Uő, Irodalmi tanulmányok*, Bp., 1959, 84–85.; RÓNAY György, *i. m.* (1978), 259–261.; KULIN Ferenc, *A XVIII. századi francia forradalom árnyékában. Az erőszak dilemmája a felvilágosodás és a reformkor magyar irodalmában = Tanulmányok a francia forradalom történetéből*, szerk. VADÁSZ Sándor, Bp., 1989, 257–258.

70 Aligha van tehát igaza Fenyő Istvának, amikor azt állítja: „Ulászló király nála nem különb Kisfaludy Károly semmitérő Sulyosdi Simonjánál”. (FENYŐ, *i. m.*, 339.)

71 A démonikus térképzés poétikai jelenségéről lásd Faragó Kornéliának *Az ellenállás melankóliája* című Krasznahorkai-regényről írott elemzését: FARAGÓ, *i. m.*, 107–127.

72 Ezt a jellegzetességet észlelte Rónay László rövid és vázlatos értelmezése is: „...a végzet veszi át a főszerepet, s ennek árnyékában nemcsak a regény jobb sorsra érdemes szereplőinek, de az egész országnak jövője is bizonytalan, borús előérzetekkel terhes.” RÓNAY László, *i. m.*, 126.

## Történettudomány versus szépirodalom A Magyarország 1514-ben mint történeti regény

### I.

Eötvös József 1847-ben megjelent harmadik regénye, a *Magyarország 1514-ben* olvasóinak talán az első és talán a lehangsúlyosabb benyomásuk ez lehet: ez tényleg nagyon komolyan *történelmi regény*. Teszem azt Császár Elemér a köznapis olvasók feltehető tapasztalatául valami ilyesmit érzékeltet: „a laikus olvasó helyenként inkább történeti, mint regényes elbeszélésnek érzi, tudománynak, nem pedig költészetnek.”<sup>1</sup> Aligha dönthető el, ezt a benyomást mi kelti inkább, a főszövegben lépten-nyomon előforduló elsősorban történelmi magyarázatok, vagy a járulékos történettudományos jegyzetapparátus. De még aki amúgy kedveli a történelmi regényeket, és így olvasottsága az ilyen műveket illetően meghaladja az átlagost, az is kénytelen beismerni, Eötvös munkája valahogy keményebben tudományos, miként Ferenczi Zoltán megállapította, „Eötvös e regénye történeti, szoros értelemben véve az; és ebben különbözik a legtöbb ún. történeti regénytől”.<sup>2</sup>

A *Magyarország 1514-ben* jegyzeteiben számtalan latin, illetve kevesebb német mondatot látunk, a főszöveget magyarázó, alátámasztó vagy kiegészítő megjegyzéseket, a felhasznált forrásokra utalásokat találunk, egyáltalán: nem ritkák a hosszú, egész oldalas, olykor több oldalas jegyzetek. Tisztára, akár egy derék tudományos munkában – 1. fejezet 2. jegyzet: „Ki Buda egyes részeiről bővebb tudomást kíván, ajánljuk Podhradczky József érdekes munkáját: *Buda és Pest szabad királyi városok volt régi állapotjokról*. Pesten, 1833, melyben főképp az egyes részek törvényhatósági viszonyai alaposan tárgyaltnak. Hasonlólag ajánlható Häufler T. V. *Buda-Pest, historischtopografische Skizzen*, hol, a főváros egykori állapotát illetőleg nagy szorgalommal igen sok érdekes adat gyűjtetett össze.”;<sup>3</sup> 1. fejezet 5. jegyzet: „Tudva van, hogy Ulászló Ujlaki Lőrinc ellen hadat indítani nagyrészt azáltal bíratott, mert hallá, hogy a büszke herceg őt beszélgetés között mindég csak ökörnek nevezi. Misso igitur ad Uladislauum, cui hungari ob segnitiem vaccae nomen indiderunt, oratora. Tubero VIII. § I.”;<sup>4</sup> 8. fejezet 8. jegyzet: „A tudományos olvasó tudja, hogy itt nem a nagy német parasztháborúról, hanem csak azon egyes lázadásokról lehet szó, melyek a magyar keresztes hadat megelőzték,

s melyek alatt a német parasztsztráka választva zászlóul, Németországban a nemesség várait s birtokait pusztíták.”<sup>5</sup> 10. fejezet 3. jegyzet: „A szövegben előadottakra nézve I. Brutus, L. I. p. 113. – Ugyanezt beszél Dubrav. L. 32., és pedig mint a Kremsieren történet szemtanúja.”<sup>6</sup> 17. fejezet 1. jegyzet: „Falu, mely Buda határán, a Sárosfürdő közelében állott.”<sup>7</sup> 21. fejezet 3. jegyzet: „1491-ben a pozsonyi tractatus alkalmánál Báthori István és Ország László nem tudták aláírni neveiket. Engel, *Gesch. d. ung. Reichs*. 3. Theil. 2. Abth. pag. 38.”<sup>8</sup> 23. fejezet 4. jegyzet: „Érdekes erre nézve a módnak leírása, mellyel Czobor Mihály a budai csonkatoronyban elzárt cseh rablókkal bánt. Bonfin, Dec. IV. L. I. p. 540.”<sup>9</sup>

Tudós, mint Szinyei Ferenc írta: „száraz, értekező, historikus”<sup>10</sup> részletek garmadájjával találkozunk a főszövegben is. A narrátor többször is *kitér* a kereszties háború okai, alakulása, végül következményei fejtegetésére. Először a 8. fejezetben négy oldalon keresztül – itt szabályosan megakasztja a cselekményt, olyannyira, hogy egy bekezdésben magyarázkodni is kényszerül: „Hogy olvasóim Klári s hív gazdasszonyának magaviseletét érthessék, szükség néhány, elbeszélésünk kezdete óta történt dolgot röviden előadnom. A közügyek kifejlődése oly nagy befolyással volt e regény személyeire, hogy azoknak rövid megérintése e helyen elkerülhetetlen.”<sup>11</sup> Ugyanezen fejezet vége felé ahelyett, hogy Lőrincsel adatná elő a keresztiesek tervét, inkább két oldalon magyarázza, milyen kiváló is volt, s mik a várható eredményei.<sup>12</sup> A 15. fejezetben, a kiközösítés fejezetében több mondatot is ennek szentel – az elején Lőrinc elmélkedése kapcsán, a végén pedig úgy érzi, hogy két bekezdésnyi magyarázatra szorul, miért is követték a kereszties táborban az emberek Lőrincet, mikor ő már nem a török, hanem az urak ellen vezette őket.<sup>13</sup> Mielőtt bevezetne Dózsa sátorába, a 27. fejezet elején egy hosszú bekezdésben részletezi, miért állt Dózsa a keresztiesek élére.<sup>14</sup> A 29. fejezetben a keresztiesek temesvári csata előtti nagy mulatozása alatt két és fél oldalon nem a lakomázókkal, de Dózsa gondolataival foglalkozik a lázadás alakulása, és jövője felől.<sup>15</sup> Végül az utolsó fejezet elején majd öt egész oldalon át taglalja a kereszties háború következményeit.<sup>16</sup> Négy törés van a regény idejében, a 6., a 22., a 31. és a 33. fejezetnél – mind a négy jó alkalommal szolgál arra, hogy a narrátor hosszan magyarázza a kimaradt időben történt eseményeket, az ország, illetve szereplői helyzetét. De találunk tényleg csupán a narrátor tudós, leginkább történelmi műveltségének köszönhető magyarázatokat is. A nyitó Szent György téri jelenetet megakasztva így mutatja be Budának olasz, német és magyar nemzetiségű előkelőbb polgárait,<sup>17</sup> a főurak első tanácsának kezdetén így kapjuk meg a Bakács és nádor viszonyát értékelő bekezdést,<sup>18</sup> ilyen annak a leírása, Bornemisza miként irányította az országot,<sup>19</sup> a király helyzetét bemutató sorok,<sup>20</sup> a magyar mint katonanemzet fejtegetés,<sup>21</sup> vagy a XVI. századi katonáskodó egyház bemutatása.<sup>22</sup> Nem lóg ki feltűnően a sorból, mégis érdemes szó szerint idézni a nem szigorúan

történelmi műveltséghez tartozása miatt a temesvári kereszties táborban két gondolatjel köz é fűzött megjegyzést:

Történetíróink szerint eldődeink lakomáinál énekek mondatk, melyekben az ősök nagy tettei dicsőítettek. Ez énekek s velük hős történetünk legszebb emlékei elvesztek, de helyettük régi zenészetünk megmaradt, s fajunk nem szavakban, de e keserves hangokban hagyta ránk történetét. Mit az ajk kimondani nem tudott vagy nem mert, azt az eldőök köemlék helyett fohászokban hagyták a jövőre, s a késő ivadék, ha vigalmai között a régi dal felhangozik, mintegy megújulni érzi a fájdalmat, mellyel apái sírjukba szálltak.<sup>23</sup>

Három – illetve pontosabban négy – személy jellemzésekor annyira elkapja a tudós történetírói hév a narrátort, hogy nem elégszik meg a történelmi ismeretek előadásával, de kiigazítja, pontosítja a szerinte helytelen nézeteket. Ulászló jellemzését ezzel kezdi:

Ulászló kormánya hazánkra oly károsan hatott, a következmények, melyeket gyengesége előidézett, oly iszonyatosak valának, hogy történetíróinknak alig vehetjük rossz néven, ha e király iránt ítéleteikben igazságtalanok sőt a butaságig gyenge eszűnek írják le. E nézet azonban hibás.<sup>24</sup>

E ponthoz kapcsolt lábjegyzetében pedig ezt írja:

Ha az egykorú írók s azok, kik Ulászló kormányának történetét, mint Brutus vagy Istvánfi, akkor írák, midőn az még elevebb emlékezetben vala, összehasonlítottak: talán helyesnek fog találatni a királynak e regényben adott jellemzése. E jellemzés egyes vonásai mindezen írók világos tanúságára alapítottak.<sup>25</sup>

Hasonlóan jár el Bakács Tamás jellemzésekor, itt a tacitusi történetírói kriteriumot, sine ira et studio, is megidézi:

A szomorú állapot, melyre hazánk Ulászló kormánya alatt jutott, s még inkább e gyenge kormány végkövetkezménye, százados szolgáságunk, Bakács emlékét sokak előtt gyűlöltté tevék; ha azonban most, három század leforgása után, előítélet nélkül visszatekintünk, meg fogjuk vallani, miszerint sem a gyűlölet-, sem a megvetésre, mellyel e hatalmas bíbornok iránt a későbbi nemzedék viseltetett, méltó nem vala; s hogy valamint azon férfiút, ki midőn Rómában a pápaválasztásban részt vőn, idegen létére is többek által a keresztény világ legfőbb méltóságra érdemesnek tartatott, középszerű embernek nem nevezhetni: úgy igazságtalanság nélkül hazánk süllyedését sem tulajdoníthatni egészen neki.<sup>26</sup>

– majd a jellemzés végén jegyzetben forrásait idézi, ahol Bakács jellemének csak egyes vonásait találta, ám úgy hiszi: ki „Ulászló kormánya történetét ismeri s Bakács működését figyelemmel követé, tettei után ítélve, [...] nem



fogja hűtlennek találni a képet, melyet a hatalmas érsekről” adott.<sup>27</sup> Mikor a 23. fejezet elején elér Zápolya táborához, a vezéri sátor és a benne látható két férfi külsejének leírása után Zápolya György és Verbőczy István jellemzésébe fog – így kezdi:

Minthogy azonban e két férfiban Zápolyát és Verbőczyt látjuk magunk előtt, talán megbocsátják olvasóink, ha e férfiak jellemzésénél kissé megállunk. – Mindketten oly nagy befolyást gyakoroltak nemzeti történeteinkben – mindketten oly szerencsétlen hírességre jutottak –, mindketten oly igazságtalanul ítéltettek meg történetíróink által, hogy miután alig van, ki magának némi képet nem alkotott volna felőlük, s miután e kép mégis majdnem általában véve hibás: nem fog ártani, ha azt, amennyire tőlünk függ, kiigazítjuk.<sup>28</sup>

Sőtér István ugyanezt a „történetírói, »részhajlatlan« hangot”<sup>29</sup> érzékeli Dózsa „rajzolásának kezdetén”, konkrétan a 8. fejezet a keresztes háborúhoz vezető okokat magyarázó eltérésben:

Az, kit a sors nagy történetek eszközéül választott, félistennek vagy ördögnek szokott tekintetni a jövő kor által. Dózsa egyik sem vala e kettő közül. Sem annyira aljas s vérszomjúzó, mint azt nemes, vagy nemesek zsoldjában álló történetíróink velünk elhittetni szeretnék; sem oly nemes érzelmekkel eltelt, minőnek újabb korunkban, midőn a nép szenvedései több rokonszenvre találnak, a népmozgalom vezetőjét gondolni szoktuk. A keresztes had vezére vitéz, de közönséges és csak helyzete által kitűnővé vált férfinnál nem vala több.<sup>30</sup>

A személyek jellemeikhez kapcsolódó tévedések mellett egy személytelen tévképzetet is megcáfol – a 3. fejezet nyitó hosszú bekezdésében és a hozzá tartozó jegyzetben a Mátyás-kori tudományos és művészi életről rögzült hiedelmekkel számol le:

Ha mindjárt Buda várának egykori szépségét hazafiságunkban éppoly kevésbé engedjük magunktól elvitáztatni, mint egy tisztességben elaggott hölgy egykori bájait: mégis meg kell vallanunk, hogy azon tudományos s művészi élet, melyet Mátyás alatt fővárosunkban találunk, félig sem volt oly magyar s oly terjedelmes, mint mennyire azt mindenünk kívánná és mennyire sokan hiszik.<sup>31</sup>

A *Magyarország 1514-ben* recepciója alighanem ezen sajátosságok alapján a regényt talán kissé slendriánul az előszóban megfogalmazott elvekkel összhangban látta – azok közül is elsősorban olyannak, mint ami teljesíti a történeti regény Eötvös által elsőül említett különös kötelességét: népszerűsíti a történetet.<sup>32</sup> A többség, mint például Bodnár Zsigmond, Ferenczy József vagy Schöpflin Aladár, a regény ilyen színben való feltüntetése során megelégedett a második bekezdés első mondata felemlegetésével. Bodnár Zsigmond sze-

rint „Eötvös harmadik nagy regénye »Magyarország 1514«-ben. Míg az előbbiek társadalmi regények voltak, ez utóbbi történeti tárgyat ölel föl. Nemzetünk egyik legviszontagságosabb korszakát, a 16-ik század elejét, a keresztes háború hirdetését, Dózsa véres lázadását és az urak kegyetlen megtorlását rajzolja, hogy mint mondá, népszerűsítse a történetet. Valóban e mű nem is regény a szó szoros értelmében, hanem nagyszerű történeti kép, melynek minden részén a való tényeivel találkozunk. Történeti igazságokat mutat fel az olvasónak, a kor irányadó eszméit, mozgó faktorait rajzolja, még pedig annyi hűséggel, mint akármely jó történetíró. A kor családi, községi, vallási és politikai élete annyira élénk színekben van feltüntetve, mint kevés történelmi regényben.”<sup>33</sup> Ferenczy József ezt írja: „1847-ben új, három kötetes regényt adott ki Magyarország 1514-ben címen, melyet a »történet népszerűsítésére« írt. Maga történeti regénynek nevezi, mely inkább csak átmenetet képez a történetírásból a regényhez. Ha Kemény Zsigmond igazi történeti regényeivel összevetjük, Eötvösé valódi történetírásnak tűnik fel regényes formában előadva. Széles történeti tanulmány alapján ismerteti benne a Dózsa-féle parasztlázadást aprólékos mozzanataival, tanulságos módon, vonatkozással saját kora politikai és társadalmi helyzetére, de mindenütt megtartva a korhűséget.”<sup>34</sup> Schöpflin Aladár így értékelt: „A Dózsa-lázadás előzményei, szörnyű pusztításai, rettentő vége oly erővel és elelenséggel vonódnak el szemünk előtt s e mellett a történeti adatok is annyira igazolják e képek hűségét, hogy bizvást mondhatjuk: Eötvös annak, a mit ő maga a történeti regény céljául megjelölt: a történet költői formájú népszerűsítésének, teljesen megfelelt.”<sup>35</sup> Akik valamivel pontosabban jártak el, mint például Korda Imre, azok logikusan és ugyanakkor jogosan (legalább egy mondattal) tovább idézték az előszót: „»Népszerűsíteni a történelmet« ez volt a feladat, melyet Eötvös e könyvében maga elé tűzött. Sokszor és sokan félre értették e mondást, holott Eötvös világosan kifejti, mit ért ő azon. »Az író ne képzelő tehetségét, hanem azon ismereteket kövesse, melyeket magának, ha lehet, egykorú kútforrásból lelkiismeretes vizsgálódás által szerezhetett.« Más szóval olyanoknak kell festeni a történeti alakokat, a milyenek tényleg voltak s az író képzelme előtt e tekintetben határ legyen a történelmi igazság.”<sup>36</sup>

Mi több, a szakirodalom így tulajdonképpen a regényt hagyományos történetírói munkaként (vagy: hagyományos történetírói munkaként is) tüntette fel. Legalábbis gyanúm szerint a fentebbi megállapítások körülbelül akkor tehetők, ha a regényt úgy vesszük, hogy benne Eötvös mint történész, „a történelem fogalmában jelölte meg vizsgálódása tárgyát”, továbbá megfelelt a történetírás tudományosságának, a múltat úgy ismerte meg, hogy alkalmazta a rankei forráskritikát. Ráadásul, és talán ez számunkra a legfontosabb, mert így a regény elsősorban értett irányzata nyer egy újabb történelmi alapot, az „így szerzett tudás értelme (rendelgetése) [...], hogy okuljon belőle a történész, majd általa a jelen, de mindenekelőtt a politikus, aki elsősorban viseli a

felelőséget a történelem formálásáért.”<sup>37</sup> Hogy ez mennyire így volt, arra érdemes Korda Imre iménti részletét egy kissé tovább olvasni, ő ugyanis éppen a történet népszerűsítésével kapcsolatban amellett, hogy elfogadja Erdélyi János felvetését, azt mondja, Eötvös célja máshogy értendő: „Nem azt kell tehát érteni a történet népszerűsítése alatt, hogy a nagy közönség regényből tanulja meg a történetet jobban, mint iskolai tankönyveiből megtanulta. E cél, igaza van Erdélyinek, képes történelmi olvasó könyvekkel könnyebben el lehetne érni. De érteni kell igenis azt, hogy a közönség helyes fogalmat szerezessen a történelem egyes alakjainak egyéniségéről. [...] Ha valaki történeti tárgyat akar feldolgozni, járjon utána az abban előforduló alakoknak úgy, hogy hamis képet ne nyujthasson rólok, mert »a hir, melyet történeti személyiségek magoknak kivivtak, a tulajdon legszentebb nemét képezi.«.”<sup>38</sup>

Jó, persze, tudjuk, a történetírás csak a XIX. században lett önálló tudomány, addig a művészet, az irodalom része volt. Eötvös és kortársai idejében tehát éppen az átalakulás időszaka volt – miként Hites Sándor írja a XIX. századi történetírásról szóló dolgozatában: „Míg a 18. században Voltaire vagy Hume egyként lehettek jelentékenyek mindkét területen, a 19. században e szerepek egyre kevésbé voltak összevonhatóak közös tevékenységbe. Ugyan Jókai Mór és Jósika Miklós is írt laikusok, fiatalok számára történelemkönyveket, s Kemény Zsigmond történetíróként sem jelentéktelen, a történelemmel való foglalatosskodás mégis a hivatássá válás irányába mutatott.”<sup>39</sup> Azonban mégis különös: Eötvös regényét úgy az irodalmárok, mint a történészek (vagy legalább történészi érdeklődésű irodalmárok) hosszan történelmileg hitelesnek tartják.

Láttuk, hogy az irodalomtudósok végig és egyöntetűen így látták a regényt – gondolom őket hamar meggyőzte erről a jegyzetapparátus, miként az eddig e szempontból még nem idézett Szinnyei Ferencet, vagy Bényei Miklóst. Szinnyei miután megnevezi Eötvös forrásait, így folytatja: „előszavában kifejtett nézeteihez híven nagy gondot fordít a történeti hűségre. Alakjainak jellemzésében nem tér el forrásainak adataitól s amit maga hozzátesz, csak azokból következik. E tekintetben szinte a történetíró óvatosságával jár el s felfogásának, állításainak mindig történeti megokolását is tudja adni.”<sup>40</sup> Bényei Miklós pedig egyenesen ezt írja: „Elég egy pillantást vetni a regény jegyzetapparátusára, s azonnal megállapíthatjuk: Eötvös fényesen eleget tett a maga szabta feltételeknek. Egykorú kútfók, magyar és külföldi történetírók munkáinak egész sorát olvasta el, dolgozta fel.”<sup>41</sup> Másrészt hárman tartották érdemesnek a regényt történettudományi szempontból megítélni. Ítéletük nem egy okból több mint érdekes. Hármójuk közül csupán egy kutató, az is csak részint találta a regényt történelmileg hiteltelennek. Eleve meglepő, hogy elvégezték vizsgálatuk: a történettudomány és az irodalom között a XIX. században kiváltképp féluőn elhelyezkedő történelmi regényről a történetírás szaktudományá válásakor lemondott mindkét diszciplína – ennek

alátámasztására idézi Hites Sándor Ferenczi Zoltán 1884-es a tudományos történelem részéről lemondó nyilatkozatát. És talán még ennél is meglepőbb, hogy az első történettudományi szempontból értékelő észrevételeket maga Ferenczi Zoltán tette – a Magyar Történeti Életrajzok 1903-as Eötvös-életrajzában azt írja, hogy Eötvösnél „főbb a történelem a regénynél. Midőn művét írta, még igen kevéssé találhatta a történetben pontosan feldolgozva Dózsát s a pórlázadást; ő tehát eredeti adatokhoz fordult, régi krónikásokhoz, leírásokhoz s a kor egész szellemének nem képzeleti, nem módosított, hanem hű rajzát kívánta adni; mert czélja a meggyőzés lévén, nem akarhatta, hogy a valótlanságok felsorolásával gyengíttessék műve hatása. Ezért előszavában a művészi és erkölcsi hatáson kívül a történelmi regény különös kötelességévé teszi a *történelem népszerűsítését*, mi okvetlenül szükségessé teszi a kor alapos, ha lehet, egykorú kútfőkből való tanulmányozását s ez által a történeti igazság feltüntetését.”<sup>42</sup> Három oldallal később pedig direkt történeti szempontból nevezi hitelesnek a regényben olvashatóakat: a „történelem pl. Dózsa és Bakács jellemén lényegében véve semmit sem változtatott azóta és semmit nem is igen adott hozzá. Így a többi történelmi jellemek festése is teljesen megegyezik a történelmi kutatás akkori állapotának végső eredményeivel.”<sup>43</sup> Az egyetlen, aki történelmileg *részint* elfogadhatatlannak tartja a regényt, Fógel Sándor 1915–16-ban. Ő azonban tudományosan nem egészen fair, mivel nemcsak az Eötvös által elérhető, de mégsem használt forrásokat kéri számon, ám „az újabb kutatások alapján mutat rá nem egy, de jelentéktelen tévedésre” (miközben pimasz módon Eötvös előszavát idézi eljárása igazolásául) – igaz, annál nagyobb az elismerése, amikor összességében még ezek fényében is történelmileg hitelesnek számítja a regényt. Fógel az egyes jellemzések, részletek kapcsán ilyen megjegyzéseket tesz: „Elsőnek lép elénk a tehetetlen király mindenható főkancellárja: Bakócz Tamás, a gyakorlati érzékű, széles látókörű, éles eszű, leleményes primás. Ő, aki a politikai és udvari élet útvesztői között mindig feltalálta magát, fanyar mosollyal nézne a szemébe Eötvösnek, amiért jellemének fővonását: családjá emelésére való törekvését föltárta. Diplomata módon, komoly méltósággal kérné neve helyesbítését Bakácsról Erdődi Bakócz Tamásra. Nagyravágyó lelke tiltakoznék azzal a föltevással szemben, hogy ő paraszt házban született, mivel Bakócz valóban jobb körülmények között is nőtt fel”;<sup>44</sup> „Ulászló jelleme még sikerültebb lett volna, ha Eötvös fölhasználhatta volna a velencei követjelentéseket, amelyek csak később jelentek meg Marino Sanuto Diariijában”;<sup>45</sup> „A XV. sz. végének és a XVI. sz. elejének alapos ismerete és tulajdon legszentebb nemének, a hírnek tiszteletben tartása, kiigazítja Eötvössel Szapolyai és Werbőczy jellemét is. Amannak jellemzését Acsádi újabb kutatásai csak a Várday érsek levelei alapján rajzolja itt-ott Eötvöstől eltérően, máskülönben igazolja Eötvös mesteri keze művét. A Werbőczyről festett kép igaz valóságát mindennél fényesebben Fraknoi kutatásai tették érdekessé”;<sup>46</sup> „Szóvá tétetik még

a mai ismereteink az újabb topográfiai kutatások eredményeit, amelyek más-kép láttatják Eötvösnek Budáról nyújtott leírását.”<sup>47</sup> Harmadjára és legátfo-góbban 1930-ban tekintette át Véghely Dénes bölcsészdoktori értekezésében a regény történeti alapjait. Véghely főszövege elején ezt írja: „Ismerve az író-nak a történeti regényről vallott elvét természetes, hogy a történeti anyagot a legnagyobb gondossággal gyűjtötte össze. Ismerte és felhasználta az egy-ekorú írók munkáit, éles ítélő erővel válogatta ki az elfogadható részleteket és ezek alapján hű képét rajzolta meg a parasztlázadás korának. Nem volt ez könnyű dolog. [...] A parasztforradalmat több helyen egykorú, vagy alig va-lamivel későbbi leírásból ismerjük. Ezek az adatok a főbb vonásokban meg-egyeznek, de az egyes részleteket különbözőképpen, nem egy eseményt telje-sen ellentétesen mondanak el. Így Eötvös regényének anyagát nem vehette egy forrásból, hanem tanulmányoznia kellett az összes kútfőket és csak ösz-szehasonlításuk és egybevetésük után írta meg Dózsa felkelését.”<sup>48</sup> Másrészt az általános viszonyok áttekintése során a regény történelmi hűségét hang-súlyozza: „Eötvös nagyon gyakran megszakítja regényében a cselekményt, hogy az Ulászló alatti viszonyokat ismertesse. Vagy ő maga ismerteti részle-tesen, vagy szereplőivel rajzoltatja meg a képet, amit nyújtani akar. Mind-egyik módszernél szem előtt tartja a hűséget és ha a szükség szerint az egyes szereplők jelleméhez és helyzetéhez alakítja is át a közfelfogást, nagyjából el-fogadható korrajzot ad.”<sup>49</sup>

Mindenki szerint történelmileg hitelesnek bizonyul a regény – a megítélé-sék között mégis van egy fontos különbség. Gyanúm szerint ugyanis míg a nagy többség, azon belül is elsősorban, de nem kizárólag a csupán irodalom-tudósok meglátásában Eötvös – hozzáteszem: természetesen – hagyományos történésznek tűnik, aki „azt tartja: a forráskritika helyes használata a biztosíték arra, hogy a történész valóban a múltat jeleníti meg”,<sup>50</sup> addig a szigorúan a történettudomány szemszögéből értékelők olyan észrevételeket is tesznek, melyek alapján Eötvös, módszerét tekintve éppen hogy nem hagyományos történetíró benyomását kelti. Véghely Dénes tüzetesen összevetve a regényt forrásaival ilyeneket vett észre: Telegdi aggódó szavai csaknem szó szerint megegyeznek Istvánfinál és Eötvösnél, csak hogy Istvánfiban Telegdi az országtanácsban mondja el sejtéseit a főuraknak, míg Eötvösnél saját házá-ban osztja meg félelmeit Ártándi Tamással,<sup>51</sup> a 15. fejezet nagy jeleneténél „Eötvös leírása érthetővé válik, ha egykorú forrásokat tanulmányoz az ember”, csak hogy itt „szabadon és költött elemekkel kiegészítve Bakócz későbbi visszavonó bullájának kitételeit is felhasználja. A provinciális beszéde ezen a bullán épül fel. A kiközösítés tulajdonképpen nem is történt meg. Dózsa ha-dai már akkor valahol Csanád alatt jártak, mikor Bakócz bulláját kiadta és fel-szólította a világi és egyházi hatóságokat, hogy fegyverrel is kényszerítsék szétozslásra a paraszthadakat. Mintának az író az excommunicatio általános formáját vette”;<sup>52</sup> „A lázadó kereszties had vonulását csak felületesen érinti

Eötvös. Nem írja le a forradalom egyik kiemelkedő eseményét sem, a ceglédi népgyűlést. A források híradásai szerint itt történeteket azonban művében többször megemlíti, bár más helyre és időpontra téve<sup>53</sup>; „Mindössze a csanádi csatával foglalkozik behatóbban, de azt is közvetett úton írja le. A csatában résztvevő paraszttal mondatja el a véres ütközet lefolyását. Ezt azonban egykorú forrásokból, főként Taurinus Stauromachiájából meríti. Istvánfiból is vesz egy epizódot, Báthori István megmenekülését<sup>54</sup>; Ollósi Tamás a csanádi csata másnapján az óbesenyői „parasztok fogságába esett és végighallgatta Dózsának egyik rendeletét. Ez a rendelet csaknem szószerint megegyezik Dózsa ceglédi kiáltványával<sup>55</sup>; „Egykorú forrásokból vette Eötvös Dózsa királlyá választásának adatát is, bár sokkal megelőzőbb helyen és időben megtörténtnek írja. A források ugyanis e választást előbből keltezik és vagy a ceglédi népgyűléssel, vagy pedig a keresztes had vezérségének átvetelével kapcsolják össze.”<sup>56</sup> Török Lajos a regény szubjektumainak történetiségéről szóló dolgozata kiindulópontja „egy egyszerű, ámde annál lényegesebb megfigyelés”: „Eötvös regényében a szereplői szubjektum történelmi funkcióképzésében szerepet játszó tényezők lényegében tagadják azt a historiográfiai alapvetést, amely szerint »a kortársak a folyamatok kellős közepén élve még nem tudhatták, hogy minek mi (lesz) a 'történelmi' jelentősége, hogy miből lesz egyáltalán történelmi tény, és az mit 'jelent' majd valójában«, ami azt jelenti, hogy többségében olyan horizontok épülnek be a szereplők szerkezetébe, amelyek a szituatív önmeghatározásban eleve magukban foglalják jelenük történelmi kontextualizálhatóságának kérdéseit is.”<sup>57</sup> Szinnyei Ferenc azt tartotta érdekesnek, „hogy a véres jeleneteket, kegyetlenkedéseket mellőzi, pedig a történelem is többet följegyzett közülük. [...] A kegyetlenségekről csak hallunk, Dózsa kivégzésének leírását is mellőzi.”<sup>58</sup> Ehhez kapcsolódik, hogy Szilágyi Márton arra hívja fel a figyelmet: „Eötvös ugyan nem vette át – semmilyen formában – az Istvánffynál is meglévő történetet arról, hogy Dózsa testét saját embereivel falatták fel, csupán az izzó trón és izzó korona jelképeit használta föl.”<sup>59</sup> És hozzátehetjük, nem csupán nem vette át: még a lehetőségét is kizárta, hiszen Dózsa börtönbeli jelenete elején összesen három keresztest hagy életben Temesváron: Dózsa Györgyöt és Gergelyt, valamint a budai csonkatoronyból ide szállított Szaleresi Ambrust.<sup>60</sup> És az Eötvös sajátos történetírói metódusát leíró példák még szaporíthatók: teszem azt, tudatában van annak, hogy forrásai „főleg a mindenkori elitről informálnak – vagy legalábbis a mindenkori elit nézőpontjából láttatják a letűnt világokat és valamikori szereplőiket”<sup>61</sup> – és ennek megfelelően kritikusan viszonyul hozzájuk, mint a már idézett egyik Dózsát jellemző részletben: „Sem annyira aljas s vérszomjúzó, mint azt nemes, vagy nemesek zsoldjában álló történetíróink velünk elhitetni szeretnék.”<sup>62</sup>

Mielőtt azonban eluralkodna az Eötvös megelőzte korát vagy valami hasonló képzet, célszerűnek tűnik visszatérni a gyökerekhez. Hadd emlékez-

tessek arra, Eötvös előszavában kizárólag történeti regényt említ, mely szintagmában a regény főnév a fő tag, és ennek csupán jelzője a történeti. Vagyis nem sok hasznavehető eredményre vezet kizárólag történettudósi szemmel mérlegelni a regényt. Bármennyire demonstratívan mutatják Eötvös nem hagyományos történetírói eljárását a példák, bármennyire avantgarde gesztusnak látszanak is azok a történettudomány felől, bármennyire fájó, ugyan-ezen módszerek az irodalomtudomány felől egészen mindennapiaknak bizonyulnak: Eötvös nem történettudományi munkát írt *Magyarország 1514-ben* című történeti regényével.

Ezt mi sem jelzi inkább, mint hogy az elsősre kizárólag történettudományos benyomást keltő jegyzetek között nem egy olyan található, melynek léte elsősorban poétikai gondból eredeztethető, forrása az elbeszélés nehézségeiben fedezhető fel. Leggyakrabban a helyszínelírásokhoz (legyenek akár csak egy tagmondatosak) kapcsolódnak olyan jegyzetek, melyek indoka az elbeszélő azon gondjában kereshető, vajon miként beszéljen arról, amit nyilvánvalóan nem látott, mi több, amiről a fennmaradt képek is csak mértéktartással kezelendők. Rögvest a legelső jegyzet az egykori Buda leírásának nehézségeiről szól:

Budának kinézéséről, mielőtt a törökök által elfoglaltatott, nem hiányzanak egykorú leírások, sőt rajzokat is bírunk, melyeken Mátyás híres palotája s az azt környező város régi alakjában látható. Ki azonban e leírásokat ismeri, vagy e rajzokat látta, könnyen meggyőződhetik a nehézségekről, melyekkel e város régi állapotának leírása jár. Azon változások után, melyeken, mióta a mostani falával körülvéttetett, a várhegy keresztülment, e rajzok majdnem használhatatlanok; a leírások részint igen rövidnek, részint azon rétori túlzások miatt nem nyújtanak biztos útmutatást, melyekkel például Bonfini a királyi palota leírását ékesíté.<sup>63</sup>

Így például a 2. fejezet 3. és 8. jegyzete a főszövegben leírtakat támasztja alá:

Lásd: *Ein neue Reyszbeschreibung aus Teutschland nach Constantinopel etc.*, durch Salomon Schweigger, a 21. lapon, hol e szobának leírása foglaltatik, melyet az utazó, 1576-ban, Budán átkelve, romlott állapotában látott.

Schwaiger útleírása szerint e teremnek hossza 44, széle 18 lépés. A fényűzésről, mellyel e terem Mátyás alatt díszesítve volt, lásd: *Regis Hungariae Mathiae nuptiae apud Schwandtner scriptore etc. Hung.* T. I. p. 519.<sup>64</sup>

Az 5. fejezet 2. jegyzete Bakács házának térbeli elhelyezkedését támasztja alá okiratokból;<sup>65</sup> a 12. fejezet két első jegyzete a főszöveg egy-egy látványt visszaadó tagmondatát kommentálja:

Ámbár Budának azon képein, melyek a XV. és XVI. század kezdetétől ránk maradtak, a jelen várfalak nyomait nem látjuk; az mindazonáltal, hogy a város már akkor falakkal

körül volt véve, nem szenved kétséget. A most létező kapuk közül három a mohácsi vész megelőzött időből való, s kapu fal nélkül oly képtelenség, minő a középkorban senkinek sem jutott eszébe. Azonkívül Buda falai különösen említetnek egy okiratban, melyben Mátyás király Budát Sassad pusztájával ajándékozta meg. [...] Régi képeken Pest széles vízárókkal körülvéve, szigetnek látszik.<sup>66</sup>

Ha pedig ezt már észrevettük, akkor további tűnődés után oda juthatunk, a jegyzetek tulajdonképpen a történeti mellett legalább annyira a művészi hitelesség miatt születtek. További megerősítésül hadd idézzem az 1. fejezet 10. jegyzetét:

Az egyes, itt felhozott tárgyak árára nézve, lásd Engel, *Geschichte des ung. Reichs*. I. R. 40. 1. stb. *Regestrum Proventuum* stb. – És Engel, *Monumenta Ungarica*, p. 187–299. – *Fragmentum libri rationarii, de anno 1526*.

– és hadd emlékeztessenek arra, hogy a narrátor Ulászló, illetve Bakácsnál szereplője jellemzése nehézségét jelzi a jegyzetben.<sup>67</sup>

Ha történettudományi munkát akart volna írni, akkor feltehetően nem tett volna a tudomány számára elfogadhatatlan dolgokat. Például nem hagy hibákat munkájában, vagy eltünteteti írói és/vagy szerkesztői tevékenysége nyomait. Azonban túl azon, hogy az általa használt forrásoknak nem teljesen felel meg az, amit leír, ezen ellentmondásokat olykor a szövegben is látni engedi. Báthori István a főszövegben a Maros partján lopja el Ollósi Tamás lovát, míg a jelenetet alátámasztó jegyzetben idézett *Staurom. Libr. III.* latin nyelvű versben Tibisci, vagyis a Tisza említettik.<sup>68</sup> Másfélszer anakronizmust is elkövet: bár a *forradalom* szót direkt 1514-re vonatkoztatva egyszer sem használja, van egy másik szintagma, mely korhűtlen, mégis előfordul a regényben. Négyyszer szerepel a *vállalat* szó – először teljesen hibásan Lőrinc ejti ki Bakáccsal való tárgyalása során, háromszor pedig a narrátor alkalmazza (ebből a negyedik a félig hibás, amennyiben itt Dózsa gondolatait vissza-idézve szerepel).<sup>69</sup> A szöveggörnyezet mindegyik alkalommal kétségtelenül egy – mára kissé archaikussá vált – jelentést enged meg, a Czuczor–Fogarasi szótár által is megadott 'Azon tervezett munka, üzlet, merény, melynek végrehajtására eltökéljük, elszánjuk magunkat, s melynek terhet mintegy vállunkra vesszük'.<sup>70</sup> Azonban a vállalat szó első előfordulásának *A magyar nyelv történeti-etimológiai szótára* 1829-et ad meg 'vállalkozás', valamint 1833-at 'üzem' értelemben.<sup>71</sup>

Továbbá a regény narrátora háromszorosan deklarálja nem történetíró voltát:

De nem írom a magyar közállomány történeteit. A magyar arisztokráciának, mint a római imperátoroknak, Isten talán megadja majdan Tacitusát; ennek tiszte leendő, az ország közdolgoiról szólva, méltó ecsettel festeni a kort s azon férfiakat, kiknek vétkeiért a ma-



gyar a független nemzetek sorából kitöröltetett. Én egyesek történeteit rajzolom; s Bakács, Zápolya, a király s mindazon büszke zászlósok, kik nagyravágyó aljasság s aljas nagyravágyás által e hazát megronták, itt csak annyiban foghatnak helyet, mennyiben személyeim sorsára befolyással voltak.<sup>72</sup> [...] Nem írok történetet; azért csak röviden jegyzem fel azokat, miket olvasóim Istvánfiban, Brutusban vagy bárkiben azon komolyabb írók közül, kik e kor emlékeit fenntarták, leghosszasabban Taurinus István *Stauromachiá*-jában találhatnak.<sup>73</sup> [...] Az általános felosztást, mely a pórhad elnyomása után mindig ijesztebb jelenségekben mutatkozott, s mely a nép tömlöcévé változott hazát szükségképp vesztéhez vezeté, leírni a történetíró feladatához tartozik. Mi egyesek történetét írjuk le – térjünk vissza feladatunkra.<sup>74</sup>

Ebből a szempontból kiemelkedően fontos a 13. fejezet egyik bekezdése, részint mivel ebben a narrátor magát művésznek titulálva ismét egyértelműen elkülöníti magát a történetírótól, és részint mivel saját művészi izlésével indokolja a történetíró számára elkövethetlent: olvasóinak átengedi, hogy elképzeljék, amit ő nem hajlandó ábrázolni. Miután a keresztesek elfoglalták Telegdi házát, kincsek után kutatva feldűlják azt, majd vad tivornyába kezdenek – a narrátor így kommentál:

De forduljunk el e képtől. Ha valamely nép, mely elnyomói által századokon át állati aljasságban tartatott, midőn láncait széttöri, mert nem neveltetett szabadságra, csak féltelenségben keresi hosszú szenvedéseinek pótlékát; ha emlékei erősebbek reményeinél, s ha az első szükség, melynek kielégítését keresi, múlt sértések véres megbosszulása: ott az igazságos történetíró, a bajnak okait látva, mentségeket talál; de hol az emberi természetnek állati része nemesebb érzelmein diadalmaskodott, hol az, mi nemünk méltóságát teszi, vad indulatok zajában egészen elnémult: a művésznek nincs mit keresnie. – Olvasóink képzelőtehetségére bízunk a részletek leírását.<sup>75</sup>

Ugyanennek a művészi izlésnek, amint arra Szilágyi Márton rámutatott, további jeleit is láthatjuk: „Eötvös szemléletére egyébként is mélyen jellemző, hogy a regényben sem Telegdi, sem Dózsa szörnyű kínhalálát nem írta le, a halálról szóló tudósítást az előbbi esetben a többszörös közvetítettséggel megérkező, semmiféle részletet nem tartalmazó híresztelés formájában, a második esetben pedig szintén hírként, anticipációként beállítva hozza az olvasó tudomására. Vagyis számára láthatólag nem bizonyult érdekesnek a borzalmaknak az a részletező leírása, amelyet a – jegyzeteinek tanúsága szerint – forrásul felhasznált neolatin eposz, Taurinus *Stauromachiá*-ja követ.”<sup>76</sup> Szilágyi azonban nem sorolta fel valamennyi elhallgatott borzalmat: ugyebár a pesti csapatok szétkergetése után az urak Szaleresit a csonkatoronyba zárják, s mivel komoly az esélye, hogy őt mint a sereg vezérét kivégzik, egyik rabtársa Szaleresi rémülésére „kegyetlen részletességgel sorolt el minden egyes kint, s Szaleresi testén mutatá a helyeket, melyeken azok alkal-

maztatni fognak”<sup>77</sup> – a narrátor itt is konzekvens, és nem hozza egy az egyben a rémisztő szavakat.

A direkt kinyilvánítások mellett is találhatunk a magát nem történetírónak vételről árulkodó megjegyzéseket – a narrátor nemegyszer úgy dönt, valami amúgy a forrásokból ismertet nem hajlandó elmondani. A kereszttesek tanácskozása során egyszer csak megáll az események előadásában:

Nem fogjuk a tanácskozókat indulataik vad kitöréséiben tovább követni. A történet megmutatta, milyenek valának azon vezérek, kik a szerencsétlen nép szenvedéseinek megbosszulását Ulászló alatt célokul tűzték ki. Lőrinc maga borzadott, midőn mindazon iszonyú föltételeket hallá, melyekkel a mészáros s főképp Márton barát a harchoz készülének, s mihelyt lehetett, e vad jelenetnek véget vetett. [...] S ezzel Lőrinc [...] azon dolgok előadásához fogott, melyeket föltételök elérésére szükségeseknek gondolt. Ezen előadással, mely Dózsa részéről csak néha egyes szó, a többiektől helybenhagyó felkiáltások által szakítottatott félbe, nem fogjuk olvasóinkat úntatni.<sup>78</sup>

Egy másik tanácskozás – itt az urak a szereplők Zápolya sátorában – alkalomával ismét elhallgat egy szónoklatot (igaz, elhallgatása közben meglehetősen ironikusan ad összefoglalót róla):

Azon hosszú beszédet, melyben az erdélyi püspök, Várdai Ferenc, Zápolyát az összes nemesség nevében felszólítá, hogy seregeit Temesvár segítségére vezesse, nem fogjuk elmondani. A kor ízlése szerint, Róma s Hellász nagy tettei, Herkules augiasi istállójától kezdve, melyhez Temesvár környéke hasonlítatott, az actiumi ütközetig mind felhoztak, anélkül azonban, hogy a vajdára hatással látszanának lenni.<sup>79</sup>

A regény utolsó tanácskozásánál, mikor már a főurak is unják a több mint egy hónapja tartó országgyűlést, és a királyhoz fordulnak, hogy eredményeit közhírré tétetve rekessze azt be, nem hajlandó előszámlálni az Ulászlóhoz menőket:

Nem fogjuk az egyes tanácsosok nevét s címeit elsorolni. Zápolyán s Báthori Istvánon kívül, kik utolsó időben a várostól távol voltak, s most szintén megjelentek, ugyanazok, kiket a királynál már egyszer láttunk, csakhogy föllépésökben a jelen pillanatban több méltóság, a király irányában több kevélység, sőt csaknem megvetés vehető észre.<sup>80</sup>

Ulászló hetedik dekrétuma tulajdonképpen szintén nem olvasható a regényben: a narrátor a törvény feletti háborgásában egész egyszerűen nem követi a tanácsban azt felolvasó Szakmárit, helyette az olvasót az eredeti szöveghez utasítja:

Nem fogjuk követni az olvasót. Ki e törvényt, melyet bosszúvágy alkotott, [...] nem olvasta [...]: vegye kezébe törvénykönyvünket, s olvassa végig e dekrétumot. Mi csak valószínű dolgokat akaránk írni, s az, mi e cikkekben áll, a valószínűség, sőt a hihetőség körén kívül fekszik.<sup>81</sup>

Mielőtt azonban hanyatt dőlnénk, abban a tudatban, hogy a *Magyarország 1514-ben* akkor úgy tűnik, lényegileg irodalmi alkotás, hadd hozzak pár, ezt átgondolásra készítő példát. Az elbeszélő általában gond nélkül leírja a történetében felbukkanó figurák külsejét, azonban háromszor többé-kevésbé zátonyra fut. Bebek Katalin a regény során számos szép emlékét meséli el, az egyik anekdotázásról a narrátor így ad számot:

Mátyás temetése után rögtön Ulászló koronázása került szőnyegre, s a fényes öltözeteknek elsorolása Bebek Katalinnak az élvezet kimeríthetetlen kútforrását nyújtja; azután Anna királynét s a vele Franciaországból jött hölgyeket írta le, s így tovább. Történetbúváraink nem csekély zavarba jönnének, ha tőlük mindazon nevek magyarázata kívántatnék, melyek akkor a férfi- s asszonyöltözet sokféle nemeinek megkülönböztetésére használtak, s melyek Katalin beszélgetéseinek főbb részét tevék.<sup>82</sup>

A narrátor ezzel a beszédes megjegyzéssel részint újfent ironikusan elkülöníti magát a történetíróktól, ugyanakkor viszont határozott távolságot deklarál a történelmi regény egyes kortársai által művelt romantikus írói módszereitől, mivel éppen a történelmi szereplők ruháinak ábrázolásának problematikusságára irányítja a figyelmet. Pár oldallal Bebek Katalin anekdotájának nem elmondása után a narrátor Ollósi Tamást nem követi a pápaválasztás külső szépségeinek ecsetelésében, helyette csak ennyit jegyez meg:

S a szabó legnagyobb elragadtatással az egyes ruháknak szabásáról, a gombokról s hímzésekről kezdve beszélni, mint a költő, ha legkedvesebb műveiről szól, elfeledkezve minden egyebről.

A szimpla elhallgatást tovább bonyolítja, hogy a következő bekezdésben még mindig Ollósi a pápaválasztást elmesélő szavai olvashatók, ráadásul – ismét történetírói színben tűnve fel, ám ugyanakkor jelezve az ábrázolás nehézségét – Bakács szolgái ruházata leírásának valódiságát egy jegyzet is megerősíti.<sup>83</sup> Végül a narrátor nem számol be részletesen Telegdi Frusina és Ártándi Pál eljegyzési ünnepségéről:

Nem fogjuk leírni az ünnepélyt s a vendégek fényes öltözeit. Ollósi [...] ez alkalommal csudákat mívelt, s a vőlegény bíbor dolmányában felülmúlta minden előbbi műveit. De kifogytunk az időből, nem ereszkedhetünk többé részletekbe, s eznap az egész társaság oly kizárólag a szép pár által vala elfoglalva, hogy Bakács örökre dicső szabójának remekei még a vendégek között sem találák azon méltánylást, melyre érdemesek valának.<sup>84</sup>

## II.

A *Magyarország 1514-ben* című regény aligha nyerte el mindazok tetszését, akik ilyen vagy olyan okból valamit írtak róla. Számtalanszor megállapították, hogy a regény két részből tevődik össze: egy inkább történelmi és egy inkább irodalmi (romantikus vagy szerelmi) szálból. Volt, akinek már önmagában a két elem jelenléte sem tetszett, például Toldy Ferenc ezt állapította meg kissé enigmatikusan: „Történet, költői részletekkel átszőve, nem költemény.”<sup>85</sup> Volt, aki a történelmi, más az irodalmi szálat érezte túlsúlyban lévőnek. Az előző részben láttuk, ha megbocsátanak egy kisebb csúsztatást, milyen sokan hangsúlyozták, hogy a *Magyarország 1514-ben* voltaképpen nem is regény, mintsem történetírás; Subert Zsófia az egyetlen, aki a két szál közül (Kemény Zsigmond regényeihez képest) a teremtettet érzi erősebbnek: Eötvös „túlságosan előtérbe tolja a szereplő személyek szívtörténelmét”, „a történelmi regényben aránylag többet szól azon személyekről és epizódokról, melyeket saját fantáziája teremtett, mint a történelmi főeseményekről és főszereplőkről”.<sup>86</sup> Végül többen a két részt nem látták eléggé szervesen egybekapcsoltnak. Péterfy Jenő úgy látta, a regényben majdnem „mindenütt látni lehet azt a finom vonalat, hol a történet adata megszőnik, s a szabad alakítás kezdődik. A nagyobb rész rendesen a történeté, nem a képzelemé. Az utóbbi nem olvasztja be elemébe a történetet s alakjait, inkább csak magyarázza, rendezi.”<sup>87</sup> Beöthy László interpretációjában majdnem „két részre lehetne Eötvös e művét bontani, a történetre és költöttre, s csekély változtatással mindenik egészet képezne, valószínűleg még jobban kimutatva a határozott történelmi alapon épülő rész magas fenségét. [...] Hiába mondja ő, hogy »nem akarok történetet írni«, a valóságban mégis minden erejét erre és a történelmi tanulásra fordította. Megírhatta volna teljesen külön a lázadás történetét bizonyára elbeszélő modorban, annyira uralkodik rajta tárgyának e része; de ő regényt akart adni, s így lett teljes az a mese, melyet ismerünk, s melynek eszközeivel lesz az igen érdekes történetből kevésbé érdekes regény.”<sup>88</sup> Sötér István monográfiájában a regény közéleti és magánéleti anyagának egybekovácsolását tartotta a szerkesztés legnehezebb feladatának: „Eötvös éppúgy meg akarta mutatni 1514 politikai harcait, pártviszonyait, – mint az egyes emberek sorsát. [...] A regény közéleti anyagának, a történelmi-politikai eseményeknek feldolgozásában azonban Eötvöst az a veszély is fenyegette, hogy párbeszédre bontott történelmi értekezéssé válnak egyes fejezetei. És ezt a veszélyt nem is sikerült mindig elkerülnie. A regényben meglehetősen elválík egymástól a közélet főszereplőinek – és a közéletben csak mellékes, de a cselekményben mégis jelentős szereppel bíró alakoknak sorsa.”<sup>89</sup>

Természetesen akadtak, kiknek elnyerte tetszését a regény, s ennek megfelelően a két elemet is szervesen egybedolgozottak tartották. Ferenczi Zol-

tán például a cselekmény elmesélését megelőzően rögzíti a kettősséget („Ő a Dózsa-féle pórlázadást veszi tárgyul, még pedig nemcsak háttérül, hanem fő cselekvényül, melybe egy másik, már egészen saját maga által kigondolt cselekvényt sző bele.”<sup>90</sup>), majd – és ezzel egyben csökkentve iménti csúsztatásom mértékét – a regényt kiválóvá tevő okok között például ezeket említi: sehol és soha „nem építette nagyobb gonddal a cselekvényt; nem merült el mélyebben tanulmányaiba s az, a mint Dózsát, Lőrinczet, Ulászlót, Bakácsot jellemzi, valódi mester tollára vall, hol kezét fog a történelemkutató a művészszel. [...] Így a többi történelmi jellemek festése is teljesen megegyezik a történelmi kutatás akkori állapotának végső eredményeivel; de mindenütt életteljessé téve a képzelem megelevenítő ereje által.”<sup>91</sup> Hasonlóan vélekedett Szinnyei Ferenc is: „Nála a parasztlázadás nemcsak háttér, hanem főcselekvény, mely keletkezésétől végéig előttünk zajlik le. A mese másik ága: Ártándi Pál szerelme Telegdi Frusina iránt s viszonya Szaleresi Klárral, meg Telegdiék viszontagságai, melyeket részben a szenvedélyes Klári okoz szép vetélytársának. Ez a regényes rész, mely a regényben szükséges bonyodalmat szolgáltatja, szorosan a főcselekvényhez simul, mondhatnók abból táplálkozik.”<sup>92</sup> És talán meglepő, de Sőtér István is ilyesmit ír az imént idézett *Közélet és magánélet* című fejezete második bekezdésében: „A Magyarország 1514-ben nem szakad szét egy »közéleti« és egy »magánéleti« regényre. Mégpedig azért nem, mivel Eötvös a két szerelmespár konfliktusait a kor nagy, történelmi konfliktusaival hozza összhangba, – és sorsukon keresztül a történelmet, az egész 1514-es magyar társadalmat mozgató-feszítő erőket juttatja szóhoz.”<sup>93</sup>

Nem titkolhatom: azok pártján vagyok, kiket meggyőzött a regény, számomra is elég szervesen összekapcsolódnak a történetinek és a regényesnek vehető elemek, szerintem nem kerül egyik sem a másiknál jobban előtérbe. Érdemes például végignézni, mennyire finoman és mennyire sokrétűen van összekötve a keresztes felkeléshez vezető eseményekben a kétféle szál. Sőtér István ezzel kapcsolatban kissé nagyvonalúan így foglalta össze a cselekményt: „A bonyodalmat mindig is mesterien szövő Eötvös különösen átgondolt módon teremt egységet a regény történelmi eseményei és magán-sorsai között, – mégpedig úgy, hogy Szaleresi Klárinak, az Ártándi Pált szenvedélyesen szerető polgárleánynak sajátos szerepet biztosít a történelmi események alakulásában. Az Ártándi Pál hűtlenségéről értesült Szaleresi Klári beszéli rá a kereszteseket Telegdi nyárilakának megtámadására, ami bizonyos mértékben történelmi arányú eseménnyé növekszik, mivel a nyárilak felgyújtása után lehetlenné válik a kibékülés a főnemesség és a Dózsa-tábor között.”<sup>94</sup>

Madártávlatból tekintve ez kétségtelenül így van: a regényen belül legalábbis Klári nélkül biztosan nem történhet meg a lázadás, de figyelmen kívül hagyva az eseményeket ennél szervesebben kell látnunk „az országos események és a szerelmi történet közt létrejövő cselekményegységet”. A sze-

relmi történet a Klári és Pál közt támadt vonzalommal kezdődik még a 3. fejezet végén a 103–106. oldalon, miután Ártándiék a Rákoson megmentik a kerti házukat megtámadó csőcseléktől Szaleresiéket. (Hadd tegyem hozzá tisztázandó a képet: Ártándiék nem országos dolgokban érkeznek Pestre – nem Dózsa kitüntetését óhajtják megtekinteni, mint a nyitóképben látható szereplők, de még csak királyi tanácsba vagy egyéb az országot illető megbeszélésre sem hívták őket: Ártándi Tamás egyszerűen most engedett Telegdi István barátja kérésének, és elhatározta, hogy a huszonegyedik évét elért fiát maga mutatja be az udvarnál.<sup>95</sup>) Majd előbb a 6. fejezetben a 167–168. és a 178. oldalon derül ki Pál elmékedései kapcsán, hogy a feltámadt vonzalom nem maradt folytatás nélkül, aztán a 8. fejezetben a 194–199. oldalon arról értesülünk, hogy Pál, ki amellet, hogy Frusinának mint családja által számára kijelölt feleségnek udvarol, éjszakánként Klárinál tesz látogatásokat, és éppen arra jutott, hogy utoljára megy el hozzá, elbúcsúzni tőle. A búcsú annyira nem sikerül, de eközben Pál kihallgathatja Klárral a keresztesek éppen a szomszéd szobában tartott tanácskozását. Ez a kihallgatás magától értetődően az országos dolgokat is befolyásolja, hiszen Ártándi itt tudja meg a keresztesek terveit, így megy el a 9. fejezetben Bornemiszához, majd vele a nádorhoz, akinek megbízásában Nagyváradra vágtat egy levéllel annak fiához, majd onnan Telegdre és apjához, hogy még a hivatalos felhívás előtt gyűljenek össze sereggel Nagyváradnál, illetve részint ennek folyománya a 10. fejezet első királyi tanácsa. Pál révén persze a magánszál is tovább folyik, amennyiben ő a nádortól a 9. fejezet végén rögtön hazamegy, és *mindenekelőtt* két levelet ír, egyet Frusinának figyelmeztető a veszélyre, és egy rövid végső elbúcsúzó Klárinak. E két levél ugyanakkor országos események előmozdítója is lesz – Klári a neki szólón kívül ugyanis a Frusinaét is megszerzi a levelek kézbesítésével megbízott Farkastól a 281. oldalon, és végképp megbizonyosodván Pál galád voltáról a 11. fejezet végén kisüti tervét: Szaleresi boltoslegényei András vezetésével támadják meg Telegdi kerti lakját. Tegyük hozzá, ismét a tisztán látás érdekében: Pál hűtlenségéről Klári összességében háromszor értesül (amellet, hogy sokszor hallá másoktól is Pál és Telegdi Frusina jegyességét<sup>96</sup>): először mikor Pál társaságában kihallgatja a szomszéd szobában a keresztesek tanácskozását a 8. fejezetben a 225. oldalon, ahol Lőrinc mondja Szaleresi Ambrust felbujtandó, mi a helyzet lányával, másodjára apja szólítja fel Lőrinc tájékoztatása alapján, hogy felejtse el Pált a 11. fejezetben a 265. oldalon, végül harmadjára megbizonyosodik a dolog igazságáról, mikor megkapja Pál neki szóló búcsúlevelét a 11. fejezetben a 276. oldalon. Ugyanakkor amellet, hogy kétségtelenül Kláriban – a 11. fejezet elején visszaemlékezve azokra, miket apjától s a tanácskozás közben hallott – szerelmének érdeke minden egyebet háttérbe szorított, mégsem egyedül ő beszél rá Andrást és rajta keresztül a kereszteseket a támadásra, és benne sem csupán Pál levelei érlelik meg tervét. A 11.

fejezet elején még a levelek előtt apja távoztával Klári házuk gazdasszonyával, Erzsivel van együtt, akitől megtudja: a keresztesek eltörölték az osztálykülönbséget, emelett pedig Telegdiék „romlásukat esküdték. Az elsők, kiket megtámadnak, a Telegdi ház lesz, mert az öreg István öngyászta ellenezte leginkább hadokat.”<sup>97</sup> Mindezen tesz még egy csavart az, hogy akik elmennek a támadásra, korántsem csupán Szaleresi boltoslegényei, de a keresztes had söpredéke. Bár Klári eleve tudta, mihelyt tervét közölte Andrással, hogy „akarátának megváltoztatása nem állot többé hatalmában”, mégis elmegy a kerti lakhoz éjjel, hogy leállítsa az ostromot, csakhogy valóban teljesen hiába: egy „tekintetett a csapatra vetve, mely, midőn odaért, a kertet már körülvette, meggyőzde őt, hogy alig fogja teljesíthetni föltételét”.<sup>98</sup> András is arra mutat rá: ezt a söpredék tömeget senki sem hívta, mi több, képtelenség őket irányítani: „ez a nép olyan furcsa természetű; mióta megtudta, hogy urainak nem kell engedelmeskednie, nem engedelmeskedik senkinek”.<sup>99</sup> Így aztán Klári hiába szeretett volna csupán bosszút állni Frusinán az őt ért sértésért, és arra kényszeríteni a boltoslegények segítségével vetélytársát, hogy mondjon le szerelméről, abból egészen más lesz: mikor Telegdi öreg csatlósa lelövi a huszita Gáspárt a 13. fejezetben a 325. oldalon, a nép felbőszül – betöri a kaput, lemészárolja a bentlévőket, egyesek fosztogatni és dúlni kezdenek, majd mások (a fosztogatást megakadályozandó) felgyújtják a házat. Ráadásul a ház felgyújtását kezdeményező keresztes munkája végeztével arra biztatja a többieket a 329. oldalon, menjenek a többi közeli nemesi lakhoz, és gyűjtsák fel azokat is mint a nép többi ellenségének házait.

Sótér István azt írja az imént idézett részlet folytatásában: „Eötvös óvakodik attól, hogy Klárinak valamiféle történelmi kezdeményezés szerepét juttassa, – hisz a Telegdi-lak ostroma csak egy, a többi nemesi lak ostromának, elpusztításának sorában.”<sup>100</sup> Ez a megállapítás megint csak madártávlatból tekintve vehető igaznak, hiszen Eötvös számos egyéb óvatosságát mellőzi. Így a fentebb említett két ok (az Erzszi által Klárinak mondott, és a Klári szándékától eltérő eredményű ostrom) mellett Sótér elhallgatja, hogy az ostrom nem csupán a vak véletlen folytán alakul másképp, mint ahogy azt Klári szeretett volna. András maga tudniillik derekasan közrejátszik a változásban: neki ugyanis „azonkívül, hogy Klári sértéséért bosszút álljon, a célba vett megtámadásnál még azon kilátása volt, hogy Szaleresit, kinek bizonytalanságait ismeré, ez által a keresztesek ügyéhez kötheti, melyet az már többször készült elhagyni. András tudta, hogy a merény, mely a Szaleresi parancsa alatt álló seregek által követtetik el, az urak által neki fog tulajdoníttatni, s minden kibékülés útját az ildomos polgár előtt elzárja.”<sup>101</sup> A regényes szál mellett számos további történelmi részletet is mellőz Sótér, ami egyértelműen Klári történelmi kezdeményező szerepét csökkenti. Ab ovo ott vannak a szakirodalomban feltűnően gyakran idézett sorok Telegditől és Lőrinctől, melyek a jobbágyok tarthatatlan helyzetét ábrázolják. Aztán a regényben az

ostrom előtt is többször és többek által elhangzik Telegdi Kasszandrasága, hogy őt ezért a nép kivált gyűlöli, és ő van a legnagyobb veszélynek kitéve: a narrátor ezt Budán köztudott dolognak állítja mindjárt a nyitó fejezetben az 56. oldalon; a 6. fejezet elején a narrátor áttekintve a kihagyott három hét alatt történeteket direkt Kasszandraként említi Telegdit a 161. lapon; Ártándi Pál ezért hozza általános óvintézkedésként kérését (hiszen a kihallgatott tanácskozásban csak annyi hangzik el, hogy a keresztesek elnyomóikat az utolsóig kiirtják, arról nem is beszélve, hogy Klári majd csak Pál levele vételekor találja ki Frusina lemondásra kényszerítésének tervét), a 9. fejezet 236–237. oldalán, hogy Frusina nényével cserélje fel kerti lakát a pestivel; végül az ostrom napján reggel a 12. fejezetben a 186. oldalon ez Bornemisza-, este pedig a 310. oldalon egy Telegdi-szolga által tudott dologként szerepel. Ennél erősebben veti vissza Klári szerepét, hogy Lőrinc kétszer is mondja (előbb Bakácsnak, majd pedig a keresztesek tanácskozásában), hogy a lázadás oka abban is keresendő, hogy az urak visszatartják a parasztokat a keresztesekhez történő csatlakozástól, és büntetik a már csatlakozottakat, illetve otthon maradó családtagjaikat.<sup>102</sup> És talán leghatározottabban azért nem hihetjük, hogy kizárólag Klári szerelmi indulata vezet a keresztes háborúhoz, mert mire a vezetők mindkét oldalon tanácskozni kezdenek a teendők felől, a lázadás maga már rég elkezdődött. A 8. fejezet elején mihelyst megérkeznek Dózsaék Szaleresi házába, és mielőtt még helyet foglalnának, a narrátor elmagyarázza a történelmi helyzetet – itt többek közt azt tudjuk meg, hogy Dózsa Gergely és Szaleresi Ambrus a keresztes vezérek között az a kettő, akik „a lázadás kitörését eddig hátráltaták, s Dózsát az ország több részein már kitört erőszakoskodások nyílt pártolásától visszatartóztatták”.<sup>103</sup> Maguk a keresztes vezérek részint azért gyűlnek össze Szaleresi házában döntéshozásra, mert már több helyütt fellázdattak a parasztok – ahogy Lőrinc mondja: „testvéreink Eger s Nagyvárad táján a szabadság zászlóját kitűzték”, és mivel ennek következtében a „nemesség az ország több részében fegyvert fogott, s a temesi gróf körül csoportozik”.<sup>104</sup> A 10. fejezet királyi tanácsát is alighanem megtartották volna anélkül, hogy Ártándi Pál elbúcsúzó menve Klárihoz tanúja lett volna a keresztesek megbeszélésének, hiszen ebbe a főurak már azzal a hírrel érkeznek, az ország különböző részein fellázdattak a parasztok: Bácsban nemes házakat támadtak meg, Zemplénben nem művelik földjeiket, Vác környékén fegyveres csapatok kószálnak, és törvénytelenégeket követnek el – Bornemisza csak a hallott hírek után számol be arról, Ártánditól miket tudott meg.<sup>105</sup> Nemhiába állapítja meg Bornemisza végül: „Mint látszik, [...] a lázadás az ország különböző részeiben előbb ütött ki, mint azt fő vezetői kívánták.”<sup>106</sup> És maga a narrátor is megakasztva a keresztesek tanácskozását többek közt így magyarázza az ország közállapotait:



Már a kereszties had előtt, főképp azon évben, midőn a bíbornok Rómából visszatért, egyes főurak s püspökök parasztjai több ízben fellázadtak, s ámbár ez egyes kísérletek könnyen elnyomattak, a nemesség részéről nem nagy jósló tehetségre lett volna szükség, hogy a kereszties had következeit előre láthassa.<sup>107</sup>

Eötvös nem elégszik meg a történelminek és a kitalálnak ható elemek vegyítésével, ám különösen ravasz módon oldja meg ezek összekapcsolását. Jó példa erre a Telegdi kerti laka mellett égő többi nemesi ház szövegbeli előfordulása. Mint emlékszünk, a kerti lak sikeres ostroma után az odaverődött csőcselék kifosztja az épületet, és letarolja a kertet, amit megakadályozandó az egyik kereszties felgyújtja a házat, majd felszólítja a népet, álljanak tovább a többi ellenséges úri házhoz, és tűzzék ki „a veres lobogót tetejük fölött”.<sup>108</sup> Ezt az teszi érdekessé, hogy Eötvös így átemel egy reneszánsz történetírók által leírt történelminek vehető eseményt, ám ami eredetileg Istvánfinál simán múlt időben álló kijelentésként szerepelt,<sup>109</sup> azt a regénybe csupán felszólításként építi be, melyről biztosan nem tudhatni, beteljesül-e vagy sem. Ám még ennél is ravaszabb, mert ennek ellenére utóbb többek által megtörtént faktumként említetnek az égő nemesi házak: így beszél Villibald Lőrincnek a 15. fejezetben a 347. oldalon; hasonlóan említi Báthori György, mikor a kirekesztés előtt azokat veszi ki a kegyelemből, kik az előző éjjel „Telegdi István, Pelsőczi, Bebek János, Palóczi Mihály s Gersei Pethő őnagyságaik házait megtámadva mint rablók s gyújtogatók az ország törvényei ellen vétettek”;<sup>110</sup> végül a 16. fejezet elején Orbán kimegy a városba körülnézni, majd visszatérve többek közt ezt meséli Frusináéknak: „Telegdi háza s a többi úri lakások még egyszer feldúlattak, s mi a lángok prédája nem lett, az most rablók által vitettet el.”<sup>111</sup>

Hasonlóan ravaszul kidolgozott megoldásúnak kell tartanunk Klári tettének fel- és elővezetését is. A terv kigondolása némelyest rejtélyesen, de legalábbis Klári részéről tele kétellyel és bizonytalansággal, és így bizonyos értelemben szintén csupán lehetőségként olvasható a regényben. Kétszer is látjuk őt helyzete, Pál szerelme felől tűnődve, előbb a keresztiesek tárgyalását követő hajnalon, utóbb mikor Farkastól kezébe kerül Pál neki írt levele. Ezekben alig találunk utalást a később bekövetkezőkre – csupán Klári szenvedélyességét látjuk, amennyiben többször is zokogásban tör ki, alapjaiban szerelmi aggodalmak töltik el: fél, hogy Pál megcsalta, hogy „neki csak időtöltés, csak mulatságos kaland vala, melyről társai között kérkedve szólhat”;<sup>112</sup> mindössze egy apró mondat jelez nem szerelmi indíttatású elemet: a levél olvastá után számtalan érzelmi kitérés közt „talán először életében, keserűség gyűlt azok ellen, kiknek felsőbbiségét oly természetesnek gondolta”.<sup>113</sup> Mikor kezébe kerül Pál Frusinának írt levele, akkor is kizárólag szerelmes érzései mozgatják őt, Farkas fogva tartásával, és Szaleresi boltoslegényeinek Telegdi kerti lakának megtámadására való rávétellel csupán vetélytársát

akarja kényszeríteni, „hogy Pál iránti követeléseiről mondjon le”. A gondolat felmerülése alatt a narrátor így ábrázolja a hölgyet: „Végzetlen öröm s borzadás, gyűlölet és fájdalom, elhatározás és kételkedés váltakoztak arcain, mintha minden emberi kínok és szenvedélyek e bájló hölgyarcot választották volna küzdhelyül.” Ehhez jön, hogy Klári erőt bizonytalan önmagában: „Egy percre el volt határozva, de a jövőben újra feltámadtak kételyei. Nemesebb lelkű vala, hogysen e cselekvésmód aljasságát nem érzene”, és hiába sejtí, hogy terve kivitelezése mást is eredményezhet, úgy véli, mindezek elkerülhetők, ha Frusina életét ő személy szerint megóvjá.<sup>114</sup> Mindehhez vegyük hozzá, hogy mint láttuk, a regényben többször jelzeten köztudomású: a keresztesek Telegdivel feszült viszonyban állnak, és romlását esküdték. Másrészről viszont a narrátor a 13. fejezet elején, mikor újra visszatér az éppen ostromlott lakhoz, a támadást elég egyértelműen Klárinak tulajdonítja:

Klárinak szándéka – mert az olvasó kétségen kívül gyanítja már, hogy e megtámadás általa idéztetett elő – nem volt más, mint Frusinát azon ígéretek kényszeríteni, hogy soha nem leend Ártándi neje; s ha tekintetbe vesszük mindazon okokat, melyek Klári lelkére egyszerre hatottak, senki sem csudálhatja, hogy benne e határozat támadott.<sup>115</sup>

Mi több, ha nem is annyira faktumként, mint a sok égő nemesi ház későbbi többek általi felemlítése, de végül az olvasóban Klári csakis mint valamennyi borzalom kitalálója erősített meg: a hölgy ugyanis úgy apja megjelenésekor, mint végül az égő lak mellett állva minden szörnyű dolog előidézőjének magát tartja.<sup>116</sup> És nem elég, hogy a hölgy önmagát nevezi minden borzalom eredőjének, de Lőrinc is úgy látja a kitagadás előtti hajnalon, hogy az ostrom után nincs további választási lehetőségük:

A kocka el van vetve. Mi tegnap még akaratunktól függött, ez éj története után elkerülhetlenné vált. Győznünk kell, vagy elvesznünk! visszalépésről, kibékülésről nincs szó többé.<sup>117</sup>

Ahogy szigorúan a regényben Klári nélkül nem tört volna ki a parasztháború, ugyanúgy szükséges a lány közreműködése a lázadás leveréséhez is. Vagyis nem csupán a felkelés kitöréséhez, de az annak leveréséhez vezető események kapcsán is kiválóan megfigyelhetjük a történelminek és a regényesnek vehető szálak egybeépültségét. Ugyebár az egyik oldalról történelmi (nemegyszer jegyzettel alátámasztott) események vezetnek ide. Eötvös a 22. fejezetet valamikor 1514. augusztus közepén a Zápolya György táborában már több mint két hete a Temes melletti Krassóban, mindössze kétnapi járásra a keresztesektől veszteglő sereggel indítja. A tétlenség oka, mint Perényi Ferenc elmondja a két Ártándinak, az, hogy apja Drágfi Jánossal és Báthori Istvánnal még ötszáztizennyben szövetségre lépett, „mely szerint

senki közülük magasabb hivatalok osztogatásánál mást, mint kiben mindhárman megegyeztek, nem fog pártolni”. Ez egyértelműen Zápolya György ellen köttetett – miként Perényi magyarázza:

Atyám, szegény, akkor szerfölött beteges vala, s azt képzelé, hogy nemsokára meghal; s így az egész dolog tulajdonkép azért történt, hogy a nádorság megürülése esetében Zápolya s annak pártolói a legfelsőbb hivatalból kizárassanak, s az Báthori Istvánnak jusson.<sup>118</sup>

Továbbá mint ugyanebből a beszélgetésből megtudjuk, s mint tíz oldallal később a következő fejezetben ezt Zápolya Verbőczivel folytatott beszélgetése is megerősíti: a vajda tisztán látja, hogy Báthori István sokat árthat neki, mi több, már tudtára is adta Petrovics által, mily föltétellel számíthat segítségére, ám ő – alighanem a tizenegyes szövetség által lekötve – visszaveté az ajánlatot. Másrészről Eötvös a kimaradt két hónap után aznap indítja újra a cselekményt, mikor András hajnalban megérkezik Zápolya táborába fogolyként, és rögvest beszélni is tud Pállal. Ez annak fényében bizonyul tudatos szerzői döntésnek, hogy Ártándi Pál megtudván csapataik tétlensége okát, és azt, hogy megakadt mindenféle kommunikáció Zápolya s Báthori között, ezt kérdi Perényitől: vajon Báthori most eleget tenne-e a vajda feltételeinek, ha egy levélben megkapná azokat. Hiszen Pál Perényi meggyőződését hallva, miszerint Báthorinak immáron nincs más választása, ismét Andráshoz siet. Ráadásul Eötvös újfent tesz egy további csavart: holott a táborban Pál vállalja magára a levél célba juttatását, ám annak megvalósításához elviszi magával Andrást, a boltoslegény segítségével találkozik Klárral egy elhagyott vadászház romjainál sötétedéskor, és végül a levelet Pál helyett (míg az ifjú átalussza az éjjelt) Klári viszi el Temesvárra.

Habár ezen dolgok kapcsán kétségtelenül nem szerepel olyan mennyiségű, a valóságot árnyaló apróság, mint amennyi a keresztes háború kizárólag Klári általi kiérett kirobbantása körül, azért a nemesek győzelméhez vezető események sem adhatók vissza a fentebb megkísérelt egyszerű módon. A történelminek vehető oldalról feltétlenül megemlítenő, hogy Zápolya György tanácsában a többi vezér a leghatározottabban rá akarja venni a vajdát Dózsa mihamarabbi megtámadására, és egyiküket sem győzik meg Zápolya okai a támadás késleltetésére.<sup>119</sup> A kitalált oldalról pedig tudni kell, hogy már a cselekmény újraindulásának napján azon rágódva találjuk Ártándi Pált Andrással való beszélgetése után távol a tábortól, magányosan járkálva az erdő szélén, hogy vajon „hol s miként, főként mi ürügy alatt találkozzék Klárral”.<sup>120</sup> Ennek fontos voltát támasztják alá Klári, András és Pál magyarázatai a levélszállításról. András okoskodása szerint az úrfi azért teszi ki magát a legszörnyűbb veszedelmeknek, „csak hogy a lányasszonyt lássa, s ez átkozott táborból elvigye magával; meg [...] az úrfi rászedte Zápolyát és a többi vezéreket, mintha csak azért jönne, hogy Báthorinak levelet hozzon, pedig

[...] csupa ürügy az egész, mert Pál úrfi csak a lányasszonyt keresi”.<sup>121</sup> Klári hasonlóan látja boldog pillanatában a helyzetet, számára Pál határtalan szerelmét bizonyítja, hogy a fiú életét kockáztatva találkozik vele, csak hogy láthassa, hogy karjai közé szoríthassa, hogy elmondhassa, szíve nem változott.<sup>122</sup> És Pál is ugyanebben a kedvező fényben adja elő – mint a narrátor megjegyzi – „jöttének célját, vagy állítása szerint, ürügyét”:

Mióta megtudám, hogy itt vagy [...], leírhatatlan vágyat érzék utánad. A rövid sorok, melyekben tőled búcsút vevék, nem fejezheték ki érzelmeimet; látni akartalak, hogy változatlan szerelmemről meggyőzzek, s ha szavaimnak nem hinnél, enmagamat adjam kezeid közé, hogy rajtam bosszút állhass. De ennek eszközzésére ürügy kellett. Magamra vállalom, hogy Zápolya levelét a temesi gróf kezeibe juttatom, csak így menthettem meg András életét, csak így találkozhattam veled. Most becsülem kívánja, hogy szavamat beváltsam; ti, kik a táborban vagytok, legjobban fogtok segíthetni.<sup>123</sup>

Eötvös itt sem elégszik meg a történelminek és a kitalálnak ható elemek szimpla vegyítésével, ám most is aprólékosan kigondolt cselekményvezetéssel teszi azt bonyolulttá. Pál ajánlata teljesítéséhez három dolgot kér Zápolyától: hogy magával vihesse a lázadók egyikét, aki tegnap este fogságukba esett; valamely jelet, mely, ha maga Báthorihoz nem juthatna, hitelesíti majd helyettesét; és két vagy három teljes bűnbocsánatot nyújtó nyílt levelet.<sup>124</sup> Hiszen Pál utóbb mindhárom dolgot felhasználja: ugyebár András vezeti el Klárihoz; maga nem jutván el Temesvárra Klárinak adja a Zápolyától kapott pecsétgyűrűt, amivel a hölgy csakugyan igazolja magát, és amelyet Báthori válaszlevelével együtt visszkap az ifjú az 533. oldalon; és végül búcsúzásukkor az 569. oldalon nem mulasztja el a Klári és András számára hozott amnesztias leveleket sem átadni. Szintén ezt támasztja alá, hogy Andrást nem csupán szerencsétlen végzete viszi egy élelmiszer után portyázó nemesi csapatba, hanem egy küldetés teljesítése közben lesz hadifogoly:

Klári [...] miután gyanítani kezdé, hogy Frusinát Temesváron nem fogja találni, [...] kiküldé, kutatná át a vidéket, s igyekeznék az üldözötnök nyomára akadni. – A szeretet, mellyel e hív ember asszonnya iránt viseltetett, oly nagy vala, hogy most is ellenmondás nélkül teljesíté kívánatát, s helyről helyre vándorolt, mintha saját boldogsága követelné, hogy az elveszetteket föltalálja.<sup>125</sup>

A regény ezen két fordulópontjának hasonlóságát az is növeli, hogy ha nem is annyira, mint Klárié, de Pál ötletének elő- és felvezetését is ravaszul összetettnek vehetjük. Pál társai, és így az olvasók is csak sokára látnak egészen tisztán a levélvivést illetően, másrésről a fiú kételyek közepette érleli meg tervét, továbbá Klárirra várva a vadászlaknál utólag átgondolva az egészet, úgy érzi, túlságosan elhamarkodva döntött. A Pál általi levélváltás fel-

merültét kétszeresen is rejtélyesen állítja be a narrátor: előbb beszélgetőtársainak sincs sejtése sem arról, hova siet el a fiú oly hirtelen, miután különös kifejezéssel arcán, „mint kinek agyán gondolat villant át, s kinek keblében egy most támadó határozat kételyekkel küzd”,<sup>126</sup> megkérdi Perényitől, érdeemes-e Báthorihoz egy levelet eljuttatni, utóbb a vajda tanácskozásán ámulnak el a vezérek, élükön Ártándi Tamással, a vakmerő felajánlkozáson. Másrészről mikor újra végiggondolja tervét, szándékát túl veszélyesnek, és egyben aljasnak látja:

Pál [...] Andrásához sietett, s miután ennek szavaiból Klári szerelméről s terve kivihetőségéből meggyőződött, nem késétt ajánlkozásával, még mielőtt annak veszélyes oldalait átgondolta volna. – Ha Pál nem kizárólag észére hallgat s ha eljárásában szívetől is tanácsot kér: ez, mely még nem vala végképp megromolva, ellentmondott volna szándékának. Még egyszer megcsalni azt, kit már szerencsétlenné tett, személyes előmenetelének eszközéül alázni a legszentebb érzeményt, ez olyannyira aljas tett vala, hogy Pál nem egykönnyen határozhatta volna el magát elkövetésére. [...] De lelkét nagyravágyó tervei tölték el; s csak most, csak az erdei magányban kezdé érezni, hogy óvatosabbnak kellett volna lennie.<sup>127</sup>

És természetesen az új fejlemény felbukkanásakor – miszerint helyette Klári kézbesítse a levelet – is csak vonakodva hajlik annak elfogadására:

Pál a lelkes leánynak ez ajánlatát természetesen nem akará elfogadni, s a szeretők között vita támadott. Pál azt, hogy a keresztesektől mindenfelől körülfogott városba juthat, maga sem tartá lehetségesnek; [...] az mindazáltal, hogy a veszélyes vállalat a kedves hölgy által vitessék véghez, nem volt szándékában. Nemcsak szerelem, még becsületérzése is visszatartóztatá őt a hölgy ajánlatának elfogadásától.<sup>128</sup>

Nem csupán a némelyest szorosabb olvasás során derülhet arra fény, hogy a történelminek és a fiktívnek vehető elemek keverednek a regényben: lépten-nyomon hol inkább, hol kevésbé direkten erre utaló mondatokba lehet bukkanni. A 8. fejezetben Lőrinc Dózsa Gergely aggodalmaira az osztálykülönbség eltűntét propagáló feleletét követően a narrátor megszakítja a tanácskozás elmondását, és áttér a hallgatózó szerelmesekhez: Klári a másik szobában Ártándihoz hajolva suttogva megkérdezi szerelmét, hallotta-e ezt, mintegy jelezve, a hölgy Lőrinc szavaiban azonnal és kizárólag a saját szempontjából fontosat veszi észre.<sup>129</sup> Ártándi Pál lelkét számtalan gondolat tölté el távozva Szaleresi házából a 9. fejezet elején. Először Kláriról és kapcsolatról gondolkodik (ezzel egyben az is kiderül: ő nemhogy a hölgy bájló arcán átfutott örömsugárt véti el, de valóban semmit sem érzett magára érvényesnek Lőrinc szavaiból):

Sohasem volt inkább meggyőződve Klári szerelméről, mint e pillanatban, de nem is érzé soha annyira a válaszfalnak áthághatlanságát, mely közte s e hölgy között emelkedett. Ha a kötelék, mely őt ez este óta Frusinához láncolá, nem léteznék is, ha meg volna is győződve, hogy élte boldogságát csak Klári karjai között találhatja: engedhetne-e szívének? Gyermekei két osztálynak, mely, miután századokig megvetéssel s gyűlölettel nézett egymásra, most fegyvert ragad s harcra készül: nem választá-e el őket már végzetök örökre? s a szerelem gyenge ölelése hogyan álljon ellen az óriási hatalomnak, mely őket szétválasztja?<sup>130</sup>

Két bekezdéssel később aztán rögvest kiderül, a keresztetek tanácskozásban megtudottak miatt:

Ártándit szerelmén kívül még más dolgok is érdeklik, s habár Klári helyzete volt az első tárgy, mely gondolatait elfoglalá: azon jelenetek, miknek Szaleresi házában tanuja volt, a bájló hölgy emlékét hamar háttérbe szoríták, a Pál gondolatai egészen arra fordultak: mit tegyen e pillanatban?<sup>131</sup>

Mindkettő egyformán fontos, ezt elég egyértelműen jelzi, hogy még a fejezet végén is, mikor Bornemisza bemegy egyedül a nádorhoz, és az ifjú fél óránál tovább marad egyedül, „ismét személyes helyzetére fordítá gondolatait“:

Miután Bornemisza Klári apjával szólni akar, Pál átlátá, miszerint azt, hogy neki írjon, nem halaszthatja továbbra, s azért míg az öreg országférfiak a mellékszobában a jelen körülményekben teendőkről tanácskoztak, addig Pál, elméjének minden tehetségeit megfeszítve, formát keresett, melyben Klárinak a keserű hírt a lehetőségig kíméletesen adhassa elő.<sup>132</sup>

Pál csakugyan arra használja szerelmi kalandját, hogy ezzel a hazának fontos szolgálatokat tehessen: mihelyst találkozik Andrással a 22. fejezetben, és az „Klári emlékét újra föleleveníté szívében“, rájön, hogy célszerű felkeresnie a hölgyet. A fejezet elején a hölgy általa okozott szerencsétlen sorsán tűnődve látjuk őt, amint nagy „lépésekkel járt fel s alá a százados tölgyek alatt, s átengedé magát szomorú gondolatainak“.<sup>133</sup> Ahogy a narrátor utólag elmeséli az ifjú a nemesség szemében merésznek tűnő terve megszületését, egészen direkt módon mutatja a szerelmi és az országos dolgok együtt való fejlődését:

Éppen e gondolatokkal foglalkozott, midőn Perényitől megérté a viszonyt melyben Báthori s Zápolya egymással állanak, s mely az utóbbit Temesvár megszabadításától visszatartá. Pál találekony eszével azonnal átlátá mindazt, mi a dolgok ezen helyzetében öncéljának kivitelére kedvező. Ha Zápolya levelének kézhez szolgáltatását magára vállalja, fölkeresheti Klárit. [...] S midőn Pál ezt teszi, tulajdonképpen ismét csak szerelmes kalandját folytatja, s mily szolgálatot tesz hazájának?! Temesvár megszabadítását neki fogják tulajdonítani; tette a legnemesebb honfiúi feláldozás színében tűnik fel az egész világ előtt. Zápolya és Báthori egyaránt lekötelezetteivé válnak.<sup>134</sup>

A levél eljuttatása országos érdekeltségű, Klári tettét ennek ellenére még utólag is egyszerűen szerelemből tett dolognak mondja, melynek fejében visszautasít Zápolyától mindenféle esetleg elnyerhető jutalmat.<sup>135</sup> Klári mellett Pál másik hölgye, Frusina számára is egyszerre érvényes a két szint: leendő férje politikai előmenetelét a magánéletben is sikerként értékeli. Pál hős lelkézbetítő tette következtében „Zápolyában s Báthoriban egyaránt lekötöztetett barátokra számíthat” – ennek következtében az ifjú „minél tovább haladott e tekervényes pályán, annál boldogabbnak látszék Frusina is”, mi több, Frusina „Pálban, ki minden törekvéseit látszólag csak a hazának szentel, csaknem felsőbb lényt látott és szabadon engedé át magát boldogságának”.<sup>136</sup> Hogy a magán- és az országos szál összekeverhető, azt erősíti Ollósi Tamás menekülésének kétféle megítélése is: Bakács udvari szabója úgy érzi, a nemesség üldözése folytán a kerti lakok megtámadásakor neki is menekülnie kell Budáról – ezt hallva Bebek Katalin a szegény szabót megtévelyodottnak hiszi, és arra figyelmezteti őt, „Ollósi uram talán csalódott, [...] a kalocsai érsék indulatos úr, s a nádor önagsága néha nyers is tud lenni. Meglehet, hogy kigyelmed valami munkájával elkésett,” ám a szabó sebesen közbevág: „O, ha csak az volna! [...] de ez országos dolog.”<sup>137</sup> A két különböző szál hasonlóságáról elég komikusan ad számot Farkas, Ártándi Pál huszárja, mikor a pesten Szaleresi Ambrus vezérése alatt maradt kereszties tábor és Bornemisza közötti közvetítő szerepébe kerülve, sorsáról így elmélkedik:

[...] előbb szerelmes-leveleket hordoztam, most éppen országos dolgokban járok ide s tova; [...] utójára is, ha mint kémeket nem akasztanak fel, mint titkos tanácsos halok meg; ki hitte volna, hogy ily kenyérré jutok?!<sup>138</sup>

Korántsem csupán valamilyen szerelmi dolgok szövődnek össze az országos eseményekkel, célszerűbb általánosabban, a magán- és a közügyek kapcsán megfigyelni a teremtettnek és a történelminek ható elemek keveredését. Érdemes például ilyen szempontból végigkövetni Ollósi Tamás sorsát. Ollósi összes történelminek vehető szerepe alighanem annyi, hogy ő varrta fel Dózsa köpenyére vezérré történő kinevezések a keresztet. Ez az információ többször is szerepel a regényben: a narrátor a 6. fejezet elején a 162. oldalon ezt is megemlítve foglalja össze az átugrott pár hét eseményeit; Lőrinc a kiátkozás előtt a 15. fejezetben a 365. oldalon többek közt ezzel vonja kétségbe, hogy valóban Bakács szándéka szerint érkezett táborukba szétoszlásukat hirdelve a prior; a szabó maga menekülése indokainak előadása közben a 17. fejezetben a 414. oldalon ezt említi leendő útítársainak a nemesség általi üldöztetettsége egyik indokaként; továbbá – a szabó tanúsága szerint – ezzel vonják kérdőre Bakácsot a nemesek a kerti lak megtámadását követő tanácskozásukban a 490. oldalon; és végül a 21. fejezetben, mikor Ollósi éppen megmenekül Óbesenyőn a kivégzéstől, büszkén erre hivatkozva vág

vissza a parasztnak a 497. oldalon, majd a parasztnak megtudván Ollósi mesterségét, gúnyolva őt rájönnek, miként köszönhetik a keresztes vezérek neki a keresztes ruháikon. A keresztesváros eseménye egy jegyzetben alátámasztást nyer Istváni szavaival, a különös azonban az, hogy a jegyzet nem az első, de a harmadik előfordulás mellett található, holott az első, narrátori említéskor ugyanilyen joggal lehetne a jegyzetelendő alap.

Ezzel azonban a történelmi és a kitaláltnak ható elemek Ollósi érintő különleges keverésének nincs vége. Annak ellenére, hogy kétségtelenül a szabó minden további felbukkanása és tette csupán kitaláltként fogható fel, egyéb jegyzettel igazolt, tehát valódi történelminek vehető eseményeknek is részese. Apróság, hogy mikor Ollósi Bebek Katalinénak kifejti Budáról való menekülése okait, hosszan időz a pápaválasztásnál – Ollósi szavai két helyen is alá vannak támasztva jegyzettel, előbb Bakács kíséretének díszes öltözetét illetően olvashatjuk Georgius Sirmiensis a bécsi csász. kir. könyvtárban lévő kéziratának egy részletét, másodjára Bakács az Angyalvárból királyi pompával való kivonulását igazolandó szerepel Raynaldus írásából pár sor.<sup>139</sup> Feltűnőbb, hogy Báthori István a csanádi ütközetből történő megmenekülésében szerves rész jut Ollósinak: a Taurinus István *Stauromachia* című művéből átvett és jegyzetben hivatkozott elem, mely szerint Báthori a csata után a Tiszánál egy „füvön legelő kis lóra talált”, a regényben bővebben szerepel, amennyiben a lovától megfosztott ember nem más, mint a Maros partján a hölgyek mellett „szinte szomorú gondolatokba mélyedett” szabó.<sup>140</sup> Utóbb ez a történelminek vehető tényből alakított elem meglehetősen fontos lesz – és így többször is szerepel, hiszen Ollósi ló nélkül nem mehet tovább Frusináékkal Temesvárnak, ezért kell egyedül és gyalog mennie a közeli Óbesenyőre, ahol először kis híján felakasztják, majd Lőrinc közbeléptével Bakács követeként mutatattik be a népnek; másrészt viszont részint ennek köszönheti majd életét: Ollósi már a temesvári ütközet előtt sokat „remélt Báthori Istvántól is, ki, mint tudjuk, az ő lován menekült meg a csanádi csatamezőről”,<sup>141</sup> írja a narrátor a 29. fejezetben, és ez a remény végül beteljesül, hiszen

[...] miután a temesi gróf Ollósi történetét hallá, melynek valóságán nem kételkedhetett, miután ő maga volt az, ki lovát a csanádi ütközet után elvívé, s így szerencsétlenségét nagy részben ő maga okozá, Báthori oly nevelésnek tartá az egész dolgot, hogy a szabót Dózsa táborában viselt követi szerepéért minden büntetéstől fölmenté.<sup>142</sup>

Ollósival kapcsolatban két írás szerepel a regényben: még a pápaválasztáskor kapott Bakácstól egy útlevelet, és van egy levél, „melyben Bakács a népet e magát követének nevező alávalónak ámtásaitól inti”.<sup>143</sup> Természetesen mindkét írás akár forrásértékű papírokkal is igazolható lehetne, ám a regényben egyik sem kap alátámasztást jegyzetekkel. Az útlevél ráadásul, mint tudjuk, fontos események kiindulópontja (és így többször is előfordul):



Ollósi e papiros nélkül aligha merne belevágni hosszú útjába, Frusináéknak is rögvést megemlíti: „pénzt, mennyi szükséges, magammal vittem, s nagy útilevelem, melyet előbbi uramtól tavaly kaptam, biztosít, hogy legalább a keresztesek nem fognak bántani”,<sup>144</sup> ezért is egyezik bele abba, hogy elváljon útitársaitól a Marosnál, hisz miként a narrátor megjegyzi, „Bakács útilevele a lázadók között már többször megtette hatását”,<sup>145</sup> a 21. fejezetben Lőrinc érkezete előtt ez akadályozza meg, hogy az óbesenyőiek sebtiben kémként felakasszák, majd útilevele miatt lehet a szabóból a keresztesek közé érkezett bíbornoki követ.<sup>146</sup> Továbbá a két írás igazolatlan volta két okból is feltűnő: egyrészt – mint láttuk – a szabó előadásában megismert egyéb részletei a pápaválasztásnak – ha rendszertelenül is, de – jegyzeteltek, másrészt a regény egyéb írásos dokumentumai többször igazoltak jegyzetekben: ilyen a 17. fejezetben említett Polgár Tamás cigányvajdának Ulászló által kiadott szabadságlevele, és ilyen a 21. fejezetben a csanádi ütközet után egy keresztes által Óbesenyőre hozott levele Dózsának – ráadásul mindhárom iratból körülbelül egyforma terjedelem olvasható a regényben.<sup>147</sup>

A történelminek és a kitaláltak vehető elemek mindezen elismerésre méltóan fondorlatos keverését észrevéve, és ráadásul tudva, hogy a szimplán történelmi tények – mint láttuk Véghely Dénes a regény és forrásai összevetéséből – nem kevésbé fondorlatos módon kerülnek a szövegbe, nem igazán fogadhatjuk el egyes irodalomtörténészek kárhoztató véleményét. Ekkora kavarodásban ember legyen a talpán, aki látja azt a finom vonalat, ahol a történelmi adatnak vége, s a szabad alakítás kezdődik: alig-alig lehet történelmi és költői részre bontani a művet, ha pedig mégis kettébontanánk, hát ahhoz jelentős változtatásra lenne szükség.

A dolgozat az NKFP 5/0125/2002. számú pályázat támogatásával készült.

1 CSÁSZÁR Elemér, *A magyar regény története*, Bp., Királyi Magyar Egyetemi Nyomda, 1939, 174.

2 FERENCZI Zoltán, *Báró Eötvös József*, A Magyar Történelmi Társulat Kiadása, Bp., Athenaeum, 1903, 144.

3 EÖTVÖS József, *Magyarország 1514-ben*, Bp., Magyar Helikon, 1972, 731–732.

4 Uo., 732.

5 Uo., 747.

6 Uo., 749.

7 Uo., 755.

8 Uo., 759.

9 Uo., 761.

10 SZINNYEI Ferenc, *Novella- és regényirodalmunk a szabadságharcig*, Bp., Magyar Tudományos Akadémia, 1926, 263.

11 EÖTVÖS József, *i. m.*, 204.

12 Uo., 222–223.

13 Uo., 341–346., 378–379.

14 Uo., 591–592.

15 Uo., 642–644.

16 Uo., 704–709.

17 Uo., 35–38.

18 Uo., 249.

19 Uo., 435.

20 Uo., 447.

21 Uo., 483–484.

22 Uo., 513–514.

23 Uo., 640.

- 24 Uo., 63.  
 25 Uo., 735.  
 26 Uo., 68.  
 27 Uo., 737–738.  
 28 Uo., 525. Három bekezdéssel később Zápolya megítélésével kapcsolatban ismét megidéri a tacitusi történetírói hitvallást: „Szenvedély nélkül tekintve e férfiú életét, meggyőződhetünk, hogy e két különböző ítélet egyaránt hibás.” (EÖTVÖS, *i. m.*, 526.)
- 29 SÓTÉR István, *Eötvös József*, Bp., Akadémiai, 1967, 178.  
 30 EÖTVÖS József, *i. m.*, 205–206.  
 31 Uo., 86.  
 32 Hogy talán kissé slendriánul látta így a többség, azt a recepció két kisebbségi véleményével mutathán meg. Erdélyi János, aki, mint tudjuk, „az iránynak régóta ellene dolgozik”, az előszóban a történelmi regényről megfogalmazott elvekkel szembeállítva ezt írja: „Ha tehát a regény történeti, más célnak kell előtte lebegni, mint a népszerűsítés; aztán a történet nem azért lesz népszerű, mert regénybe van foglalva, s a regény viszont másért lesz közkeletű s népszerű, mint a benne feldolgozott történetért. A történetek népszerűsítése egyébiránt sokkal hamarabb éretik el történeti képes, könnyű előadású olvasókönyvek által, melyeknek haszonra fordítása, betanulása korántsem igényel annyi fáradságot, mint nyolc-kilenc füzetes regény szálai és szövevényeinek, bonyodalmainak összetartása, megfigyelése.” (ERDÉLYI János, *Egy századnegyed a magyar szépirodalomból* = Uő, *Válogatott művei*, Bp., Szépirodalmi, 1961, 306.) Főgel Sándor a regényhez tett széljegyzeteihez zárásként hozzátoldja: „Eötvösnek a történet népszerűsítése, amire főképp vállalkozott, nem azért nem sikerült, mert »nézetei alkalmazására nem bírt volna elég erővel (Előszó)«, hanem azért, mert ennek szerencsésebb módszere az essay, amely nem más, mint népszerű történetírás.” (FŐGEL Sándor, *Széljegyzetek Eötvösnek „Magyarország 1514-ben” című regényéhez* = A Miskolczi Kir. Kath. Főgimnáziumnak az 1915–16. iskolai évről szóló értesítője. Közzéteszi Dassievitz Gyula, igazgató, 1915–6, 9.) Mellesleg Császár Elemér *A magyar regény történetében* a regény XX. század eleji népszerűtlensége egyik okaként éppen a tudományos ízt és részleteket említi: „Árt a regény népszerűségének az is, hogy nemcsak nagyon megérik rajta a tudományos forrás és a tudós szín, hanem sok benne a történeti elem.” (CSÁSZÁR Elemér, *i. m.*, 174.)
- 33 BODNÁR Zsigmond, *Báró Eötvös József* = Uő, *Irodalmi dolgozatai*, Bp., Grimm és Horovics, 1877, 34.  
 34 Dr. FERENCZY József, *Báró Eötvös József életrajza*, Pozsony–Budapest, Stampfel Károly, 1885, 8.  
 35 SCHÖPFLIN Aladár, *Báró Eötvös József*, Vasárnapi Újság, 1904, 14.  
 36 KORDA Imre, *Báró Eötvös József regényeiről* = *A Kis-Kun Halasi Hel. V. Hitv. Lyceum Értesítője az 1881-2-ik tanévről*, Práger Ferencz nyomása, Halas, 1882, 14.  
 37 A hagyományos történész tevékenysége leírását Gyáni Gábor *Miről szól a történelem? Posztmodern kihívás a történetírásban* című tanulmányából vettem kölcsön. Az idézett részletek: GYÁNI Gábor, *Miről szól a történelem? Posztmodern kihívás a történetírásban* = Uő, *Emlékezés, emlékezet és a történelem elbeszélése*, Bp., Napvilág, 2000, 12.  
 38 KORDA Imre, *i. m.*, 14–15.  
 39 HITES Sándor, Hozzáértés, köztudalom, dilettantizmus: történetírás a 19. században = *Nympholeptusok. Test, kánon, nyelv és költőiség problémái a 18–19. században*, szerk. SZÜCS Zoltán Gábor és VADERNA Gábor, Bp., L'Harmattan, 2004, 319.  
 40 SZINNYEI Ferenc, *i. m.*, 264.  
 41 BÉNYEI Miklós, *Eötvös József olvasmányai*, Bp., Akadémiai, 1972, 57.  
 42 FERENCZI Zoltán, *i. m.*, 150.  
 43 Uo., 153.  
 44 FŐGEL Sándor, *i. m.*, 4.  
 45 Uo., 5.  
 46 Uo., 7–8.  
 47 Uo., 8.  
 48 VÉGHÉLY Dénes, *Báró Eötvös József „Magyarország 1514-ben” című regényének történeti alapja*, Bölcsészdoktori értekezés. Kongorác János könyvnyomdája, Törökszentmiklós, 1930, 8.  
 49 Uo., 11.  
 50 GYÁNI Gábor, *i. m.*, 15.  
 51 VÉGHÉLY Dénes, *i. m.*, 19–20.

- 52 Uo., 28.  
 53 Uo., 29.  
 54 Uo., 31.  
 55 Uo., 31.  
 56 Uo., 40.  
 57 TÖRÖK Lajos, *Nemzet és személyiség. A szubjektum történetisége Eötvös József Magyarország 1514-ben című regényében = Nympholeptusok. Test, kánon, nyelv és költőiség problémái a 18–19. században*, szerk. SZÜCS Zoltán Gábor és VADERNA Gábor, Bp., L'Harmattan, 2004, 330.  
 58 SZINNYEI Ferenc, *i. m.*, 267.  
 59 SZILÁGYI Márton, *Megváltás és katasztrófa (Eötvös József: Magyarország 1514-ben)*, Kézirat, 2004. Ezúton mondok köszönetet Szilágyi Mártonnak, hogy dolgozatát kéziratban rendelkezésemre bocsátotta. [Lásd ebben az It-számban.]  
 60 EÖTVÖS József, *i. m.*, 693.  
 61 GYÁNI Gábor, *i. m.*, 16.  
 62 EÖTVÖS József, *i. m.*, 205.  
 63 Uo., 731.  
 64 Uo., 735., 738.  
 65 Uo., 742–743.  
 66 Uo., 750., 751.  
 67 Hogy csakugyan nem problémamentes egy történelmi regényben a helyszínek ábrázolása, azt kiválóan jelzi, hogy Bényei Miklós Eötvös könyvhagyatékának behatóbb áttekintése után azt fedezte fel, hogy „Eötvös regénye megírásához két olyan könyvet is felhasznált, amelyeket nem említett meg művében. Ez a két könyv Budai Ferenc *Magyarország polgári történetiájára való' lexikon, a' XVI. század végéig* és Schams Ferenc *Vollständige Beschreibung der königl. freyen Haupt Stadt Ofen in Ungern* című összeállításá.” Ráadásul a regény és a könyvtári hagyatékban lévő két – jól láthatóan használt, jegyzetelt – könyv aprólékos összevetéséből egyértelműen az derült ki, Eötvös nem kis mértékben támaszkodott e két munkára. Szempontunkból az az érdekes, hogy: „A budai kapuk és utcák egykori és korabeli (1840-es évek) helyzetének, elnevezésének összevetését lábjegyzetben adta meg, Schams nyomán. Ugyancsak az ő adatait használta a Szent György-tér bemutatásánál: itt fejezték le Kontot és társait, Hunyadi Lászlót, Zsigmond itt építtetett templomot a cseheknek. [...] Telegdiék kerti lakának helyét is ennek segítségével határozta meg, leírva, mi mindent látni onnan. Valószínű, hogy Schamsot követve emlegette a vár keleti bástyáján Mátyás által készíttetett, oszlopokkal ékesített sétat helyet. A Gellérthegy mögött fekvő Erzsébetfalváról is a szóban forgó kötetből szerezhetett tudomást.” (BÉNYEI Miklós, *A Dózsa-regény szereplői és helyszínei = Uő, Eötvös József könyvei és eszméi. Tanulmányok, esszék*, Debrecen, Csokonai, 1996, 33., 36–37.)  
 68 EÖTVÖS József, *i. m.*, 473., 758.  
 69 Uo., 150., 206., 548., 644.  
 70 CZUCZOR Gergely–FOGARASI János, *A magyar nyelv szótára*, Bp., Atheneum, 1874, 6: 779.  
 71 *A magyar nyelv történeti-etimológiai szótára*, főszerk. BENKŐ Loránd, Bp., Akadémiai, 1976, 3: 1080.  
 72 EÖTVÖS József, *i. m.*, 161.  
 73 Uo., 437.  
 74 Uo., 717.  
 75 Uo., 328.  
 76 SZILÁGYI Márton, *i. m.*, (Lásd az 59. jegyzetet.)  
 77 EÖTVÖS József, *i. m.*, 441.  
 78 Uo., 222.  
 79 Uo., 531.  
 80 Uo., 713. A helyzet az, hogy az idézett második mondat nem fedti teljesen a valóságot: a regény még három előző főúri tanácsról tud – az elsőben és a harmadikban résztvevők neveit s címeit a narrátor nem sorolja becsületesen el (vö. uo., 248. és 251., illetve 448.); a másodikról pedig csupán utóbb értesülünk Villibald, illetve Ollósi Tamás által, igaz, ennek résztvevőit Ollósi Bakács szobájában tartózkodó tanúként látta, és így el is sorolja (vö. uo., 347., 416.).  
 81 Uo., 712–713.  
 82 Uo., 406.  
 83 Uo., 413.  
 84 Uo., 719–720.  
 85 TOLDY Ferenc, *A magyar nemzeti irodalom története. A legrégibb időktől a jelenkorig*, Bp., Franklin társulat, 1878, 391. Igaz, a két részre bontható cselekmény hirdetői ezt nem feltétlenül tartották ab ovo problematikusnak. Így csupán a tényre hívta fel a figyelmet Bán Aladár – „E regény [...] két cselekmény folyá-

- sát adja elő: a parasztlázadást és az ennek ke-  
retül szolgáló Ártándi Pál történetét." (BÁN  
Aladár dr., *Eötvös József báró élete és költészete*,  
Pozsony–Budapest, Stampfel Károly, 1902,  
25.), és Lázár Piroska – bár ő dolgozata tár-  
gya, Eötvös József báró nőalakjai, által kissé  
túlságosan is lekötve, némileg sajátosan fo-  
galmazta ezt meg: „Hogy a történetben rejlő  
tanulástól minél szélesebb körben olvassák  
és megszívleljék, regénybe öltözteti, a meg-  
történt eseményt, felcírázza két leánynak az  
alakjával, Szaleresi Klári és Telegdi Frusina  
szerelmével.” (LÁZÁR Piroska, *Eötvös József  
Br. nőalakjai*, Bp., Pesti könyvnyomda-rész-  
vény-társaság, 1905, 88.)
- 86 SUBERT Zsófia, *A nők Eötvös és Kemény  
regényeiben*, Nemzeti Nőnevelés, 1887.  
Aug.–Szept., 284–285.
- 87 PÉTERFY Jenő, *Báró Eötvös József mint  
regényíró* = Uő, *Válogatott művei*, Bp., Szépiro-  
dalmi, 1983, 528.
- 88 BEÖTHY László, *Báró Eötvös József  
mint regényíró*, Egyetemes könyvtár, Győr,  
Gross J. és testv., é. n., [1902], 34–35.
- 89 SÓTÉR István, *i. m.*, 191.
- 90 FERENCZI Zoltán, *i. m.*, 144.
- 91 Uo., 152–153.
- 92 SZINNYEI Ferenc, *i. m.*, 260–261.
- 93 SÓTÉR István, *i. m.*, 191–192.
- 94 Uo., 192.
- 95 EÖTVÖS József, *i. m.*, 92.
- 96 Uo., 270.
- 97 Uo., 274.
- 98 Uo., 304., 305.
- 99 Uo., 307. Ugyanezzel szembe-  
sül párral később a 316–322. oldalon az ostrom-  
hoz megérkező Szaleresi is: hiába, hogy ő a  
vezér, rá sem hallgat a tömeg, ha nem azt  
mondja, amit éppen hallani szeretne.
- 100 SÓTÉR István, *i. m.*, 192.
- 101 EÖTVÖS József, *i. m.*, 304.
- 102 Uo., 151., 215–216.
- 103 Uo., 208.
- 104 Uo., 212.
- 105 Uo., 251.
- 106 Uo., 255.
- 107 Uo., 204.
- 108 Uo., 329.
- 109 Uo., 751.
- 110 Uo., 353.
- 111 Uo., 383.
- 112 Uo., 270.
- 113 Uo., 280.
- 114 Uo., 282–283.
- 115 Uo., 304.
- 116 Uo., 316., 329.
- 117 Uo., 340.
- 118 Uo., 519.
- 119 Uo., 531–532.
- 120 Uo., 512.
- 121 Uo., 538.
- 122 Uo., 545.
- 123 Uo., 548.
- 124 Uo., 534.
- 125 Uo., 511.
- 126 Uo., 521.
- 127 Uo., 543.
- 128 Uo., 548.
- 129 Uo., 219.
- 130 Uo., 227.
- 131 Uo., 228.
- 132 Uo., 235.
- 133 Uo., 512.
- 134 Uo., 543.
- 135 Uo., 685.
- 136 Uo., 675.
- 137 Uo., 410.
- 138 Uo., 434.
- 139 Uo., 413.
- 140 Uo., 472.
- 141 Uo., 646.
- 142 Uo., 673.
- 143 Uo., 645.
- 144 Uo., 421.
- 145 Uo., 474.
- 146 Uo., 489., 502.
- 147 Polgár Tamás szabadságlevelét lásd  
uo., 425–426.; Dózsa rendeletét lásd uo.,  
486–487.; Ollósi útleveleiből két helyen is  
megismerünk részleteket: a szabó maga is-  
merteti magyarul Frusináéknak, lásd uo.,  
421., illetve Obesenyőn a kocsmában a haran-  
gozó fog „izzadva a deák oklevél olvasásá-  
hoz”, lásd uo., 489.

A szereplő jelleme az elbeszélés sorsa  
Narratívaképződés és értelmezésbeli következményei  
Reviczky *Apai örökségében*

*A kerülő úthoz vezető út*

Ha megpróbálunk, természetesen a teljesség igénye nélkül, valamiféle olvasástörténetet konstruálni arról, hogy Reviczky elbeszélői tevékenységéhez milyen előfeltevésekkel közelítettek, szembesülnünk kell a kritikus véleményalkotás szélsőségeivel. A kortárs kritikus befogadás, s talán ennek hatására a későbbi is, nem mulasztotta el számon kérni a romantikusnak tartott prózaírói technikára jellemző sablonokat és jellemeket. Vád érte ezt a szépprózai törekvést túlzott, zolainak vélt naturalizmusa, valamint a cselekmény motiválatlanságai, avagy határozottan didaktikus motiválása miatt is. A szerző életeseményeinek művekben történő megjelenítésébe és ezek rekonstruálhatóságába mint a kritikus közelítés adekvátságába vetett bizalom éppúgy a diskurzust meghatározó szempontnak bizonyult, mint a környezet, a társadalmi-szociológiai szituáció elemzésének előnyben részesítése. Mindenesetre abban nagyjából konszenzus született, hogy Reviczky epikus-ként nem tarozik az eruptív szerzők közé, mert „valóságanyaga és fantáziája korlátozott”.<sup>1</sup>

A Reviczky-epikát illető ilyen jellegű közelítési szempontok az *Apai örökség* recepciójának alakulását is végigkísérték. Azonban ennél a műnél sajátos kontextualizálásra adódott lehetőség: az 1884-es keltezésű szöveg 1887-es változatának létrejötté, az ezt meghatározó és befolyásoló körülmények s az átírás lehetséges okainak vizsgálata ugyanis új közelítési szempontok bevonását tették lehetővé. Például annak tanulmányozásáét, hogy egyáltalán miért kerülhetett sor a változtatásokra, hozzájárult-e ehhez – és ha igen, hogyan – valamiféle külső (kritikai) készítés, mennyiben egyeztek a második kiadás szerzői *Előszó*jában említett bírálati szempontok szerinti felvetések, javaslatok Reviczky elbeszélői szándékaival. E kérdéskört tárgyalja Szilágyi Márton írása is, amely egyben rendkívül szubtilis áttekintését nyújtja a mű fogadtatástörténetének.<sup>2</sup>

Szilágyi recepciótörténeti vizsgálódásából is kitűnik, hogy a kritikai diskurzusban dominánsan elsősorban a mű kétféle műfaji, illetve regényírói hagyományhoz való kapcsolhatóságát próbálták igazolni: az értelmezések

kiindulási alapjául a Bildungsromannal és a turgenyevi elbeszélésekkel való összevetés szolgált. Azonban azok, akik felvetik a mű fejlődésregényként való olvashatóságát, rögtön differenciálnak is, gyanítva, hogy ennek a kötésnek/kötődésnek az applikálhatósága talán nem bír teljes relevanciával: Lőrinczy szerint: „Műfaja szerint fejlődésregény az *Apai örökség*, mégsem eléggé egy végből szabott és következetes”, Szilágyi pedig miután megállapítja, hogy fejlődésregény, érvel is ellene, felmutatván, hogy az átírás során módosult befejezés következményeként (a főszereplő nem lesz öngyilkos), a szöveg nem egy életút egészét jeleníti meg, gyengítve így a Bildungsroman-nal való összehasonlítás megalapozottságát.<sup>3</sup>

Ami a másik, a turgenyevi hagyományszálat illeti, főként a főhősként értelmezett Fejérházy jellemrajzára vonatkozóan alakult ki az az általános vélemény, hogy az elbeszélés a „fölösleges ember” egyik válfaját alkotja meg, tehát a szereplő nem szociológiai értelemben, hanem világértelmezése szempontjából tipikusnak tekinthető. Ezzel egyetért Szilágyi is, amikor jelzi, hogy Reviczky a „mű középpontjába olyan figurát illeszt, aki alkatilag képtelen a világ általános rendjében – amely kora társadalmi viszonyaiban konkretizálódik – elhelyezkedni”.<sup>4</sup>

E két a recepció-áttekintésből kiemelt szempont mellett érinteni kell még a zárlat-problematikát is, amelyre Szilágyi írásának végkövetkeztetését alapozta. Az elbeszélés zárlatát mint nyitott befejezést illető legtöbb hipotézis szerint az, hogy Fejérházy Tibor nem lesz öngyilkos a történet végén, művészi következetlenséget jelez, amennyiben a módosítás oka nem Reviczky elméleti-világnézeti beállítottságának tulajdonítható.

Az, hogy az e Reviczky-elbeszélés köré épülő kritikai diskurzusnak törekvése a művet az említett két, egymástól nem függetlenül kialakult hagyományhoz való kötődésben látni és láttatni valamiképp megragadhatónak, valamint hogy a befejezés módosításában művészi következetlenséget feltételez, sajátos, ám kissé ellentmondásos érdekelttségéről tanúskodik. Az első hagyományhoz való kapcsolhatóságról beszélve már utaltam arra, hogy a kritikai diskurzus kénytelen volt szembesülni hipotézisének megingathatóságával. A másik értelmezési előfeltevés, amely a műben a „felesleges embernek” mint a turgenyevi minta reprezentánsának a történetét véli felfedezni, szintén megkérdőjelezhetőnek tűnik: a későbbiekben ehhez szolgál kiindulópontul a Szilágyi-tanulmány már idézett megállapítása, amely a főszereplőt a világréndnek való megfelelésre képtelennek tartja.

Ami pedig azokat a kritikus magyarázatokat illeti, amelyek a regény zárlatában a művészi következetesség/következetlenség jeleit látják, feltűnő megosztottság mutatkozik: egy részük megkísérli feltárni a műbefejezés megváltoztatásának lehetséges okait, és ennek megfelelően gondolja el a főszereplő további sorsát, míg a többi értelmező, a regény egyéb gyengeségei közé sorolva a befejezés nyitottságát, inkább „csak” a főszereplő további

életútját, jellembeli sajátosságait elemzi. Vajthó László és Szilágyi Márton részben már említett magyarázata szerint Reviczky elméleti-világnézeti beállítottsága miatt került sor a változtatásra. Vajthó az, aki elsőként veti fel, hogy Reviczky humorelmélete felől is lehetne értelmezni a művet,<sup>5</sup> és ez az utóbbi szerzőnél is visszhangra talál. Legalább annyiban, hogy ő is Reviczky elméleti következetességének megnyilvánulásaként, a világnézeti szempontoknak a kompozicionális aspektusokkal szembeni preferenciájaként értelmezi a befejezés megváltoztatását.<sup>6</sup> Szilágyi végkövetkeztetése szerint Reviczky egy már meghaladottnak vélt poétikai és a hozzákapcsolt világnézeti hagyományhoz, a kiengesztelődés normájához fordul vissza, amikor főszereplőjét életben hagyja. A szereplő további sorsát illetően pedig a kritikus úgy vélekedik: „becsempészte a megjavulásnak, az erény visszatérésének illuzórikus ábrándját”.<sup>7</sup> Azok a kritikusok, akik nem vonják be interpretációs szempontként a befejezés kérdését, a főszereplő későbbi életútját a hamarosan, főként öngyilkosság formájában bekövetkező halál perspektívájában vélik elgondolhatónak elítélve tehetetlenségét, és ennek implikációjaként, annak az életvitelnek a helyességét állítják, amelyet Burda magatartása jelelni meg a regényben.

A főbb értelmezések jelentéstendenciáinak vázolója alapján tehát úgy tűnik, hogy az olvasatoknak közös érdeke a főszereplő élettörténetének további alakulását illető állásfoglalás, és ezzel tulajdonképpen teljes mértékben a Reviczky által írt *Előszó* regényértelmezési „instrukciójának” engedelmessékednek. Reviczky ugyanis határozottan megjelöl egy értelmezési módot: „be akartam mutatni egy semmi tethhez erővel nem bíró, a munkától elszoktatott, tétlenül szemlélődő jellemet, anélkül hogy [...] szánalmat ébresszek iránta. Így kérem Fejérházy Tibort értelmezni.”<sup>8</sup> (Kiemelés tőlem, K. E.) Talán ennek a nyilvánvaló szerzői intenciónak a hatására gondolja szinte kötelező érvényűnek a kritika, hogy állást foglaljon a főszereplő jellemét és (további) sorsát illetően.

De vajon ez az *Előszó*-beli túlzott határozottság, ez a meggyőző és felhívó retorika nem rejti-e, nem leplezi-e valaminek az elhallgatását? Nevezetesen, hogy maga az *Előszó* a bírálati kifogásokat tünteti fel a kisebb módosítások okaként, ám a „fő módosítást” (129.), ahogy a szerző is nevezi a főszereplő életben maradását, nem indokolja, noha pontosan ez az a változtatás, amelyre a regény első megjelenése után egyetlen kritikus megállapítás sem tett javaslatot, sőt, a főszereplő öngyilkosságát mint regényzáró pontot egyetlen bírálat sem tekintette problematikusnak.

Jelen műértelmezés sem tud eltekinteni attól, hogy Fejérházy figurájára, jellemének és sorsának alakulására összpontosítson, de nem azzal a céllal, hogy „továbbírja” élettörténetét, hanem hogy rávilágítson a regényszerveződés folyamatában kijelölődő kevésbé sem passzív szerepére, jellem és az elbeszélés-szerveződés kapcsolatára. Teszi ezt az előző olvasatokhoz képest

kerülőútnak minősíthető közelítéssel, útba ejtve a többi szereplő és az elbeszélő helyzetének és a közöttük feltáruló viszonyoknak a vizsgálatát is. Abban a reményben, hogy a mű szövegvilága alternatív válaszlehetőséget kínál arra a kérdésre, hogy miért folyamodott Reviczky a nyitott befejezés narratopoétikai eljárásához.

A továbbiakban a narratív identitás-elmélet néhány felvetését megfontolva, a dolgozat a szereplők és az elbeszélő egymásról és implicite magukról konstruált, illetve konstituálódott narratívájának vizsgálatát végzi el, hangsúlyozva, hogy ezek egymástól teljesen el nem különíthetők, szervesen összefonódnak egy narratív egységben. A narratív identitás-elmélet regényértelmezésbe bevonható pontjainak ismertetése után, a szövegben képződő szereplői narratívák közül a tanulmány először a Burda saját és Fejérházyról alkotott narratív konstrukcióját uraló szempontokra tér ki, majd a főszereplő élettörténeti narratívájának részleges rekonstrukciójára vállalkozik az elbeszélő, a többi figura reflexiói és Tibor önreflexiói tükrében. Végül pedig az elbeszélői retorika által leleplezhetőnek vélt előfeltevések szerint szerveződő narrátori identitás mibenlétére kérdez rá.

#### *Elméleti alapvetések*

Az egyén identitásának narratív szerveződésével foglalkozó számos teoretikus közül két szerző írására támaszkodik a következő értelmezés. Az egyik MacIntyre *Az erény nyomában. Erkölcselméleti tanulmány* című munkája.<sup>9</sup> Az ő narratív identitás-elgondolása szerint: az, hogy kik vagyunk, életünk történetéből derül ki. A szerző a beszélgetéseket és általában minden cselekvést „színre vitt történetként” (enacted narrative)<sup>10</sup> mutat be: szerinte a cselekvések és beszélgetések érthetőségét egy narratív egymásra következésen belül határozzuk meg, tehát cselekvés és elbeszélés között az összekötő elemet az érthetőség, értelmezhetőség jelöli. MacIntyre evidenciaként kezeli, hogy életünk történetének hasonlóképpen vagyunk szereplői, mint ahogy a fikcióként számon tartott irodalmi elbeszélések szereplői jutnak a történetben szerephez. A közöttük rejlő különbség tehát „nem cselekvésük narratív formájában van, hanem hogy mennyire szerzői ennek a formának és ezeknek a tetteknek”.<sup>11</sup> A szerző alapvetéseinek továbbgondolása az irodalmi elbeszélések vizsgálatánál is szempontul szolgálhat. Egyrészt olyan alapvetésekre gondolok elsősorban, amelyek a személyes identitás és a jellem, másrészt a történet és szereplő viszonyának kérdését érintik.

MacIntyre véleménye szerint: „a személyes identitás pontosan a jellem egysége által előfeltételezett azonosság, a jellem egységét pedig az elbeszélés egysége követeli meg”.<sup>12</sup> Az én-mivolt (énség) egyik meghatározó eleme tehát a jellem egysége, míg a másik determináns a másokkal való korrelatív viszonyban jelölődik, nevezetesen, hogy a jellembeli egység feltételezhetőség-



ge alapján a narratív én beszámoltatható cselekedeteiről, és neki is joga van beszámoltatónak lenni. Ezáltal a narratív én-ek története sajátos módon összefonódik, és kölcsönhatásba kerül egymással.

Ami a történet mint élettörténet-elbeszélés és szereplő viszonyának kérdését illeti, MacIntyre hipotézise az, hogy mivel az emberi életet egységként gondolja el, mégpedig olyan szekvenciaként, amelyben kezdet, közép és befejezés hármasa körvonalazódik, az egység egyben egy narratív keresés egysége is. Ez egyrészt azt jelenti, hogy az elbeszélő történet megköveteli a (cselekvés)történet és szereplő egységét,<sup>13</sup> másrészt azt implikálja, hogy az elbeszélésként értett keresés alakulásában, változásában jelölődik ki mind a keresés célja, mind a szereplő ebben betöltött szerepe. Ezért beszélhet MacIntyre a keresésről nevelődési és önmegismerési folyamatként. Vizsgálódása erkölcselméleti érdekeltségű, s így nem koncentrált határozottabban az irodalmi fikcionális szövegek bevonhatóságára.

Paul Ricoeur az, aki pontosan a fikcionális elbeszélések felől közelítve jutott a narratív identitás-elmélet fentebb körvonalazott kérdéséhez: a *Temps et récit* III. kötetében vizsgálja koncepcióját, amelynek explikátuma a *Soi-même comme un autre*; konkrétan a narratív identitásról az 5. és 6. fejezetben beszél.<sup>14</sup> A tanulmány a későbbiekben elsősorban ez utóbbi írásra fog hagyatkozni, mert ez már számot vet a macintyre-i elméleti variánssal is.

Ricoeur legfőbb kifogása a narratív identitás-elmélet e koncepció változatával szemben, hogy MacIntyre olyan mértékben nem lát áthidalhatatlan szakadékot megélt élettörténet, avagy életvalóság, valamint elbeszélői történetmondás között, hogy „számára nem merülnek föl az élet fikció általi refigurációjának gondolatához kapcsolódó nehézségek”.<sup>15</sup> Szerinte túl problémátlanul kezeli azt is, hogy valóban számolhatunk egy egységes élettörténettel, amelyet kezdete és vége jelöl ki.

Ricoeur, mivel korántsem látja differenciálatlannak megélt élettörténet és elbeszélő élettörténet viszonyát, olyan elmélet kidolgozásán fáradozik, amely hangsúlyosabbá teszi e viszony tagjainak különnevűségét. Azt állítja, hogy az élet elbeszélő egységében „a meseszöveg és az élő tapasztalat közti ingatag keveréket kell látnunk”,<sup>16</sup> hiszen ezzel a(z élet)konstrukció is szerephez jut. Ricoeur tehát kiterjeszti MacIntyre elméleti alapvetését, azzal helyezve tágabb érthetőségi horizontba, hogy a történetmondásként értett elbeszélés szerkezetének életvalóságra való alkalmazását javasolja. Ezt az el-sajátítás (appropriation) dialektikus megértésének nevezi, és elsősorban szöveg és olvasó viszonyában, de akár fikciós művek szereplői közötti viszonylatban is, tehát az irodalmi alkotások imaginatív terében létesülő szereplői élettörténetekre vonatkoztatva is határozottan megragadhatónak véli. Azt jelenti ez, hogy a mű fikciós világában megjelenített narratív variánsok mint élettörténet-képzetek elbeszélhetőségi „recepttel” szolgálhatnak az olvasó számára saját életvalóságát, vagy a szereplők „életelbeszélését” illetően: pél-

dául az elbeszélések narratív szerkesztettsége elsajátíttatja egy (élet-, család-stb.) történetkezdés lehetséges narratív formáit.

A történet mint narratíva által megkövetelt egység, tudniillik a (cselekvés)történet és szereplő együttmozgásának egysége mind MacIntyre, mind Ricoeur elméletében szilárdnak bizonyul. (Ennek az elméleti alapvetésnek a Reviczky-regény értelmezési horizontjában felmerülő következményeire az elbeszélői narratíva vizsgálatánál térek vissza.) Felvetődik azonban a kérdés, hogy ha mindezek következtében az események elbeszélhetősége a narratív formák függvényében sokszorozható, és a formák más-más szerepeket jelölnek ki az eseményt megélőnek, elbeszélőnek, akkor mi garantálja, hogy a kijelölt szerepek változásai ellenére az, akiről, illetve akinek az életéről a narratíva keletkezik, mégis önmaga marad a narratíván belül is? Ricoeur ezen a ponton jut el, igaz, más aspektusok vizsgálata következményeként, mint MacIntyre, az elbeszélő azonosság, illetve szűkebb értelemben véve a jellem kérdéséhez.

A *Soi-même comme un autre* Bevezetésében két identitás-értelem különít el annak függvényében, hogy vajon azonos értelmű-e a latin *ipse* (soi-même, self, selbst) és *idem* (même, same, gleich). Ez utóbbi a szerző terminológiájában az *ugyanazonosságot* (même-té) jelöli, amelyet a nyugati kultúra szubjektumfilozófiai tradíciója a személyes identitás szinonimájának tekintett. A másik identitás-értelem pedig az *őmagaságot* (ipseité) jelenti.<sup>17</sup> Míg az *ugyanazonosság* az összehasonlítás kontextusában használatos és két vagy több közös hasonlósági elem alapján létesül, időben *állandó* lényegi azonosságként értelmeződik, az *őmagaság* nem foglal magában a személyiség egy állandó magjára vonatkozó előfeltevést: ez az időben teremtődő, azaz *változó*, alakuló azonosság (*ipse*), a mindig éppen aktuális én-én-voltának (énség) a megőrzése<sup>18</sup> és felmutatása. A két identitás-értelem meghatározása is mutatja, hogy a francia teoretikus az identitás fogalmi artikulálását elképzelhetetlennek tartja a temporalitás szempontjának bevonása nélkül. Az identifikáció implicit előfeltevését az észlelő részéről a megszakítatlan folytonosságban látja kijelölődni. Ezek alapján egy időbeli állandóság-élet posztulál, amely rámutat a két identitás-verzió közötti különbség lényegére: az időbeli állandóság hipotézise az *ugyanazonosság* esetében beláthatóbbnak tűnik, mint az *ipse*-identitás esetében, hiszen az előbbiben az identitásként-észlelés konstans elem(ek), főként külső jegy(ek) észlelési dominanciáján alapul. Az *ugyanazonosságot* mint identifikációs alapot tehát ilyen külső jegyek időbeli változatlanságának újrafelismeréseként magyarázza Ricoeur.

A személyes identitás időbeli állandóságára vonatkozó kérdés megválaszolásánál Ricoeur a *jellemről/karakterről* és az *adott szó megtartásáról* mint az én magáról való beszédének két időbeli állandóságmodelljéről szól. Alaptézise szerint a jellem/karakter olyan megkülönböztető jegyek (diszpozíciók) készlete, amelyek lehetővé teszik az egyén reidentifikálását. Az újrafelisme-

rés folyamata során a változó ipse-identitás „háttérbe szorul”, átfedésbe kerül az idem-identitással, emiatt úgy tűnik, hogy a *jellem* fogalma az *ugyanazonosság*hoz erősebben kötődik.

Az *adott szó megtartásának* esete ezzel szemben az én énségének, *őmagaságának* (ipse) állandósága és az *ugyanazonosság* (idem) állandósága közötti végtelen hézagot jelöli, mert például egy ígéret performativitásának alapja az, hogy a beszélő az ígérés pillanatában akkori *énségének* az ígéret teljesítése idejére való „visszatértét” vagy addigi „fennmaradását” is bejelenti. Így ez inkább az *őmagasághoz* kapcsolható variáns.<sup>19</sup>

Azonban, mint ahogy maga a szerző is jelzi, a fikcionális szövegek értelmezésébe történő bevonás szempontjából a *jellem*-modell sokkal termékenyebbnek tűnik az *adott szó megtartása* időbeli állandósági modelljénél. Mégpedig azért tűnik annak, mert az *ugyanazonosság* és hozzárendelt időbeli állandóságmodellje, a *jellem* – minden egységesítő és egységességet sugalló jellegük ellenére – az elbeszélésekben a maguk dinamikájában, tehát változóként is megmutatkoznak. Amennyiben Ricouer a *jellemet* diszpozíciók készleteként definiálja, ez mindenképp involválja két fogalom közelebbi vizsgálatát: *a)* a (meg)szokását, és *b)* a szerzett identifikációkét.<sup>20</sup>

*a)* Minden (meg)szokás létesít egy olyan karakterbeli jellegzetességet, amely alapján a személy/szereplő *ugyanazként* újrafelismerhető, így a (meg)szokásnak az identitás részeként való újabb és újabb (f)elismerése a *jellem* egységként észlelésének megerősödését, megerősítését szolgálja, tehát hajlamos elfedni a változásokat, újításokat. Ez a leülepedés-jelleg (sedimentation) ruhazza fel a karaktert az időbeli állandóság látszatával.

*b)* A szerzett identifikációk készletének vizsgálatánál a francia szerző viszont az újító és változtató jegyekről beszél. Az *ugyanazonosság* alakításába itt lép be ugyanis a „másik”: ez lehet személy vagy közösség, akiknek identitását nagymértékben szintén olyan hasonló érték-, norma-, ideál-, modell- és hős-azonosítások építik fel, amelyek önfelismerésüket segítik. A „másikkal” való találkozás a *jellem/karakter* számára egy bizonyos lojalitáselem megjelenésének kényszerét hívja elő, ilyenkor az egyén *őmagasága* mint az állandót újító, módosító, átértelmező elem „jut szóhoz”.

Ezek alapján elmondható, hogy mind az internalizáció (alapja a megszokás) folyamata, mind az (szerzett identifikációkhoz köthető) újítás (innovation) – leülepedés (sedimentation) dialektika figyelmeztető jelként funkcionálhat: jelzik a *jellem* történetbe íródott/íródó állapotát. A karakter egyszerűsödik a történet által és hozzátapad a történethez. Így válik érthetővé, „hogy a *jellem* stabil pólusa narratív dimenziót tartalmaz, s ez kitűnik a »karakter« kifejezés használatában is, mikor egy elbeszélés főhősét így nevezzük”.<sup>21</sup> Értelmezésem szerint ez azt jelenti, hogy amint a személyes identitás *ugyanazonosság*-oldala ki lesz téve a „másik” identifikáló hatásának, ez az *őmagaságot*, azaz a változó identitásjellegét megnyilvánulásra készíti. Ezen a ponton el-

kerülhetlenné válik a narráció „közbelépése”, amely a személyes identitást alakulásában is egységesnek tételezve írja tovább. A narráció dimenziójának ilyen jellegű megjelenésére történő reflexió készíti tehát Ricoeurt az *ugyanazonosság* és az *őmagaság* – amelyek hangsúlyozottan absztrakciós modellezés szerint képezik a személyes identitás két végétét – között egy harmadik identitás-variáns, a narratív identitás feltételezésére. Hipotézisének az irodalmi fikciókban megjelenített elbeszélte identitással kapcsolatos, s így a jelen interpretációt leginkább érintő lényege az, hogy a szereplői narratív identitásnak, amely az elbeszélte történet alakulásával összhangban képződik, Ricoeur sajátos közvetítő funkciót tulajdonít. Ehhez az elbeszélte azonossághoz a szereplő részéről mindig valamilyen időbeli állandóság-keresés társul (vö. a narratív identitást MacIntyre is keresésként definiálta), mert az azonosság csak időbeli viszonylatában nyerheti el önazonosságát. A narratív identitást tehát közvetítésnek tekintí Ricoeur, amely dialektikus mozgás formájában nyilvánul meg az azonosság két fajtája, az *ugyanazonosság* és az *őmagaság* között.

A narratív identitás mint közvetítő funkció a különböző narratív formákkal kölcsönös viszonyban áll: mind ezeket a narratív formákat, mind pedig a narratíváknak megfelelő nyelve(ke)t/nyelvezete(ke)t a magáról, másokról, a világról narratívát alkotó szereplő főként az elsődleges szocializáció, valamint az internalizáció során sajátítja el. Ugyanis így tudja, vagy nem tudja magát egy kollektív identitás részeként elbeszélni. Így a narratívának (bárhogyan szerveződjön is) leleplező funkciója is van: az önmagát vagy másokat elbeszélő kulturális-nyelvi megelőzöttségét leplezi le.<sup>22</sup> Az *Apai örökség*ben körvonalazódó szereplői és elbeszélői narratívák feltérképezése során tehát az említett identitás-értelmek és a narratív formák viszonyát vizsgálom.

#### *A Burda-féle életminta: társadalmi (ön)narratívába ékelődve*

Noha tulajdonképpen Burda ön- és Fejérházyra vonatkozó reflexióinak száma igen csekély a regény szövegében, mégis a főszereplő narratívájának és élettörténetének alakulására való jelentékeny hatása miatt, valamint e reflexióknak a kialakuló narratívák feltételezett hierarchiájában betöltött domináns helye miatt mindenképp jogosnak bizonyul a vizsgálatuk.

A kritikai értelmezések többsége elvégzi a két fő szöveg képviselőinek tekintett Burda és Fejérházy figurájának összehasonlítását – főként jellembeli és életvitelbeli különbségekre koncentrálna –, de hasznos lehet, ha egy másik aspektusból is elemezzük őket, azaz ha nemcsak különbségeket körvonalazzuk, hanem a narratíváikban rejlő hasonlóságokat is: így a differenciák is más fénybe kerülhetnek. A szereplők életelbeszéléseiben rejlő egyezések nem csupán az értelmezői játéktér kiterjesztéséhez járulnak hozzá jelentős mértékben, hanem tulajdonképpen ezek teremtik meg a két szöveg párbe-

szédbbe lépésének lehetőségét. Az első ilyen egyezés „Az ember jelleme az ember sorsa” állítást érinti: a műben kétszer hangzik el ez a kijelentés: a narrátor egyszer a Tódor fejtegetéseihez utalja, majd Tibor búcsúlevelének végén jelenik meg újra. Vajon minek tulajdonítható az, hogy mindketten életmagyarázatuk részeként tudják kezelni ezt az állítást? A második egyezés a narratívák szerveződéseinek pretextusait illeti. A pretextus fogalma hagyományviszonyt jelöl: itt egy narratíva viszonyát egy előző, szöveggént (is) értett (narratív) hagyományhoz, avagy bizonyos hagyományt legitimáló, akár intézményesen kiemelt szöveghez és a hozzátartozó „eszményhez”.<sup>23</sup> A narratíva reflektált kötődést jelölő, ámde azt átértelmezve distanciát is teremtő dialógusba lép a megelőző szöveggel: ennek eredménye egy vagy több, az előző szöveget markánsan meghatározó jegy, konstitutív elem új narratívába való beléptetése, például ha egy eseményre vonatkozó értelmezés egy fikciós elbeszélés történetindító technikáját mintaként applikálja, vagy ha egy kanonizált szöveg motivációs eljárását építi be. Ilyen életelbeszélést létesítő pretextusként értelmezhető mind Fejérházy, mind Burda életreflexióinak ó- és újszövetségi szöveghelyekre, a sors- és nemeziszfogalomra, a gondviselés-hitre és ezek legfontosabb implikációjaként: világrend tételezésére való utaltsága.

Ezek a fogalmak a nyugati kultúrában közösnek tételezett nagyelbeszélés alapját képezték, illetve képezik, s narratív komponensei – mint minden nagyelbeszélései – az egyéni életnarratívumba beépülve létfonosságúak lehetnek az énről való beszámolás és beszámoltathatóság valóságosságának megteremtésében.<sup>24</sup> Az én-narratívum beíródása egy közös nagyelbeszélésbe legitimáló erővel bírhat mind az én, mind a közösség elbeszélésére nézve. Az én-elbeszélést a felépítésére és tartalmára egyaránt vonatkozó konvenciók előzetes struktúrája vezérli, az egyén e struktúra szerint, annak elemeit alkalmazva vagy nem alkalmazva, szervezi saját életnarratívája, életviteli reflexiói szövegét, tehát ez irányultságot és koherenciát ad az egyéni narratívumnak. Amennyiben „bizonyos szekvenciák nagymértékben közösek a kultúrán belül, úgy lassan kirajzolódhat a lehetséges én-ek egy »szótára«, az identitást író történetformák száma behatárolhatóbbá válik, s ez azt jelenti, hogy a „kultúrák bizonyosfajta identitásokat, narratívákat bátorítanak, másokat pedig elleneznek”.<sup>25</sup> Úgy gondolom, a Reviczky-regény egy társadalmi preferenciarendszer mechanizmusának működését, illetve működésképtelenségét tematizálja, amikor szinte képletszerűen jeleníti meg, hogy milyen énelbeszélések számíthatnak, illetve nem számíthatnak a társadalom bátorítására.

Mivel annak részletes feltérképezése, hogy az egyén szerepe és helyzete a XIX. századi – annak is elsősorban a második felére vonatkozó – magyar filozófiai, eszmetörténeti, irodalmi diskurzusban hogyan kontextualizálódik, jelen tanulmány kereteit meghaladó vállalkozás lenne, csupán az e kérdés-

körben kialakult vélemények konszenzuálisnak mondható következtetései-re utalhat. Elsőként arra, hogy az, hogy a XIX. századi magyar irodalmi, irodalomkritikai diskurzus a művekbeli figurákat véleményezve milyen identitásokat, narratívumokat bátorít, szoros kapcsolatot mutat a hol implicit, hol reflektált, kifejtett formában artikulálódó (világ)rendképzetekkel, valamint azzal, hogy a jellemek a társadalmi hasznosság szempontjának milyen mértékben felelnek meg.

A kor irodalomkritikai diskurzusa egy sokféle differenciált változatban megjelenő, de alapjait tekintve közös eszmény jegyében nyilvánul meg: közösségi és evolúciós: művekbeli reprezentációja a fennálló világrend igazolását szolgálja.<sup>26</sup> Evolúciós jellege, mint ahogy arra Dávidházi Péter rámutat,<sup>27</sup> kétféle elméleti tendenciához köthető. Az első filozófiai alapú (Hegel) és inkább a század első felében uralkodó, a másik empirikus gyökerű és a szabadságküzdelem bukása utáni periódusra jellemzőbb történelem- és világszemléletet kínál. Míg az elsőnek afirmatív célja, hogy a történelemben azt, ami az egyén számára hanyatlásnak tűnik, a transzcendens pozíció tételezésével fejlődési folyamat részeként tegye elgondolhatóvá, az empirikus fejlődéseméletnek ez nem válik releváns szempontjává. A két tendencia közös alapját és tétjét azonban a rendhez, rendezettséghez való alapvető ragaszkodás adja: „Nagyon erősnek kellett lennie e meggyőződésnek, a rendezettség mindenek fölötti vágyának, ha még az idegen önkényuralmi rend viszonyai közt sem húzódott vissza a kimondhatatlan, éppen nem időszerű, vagy egyenesen szégyellni való érzelmek rejtekébe.”<sup>28</sup> Ezért is nyilvánulhat meg a legtöbb művészetfelfogásban (Arany, Kemény, Gyulai, Erdélyi) a művészet rendező, domesztikáló, határokat kijelölő szempontja az egyik legfontosabb kritériumként. Ennek jegyében fogalmazódnak meg bizonyos, a műalkotást illető normatív kritériumok, vagy ahogy Dávidházi Péter nevezi, a „kiengesztelődés normája”.<sup>29</sup> Ennek ábrázoláskritikai, tárgy- és hatás-kritikai, valamint világnézeti vonatkozásai vannak. E két utóbbi áll szoros összefüggésben vizsgálódásunk tárgyával, a megoldás vagy zárlat kérdésével: e norma szerint a történet lezárásának megnyugvásérzetet „kell” keltenie a befogadóban. Ezért fontos, hogy a megoldás olyan világnézeti aspektust hangsúlyozzon, amelynek pozitív előjelű afirmatív, értékjelölő szemléleti jellege van. A Világos utáni periódus kritikai konszenzusa szerint tehát az irodalmi műveknek nemcsak létértelmező, hanem létigenlő funkciót is tulajdonítottak. Vagyis a kiengesztelődés normájának megfelelő mű megoldása, zárlata a harmónia, egyfajta világrend helyreállítását, a(z el)rendezettség érzését volt hivatott erősíteni. A világrend mint erkölcsi világrend, továbbá a végzet, fátum fogalmak összekapcsolódása a predesztináció fogalmával laicizáltabb, viszonylagosabb, egyénitettebb értelemben jelennek meg: a predesztináció és a gondviselés a mindennapi életre átértelmezve gyakorlatibb, az életvitelt magyarázó, igazoló konkretizáltabb alapként artikulálódik, s

egy olyan emberkép megfogalmazásának alapjául szolgál, amelyet Dávidházi „határoltnak” nevez.<sup>30</sup> Ezen embereszményt tételezve az egyénnek saját határait belátva képesnek kell lennie arra, hogy lemondjon önnön, a rendet sértő érdekeiről, hiszen a harmónia és rend nevében hozott áldozat, az egyéni munka, a hivatás,<sup>31</sup> a saját körben maximális hatékonysággal kifejtett tevékenység<sup>32</sup> soha nem bizonyulhat értelmetlennek és eredménytelennek. A szabadságharctól a kiegyezésig (vö. a regény cselekménye 1869-től indul) terjedő időszakban dominánsan van jelen ennek az embereszménynek, ezeknek a jellemvonásoknak a méltatása, de később is fontos marad a jelen és jövő munkával való alakíthatóságának és az ezzel járó felelősségvállalásnak az aspektusa. Tehát a kiengesztelődés normájának nem az erkölcsileg feddhetetlen főhősről szóló történet felel meg, hanem a szenvedő és küzdő emberé, amely részvétet és szánalmat kelthet a befogadóban. A szenvedélyes, álmodozó és munkátlan életvitel ellenpólusaként a józanul helyzetét felmérő, lehetőségeit tevékenyen kihasználó, magát a világrendnek alárendelő ember életmintája rajzolódik tehát ki idealizált emberként, s ezt a mintát a társadalom és az irodalmi diskurzus egyaránt bátorítja.<sup>33</sup>

Az *Apai örökség*ben megjelenő Burda életvitelét és életreflexióit működtető előfeltevései alapján elmondható, hogy szólama a fentebb vázolt, a társadalmi hasznosság szempontjának megfelelő, s így a társadalom által ösztönzött eszménnyel rokonítható, sőt annak egy már-már végletekig letisztult és koherens narratíváját reprezentálhatja.

Burda életelbeszélésének alapját, mint már szó volt róla, egyrészt bibliai, pontosabban újszövetségi pretextus (Mt 7,7–8) jelöli ki: „a biblia is azt mondja, hogy csak a zöregtőnek nyitják meg az ajtót” (186.). Ennek fényében tárul fel egy olyan életvitel és annak narratívája, mely szerint az ember sorsáért, életéért tetteivel felelős lény, akinek saját életkörén belül minden adandó életlehetőséget ki kell használnia, mert csak így válik képessé és méltóvá sorsa alakítására és javítására, a sikeres élet elérésére és megélésére: „Ha nem mozog, nem keres, nem is fog semmit találni.” (186.) Ez az életprogram metafizikai jegyeket magán viselő narratívákon, alapokon nyugszik és nyer igazolást: feltételez ugyanis egy olyan világrendet, amely igazságosan mindenkinek azt a sorsot juttatja, amelyet saját és mások életéhez való viszonyában és viszonyával kiérdemel (vö. „Mindenki megérdemli sorsát, s a földön nincs sem üldözött ártatlanság, se porba tiport érdem, se diadalmaskodó vétek” [196.]). Ezek alapján a Burda életelbeszélését irányító leglényegesebb szempontként olyan világrend tételeződik, amelynek általános érvénye van és igazolja az ember életterének, a társadalomnak éppen fennálló szerkezeti, erkölcsi-normatív jogosultságát, ugyanakkor megjelöli azokat a határokat, amelyek ellen lázadni az egyén számára nem ildomos. Tehát világrendfogalmának érthetősége a társadalmi rend fogalmiságától válik függővé, azzal kerül átfedésbe. Narratívájában azzal az előfeltevéssel él, hogy az élet becsü-

lése és az egyre jobbra való törekvés elnyeri jutalmát. Ebben az élethorizontban ezek szerint a jelen és a jövő perspektíváinak van jelentősége, s ezért számít bűnösnek és érdemli ki a büntetését az, aki, mint Tibor, nem cselekszik, csak kontemplatív tevékenységet folytat. Tódor narratívájában a cselekvés kötelesség, felelősség- és becsületbeli kérdés (vö. azt veti Tibor szemére, hogy „annyira sem becsüli az életet, hogy becsülettel végigélje” [196.]). Az, hogy ez a narratíva egy olyan identitásként beszél el Burdát, aki számára a cselekvés elsőrendűsége dominál, mégpedig a „jó” felé irányultságával (vö. a világrend abszolút jósága előfeltevésével él, hiszen azt mondja, hogy az egyént sújtó rossz nem a „világrend ferdeségét”, hanem az egyéniség elhibázottságát jelenti [197.]), valamint az, hogy felelősnek érzi magát életével és másokkal szemben, és életének megélését kötelességnek fogja fel, arra mutatnak rá, hogy Burda alapvetően egy metafizikai érdekelttségű etikai világlátás és annak társadalombeli konkretizációja horizontjából ítéli meg saját és Tibor elbeszélt élettörténetét és az általuk konstruált identitást.

Továbbá Tódor részéről a világgal való kapcsolat mint kölcsönösségen alapuló viszony elgondolása (vö. azt veti Tibor szemére, hogy elvárja, a „világ” törődjön vele, de ő nem „hederít a világra” [196.]) azt jelzi, hogy az ő sorsa mások sorsával való összefüggésében nyer értelmezést. Tódor sorsfogalom-értelmezése szerint a sors jól körvonalazható jövőbeli alakulástörténettel rendelkező zárt egészként, mintegy önazonossága kifejezéseként interpretálható, amely ugyanakkor saját keretein belül sorsösszefüggésekben dinamikusan formálható és formálódó az esetleges sorseseemények kihívásának való megfelelés szerint. Ez a sorsfogalom-értelmezés az elbeszélt önazonosságot is dinamikusságában gondolja el, ezért él Tódor azzal a feltételezéssel, hogy párbeszédük után Tibor változtathat életvitelén: „okosabban intézheted további életed” (197.). Ha a Ricoeur narratív önazonosság-meghatározásból indulunk ki, amely azt az *ugyanazonosság*ként értett *jellem* és az *őmagaság* közötti dialektikában véli megragadhatónak, Tódor Tiborral közös második pretextusában, „Az ember jelleme az ember sorsa” állításában szereplő jellemfogalom megközelítésénél elmondható, hogy ez a jellemfogalom inkább a Ricoeur által említett két önazonosság-véglet között gondolható el. A változó elem megjelenése azt jelzi, hogy nem pusztán az *ugyanazonosság* értendő rajta, hanem a narratív identitás is.

A világrend, a sors és a jellem olyan konzisztens összefüggésrendet képez, amely az élettörténeti narratívaíródás horizontjába egységesítő elemet visz. Ezért értelmezhető a Burda szólama szinte sematikus egyszerűnek.

Összegzésként tehát elmondható, hogy Burda narratívája olyan mintanarratívaként értelmezhető, amely a társadalmi hasznosság szempontjának megfelelően artikulálódik. Ez egy letisztult, koherens, saját szövegezését, az életvitelt és cselekedeteket egy központi szempontnak alárendelő, s így működőképes narratívaként jelenik meg. Ami a jellem alakulását, alakíthatóságát



gát illeti, azt a társadalmi elvárásokhoz igazíthatónak, szinkrón viszonyban módosíthatónak gondolja el, azaz a ricoueri terminológia szerint nála az *ugyanazonosság*ból szükség esetén kimozdítható, tehát narratív identitásként is értett identitásról lehet beszélni.

Ami narratívája társadalmi megítélését illeti, egy ilyen egységes narratíva – s mivel a narratív egységesülés jellembeli egységet ír meg – egy ilyen egységes jellem alapján, az ő figurája a társadalom, a társaság számára ugyanazon jegyek szerint állandóan újrafelismerhetőként, azaz *ugyanazként* értelmeződik. S ez a társadalomnak éppen megfelelő identitásváltozat, hiszen érdekeltisége az, hogy mindig ugyanúgy tudja értelmezni az egyént és annak szerepét. A tulajdonképpen kissé ellentmondásos burdai narratíva (hiszen saját narratíváján belül változtathatónak, változónak gondolja el az identitást, de a társadalomban magát *ugyanazként*, egységes jellemként jeleníti meg) mégis azért tűnik koherensnek, jól szervezettnek és működőképesnek, mert a változtathatóság alapjának a társadalmiság, társaság szempontjait gondolja. Amennyiben narratívájában, vagy az aszerint szerveződő életvitelében „hiba” keletkezne, életelbeszélését olyan szempontok alapján próbálná újraírni, hogy visszairja magát egy a társadalom által bátorított identitás-narratívumba.

#### *Egy sors és más semmi (?)*

Fejérházy narratívájának feltérképezése összetettebb feladatot jelent, mert a Burdáiéhoz hasonló narratív koherenciáról az ő esetében korántsem lehet beszélni, már csak azért sem, mert tulajdonképpen narratívakeresés zajlik. Életelbeszélése elemei egyrészt explicit formában, azaz dialógusaiban és a búcsúlevelében megjelenő reflexiói, másrészt elbeszélte monológjai, valamint az elbeszélői magyarázatok alapján körvonalazhatók. Hiszen a narrátor Fejérházy tetteire és magáról alkotott elbeszélésére, valamint annak pretextusaira folyamatosan reflektál. Ebből fakadóan elkerülhetetlen, hogy a tibri (ön)elbeszélés jegyeinek vizsgálata során a Tódor elbeszéléssel közösnek tételezett pretextusok mellett ne vizsgáljuk meg – akár Tibor, akár az elbeszélő által bevont – más (ön)elbeszéléselemeket is.

Arra, hogy a főszereplőnek, Fejérházynek a kritikai diskurzus a műbeli vélt passzivitása alapján milyen jellembeli sajátosságokat tulajdonított, már történt utalás. Az erről kialakult konszenzus teljes összhangban áll az *Előszó*-ban található szerzői állásfoglalással, amely „semmi tethez erővel nem bír, munkától elszoktatott [...] tétlenül szemlélődő jellemként” mutatja be a főszereplőt. Ehhez az általános elítélő véleményhez társul a főszereplőnek a „fölösleges ember” mintáján alapuló elgondolása. Azaz mint olyan emberé, aki nem találja helyét „a világ általános rendjében”. Amennyiben sor kerül Fejérházy élettörténeti narratívájának bemutatására, talán igazolást nyer,

hogy ebben az esetben a „főlöleges ember” kritikusi előfeltevése nem működtethető minden kitétel nélkül.

A főszereplő jellembeli és élettörténeti alakulására vonatkozó önreflexiók, az arra történő elbeszélői utalások a történetelmondásban az apa halála után, illetve akkor jelennek meg, amikor Fejérházy Völgyesdre kerül tanítós-kodni. Ekkor válik emberkerülővé, s magányában elkezdi naplót vezetni „a világról, az emberekről, önmagáról” (159.). Ez jelölheti az élettörténetére vonatkozó reflexív narratívakeresés kezdetét (vö. Schopenhauert olvas). A völgyesdi életszakasz ideje alatt, illetve közvetlenül utána konstruálja azt a narratívát, amelyet több-kevesebb átértelmezéssel és újraírással élettörténetének magyarázataként, megokolásaként elfogad és vall még a búcsúlevelében is. Ebben a narratívában egyrészt megjelenik egy sajátosan értelmezett és profanizált metafizikai horizont, hiszen szövegszerűen kimutatható, hogy narratívái szövegezésének alakulástörténetében a bibliai idézetek nála is pretextusokként funkcionálnak. Másrészt a metafizikai magyarázatadás nála is implikálja valamilyen világrend feltételezését, illetve az abban való elhelyezkedés, helytálalás igényét. Ez lesz Tibor saját sorsára vonatkozó történetének is az alapvető érdekeltisége.

Az, hogy milyen általa feltételezett világrendben tudja magát elgondolni a völgyesdi időszakban a megélt szerelem előtt és alatt, a következő, iróniától sem mentes narrátori szövegből vett idézetek implikációi révén válhat megragadhatóvá: „Bizonyos jóleső megbékülést érzett sorsával, a világgal és önmagával. [...] Érezte, hogy a nagy természetnek ő is egy része”; „Aki felruházta a mezők liliomát, majd gondoskodik róla is” (161–162., 170.), (Mt 6,28–30). Ezek előzményeként értelmezhető az, hogy már a reflexív narratívakeresés előtti időszakban, gyermekkorában is „akkor érezte magát legjobban, ha a hegyeken és erdőkön, [...], egyedül kóborolhatott; elvadult és húzódott az emberektől” (134.). E szöveghelyek rámutatnak arra, hogy Fejérházy világrendfogalma a narratívairás kezdeti szakaszában a Burdához hasonlóan általános érvényűnek gondolt, az isteni jóság irányítóelve által működőnek posztulált egység, ám a természettel való harmóniában élés gondolata a természeti rendként való értelmezését erősíti, szemben a Tódoréval, aki a világrend fogalmában valószínűsíthetően a társadalmi rendét írja bele.

Az Ágnesztől való elválás után növekszik az életreflexiók száma, illetve az addigi sorsalakulás-koncepció módosításának kényszere. Tibor Ágnesnek szóló levelében az elbeszélői közlés szerint közös boldogságuk akadályaként a nevelkedésükben rejlő különbségeket jelöli meg. Ez azt jelzi, hogy a narratívaalakítás szembesülni kénytelen azzal, hogy a gondviseléshit általa értelmezett változatával és a hozzárendelt affirmatív erővel bizonyos élettörténeti események nem okolhatók. Ezen a ponton a Tibor-féle narratívaképzés a pozitív életalakulás gondviseléshittel való magyarázata mellé a negatív élettörténetek magyarázataként elsőként beemeli a továbbiakban a

narratíva szerves részét jelentő, sőt szinte eluraló szocializációs szempontot, amelyet a jellem kialakulásáért is felelősnek vél. Önelbeszélésében a szocializációs aspektus megjelenése jelzi, hogy Tibor bizonyos, az elsődleges szocializáció során (ez a regényben részéről végig reflektálatlan marad) elsajátított narratívákat, illetve narratívafozlányokat visz tovább és hangsúlyoz saját élettörténetére vonatkoztatva. Gyermekkori szocializációs hatásokról beszélve több szocializáló fél is megjelölhető, bár saját narratívája egyiknek sem artikulálódik a szövegben, viszont élettörténetüket alakító szempontokra néhány megidézett dialógusból és bizonyos elbeszélői kommentárokból következtetni lehet. Ilyen szocializálóknak minősíthető az apa, Vilma, a Sármezey házaspár. Az apa életvitelével a munkát, kötelességet el/megvető férfi mintáját nyújtja a fia számára, életalakulása hátterében ő is determináló transzcendens erőket feltételez (igaz, nem túl reflexív módon), az isteni jó-ságot és a sorsot: „Jó az Isten, nem hagyja el azokat, akik bíznak benne” (148.), „Szegény ember ott ragad, ahova a sors kereke ledobja” (147.), de ezek a reflexiók a narrátori iróniának köszönhetően kimondásuk után rögtön más relevanciát nyernek: „A szegény ember, akit a sorskerék Budapestre dobott, azért jól élte világát.”

Vilma életvezetése nyilvánvalóan hasonló ehhez, de nála megjelenik, első-sorban akkor, amikor veszélybe kerül a nyugodt, tétlen élet, egy bizonyos, hagyományosan a polgári élethez kapcsolt „erény”, nevezetesen a cselekvés: „a sült galamb nem repül senkinek a szájába; azt nem lehet a kanapén fekve bevárni” – mondja (142.). Sármezey, mint arra Tibor reflektál is, föld-birtokai haszonbérletbe adásából él és az apához hasonlóan nem dolgozik. Ami a feleségét, Flórárt illeti, ő az, aki beszél Tibornak az anyjáról, és szenvedő, türelmes, mindenről lemondani tudó jellemvonásait emeli ki, s amikor Tibor apja temetésére indul, a fiút a sorsban való megnyugvásra szólítja fel. A szocializáló ilyen életviteli mintái, mint ahogy az elbeszélői közlés rámutat: „Sosem élt olyan körökben, ahol valakit dolgozni látott volna” (158.), Tibor későbbi narratívájában önfelmentő alapként szolgálnak. S ennek megfelelően gondolja el társadalmi helyzetét és feladatait is: „Azt hittem, elég, hogy megszülettem, s kis- és nagyvámosi Fejérházy Tibornak hívnak; a vak fátum maga köteles gondoskodni arról, hogy ez a hangzatos predikátum ne valljon szégyent.” (197.)

Az életesemények nem várt és kiszámíthatatlan alakulása következményeként egyre reflektáltabbá váló Tibor-féle életpbeszélési konstrukció a hasadtság tapasztalatával kénytelen szembesülni. Emiatt kerülhet sor arra, hogy a személyes sors értelmezési horizontjából egyre csökkenő mértékű relevanciája miatt kifelé mozduló kezdeti világrendfogalma és a társadalmi rendként értett világrendfogalom összehangolására tesz kísérletet. „Úgy vélekedett, hogy a világnak, ha jó volna, mindig el kellene fogadni az adott helyzetet, s kinek-kinek a sorsát hajlamaihoz, körülményeihez, véralkatához

igazítania [...] aki, mint ő, úgy nevelkedett, akinek, mint neki, olyan kedélye van, hogy az életet csak szemléli, hogy csak nézője azoknak, akik a világ nagy színpadán magukat előadják: annak a végzet adjon ezer hold földet, ragyogó leányszemeket..." (171.) Tehát elképzelése alapjául szolgáló referenciapontokként az emberi természet (jellem, hajlam), a véralkat és a környezet jelölődnek. E szempontok eszmétörténeti vonatkozásaira, azt hiszem, nem szükséges utalni, az azonban mindenképp hangsúlyozandó, hogy jellem egyrészt az új regiszterek megjelenését a főszereplői élettörténet-elbeszélésben – ami az elsődleges szocializációval elsajátított értelmezési sémák váltságát mutatja –, másrészt, hogy ez az ideálisnak tartott világtárgyképzet nem etikai alapokon nyugvó, mint ahogy a Burdáié. Inkább egy olyan kozmikus rendképzetéről lehet beszélni, amely az egyén kibontakozásának keretétül szolgál. Az etikai horizont ilyen jellegű „kiküszöbölése” jelzi, hogy a szinkron sorsösszefüggés Tibor narratívaképzésében nem releváns szempont. Ezt egyrészt a *nemesis* fogalomnak narratívába történő beépítése, másrészt a fenti idézet azon aspektusa igazolja, amely a világot színpadként engedi értelmezni Tibor számára.

Figyelembe véve ugyanis, hogy Tibor sorsának alakulását az apai bűnökért való büntetés elszívásával mint *nemesis* indokolja: „apját vádolta, s őt tekintette meghasonlott belvilága okozójául. Úgy érezte, mintha őt csak a *nemesis* keze sújtaná apja bűneiért” (172.), nemcsak a narratíva és az általa konstruált identitásképzés hasadtságára lehet következtetni, hanem a *nemesis* utal a szereplői narratívaszerveződés diakronikus irányultságára is. Hiszen az örökletes bűn tanával múlt–jelen diakrón viszonylatában próbálja Fejérházy elbeszélni önnön identitását, mégpedig „maga mentsége” kontextusba helyezve: az ősök bűnei miatt büntetésként elszívott élet koncepciója életigazolásként, *önfelmentő stratégiaként*<sup>34</sup> szolgál számára.

A szinkron viszony kialakulási lehetősége ellen szól az is, hogy a főszereplő a világot színpadnak tételezve magát kívülállóként értelmezi. A színházként felfogott társadalom képzete a XIX. század, sőt a XX. század művészetelméletében, irodalmi diskurzusában különböző változatokban jelent meg. Sennett e témakört vizsgálva Diderot-nak tulajdonítja elsőként annak megfogalmazását, hogy a színésznek el kell jutnia egy olyan jelösszefüggés megtalálásáig, amelynek segítségével a szerep (a kifejezés) tartós és stabil marad minden újabb közönség számára. A jel lényegét tehát a *megismételhetőség* adja, s így a beszélő és hallgató érzelmi állapotától, körülményeitől strukturáltságában függetlenedő jelölőről lesz szó. Sennett szerint a személytelenség ugyanezen logikai alapja kell hogy működjön a társadalomban konszenzus, avagy konvenció címén.<sup>35</sup>

Ami tehát a színjátszásban a jellem kérdését illeti, elmondható, hogy azt konvencionális, egy adott közösség minden tagja által újranelismerhető, ismétlődésében azonosként értelmezhető jelként, formulaként magyarázták.

Vagyis a Ricoeur terminológia szerint az *ugyanazonosság* időbeli állandóság-modelljeként értett *jellem*fogalommal azonos módon. Amennyiben a jellem konvenciók formulaként artikulálódik, amely társadalmi téren is megnyilvánul, egységesítő, egyszerűsített jellege válik fő jellemzőjévé.<sup>36</sup>

Azzal tehát, hogy Fejérházy a társadalmi életet a világ színpadaként és ennek az életnek a szereplőit színjátszókként, míg magát ezeket kívülről szemlélőként tételezi, rámutat világ- és önértelmező stratégiájának lényegi vonására. Eszerint a világi színpadon mozgókat egységes, állandósult, nem változó jellemmel ruházza fel, s ebből fakadóan a „színjátszás” tevékenységében önmagába zárulást, mechanikusságot, ismételhetőséget lát. Az értelemvonalak ilyenfajta lezáródása, a jelentéstendenciák ilyen jellegű egységesülése az alakulás, alakíthatóság világ- és jellembeli tételezésének elgondolhatatlanságát leplezi le Fejérházy saját és társadalomról alkotott narratívájában. Az, hogy színpadként aposztrofálja a világot, az ezen a színpadon mozgóknak a Ricoeur fogalmak szerint *ugyanazonosság*ként (*jellem*ként) modellált identitást tulajdonít, és szemlélőként elhatárolja magát attól, azt jelenti, hogy az ahhoz kapcsolódó identitás-, illetve jellemfogalmat is elveti. Amikor tehát önnön jellemét szemlélődőnek és a nevelődés által alapvetően meghatározottnak tekinti, a változ(tat)ás lehetőségét pedig kizárja, valószínűsíthetően egy másfajta, a szinkrón sorsösszefüggéseket nélkülöző módon és identitásértelem szerint próbálja egységessé írni önnarratíváját.

Narratívája széttartó voltával, a szinkrón viszony kiküszöbölhetetlenségével az Ágnes szakító levele és a Burdával való kapcsolatba kerülés után kialakult egyéni bűnösség- és felelősségérzet szembesíti: felelősnek érzi magát, amiért Ágnessal való viszonya így alakult (191.), Burda folyamatosan felelőtlennek és bűnösnek nevezi, mert nem használta ki az élet kínálta lehetőségeket. A másokkal való sorsösszefüggés tapasztalatában képződő bűnösségtudat mint sorseseemény olyan értelemképződést indít el, amely az önnön másság vagy önidegenség élményével szembesíti.<sup>37</sup> Tengelyi a sorseseemény legfőbb jellemzőjeként azt jelöli meg, hogy „a magától meginduló értelemképződés hatására önazonosságunk szövedéke felfeslik, s ennek folyamányaként olyan lehetőség nyílik meg előttünk, amely az elsajátítás minden igyekezetével a megszüntethetetlen *mátság és idegenség* erejét szegezi szembe, s ennél fogva egyenesen az *önmagunkból való kilépés igényét* támasztja velünk szemben [...] az *önazonosság mint az élettörténet foglalata meghasad és felnyílik.*”<sup>38</sup> (Kiemelések a szerzőtől.) E hasadtság megnyilvánulásaként értelmezhető a szövegben Tibor öngyilkossági terve.

A tervezett öngyilkossági kísérlet előtt az egyes szám második személyű önmegszólítással szövegbe íródó önreflexió – „Menj aludni! [...] Mit lézengsz itt ebben a világban, ahol nincs reád szükség. [...] Ne félj, nem hagysz magad után hézagot” (192.), valamint a regény második tavaszleírása: „Ó, szép május! [...] éltetője a feregnek, ünnepe a filiszternek és csak Tibornak utálat. [...]”

Nem gondol rá a lepke sem...” (193.) – azt bizonyítja, hogy narratívájában megkonstruálódó identitásával immár képtelen önmagát az élettörténet-írás kezdetén tételezett világrend (természeti rend) részeként elgondolni. Ugyanakkor fentebb vázolt előfeltevései alapján az első szövegidézet reflexióként is értelmezhető arra, hogy a narratívába behatoló, a narratívát felülírni tűnő másfajta világrendbe (mint társadalmi rendbe) ha akarna, sem tudna már be- tagozódni. Azonban a számára alapvető narratívahitelesítő pretextusok közül nemcsak a természeti rendként értett világrendfogalom átértelmezésére lesz szüksége, hanem a gondviselés hit is másféle kontextusban jelenik meg az öngyilkossági kísérletet követő epizódokban. Hiszen a hajdani szerető, Dolóresz megjelenése, a testi szerelem mint az életöszön megnyilvánulása, illetve a lerészegedés szolgál az isteni jószág igazolási háttéréül: „...megmenekülését a gondviselésnek tulajdonította, mely nem engedte, hogy kis- és nagyvámosi Fejérházy Tibor elveszen az emberiség számára. Úgy érezte, mintha a földön minden az ő kedvéért volna berendezve, és ő *volna a közép-pontja a világi mikro- és makrokozmosznak*” (195.) (kiemelés tőlem, K. E.). Hogy ilyen kontextusban értelmeződhet számára Dolóresz megjelenése az isteni gondviselés jeleként, hogy pontosan Dolóresz értelmeződik így, valamint hogy csak az öntudatlan részegség állapotában tudja magát egyfajta világrend részeként elképzelni, szóval narratívumának ilyen jellegű elsimitása<sup>39</sup> egyrészt azt jelzik, hogy választott pretextusai nem igazán működőképese- s ezzel hajdani működőképességük is megkérdőjeleződik visszamenőleg. Másrészt jelzik azt is, hogy minden, a pretextusok narratíván belüli működő- képességét cáfoló jelzés ellenére, Fejérházy érdeke az, hogy valahogyan még- is értelmezni tudja magát az önelbeszélése tételezte világrenden belül. Mind- ez más fénybe helyezheti a művet illető azon kritikusí véleményeket, ame- lyek a „fölösleges ember” egyfajta változataként interpretálták Fejérházy fi- guráját, mely szerint a regény főszereplője képtelen „a világ általános rendjében” maga számára helyet találni. Hiszen Fejérházy intenciója – min- den kívülálló törekvése ellenére – a világrendben való elhelyezkedés és an- nak igazolása volt, főképp a narratívakeresés kezdeti stádiumában. Mind- emellett, ha a saját életéről alkotott elbeszélésének kontextusában vizsgáljuk a kérdést, láthatóvá válik, hogy az ő életnarratívája egy másképp értelmezett „általános világrend”-en alapult. Amikor tehát a mű kritikusai Tibor jellemét a világrendbe történő beilleszkedési képesség hiányában értelmezték, való- színűsíthetően a Burda-szólam társadalmi rendként értett világrendfogalma szerint jártak el, azaz ilyen alapon interpretálhatták a figurát a turgenyevi el- beszélésekkel összefüggésbe hozott „felesleges ember” variánsaként. A fő- szereplő akkor válhatna ilyen variánssá, ha a Burda-féle világrend-elgondo- lást valamilyen mértékben saját élettörténeti narratíváját szervező/irányít- ó/létesítő alapelemként tudná igazolni, de az ön- és az elbeszélői reflexiók szerint nem mutatkozik ilyen törekvése.

Narratívája szerveződését illetően tehát elmondható, hogy több (és egymással nem mindig összeegyeztethető) pretextuális elemet (természeti rendként értett világrend, gondviselés, nemezis, szocializáció, véralkat szerinti determináció) működtet, mint a Burdáé. Pontosan emiatt állhatnak össze nehezebben koherens egészé, életének, cselekedeteinek stabil narratív keretévé. Élelbeszélésének az az érdekessége, hogy ennek a koherenciának a hiányát, ezt a narratív inhomogenitást Tibor nemcsak új narratív komponensek keresésével próbálja kompenzálni, hanem a már meglévő narratív formákat, formaelemeket különböző helyzetekben különböző módon aktualizálja, és ezzel ironizálja. Például a negatív történetek magyarázatánál többnyire a nemezis-narratívareszlet lép életbe, a pozitív sorsalakulásra pedig a gondviselési szolgál magyarázatul, míg ha a társadalom kéri számon cselekedeteit, a szocializációt és véralkatát említi önfelmentő narratívaként.

Az aktuális helyzetnek éppen legmegfelelőbb narratív forma(fosztlány) élet(elbeszélés)be léptetése, ennek kiszámíthatatlansága (még saját maga számára is), s a narratíva ilyen jellegű mobilitása és működésének (ön)íróniával való kezelése (vö. a revolvert zálogházba adja, hogy a kapott pénzt elmulathassa) nemcsak a narratíva széttartó jellegére utal, hanem arra is, hogy ennek következményeként Fejérházy jelleme sem tekinthető egységesnek. S a társadalom valóban nem is tudja *ugyanaz*ként értelmezni önnön keretei között, sőt, pontosan azt tartja kifogásolandónak Fejérházy viselkedésében, hogy már a külsőségeket sem tartja fenn ellentétben apjával, aki „legalább a külszint meg tudta őrizni” (189.), s ezzel újrafelismerhetővé, tehát *ugyanaz*ként értelmezhetővé tudta tenni magát a társadalmi rendben.

Mivel Tibornak igénye sincs arra, hogy így jelenítse meg magát a társadalom felé, s mivel a társadalom nem érti Tibor reakcióit, jellemtelennek, *jellem* (azaz *ugyanazonosság*ként értett identitás) nélkülinek tartja. Azzal, hogy Tibor nem rendelkezik egységes önnarratívával és ennek következtében egységes *jellemmel*, azt jelenti, hogy nem válik beszámoltathatóvá: nincs a társadalom birtokában egy olyan, Tibor által felkínált önelbeszélés, melyre hivatkozva Tibor tettei számon kérhetővé válnának.

Úgy tűnik, a főszereplő érdeke pontosan a beszámoltathatóság elkerülése, hátrítása, hiszen amikor Tódor megpróbálja számon kérni tetteinek okát, Tibor azt mondja, hogy nincs sem felesége, sem családja, nem tartozik felelősséggel senkinek és senkiért (196.), valamint amikor Ágnes szakító levelét megkapja, azt érzi, a lány felszabadította a felelősség alól (190.). Azért számolja fel kapcsolatait, hogy ne legyen olyan személy, aki cselekedetei indoklására készítené.

Ami tehát a főszereplő narratíváját illeti, itt is sajátos ellentmondás mutatkozik, hiszen az identitást *ugyanazonosság*ként, a jellem állandóságában véli megragadhatónak, ugyanakkor környezete éppen így nem tudja értelmezni őt, csak az *őmagaság* felől. Ezek alapján arra lehet következtetni, hogy Fejér-

házy az *őmagaság* által meghatározható identitást éli meg *ugyanazonosság*-ként, azaz *őmagaság*ában, éppen változó identitásjellegében látja változtathatatlanak saját jellemét: „Tibor a változatosság embere lévén és semmit sem gyűlölvéen jobban az egyhangúság-, és egyformaságnál, nemigen bánkódott...” (170.). Ez azt igazolja, hogy a Burdáétól eltérő jellemfogalommal értelmezi „*Az ember jelleme az ember sorsa*” állítást. A jellem vélt determinisztikussága miatt, valamint ebből következően annak elképzelhetetlensége miatt, hogy beállítottság-váltás következhet be további élethalakulása során,<sup>40</sup> ez a narratíva egy jól elgondolható jövőperspektívával szolgál számára. A beállítottság-váltás lehetetlenségére mint jövőképre utaló három szöveghely közül egyet idéznék: „hamar belátta, hogy a gyávából Hannibál, a pazarlóból Harpagon, a bujálkodóból Szent Imre herceg, a lustából Briaréusz nem lesz soha.” (198.)

Amennyiben egy radikálisan más narratívát működésbe léptető beállítottság-váltás kizárásával zárt egységként tudja csak értelmezni élettörténetét, a sorsszerűség olyan értelmezéseként fogja azt fel, mint amit Tengelyi sorsfogalomként különböztet meg a sorseseménytől: „a sors fogalma arra az elképzelésre épül, hogy az élettörténet mint az önazonosság hordozója zárt egész”;<sup>41</sup> Walter Benjamin pedig a sorstalanság fogalmában posztulál: „akinek jelleme van, a sorsa lényegében konstans. Ez természetesen azt is jelenti, hogy akkor nincs is sorsa [...]”.<sup>42</sup> Tibor számára a jellem és sors fogalma ehhez hasonlítható összefüggések szerint lesz elválaszthatatlanul összetartozó. „*Az ember jelleme az ember sorsa*” (199.) állításnak könnyen történő integrálását, determinisztikus felhangja ellenére, éppen relatív tartalma segíti. Az átvétel és beépítés gesztusa többféleképpen is értelmezhető. Az átvétel, amelynek alapjául a sors és jellem oksági viszonyba állításának hagyományos felfogása<sup>43</sup> szolgálhat, jelzi, hogy Tibor narratívájában is helyet kap a Tódor-féle sorsösszefüggésekben<sup>44</sup> való gondolkodás lehetősége. Mint már szó volt róla, a regény főszereplőjének narratívájában, mivel sorsértelmezésének alapjait elsősorban az őt elsődlegesen szocializálók sorsnarratíváiból meríti, diakrón sorsösszefüggési viszony körvonalazódik, míg Burdáében, mivel élettörténet-elbeszélése jelen-, illetve jövőorientáltságú, inkább a szinkrón struktúra a meghatározó. Így tehát amikor a tódori elbeszélésből származó állítás átvétele megtörténik és az állítás beleíródik a tibori történetbe, a szinkrón struktúrájú sorsösszefüggés-elgondolás kerül be az életnarráció horizontjába. Ugyanakkor az átvétel ironikus olvasatot is kaphat, minthogy Tibor mindig egy éppen az adott helyzetnek megfelelő és ahhoz szükséges – akár új – narratív komponens keresésén és beépítésén vagy aktualizálásán fáradozik. Így „*Az ember jelleme az ember sorsa*” állítás átvétele is esetlegességében mutatkozik meg: felhasználja, mert éppen működtethető. Az állítás eredeti kontextusból kiragadása és más kontextusba helyezése aztán felülírja, ironikus fénybe helyezi az állítást éppúgy, mint a narratívát, amelyből vétetett.



Ezek alapján elmondható, hogy a világregrend fogalma, a gondviselési hit, valamint sors és jellem összefüggésének tételezése mint élettörténeti elbeszélést konstituáló alapszempontok Tibor narratívájának szerveződésében korántsem hatnak a Burdáiéhoz hasonló narratívaegységesítő, affirmatív erőként, sőt inkább az elbeszélés, s így az általa íródó identitás szétszóródásához, s így egy másféle identitáshoz (*ugyanazonosságként megélt őmagaság*) járulnak hozzá.

Hogy mindez milyen módon hat az elbeszélői identitásra és a regény narrációjára, az az elbeszélői „szólam” vizsgálatával derülhet ki.

*Egymást keresztező narratívák hálójában, avagy mit tehet az elbeszélő?*

A narratív identitás-elmélet egyik felvetése szerint, ha az elbeszélő saját élettörténetét mondja el, az elbeszélt történet elbeszélője identitásával együtt konstituálódik: tehát szereplő a narrátor és fordítva, viszont a szerzőség kérdése már problematikusabb, hiszen saját életünknek csak társszerzői lehetünk, szerzői semmiképpen.<sup>45</sup> Mások élettörténeti narratívájának elmondásánál sokkal egyszerűbb a helyzet, legalábbis ami a szerző–szereplő–narrátor viszonyt illeti. Arra nézve azonban, hogy mások sorsának elbeszélése során az elbeszélőnek konstituálódhat-e valamiféle identitása, és ha igen, milyen jellegű, valamint ezáltal beszélhetünk-e narratori (közvetett) önelbeszéléstről, a narratív identitás-elmélet nem fogalmaz meg kérdéseket. Jelen értelmezés azonban él ennek az előfeltevésnek a lehetőségével, és úgy véli: egyrészt az elbeszélő részéről elhangzó, a szereplőkre vonatkozó reflexiók bonyolult hálójában talán létrejön egyfajta narratori narratív identitás, másrészt pedig, hogy ennek vizsgálata magyarázatul szolgálhat arra, hogy a regény második változatának elbeszélője miért folyamodik a nyitott zárlat narrációs megoldásához.

Jelen értelmezésnek nem célja egy teljességre törekvő narratológiai szempontú vizsgálat, ezért inkább arra figyel, hogy a regény szövegezésében a narrátor milyen viszonyt létesít Tibor és Tódor narratívájával, milyen érdekek irányítják ebben, szövegezésénél milyen narrációs technikát részesít előnyben, és hogy ezek implikációiként miként lepleződnek le az önnön identitását is konstituáló előfeltevései.

Az egyes szám harmadik személyű retrospektív elbeszélés első négy-öt fejezetében elhangzó elbeszélői kommentárok alapján egy viszonylag egységes (lehetséges) narratíva körvonalazódik Fejérházyról: „részben gyávaságból, részben bizonyos buddhista közönyből nem kutatta” (156.); „bármi vár rá az életben, szabadságától többé senki nem foszthatja meg” (157.); „éppoly bámulatos közönyt tanúsított növendékével, mint a társadalommal szemben” (160.); „a változatosság embere lévén”; „a holnappal már keveset gondolt” (170.); „Ha erősebb lélekkel, több akarattal bír, megküzdhetett volna az élettel [...], de [...] gyáva volt már természeténél, véralkatánál fogva is”. (171.)

Ezek a vélemények a főszereplőt kialakult jellemként kezelik, s céljuk a jellembeli tulajdonságok, elsősorban a jellembeli gyengeségek leleplezése. Ez arra enged következtetni, hogy az elbeszélő a Tiborról szóló narratívába alapvetően olyan szempontokat épít be, amelyek a művet illető kritikus véleményekben is domináltak, s amelyek sajátos átfedést mutatnak Burda önnön és Tiborról szóló narratívaképző aspektusaival. Ezek alapján úgy tűnik, mintha az elbeszélő rejtett polémiát is folytatna Tibor még alapvetően ki sem alakult, ki sem fejtett saját életelbeszélésével, annak szempontjaival (hiszen narratívakeresés történik). Aztán ez a polémia artikulálódik majd explicit módon Burda megjelenésével, akinek a narratívájához a narrátor egyáltalán nem fűz kommentárt, s életvitelét is csupán egyszer véleményezi: „Szellemi tehetségei mérsékelték voltak; ezt a hiányt azonban pótolta a szorgalom és kitarás, mely tulajdonokat a társadalom jobban jutalmazván, mint a tétlenül elmélkedő tehetséget, Tódor már jogász korában tisztességes jövedelemre tett szert.” (186.) Ezért is mutatkozik ez a narrátor számára könnyebben kezelhető, függetlenebb, autonómabb szólamnak, aminek következményeként egy a szereplői narratívák között fennálló látszólagos hierarchia tételeződik. Látszólagos, mert – noha az elbeszélő főként olyan érvek mentén szervezi meg Tiborról szóló narratíváját, amelyek a Tódorénak adnak narratív keretet (például a munkálkodás számonkérése, a szemlélődő magatartás, az akaratgyengeség kárhoztatása) – az elbeszélő bevonja a Tibor önelbeszélését konstituáló elemeket is.

Amennyiben pedig olyan pretextusok épülnek be az elbeszélő Tiborról való beszédébe, mint például az elsődleges szocializáció, a véralkat, a nemezis, az a tibori narratíva ezen elemeinek elfogadását, mi több jogosultságának elismerését jelenti. Jelzi, hogy az elbeszélői szólam sem lehet letisztult, koherens, hiszen amennyiben az elbeszélői narratíva párbeszédbe lép mindkét szereplői önelbeszéléssel, azok narratív elemeit, regisztereit elsajátítva bevonja, azzal magát is a két narratíva által teszi elbeszélhetővé. Vagyis az elbeszélői identitás a két élettörténeti narráció közötti dialektikában mozgó, változó jellegű *narratív identitásként* jelölődik. Ez más fénybe helyezi a főszereplő elbeszélésben betöltött szerepét is, hiszen a kritika Fejérházyt elsősorban passzivitásában tartotta értelmezhetőnek. Azonban az, hogy Fejérházy önelbeszélésén belül nincs meg a (cselekvés)történet és a szereplő együttmozgásának a koherens narratíva által megkövetelt egysége, ez az őt elmondó elbeszélés szerveződését is befolyásolja. Vagyis mivel Tibor önnön állandóan változó jellege, jelleme miatt nem tud koherens önelbeszélést felmutatni, széttartó, szétíródó narratívája miatt az őt elbeszélő számára is szinte lehetetlenné teszi, hogy egységes jellemként ragadja meg: a főszereplő inhomogén, szétszóródó önelbeszélése kihat elbeszélhetőségére, a róla szóló akaró elbeszélőre és elbeszélésre, valamint ezzel a narratívák között feltételezett hierarchiára is. Ehhez járul még hozzá, hogy amennyiben elfogadha-

tónak bizonyul „Az ember jelleme az ember sorsa” Tibor narratívájában elfoglalt helyéről adott értelmezői magyarázatunk, főként a szinkrón sorsösszefüggés megjelenésének gondolata, ez a szereplő addigi narratívájának elbizonytalanodásához vezet. A jellemében, ebben az esetben *őmagaságában* elbizonytalanított szereplő pedig visszahat saját elbeszélhetőségére: „A szereplő azonosságvesztésének tehát az elbeszélés [récit] konfigurációjának vesztesége felel meg, és különösképpen az elbeszélés berekesztésének [clôture du récit] válsága”.<sup>46</sup> Így elmondható, hogy az elbeszélői narratíván belül Tibor aktív szereppel bír, s jelleme (*őmagasága*) az elbeszélés szerveződére és az elbeszélő identitásalakulására is hatással van.

Az elbeszélői identitás ingadozó, állandó mozgással jellemezhető természete a regény zárlatában érhető tetten leginkább. Hiszen amennyiben a narrátor önazonosság egy dialektikus mozgás függvényeként jön létre, a narrátor számára identitásvesztéssel jár, ha bármely narratívát kimozdítja az elbeszélésben (a regény) elfoglalt helyéből. Ezenkívül ez az elmozdítás az állásfoglalás, az egyik narratíva érvényessége mellett való döntés felelősségét is maga után vonná. Ha Fejérházy az elbeszélés végén öngyilkos lenne (mint ahogy az első változatban), tette miatt kvázi meg nem értett *hősként* értelmeződhetne az olvasó szemében, azaz az olvasó szánalmat érezhetne sorsának alakulása miatt, s az *Előszó* szerint pontosan ezt akarja elkerülni a szerző: „...anélkül [...], hogy szánalmat ébresszek iránta. [...] Nem kér ő részvétet, csak igazságot – s azt kap is.” (129.) Ugyanakkor ez a megoldás azzal is járna, hogy a Tódor életvitele, narratívája tűnne működtethetőbbnek. Ha megtörténne a beállítottság-váltás, amellet, hogy szintén a Burda-féle élettörténet jutna nagyobb létjogosultsághoz, az elbeszélés nem kerülhetné el a didaktikusság vádját sem. Alternatív zárlatmegoldásként tehát, amennyiben a narrátor nem akarja megszüntetni önnön identitását, avagy nem akar egyik narratíva mellett sem állást foglalni, narrációs megoldásként a nyitott befejezést, a narrátor elhallgatását, műből való kivonulását választhatja azzal, hogy életben hagyja főszereplőjét, s az ő megnyilatkozásával függeszti fel az elbeszélés menetét.

Ezt azt jelzi, hogy amennyiben a „kiengesztelődés norma” tárgy- és hatáskritikai vonatkozásának megvalósulása szerint vizsgálódunk, nem születik a befogadót megnyugtató/kiengesztelő megoldás, mivel elmarad „a narrátori végszó”, a „költői igazság” helyére a „költői szükségesség” lép. Ez utóbbi gondolatot Szilasi László Jókaitól idézi,<sup>47</sup> akinek számos regénye él a nyitott befejezés narrációs technikájával. Szilasi szerint Jókai saját regényeiről adott kommentárjai, értelmezései alapján elmondható, hogy az eszmei mondanivaló gyakran igazolásul szolgál a formátlan formára, vagyis ha az eszme úgy kívánja, akkor el kell hagyni a narrátori végszót, s ilyenkor ezt a megoldást nem feltétlenül kell művészi következetlenségként értelmezni. Ez azt is jelenti, hogy a „költői igazság” elmaradása egy másfajta igazságfoga-

lom körvonalazódását teszi lehetővé, Jókainál ez a valóság-hűség, az életszerűség fogalmával mutat rokonságot, amely nem feltétlenül metafizikai kötődésű s így nem feltétlenül egy igazságos világrend, vagy konkretizáltabb formájában, egy társadalmi rend működését hivatott igazolni, vagy *nem* igazolni hivatott. Ennyiben tehát sérül a „kiengesztelődés normájának” világnézeti kritériuma is. Véleményem szerint a Reviczky-regény *Előszójából* már idézett mondat („Nem kér ő részvétet, csak igazságot – s azt kap is”) igazságfogalmát ilyen kontextusban is lehet interpretálni.

Igy a Burda-féle narratíva felől értelmezve azzal, hogy a főszereplő nem lesz öngyilkos a mű végén, az elbeszélő bizonyíthatja azt, hogy a főszereplői narratíva annyi következetességgel és koherenciával sem rendelkezik, hogy Fejérházy megölje magát, amint szembesül narratívája széthulló jellegével, szemben például *Az öreg tekintetes*, a *Beszterce ostroma* (bár itt a befejezés nem egyértelműsíti az öngyilkosságot), a *Férj és nő* főszereplőjével, vagy *A karthausi művészével*, Artúréval. Ugyanakkor a főszereplői *őmagaság* szétíródo elbeszélése értelme szerint az öngyilkosság elmaradása olvasható pontosan a narratív inkoherecia jegyében íródo önelbeszéléshez való következetesség lépéseként is. S ekkor a búcsúlevélben elhangzó, a jellem és sors determinisztikus kapcsolatára utaló állítás tekinthető a Tódor narratívájából származó pusztá átvételnek, átkontextualizálásnak, amely révén maga a Burda-szólam ironizálódik. Vagyis Tibor narratívája folyamatosan metanarratívát ír a Tódor önelbeszéléséről. Sőt, amikor saját narratívájának széthulló jellegével és a helyzetenként változó narratívafozlányai hol működtethető, hol pedig nem működtethető minőségével szembesülve ezen és önmagán ironizál (vö. öngyilkosság-jelenet), saját inkoherecia narratívájáról is metanarratívát készít.<sup>48</sup>

S végül, ami még az elbeszélő önnön identitását illeti, elmondható, hogy amennyiben az elbeszélő elbeszélése végén nem igazolja explicit módon egyik szereplői életkonstrukció működőképességét sem, az önnarratívájára vonatkozó beszámoltathatóságot kerüli el, vagyis identitása pontosan ebben a beszámoltathatósági hiányban jelölődik. Ebben az esetben azonban a narrátor a főszereplői önelbeszélés szerveződési szempontja szerint jár el, hiszen Fejérházyt a társadalom pontosan azért nem tudta *ugyanazként* értelmezni, mert nem rendelkezett, és szándéka szerint nem is akart rendelkezni olyan önelbeszéléssel, amely beszámoltathatóvá tenné. Amint az elbeszélői önnarratíva, előfeltevései alapján, hasonló inkohereciát mutat, mint a Tiboré, annak ugyanolyan mértékű létjogosultságát ismeri el mint kezdetben a Tódorénak (lehet ez az *Előszó*ban emlegetett igazság, amit Tibor kap?), sőt, ezáltal rámutat ez utóbbi narratíva korlátaira, anakronisztikusságára, nem minden feltétel nélkül való működtethetőségére. Ez érthetővé teszi egyrészt azt, hogy a különböző narratív formák miként állnak kölcsönös viszonyban a narratív identitással. Másrészt utalhat annak a folyamatnak a kezdetére,

amikor egy önnarratíva helyességének megítélésében a társadalom hatásköre gyengül, az egyén én-elbeszélésének rendjét, koherenciáját az „itt és most” horizontjában teremti vagy nem teremti meg, annak külső referenciája, mérceje a narratív keret szerveződésében viszonylagossá válik, s ezáltal a narratíva működőképességéről, hatékonyságáról szóló döntés az egyéni, az individuális körébe utalódik.

Szilágyi Márton felvetését tehát, mely szerint a regény második változatában a nyitott zárlat narrációs eljárásának alkalmazásával Reviczky egy meghaladottnak vélt hagyományhoz nyúl vissza, igazolhatónak vélem, ám úgy gondolom, hogy ez nem abban nyilvánul meg, hogy olyan „költői igazgatszolgáltatást” nyújt, amelyet a pozitív előjelű affirmatív beszédhagyomány poétikai normája, a kiengesztelődés megkövetel, hanem a Jókai nevével jelölhető, Gyulaiék által oly sokszor kárhoztatott regényírói hagyományhoz való kötődésben. Értelmezésem szerint Az *Apai örökség* inkább az ilyen jellegű affirmatív elbeszélői diskurzustól való eltávolodásban válik megragadhatóvá, s így akár a fentebb említett regények sorában is elhelyezhetővé.

1 LŐRINCZY Huba, *Reviczky Gyula szépprózai öröksége = Uő, Szépségvágy és rezignáció*, Bp., 1984, 204.

2 SZILÁGYI Márton, *Egy átírás tanulságai Reviczky Gyula Apai örökségének két változata*, *Alföld*, 1994/10., 57–68.

3 LŐRINCZY, *i. m.*, 224.; SZILÁGYI, *i. m.*, 66.

4 SZILÁGYI, *i. m.*, 62.

5 = VAJTHÓ László, *Reviczky Gyula*, Bp., 1939, 39.

6 SZILÁGYI, *i. m.*, 67–68.

7 SZILÁGYI, *i. m.*, 66.

8 Az oldalszámokat REVICZKY Gyula, *Apai örökség = Régi magyar regények II.*, Bp., 1994 alapján adom meg; 129.

9 Alaisdair MacINTYRE, *Az erény nyomában. Erkölcsméleti tanulmány*, Bp., 1999, ford. BÍRÓNÉ KASZÁS Éva.

10 Uo., XV. fejezet, 274–303.

11 Uo., 288.

12 Uo., 292.

13 Uo., 291.

14 = *Time and narrative*, Chicago, London, 1988, ford. Kathleen BLAMEY és David PELLAUER.

A *Soi-même comme un autre* 5. fejezetéből származó idézetek lapszámait az angol

fordítás: *Oneself as another*, Chicago, 1992, ford. Kathleen BLAMEY, a 6. fejezetből származókat *Az én és az elbeszélte azonosság*, ford. JENEY Éva = Paul RICOEUR, *Válogatott irodalomelméleti tanulmányok*, Bp., 1999, 373–413. alapján jelölöm.

15 RICOEUR, *Az én és az elbeszélte azonosság*, 399.

16 Uo., 403.

17 A személyes identitáson belül elkülönített két identitásvariáns definíciója, nagy hasonlóságot mutat Jan Assmann egyéni és személyes identitás fogalmaival. Jan ASSMANN, *A kulturális emlékezet*, Bp., 1999, 130–131.

18 RICOEUR, *Oneself as another*, 2.

19 Uo., 117–119.

20 Uo., 121.

21 Uo.

22 Ricoeur a kulturális-nyelvi megelőzöttség és a szocializáció kérdéskörét nem érinti, az internalizáció fontosságáról és jellemformáló szerepéről is csak egyetlen helyen beszél, vö. előző oldal.

23 Vö. KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *Intertextualitás: létmód és/vagy funkció?*, *It*, 1995/4, 527.

24 Vö. Charles Taylornak az egyén én-elbeszélésének mindenkori metafizikai háttér

- iránti affinitását és igényét, valamint a világrendbe való betagozódás elsősorban morális kritériumait tárgyzó művével. Charles TAYLOR, *Sources of the Self The Making of the Modern Identity*, Cambridge, 1989, lásd még Friedrich SENGLÉ, *Biedermeierzeit: Deutsche Literatur im Spannungsfeld zwischen Restauration und Revolution 1815–1848* című művének első három elméleti fejezetét, ahol a XIX. századi eszmétörténeti paradigmaváltás gyökereit és a századvégen is megjelenő pesszimista világkép előzményeit kutatva, Sengle is egy általános rendfoglalomhoz való kötődés jelenlétét előfeltételezi. 64–65., 73–74.
- 25 Kenneth J. GERGEN–Mary M. GERGEN, *A narratívumok és az én mint viszonyrendszer = Narratívák 5. Narratív pszichológia*, Bp., 2001, 83., 89.
- 26 Vö. Németh G. Béla, *A peremsors tudat-torzítása (Védekező humor – kibékítő belátás: az értekező Reviczky)* = *Uő, Küllő és kerék*, Bp., 1981, 165–166.
- 27 DÁVIDHÁZI Péter, *Gyulai Pál történelemszemlélete*, ItK, 1972/ 5–6, 580–598.
- 28 DÁVIDHÁZI Péter, *Húnyt mesterünk. Arany János kritikus öröksége*, Bp., 1992, 76–77.
- 29 Uo., 222–240.
- 30 Uo., 83.
- 31 Vö. Max WEBER, *A protestáns etika és a kapitalizmus szelleme*, Bp., 1995, 94–229., továbbá I. Sz. KON, *Énünk nyomában*, Bp., 1989, 57–58., 88.
- 32 Vö. ennek a gondolatnak a megjelenéseként olvassa Takáts József Asbóth *Álmok álmodóját* = TAKÁTS József, *A kötelességeszme regénye Asbóth János: Álmok álmodója*, Holmi, 1996/8., 1123–1134.
- 33 Takáts József szerint Gyulai még századfordulós emlékbeszédeiben is ezt az élet-és embereszményt méltatja és kanonizálja: TAKÁTS József, *Gyulai, emlékbeszéd, kanonizáció = A magyar irodalmi kánon a XIX. században*, Bp., 2000, 171.
- 34 Vö. McAdams a történetek strukturálódási mechanizmusát vizsgálva idézi Han-
- kiss Ágnes négy alpnarratívumot elkülönítő koncepcióját. Dan P. McADAMS, *A történet jelentése az irodalomban és az életben = Narratívák 5. Narratív pszichológia*, Bp., 2001. 167., továbbá HANKISS Ágnes, *„Én-ontológiák” (Az élettörténet mitológikus áthangolása)* = FRANK Tibor–HOPPÁL Mihály (szerk.), *Hiedelemrendszer és társadalmi tudat*, II, Bp., 1980, 30–38.
- 35 Richard SENNETT, *A közéleti ember bukása*, Bp., 1998, 46., 126–127., 129.
- 36 Vö. MacINTYRE, *i. m.*, 49–51., továbbá Walter BENJAMIN, *Sors és jellem = Uő, Angelus novus. Értekezések, kísérletek, bírálatok*, Bp., 1980, 57–69.
- 37 Vö. TENGELYI, *i. m.*, 32–33., továbbá Uő, *A bűn mint sorsesemény*, Bp., 1992, 190.
- 38 TENGELYI, *elsőként i. m.*, 43.
- 39 A narratívum elsimitása kifejezést Th. R. SARBIN-től kölcsönzöm. Vö. Uő, *Az elbeszélés mint a lélektan tömetaforája = Narratívák 5*, 71
- 40 Vö. „az autonómia – épp az »életvitel« alakításának meghatározott módjaként tekintve – olyan gyökeres beállítottság-váltást föltételez, amelyet egy folytonosnak képzelt életmenetben bekövetkező fokozatos változások soha nem helyettesíthetnek.” (Kiemelés a szerzőtől.) TENGELYI, *i. m.*, 301.
- 41 Uo., 43.
- 42 W. BENJAMIN, *i. m.*, 61.
- 43 Benjamin tanulmányának tulajdonképeni érdeke pontosan ennek megkérdőjelezése, *i. m.*, 59–60.
- 44 A sorsösszefüggés fogalmát Lévinastól kölcsönzöm. Idézi és értelmezi TENGELYI László = Uő, *A bűn mint sorsesemény*, Bp., 1992., 227.
- 45 Paul RICOEUR, *i. m.*, 400.
- 46 RICOEUR, *i. m.*, 386.
- 47 *I. m.*, 168.
- 48 Vö. Paul de MAN iróniafogalmával: *A temporalitás retorikája = Az irodalom elméleti I*, Pécs, 1996, 33–60.

„A vesztesnek még nincs vége”  
Kertész Imre és J. F. Cooper *Nyomkeresője*

Kertész második, 1977-ben megjelent kötetének címadó elbeszéléséről írva, Pályi András felveti a kérdést, hogy nem „krimiparódiáról”<sup>1</sup> van-e szó. Főként, hogy J. F. Cooper indiánregényének is ez a magyar címe (*The Pathfinder*), és a könyv magyarul is elég népszerű és ismert ahhoz, hogy asszociációként eszünkbe jusson. De ha paródia, akkor mit vagy kit parodizál Kertész, és főként miért? Ezúttal rejtélyeskedő, a bűnügyi regényekre emlékeztető cselekményt választ arra, hogy a haláltáborok tapasztalatának elmondhatósága és az eltelt idő közötti feszültséget, a felejtés és a rá való emlékezés dinamikájának a természetét bemutassa. Hogy a haláltáborokról van szó, azt nemcsak a többi Kertész-mű ismeretében tudjuk, hanem megannyi erre utaló jelből: ahogy Hermann, a házigazda jellemzi vendége nyomozásának tárgyát: „föltételezzük a lehetetlent, és egyszer csak bizonyágot nyerünk rá, hogy ... hogy lehetséges” (176.),<sup>2</sup> a tény, hogy a helyszín egy város mellett van, mely „régii fejedelmi székhely”, „egész földrészünk kultúráját érintő nevezetességeivel”, hogy a vendég egyszer „utazott már sokkal körülményesebb módon is oda”, és a szag, amelyet a vendég említ – „rettentő bűz van arrafelé” –, míg végül a kapufelirat: „Mindenkinek a magáét”, egyértelművé nem teszi, hogy a küldött Buchenwaldba látogat el. Hogy nem először jön, hogy, mint Krúdy hősei, visszatér erre a helyszínre, és egy olyan helyen keres nyomokat, amelyet ismer, vagy régen ismert, az eltelt időre irányítja a figyelmet. A küldött „veszedelmes ellenfél”-nek nevezi az időt, amely elfedi a nyomokat és a „mindennapi borzalmat” megszokássá változtatja. Hogy ő maga is végigélte a koncentrációs tábor, azt a küldött mellékes körülménynek tartja. Küldetése nem magánügy, még akkor sem, ha életének nagy feladata, munkája ez, amelyre mindig is készült. Ő a hely próbaköve akar lenni, jel, bizonyág, tanú. De vajon ez a biblikus nyelven kifejezett hitvallás mit jelent és hogyan valósítható meg? A kisregény hőse, a küldött, példázatszerű útjával a „bizonyágtevés” lehetőségeit járja be, számolva a kudarccal is, mint lehetőséggel.

Cooper *Nyomkeresője*<sup>3</sup> a címen kívül a regény természetesen nem sok hasonlóságot mutat. Vannak viszont jellemző, látható ellentétek, melyek miatt érdemes összehasonlítani a két könyvet: a Kertész-regény a konvencionális

kalandregényekkel szemben parodikus, nem-konvencionális szerkezetű. A műfaj stílusjegyeit parodizálja, illetve groteszk perspektívában láttatja.

J. F. Cooper az első ismert és népszerű amerikai írók egyike, a „Leatherstocking”-sorozat darabjai pedig az első „igazán amerikai” regényekként vannak számon tartva. Kritikusai szerint Cooper ezekben a regényekben sikeresen használja fel az európai regény kliséit, amennyiben új tartalmakat tud adni nekik. A *Nyomkereső*, akárcsak a többi Cooper-regény, a XIX. század elején játszódik Új Angliában. Romantikus hőse, Natty Bumpoo, ez az amerikai Robinson, akinek legfőbb erénye a – földjéhez, hivatásához és barátaihoz való – hűség, sok nehézséget leküzdve ugyan, de végül, a műfajhoz híven, eléri célját: legyőzi a gonosz ellenséget és megmenti az ártatlan és szimpatikus utazókat. Az olvasó pedig fellélegezhet, biztonságban tudva így a világ rendjét, hogy a jó ismét győzedelmeskedett a rosszon. Cooper *Nyomkeresője* – kamaszkorunk izgalmas olvasmánya –, lélegzetelállító kalandjaival, melyekben a jó és bátor hős természetesen biztosan győz, megható humanizmusával,<sup>4</sup> az indián–fehér barátság romantikus és klisészerű ábrázolásával, továbbá naiv Amerika-szeretetével valóban sok szempontból idealista könyv.

A Kertész-szövegben viszont, tőle megszokott módon, éppen a humanizmus leleplezése történik, legyen szó a barátság, a hűség, vagy a hazaszeretet fogalmairól. A „nyomkereső” láthatóan idegen, egy másik hagyományhoz tartozik. Nem öncélból, hanem a valami máshoz való hűség kedvéért kell lelepleznie emezt. Miközben például Hermann lelkesen és büszkén mesél vendégeinek szűkebb hazája, Weimar humanista örökségéről és nevezetességeiről, a küldöttet csak egy bizonyos szempontból érdekli, és ezért aztán az olvasó is csak egy bizonyos szempontból látja ezt a híres várost: a lelepleződésében. Ő egy a város melletti, legalább ennyire nevezetes helyet akar megtekinteni, mely ottlétével az előbbi örökségének érvénytelensége, a humanizmus hazug volta és csődje, a goethei hagyomány visszavonása, ahogy azt a kapujára vésett, a civilizáció alapszabályait felrúgó felirat is bizonyítja: „Mindenkinek a magáét”.<sup>5</sup>

A hagyomány-rontás tetőpontja az *Iphigénia Tauriszbán* című dráma illúziótlan átköltése. Földényi László tanulmányában megjegyzi, nem véletlen, hogy Kertész éppen ezt a Goethe-művet választja, mely „úgy végződik happy end-del, hogy közben minden epizód a boldog végkifejletet teszi kérdésessé. Goethe-nél minden elképzelhető borzalom felsejlik: emberáldozat, gyilkosság, örület, incesztus, árulás, nemi erőszak... Goethe azonban megmenti hősnőjét, s vele együtt megmenti a kultúrát.”<sup>6</sup> A *nyomkereső* hőse szerint törvényszerű, hogy a kultúra elpusztul, Buchenwald után minden egyéb végkifejlet alaptalan hitegetés lenne, a – XX. században – történet megcsúfolása. Az, amit a küldött szerint a barbár király katonái tesznek a dráma végén, mintegy kilépve a szerepükből:



No, és hogy el ne felejtsem: este azután mindnyájan elmentek a színházba, hogy megnézzék, mint gyakorol irgalmat a színpadon a barbár király, miközben a zsöllyék közé bújva nagyokat röhögtek a markukba. (246.)<sup>7</sup>

Kertész elbeszélésében nincs egy Nathaniel Bumppoéhoz hasonlítható, perszonifikált hős. Ahogy Szirák Péter írja, az elbeszélés főhőse nem is „jellem”, hanem a nyomozás perspektívája.<sup>8</sup> Nincs ábrázolva, arca sincs; a pillanatnyi küldetésén kívül nem tudunk meg róla mást. Azt sem tudjuk, hogy milyen nyomokat keres, hiszen amit a helyszíneken talál, azzal a küldött elégedetlen. Buchenwaldban semmi nem maradt meg az egykori táborból, ami számára radikális következtetésekhez vezet:

Ha semmi sincs itt, aminek itt kellene lennie, akkor talán téves volt minden előzetes feltevés, hamis és elvont valamennyi bizonyíték. Akkor e hely sem az, ami, csak az ő makacs rögeszméje; akkor ő maga sem az, aki, és tévedés a küldetése. A tér, az idő, a lába alatt a föld – semmi sem igaz. Akkor nincs más igazság, csak ez a minden érzékszervét szüntelenül ostromló, ellenállhatatlan sugallat: ez a csönd s e szelíd lanka nyári békessége... (230.)

Z.-ben, ezzel szemben, minden érintetlenül megvan, „azonosítható”, de a tárgyi bizonyítékok sokasága ugyanúgy nem viszi közelebb a nyomozás céljához, ami a szövegben nincs megnevezve. Azért nincs, hogy a bűnügyi regények olvasási módjával ellentétben ne a célra, hanem a kifejezés mikéntjére irányuljon az olvasó figyelme. A hős az emlékekben és a nyelvben nyomoz, a történetek nyelvi kifejezhetőségének esélyeit keresi. Küldetése nem jár sikerrel, ami nem véletlen, hiszen egy egyértelműsítő nyom, a haláltáborok történetnek egy garantáltan hiteles változata leszűkítené az értelmezés és a kifejezés további lehetőségeit, halott, muzeális darabbá tenné magát az eseményt. A kisregény tétje éppen az, hogy, ahogy Selyem Zsuzsa írja Szirák Péter Kertész-monográfiája kapcsán, „van-e nyom, van-e nyomkereső – hiszen a felejtés ellen semmi mást nem tud felhozni, mint ezt a negativitások által körülírt nem-identitást, ezt viszont teljes felelősséggel kiszolgáltatja a felejtés-émlékezés dinamikájának”.<sup>9</sup>

Az ellentét Cooper naiv-idealista és Kertész visszavonó-tagadó-parodizáló *Nyomkeresője* között azonban túl egyértelmű ahhoz, hogy ne kellene egy kicsit jobban utánanézni, miből is táplálkozik Cooper idealizmusa, akinek viszonya hazájához és a saját hagyományához korántsem ilyen problémátlan.<sup>10</sup> A „Leatherstocking”-sorozat heroikus romantikája mellett nosztalgikus és mélabús is, ami nem véletlen, hiszen szerzője egy soha nem volt világot jelent meg, ahol például az indián és a fehér ember a legjobb barátok. A valóság legalább annyira különbözik ettől, mint Kertész hősenek értelmezése Goethe drámájától. Az indiánokat a fehérek kiirtották, ugyanúgy, ahogy – a küldött szerint – Taurisz királyának katonái lemészárolták az idegeneket és megbecstelenítették, majd megölték a papnőt is.

Másrészt viszont Kertész kisregényében is fellelhetők a kalandregény egy-némely jellegzetességei: a cselekmény fokozatossága és a – Coopernél látható, Kertésznel szinte láthatatlan – próbák, akadályok, melyekkel a főhősnek meg kell küzdenie. Az is közös vonás, hogy a küldött is találkozik különböző emberekkel, akik valamit képviselnek, valamilyen tulajdonságot mutatnak be. Akárcsak Cooper idealizált hősei, akik még a nevüket is, az általunk ismert indiánoskönyvek hagyománya szerint, egy tulajdonságuk alapján kapták (Nyomkereső, Nagy Kígyó, Édesvíz stb.). Coopernél mesterkélték és stilizáltak a párbeszédok: a hősök hosszú monológokat mondanak egymásnak, amelyekben az olvasó néha el is fárad, és nem érti, hogy jut a hősöknek ideje ezekre a hosszú szólamokra az amúgy kalandokban és váratlan veszélyekben bővelkedő regényben. Annak ellenére azonban, hogy párbeszédok külön életet élnek, az olvasó mégis adottnak veheti, és nem is csalódik ebben a hitében, hogy a hősök szót értenek, a cselekmény pedig a párbeszédok által alakul, bonyolódik tovább.

Kertész kisregényében, egy kivétellel – mely a gyászruhás hölgygel, ezzel a modern kori Antigonéval való beszélgetés, aki apját, fivérét és vőlegényét gyászolja –, nincsenek a cselekményt megfordító párbeszédok, sőt, jóformán érdemi párbeszédok sincsenek. A küldött egy másfajta tudással rendelkezik, melynek éppen a megoszthatósága, az elmondhatósága a tét, és minden egyéb mondandó lényegtelen a számára. A beszélgetések Kafka regényeinek párbeszédeit juttatják eszünkbe, melyek minduntalan felborítják a beszélgetés konvencionális szabályait, leleplezve ezzel az élet normalitásának a látszatát. A *nyomkereső*ben vannak ugyan párbeszédok, de nincs kölcsönös konszenzus, amin a beszélgetések alapulhatnának. Ha a többi szereplő hatással van is a küldött munkájára, az valami próba vagy akadály formájában jelentkezik, melynek ellene kell állnia, bár nehezebbre esik és nem is mindig sikerül (például a feleség kérése, hogy vele mehessen a buchenwaldi táborba). Az alakok egyébként is jobbára azért vannak, hogy egy, a küldött missziójához való viszonyulási formát bemutassanak. Ebben *A nyomkereső* – példázatossággal és az alakok sematikuságával – a XVII. századi vallásos irodalom kiemelkedő művéhez, *A zarándok útjához* hasonlítható.

Hermann, a házigazda, a „DDR-Intellektüel”<sup>11</sup> jóságos vendégszeretettel, mentegetőzésével, alkalmazkodásával és mindent túlélő belenyugvásával a szolid polgári létet jelképezi. Saját bevallása szerint maga is elindult egykor a küldött útján, „lázás kutatómunkába fogott”, „aktákat gyűjtött, bizonyítékokat szerzett, egész irattárat halmozott föl”, mindezt „kötelességérzetétől” vezetve, mert közvetlenül nem volt érintve az esetben, de valami miatt nem jutott el odáig, hogy feldolgozza az összegyűjtött anyagot. Azon is töprengett egy ideig, hogy mit tehetne még ezenkívül, de nem sok eredményre jutott. Aztán a hétköznapi dolgai, egzisztenciája, a krónikus időhiány, és családja – amely mentségnek minden esetben felhozható – amúgy

is lefoglalták. Ezért is nem jutott el soha arra a helyre, ahová a küldött indult, bár a szomszéd városban lakik.

A küldött felesége, akinek a tengerparti nyaralás az utazás célja, gondoskodásával és kitartó figyelmével próbálja megkönnyíteni, kényelmesebbé, túlélhetőbbé tenni ezt az utat: „az asszony csökönyös és igen veszedelmes ellenfél: nagy a hatalma, és nyilvánvalóan élni is fog veled, hogy enyhítse azt, aminek pedig sajognia, következképpen tehát élnie kell” (191.). A felejtést és a hétköznapok jótékony közönyét jelenítik meg a fecsegő asszonyok a Buchenwald felé tartó autóbusszon (miközben ő titokban arra számított, hogy a városból egyetlen autóbussz indul, egyetlen céllal). A „kockás mintájú, nagy pepitás sportruházatot” viselő ember szórakozni jár a táborba, mert „van mozi és múzeum, történelmi romok és modern műalkotás, látványosság az élőknek, pihenője a holtaknak – változatos és tanulságos program, e programnak garantált, percre kimért órarendje, s mindegyiknek szakértő előadója vagy tárlatvezetője” (219.). A turisták is a tábor szórakoztató történelemmé válásáról szavatolnak, „szorgosan elhordva a dolgok jelentőségét”. Az egyenruhás nő a tábor szabályai értelmében azt várja el tőle, hogy szófogadó turista legyen, aki megnézi a tárlatot, az „őskori kövületeket”, a „lomtárat”, meghallgatja a tájékoztatást, aztán hazamegy, és idővel elfelejti, mint annyi minden más is. Sorstársaival, a tábor területén működő zajos vendéglőben üldögélő lármás férfitársasággal nem lenne nehéz azonosulnia, hiszen azok is, hozzá hasonlóan, visszatértek, hogy megtalálják a múltjukra utaló nyomokat, és most közös magányukban felejtetni próbálnak, de ahhoz neki is fel kellene adnia küldetését.

Akadály ezenkívül a hotel bódító kényelme, az ízek ingere, de saját kényelmes énye is, ahogy „könnyebbségekkel” veszi körül magát, hogy aztán kudarcát megalapozottnak lássa. Ellenség az idő, mely eltörli a nyomokat és történelemmé változtatja a személyes tragédiát. A városban például a külső szemlélő számára nyoma sincs annak a múltnak, amit ő keres: „a háromszögű antik homlokzatok, a balkonok, a kiugró tornácok és könyöklők, időtlenül, örökkévalóan, a Szellem és a Szépség művének kikezdetlenségét hirdetve – igen, minden tökéletes, akár egy optikai csapda: sehol egy rés, semmi tere bárminő kifogásnak...” (202.).

A másik helyszín, Z., és a felé tartó karkai utazás ugyanúgy próbákat rejteget: a vasutasnők egy számára idegen nyelvet beszélnek, a parasztok, akik az egykori koncentrációs tábor helyén létesült gazdaságban dolgoztak, gyanakodva és felháborodva veszik tudomásul, hogy ő valami régmúlt dolgot keres, melyről nekik tudniuk kellene, mindaddig, amíg amerikai cigarettával ki nem engeszteli őket. Végül az öregasszony, aki a faluban útba igazítja, a küldetése szempontjából cinikus mondatokat mond, olcsó dicséreteket, melyekhez végül neki is, mint udvarias idegennek, csatlakoznia kell: „szép város Z.”, „szép gyár”, „szép park”.

Hermann az egyetlen szereplő, akinek van neve az elbeszélésben, de ez a név is tulajdonképpen nem-név, köznévi, lévén az egyik leggyakoribb német keresztnév. Családneve nincs is megadva, helyette ennyit olvashatunk: „bonyolult családnevű egyén”. Sziráki Péter eljátszik a név jelentésével is – Herrmann –, mely egyrészt a szereplő átlagoságát fejezi ki (egy ember), másrészt a különbséget a főhóstól.<sup>12</sup> Hermann életmódja, családja, körülményei teljesen átlagosak – egy törekvő, jó szándékú ember. Vagy az elbeszélő szavaival, ahogy vendége a küldött látja őt: „egy középkorú férfi zavartalan önbizalomtól sugárzó arca volt, formája ovális, orra, szája rendes, haja barna, szeme kék.”<sup>13</sup> Az olvasó ráadásul sokkal problémátlanabban tud vele azonosulni, mint a furcsa és komplikált főhőssel. Szerepe az elbeszélésben pontosan az, amit a neve is jelez: a „polgári, hétköznapi világ” értetlen, „tudálos” és „segítőkéssz”<sup>14</sup> képviselője, motivációi, szándékai a titokzatos küldöttel szemben érthetőbbek, és éppen ezért összességében szimpatikusabb is. Az elbeszélő, aki néha „kölcsonveszti”<sup>15</sup> a főhős nézőpontját, már a novella elejétől kezdve úgy viszonyul hozzá, mintha a házigazda kedélyes „fecsegésével” valamit titkolna, mintha netalán bűnös lenne valamiben, amiről majd előbb-utóbb vallania kell. A vallomás azután következik be, hogy a vendég tudatja vele „kiletét, küldetése és az általa lefolytatandó vizsgálat célját” (172.), melyet sem az elbeszélő, sem a főhős nem mond meg az olvasónak. Ez a rejtelem, akárcsak a földrajzi nevek – Weimar, Buchenwald, Zeitz – elhallgatása vélhetően arra szolgál, hogy megóvjon a könnyűnek és egyszerűnek tűnő skatulyázástól, mellyel a küldött történetét dekódolnánk, és elhelyeznénk előzetes ismereteink közé. Az író mintha szándékosan állítaná az akadályokat, melyek a történet értelmezőjét ugyanúgy nyomozómunkára készítetik, mint a főhőst, és az értelmezésnek, a jelentésnek az idővel szembeni megőrzésének a problémáival is szembesítik.

Az indiánoskönyvek hősei végül győznek a próbákban, és a *A zarándok útjában* is a nehéz kísértések után a hős végül eléri célját, „az Úr városát”, Kertész hőse azonban, törvényszerűen elbukik, mert más választása nincs is, akárcsak Kafka hőseinek. A történet a küldetés csődjével zárul, melyről időközben már kiderült, hogy teljesíthetetlen. A küldött saját kudarca és egy gyászír hatására feladja a küldetését:

Az idegen leengedte kezéből az újságot; lopva szétekintett az egész peron hosszán – majd zavartan eszmélt fel: hogyan?! Talán csak nem vádlóit keresi?... Felállt, majd visszault a padra. Keze a zsebében kotorászott. Notesz és beleillő golyósíron került elő; s egy perccel később azon kapta magát, hogy a holnapi nappal kezdődő tengeri út vázlatos költségvetésébe temetkezett.

Nincs feloldozó megkönnyebbülés a végén, nem érezhetjük azt, hogy helyreállt valami a világban. Nemcsak hogy nem állt helyre, rosszabb lett,

hiszen még egy értelmetlen haláleset történt, a gyászruhás hölgyé, amely talán megakadályozható lett volna.

De vajon azért írta-e Kertész ezt a kisregényét, hogy csupán az emlékezés csődjét, vagy a haláltáborok történetének a közvetíthetetlenségét mondja el? Hiszen már a megírt könyv is ez ellen szól. Vajon csak a küldetés bukása van benne a könyvben, vagy valami más is? Ehhez a hős figuráját, és nem könnyen látható elbukásait kell közelebbről megnéznünk. Kertész hőse több szempontból is ellentmondásos alak: próbál idegennek megmaradni a környezetében, de ez nem mindig sikerül neki. A zeitzi öregasszony könnyedén ráveszi, hogy az ő nyelvét beszélje, a feleségének pedig sikerül elérnie, hogy a végén beletörődjék kudarcába, és a tengerparti nyaralás váljék utazása egyetlen céljává. A küldött figurája révén a konvenciót és a konvenció veszélyét és tagadását egyszerre közvetíti a szöveg. A gyászruhás hölgy halálát, aki olyan nagy hatást tett rá, valószínűleg nem tudta volna megakadályozni, mégis, a halálhírt olvasva, a vádlottak padján érzi magát. Ha van is valami bűne, ezt természetesen semmilyen földi bíróság nem bizonyíthatná rá. Egyrészt azért, amit a gyászruhás nő mond neki: „nincs vád, amit meg ne cáfolhatna, hiszen itt van” (239.), másrészt mert egy kis hanyagság, az együttérzés hiánya, az, hogy nem tett meg mindent, belenyugodott a teljesíthetetlenbe, nem büntetendő. Ugyanúgy, ahogy Hermann, a házigazda lankadó érdeklődése sem az „eset” – a haláltáborok – iránt, meg hogy aztán „az élet egyéb követelményeire kellett fordítani a figyelmét: alacsonyról küzdötte fel magát, tanult, egzisztenciát, majd családot alapított” (177.). Csupa olyan dolog, ami inkább elismerést, mint büntetést érdemel, még akkor is, ha ez az öngyilkossá lett gyászruhás nő fivérének és vőlegényének, meg még hatmillió zsidónak már nem adatott meg. Hermann egyébként sokkal többet tesz az „átlagnál”: adatokat gyűjt, dokumentumokat halmoz fel, és felismeri, hogy ha ez csak egyetlen emberrel is megtörténhet, akkor a „valóság törvényévé” válik, és minden egyéb valóság hitelét megkérdőjelezi. Mi vethető hát a szemére?

A kisregényben a nyomok felderíthetősége és a történet megőrzése kapcsán – a küldött, vagy Hermann példája által – erőteljesen jelen van az egyéni felelősség kérdése, mely egy működő társadalom híján még hangsúlyosabb szerepet kap (a *Gályanapló*ból tudjuk, hogy Kertész 64-ben látogat el Buchenwaldba, a kisregény pedig 77-ben jelenik meg, tehát a szocializmus idején). A törvények ugyanúgy érvényüket veszítik, mint a humanitárius eszmék, vagy akár a „valóság” fogalma (lásd *A kudarc* kerettörténetét). Ha pedig a törvények tökéletlenek és megbízhatatlanok, az emberek ki vannak szolgáltatva a totalitárius állam önkényének. Hogyan lehet akkor felelősségről beszélni, és milyen alapon vonható felelősségre Hermann, csak azért, mert a tábor közelében élt, és hallott róla? Jogos-e például Weimar lakosságát hibáztatni Buchenwaldért, úgy, ahogy Thomas Mann *Doktor Faustus*ában

a tengerentúli generális teszi, aki elrendeli, „hogy Weimar lakossága rendezett sorokban vonuljon el az ottani koncentrációs tábor krematóriumai előtt és kijelentette: ezek a látszólag derék polgárok, akik munkájukat végezték, és nem akartak tudni semmiről, holott a szél az orrukba fújta az égett emberi hús iszonyú bűzét – hogy mindezek a tisztas polgárok cinkosai és tettetársai az ott elkövetett és most feltárt borzalmaknak, amelyekre most rákényszeríti tekintetünket”.<sup>16</sup> Semprun regényében, *A nagy utazásban* is van egy ehhez hasonló történet: az elbeszélő a tábor felszabadulása után bemegy egy idősödő asszony házába, amely éppen a koncentrációs táborra néz. Az asszony, nem tudva, hogy kicsoda és miért jött, a következő szavakkal mutatja meg a lakószobát, ahol a ház lakói évek óta estéiket töltötték, és ahonnan az egyik krematórium kéménye is látszik: „*Eine gemütliche Stube, nicht war?*”<sup>17</sup> Majd a kérdésre, hogy esténként nem látták-e a krematórium lángjait, ijedten azt mondja, amire emlékezni akar, hogy neki mindkét fia a háborúban esett el. A saját szenvedésével hárítja el a felelősség kérdését.

Kertész kisregényének szerkezete és hőseinek ábrázolása a személyes felelősség kérdésére adott bonyolult, indirekt válaszok. Egyrészt Hermann figurájának kritikus, távolságtartó bemutatása, másrészt a küldött figurája, akit Hermanntól az választ el, hogy volt Buchenwaldban, ezért sokkal pontosabb tudása van arról a világról, amelyben mindketten élnek. A küldött Hermannnal szemben mindent egy lapra tesz fel: a hely tanújává akar válni, majd törvényszerűen kudarcot vall. De úgy veszít, hogy közben mégiscsak a tanújává válik valaminek. Kertésznel nem ritka narrációs megoldás az elbeszélte világból való kilépés (lásd például *A kudarcban* az L-alakú folyosó jelenete), mely kilépést *A nyomkeresőben* már megelőlegezik a különböző biblikus nyelven történő utalások. A kisregényben úgymond megáll az idő, a főhős legalábbis kilép belőle egy másik dimenzióba, mely a fennálló (regénybeli) világ mellett, vele mintegy párhuzamosan létezik. Az első ilyen elbeszélői idő- és nézőpontváltás Weimarban „a Szellem és a Szépség művének” lelepleződése a küldött szemében: „lehullott róluk az örökkévalóság maszkja, és feltárult ittlétük pillanatnyisága, egyszeri véletlene és hajmeresztő képtelensége” (207.). Nem az időtlenségre, az örökkévalóra van tehát szükség ahhoz, hogy megmaradjanak az emlékek, hanem pontosan a megbízhatatlan egyszerire, a pillanatnyira, a futó és törekeny jelenre, a személyesre, a városon szétáradó „sárga színre”, ami amúgy nem is tekinthető tényadatnak egy komoly nyomozásban.

A másik rés a tökéletesnek látszó „optikai csapdában” az utcai apokalipszis groteszkbe hajló leírása, a város mint a „siralom völgye”, az, aminek a közeli haláltábor szempontjából látszania kell, és amelynek feltárlásához egy, a Düreréhez és a metszetein ábrázolt Jézuséhoz hasonló arc és kéz szükséges. Ha előzőleg a küldött a gyászruhás nővel való beszélgetésében Jézusnak a tanítványaihoz intézett szavait használta – „bizonyágot teszek mindenről, amit láttam” –, itt jelképesen azonosul a krisztusi idegenséggel és

magánnyal, azzal, hogy „tudása hiábavaló, igaza megoszthatatlan” (257.). (A bibliai utalások folytatódnak: mikor eltűnik a Dürer-szerű fiatalember az utcáról, ezt olvassuk: „Elvégeztetett” [255.].) Ez a kilépés, a hős egyetlen esélye, nem a kudarcról, hanem a múlt hazugságok nélküli megőrzésének a lehetőségéről szól. Innen az amúgy láthatatlan személyes mulasztás is felismerhető: a küldött a regény végén a gyászruhás nő halálhírére olvasva vádlottnak érzi magát, mert Dürer és Jézus példáján látni tanult.

Nem értek egyet Szirák Péter elemzésének végkicsengésével, hogy úgy mond a kisregény „legfőbb hiányossága talán a diskurzív alakítás szűkreszabottsága, s ez az oka annak is, hogy a benne foglalt olvasói szereplehetőségek meglehetősen egysíkúak. A főhős szemlélődő vizsgálódása az identikus ismétlés megtapasztalásában érdekelt, s ezért a változást, s az azzal járó identitásvesztést, az idő »munkáját« egyértelmű veszteséggként értékeli.”<sup>18</sup> Egyrészt a „diskurzív alakítás”, ahogy láttuk, több alternatívát is kínál, amelyek mindegyikét nyitva hagyja. Ezenkívül az elbeszélő önironikus is: az egyetlen szereplehetőséget ironizáló szöveghelyként értelmezhető, mikor az elbeszélő utcai apokalipszis bemutatása közben a „nagy alkotók mániákus akarataról” beszél, akik „freskóikat egyetlen gondolat jegyébe törik, uralmuk gyakorlásának tisztánlátó tébolyában a legcsekélyebb részletről sem feledkezvén meg...” (251.) A küldött alakja, ahogy Szirák helyesen észreveszi, maga is egy kísérleti figura, nem jellem, hanem pusztán küldetés, melynek a léte is folyamatosan megkérdőjeleződik, és ebben az eldöntetlenségben nem „szűkreszabottság”, hanem szabadság van, ahogy a küldött kudarcában is, amennyiben nem kapjuk meg a haláltáborokról szóló történet kész receptjét. Másrészt az olvasó több – de legalább két vagy három – szereplehetőség közül választhat, azonosulhat Hermann-nal vagy a küldöttel, vagy egyikkel sem. Végül pedig a küldött nem az örökkévalóban, az időtlenben, az „identikus ismétlésben” ismeri fel a nyomot (pedig Z.-ben például ezzel találkozik, mert minden változatlan), hanem a múltó, személyes élmény pillanatában, mely az idő linearitásának a kiiktatása, „a szokásos történelem megszakításának és leleplezésének az útja”.<sup>19</sup>

A kisregény az életmű központi témájának, a holocaustnak az elbeszélhetőségét problematizálja a későbbi regényekben továbbvitt radikalitással, amely a túlélő hőst, emlékeivel együtt kiszolgáltatja a kifejezés, az elbeszélhetőség nyelvi drámájának, és az ugyancsak továbbvitt humorral, mely a „nyomozó” hős esendő bukdácsolását részvétellel mutatja be. Ez a humor *A kudarc* Öregjének figurájában, vagy a *Kaddisban*, B. és Obláth beszélgetésében köszön vissza. A megfogalmazhatóságnak ezt a dilemmáját, mely a tanúság szükségét, de a személyes emlékek és tárgyak hiábavaló voltát egyszerre látatja, az Öregnél látjuk viszont, akit a személyes élmények felidézése inkább csak akadályoz az írásban. A biblikus nyelv az elbeszélte világtól való elrugaszkodás és ezzel a lineáris idő megszakításának a jelzője marad a

Kaddisban, a *Jegyzőkönyvben* (például a Keleti pályaudvar apokalipszisének a leírása), és *Az angol lobogóban* (az elbeszélés egyik kulcsmondata, „megfogalmazása” a kettő közül éppen Jézusnak az a mondata, amely *A nyomkeresőben* is elhangzik: „Azért jöttem, hogy bizonyosságot tegyek az igazságról.”) A kisregény parabolikája, vallásos szövegekre és Kafka regényeire emlékeztető fantasztikum, illetve allegorikus figurái legfőképpen *A kudarc* betéttörténetében köszönnek vissza.<sup>20</sup>

Befejezésül még annyit, hogy *A nyomkereső* a magyar kritikai recepcióban továbbra is méltatlanul el van hanyagolva.<sup>21</sup> Miközben a magyar kritika egy, a többihez képest másodrangú, közepesre sikerült művet lát benne,<sup>22</sup> németországi recenzensei a kisregény 2002-es megjelenésekor örömteli meglepetéssel fedezik fel az írónak a *Sorstalansághoz* képest új arcát, az újszerű nyelvet, a szöveg önreflexív funkcióit és karkai parabolikáját is.<sup>23</sup> (A különbség aligha magyarázható azzal, hogy a német fordítás már a Nobel-díj után jelent meg, hiszen, mint tudjuk, ez éppen fordítva van: már a Nobel-díj is a Kertész-művek pozitív német fogadtatásával függ össze.) Kívülről nézve a Kertész-szövegek humora is érzékelhetőbb, az a fajta nevetés, amelyről Ingo Schulze (kelet)német író a naplójában ezt írja: „Egyáltalán, ez a nevetés a magyaroknál: ő [Esterházy], Nádas, Kertész, Konrad... ez a nevetés bennük és az irodalmukban. Ugyanaz a nevetés: saját létezésük tényén nevetnek.”<sup>24</sup>

1 PÁLYI András, *A tények és a valóság*, Népszabadság, 1998. november 18.

2 Az oldalszámokat az alábbi kiadás alapján adom meg: KERTÉSZ Imre, *A nyomkereső = Uó, Az angol lobogó*, Bp., Magvető, 2001, 169–277.

3 J. F. COOPER, *Nyomkereső*. <http://www.mek.iif.hu/porta/szint/human/szepirod/kulfoldi/cooper/nyomker/>

4 „Natty is a saint with a gun, and the Indians are gentlemen through and through, though they may take an occasional scalp.” D. H. LAWRENCE, *Studies in Classic American Literature*. 1923 = <http://coursesite.cl.uh.edu/HSJ/Whitec/LITR/5535/sylsched/lawrence-cooper.htm>

5 Kertész Imre *A boldogtalan 20. század* című esszéjében a kulturális hagyomány megszakadásával és a civilizációs értékek eltűnésével kapcsolatban a következőket írja: „A civilizált emberi együttélés végül is azon a hallgatóságos közmegegyezésen alapul, hogy az embert nem ébresztik rá arra, hogy a pusztá

léte többet, sőt sokkal többet jelent neki valamennyi addig vallott értékénél. Amint ez kiderül – mert terrortól olyan helyzetbe kényszerítik, hogy napról-napra, óráról órára, percről percre ez, és csakis ez derüljön ki –, valóban nem beszélhetünk többé kultúráról, mert minden érték megdőlt a túléléssel szemközt; az ilyen túlélés viszont nem kulturális érték, egyszerűen mert nihilista, a mások kárára, s nem a mások számára való lét – kulturális, közösségi értelemben így nemcsak értéktelen, de szükségképpen destruktív is, a benne rejlő kényszerítő példa révén. Ez a példa pedig nem más, mint a minden áron való lét apológiája, mintegy a sátáni röhej kíséretében. Tömegvegetáció ez, ami általános lealjasodáshoz, gyilkossághoz és legyilkoltatáshoz vezet.” KERTÉSZ Imre, *A száműzött nyelv*, Bp., Magvető, 2001, 18.

6 FÖLDÉNYI László, *A művészet hentesbárdja* (Kertész Imréről), *Alföld* 2003/11, 78.

7 A gondolatmenethez kapcsolódik, hogy *A velencei kalmár* modern változatában –



Alföldy Róbert audiovizuális rendezésében – már nem engedik futni a megvert, kifosztott, megszegyenített zsidó kalmárt, hanem meg is ölik. A shakespeare-i engedmény, hogy a kalmár az életét még megmenetheti, Auschwitz után nem valószínű. Így írja át Auschwitz a meglévő kultúrát.

8 SZIRÁK Péter, *Kertész Imre*, Pozsony, Kalligram, 2003, 79.

9 SELYEM Zsuzsa, *A nyomozás perspektívája. Szirák Péter Kertész-monográfiájáról*, *Korunk*, 2004/2, 118. Kolozsvár.

10 Nem mellékes körülmény, hogy miután Cooper Lyon amerikai konzuljaként több évet tölt Európában (1826 és 1833 között), itt írott művei miatt (*Notions of the Americans* és *Letter to General Lafayette*), melyekben az amerikai demokrácia romlásáról ír, és az amerikai társadalmat bírálja, nagyon népszerűtlenné válik hazájában. Visszatérte után az egykor ünnepelet amerikai író emiatt vonul vissza New Yorkból az apja által alapított Cooperstownba.

11 A Hörbuch Hamburg weboldalán található ez a jellemzés egy, *A nyomkeresőhöz* tartozó, rövid recenzióban. [http://www.hoerbuchhamburg.de/einzeltitel.php?t\\_id=119](http://www.hoerbuchhamburg.de/einzeltitel.php?t_id=119)

12 Szirák szerint a név úgy is értelmezhető, hogy Hermann a főhős ellenében ember, aki Hermann szerint, nem az. SZIRÁK, *i. m.*, 83.

13 KERTÉSZ Imre, *A nyomkereső = Uó, Az angol lobogó*, Bp., Magvető, 2001, 171.

14 PÁLYI András, *i. m.*

15 Ezt Szirák írja monográfiájában *A nyomkereső* egészére vonatkoztatva (SZIRÁK, *i. m.*, 78.), csak hogy ez nem mindenhol van így. Ennél bonyolultabb a dolog, hiszen az olvasó a főhőst kívülről is látja, a kudarcával, a kiszolgáltatottságával együtt, és lehetősége van tanulni belőle, elkerülni azokat a csapdákat, melyekbe a főhős beleesett.

16 Thomas MANN, *Doktor Faustus*, Bp., Európa, 1967, 598.

17 „Otthonos szoba, ugye?”, Jorge SEMP-RUN, *A nagy utazás*, Bp., Európa, 1974, 196. RÉZ Pál fordítása.

18 SZIRÁK Péter, *i. m.*, 96.

19 Ezt BALASSA Péter írja a *Kaddis* személyes-drámai nyelvéről (*Drámai monológ*, Magyar Hírlap, 1990. szeptember 29. *Ahogy tesszik* melléklet, 2.)

20 *A kudarc* parabolikájáról és allegorikus figuráiról bővebben ír Selyem Zsuzsa kiváló tanulmányában. SELYEM Zsuzsa, *Egyetlen időm és a mignonok*, *Múlt és Jövő*, 2002/4, 20–32.

21 Néhány adat: 1977-es megjelenésekor körülbelül 5-6 recenzió jelent meg róla, aztán Pályi Andrásnak egy rövid recenziója a Népszabadságban, 1998-ban. VÁRI György monográfiájából kihagyja *A nyomkeresőt* a *Detektív történettel* együtt.

22 Szirák Péter inkább tematikus elemzése *A nyomkeresőt* másodrangú műnek mondja *A kudarchoz* képest, viszont *A kudarcot* is másodrangúnak a *Sorstalansághoz* képest, mely monográfiájának súlypontját alkotja. Ez a rangsorolás értékítéletként eleve eldönti a kisregény sorsát.

23 Hubert Spiegel, a FAZ recenzense például ezt írja: „parabelhaft und stark an Kafka gemahnend, zur philosophischen Sentenz neigend, immer wieder erzähltheoretische Passagen einstreugend”. Hubert SPIEGEL, *Der eiserne Vorhang – Zwei Erzählungen des Nobelpreisträgers Imre Kertész*, *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 07.12.2002.

24 Ingo SCHULZE, *Ez a nevetés*. <http://www.litera.hu/konyvfesztival2004/fesztival/hatter/19168.html> 2004-04-23.

KISS NOÉMI

## Görbe tükör – csábító önéletrajz

Kortárs „női” elbeszélők:

Szabó Magda, Polcz Alaine, Lángh Júlia és Hillary Clinton

„Évtizedekig úgy gondoltam, hogy ez a vers kizárólag Nagyklárának szól; újabban azt látom belőle, hogy Erzsikének is üzen valamennyire. Úgy látszik mindkettőjüknek ragaszkodtam a hűségéhez.”

Szabó Lőrinc kommentárja  
a *Semmiért egészen* című verséhez<sup>1</sup>

Kissé morbid, de úgy gondolom, a *Semmiért egészen* kommentárja jó példája az olyan öngyilkosságnak, melyet egy szerző saját maga ellen követ el. Amikor Szabó Lőrinc azt kutatta, mik voltak egykoron *Semmiért egészen* című versében a „rettenetes igazságok” kimondásának valós okai és a verséhez életrajzi magyarázatokat fűzött, valójában nem tett mást, mint a kontextust kereste utólag a textushoz, tehát tényeket a metaforákhoz. Így tulajdonképpen a megírás „tényét” függetlenítette saját magától és a saját előző életétől, ráadásul nem emlékezett pontosan az okokra. Mivel a kommentár szerzője érzelmeit próbálja rekonstruálni, ezért „Szabó Lőrinc” törekvése nyilvánvaló: saját, utólag képződő autobiográfiájának próbálja meg alárendelni az egész életművét. Ez az aktus elméletileg rendben is volna, hiszen a kommentár beszélője bevallja, hogy az „igazság” értelme (a versben és a kommentárban is) most egyedül tőle mint önkényes értelmezőtől függ, amit általánosságban úgy is érthetünk, hogy egy szöveg értelme mindig az aktuális olvasási folyamattól függ. Csakhogy közben van a nyelv olvasást kényszerítő ereje – amivel láthatólag nem számol e tekintélyes költő –, s amely egy tükörszerkezetbe szorítja az egykori, s az azóta már halott önéletrajzi megszólalót; méghozzá egy olyan szerkezetbe, amelyben a mindenkori életrajz olvasójának (és nem a kinyilatkoztatónak) nagy szerepe lesz. Mindebből pedig az következik, hogy mi, a mai olvasók a kommentárírónak éppúgy nem hihetünk, mint a szerelmi vallomás egykori „szerzőjének”, Szabó Lőrincnek.

Ám mégis azt gondolom, a „szerző halálának” tézise önmagában nem tudja minden autobiografikus műnek feltett kérdésünket megnyugtatóan megválaszolni. E tanulmány következő fejezeteiben olyan kortárs, női szerzők által írt művek állnak a centrumban, melyeknek elsődleges törekvése, hogy autobiografikus szövegekként olvassuk őket.<sup>2</sup>

Az a kérdésünk tehát: Mi az önéletrajz? A válasz megfogalmazásához érdekes megfigyelnünk, mi történik a tulajdonnevekkel. A nevek, például a *Semmiért egészen* esetében, üressé válnak (Erzsike, Nagyklára, Szabó Lőrinc stb.), hiszen az előbbi fejtegetés alapján tetszés szerint felcserélhetők. E nevek tehát bizonyítékai annak, hogyan szakad meg egy tulajdonnévnek mint jelölőnek a referenciális vonatkozása, hogy teszi lehetetlenné az utólagos életrajzi kommentár bármiféle „valóságra” vonatkoztathatóságát egy versnek. Valami egészen mást beszélnek el nekünk az autobiografikusnak szánt szövegek és/vagy az önkommentárok. Az ilyen típusú szövegek láthatólag nem egykori cselekvők kópiái, sem nem megfigyelhető, érzékelhető, referencializálható emberek tükörképei, hiszen elbeszélési módjuk nem mimetikus, vagyis nem érintkeznek közvetlenül a valósággal, vagy a múlt valós eseményeivel, csakis áttételesen hívják elő azt. Nem az élet hozza tehát létre az önéletrajzot, ahogy egy tett a maga következményeit, hanem „az önéletírói vállalkozás hozza létre és határozza meg az életet”.<sup>3</sup> De ennél még tovább menve: maga „a fikció a *mindenkori* Én életrajzaként önéletrajz”.<sup>4</sup>

E felismerés felidézi azt a lassan harmincéves múlta visszatekintő kérdését irodalomtudományunknak, mely a szöveg és a szerző viszonyát vizsgálta. A képlet természetesen annál bonyolultabbá válik, minél több területet vonunk be vizsgálódásainkba. Ezúttal az írás és a populáris kultúra értelmezése jelentőséget nyer, mert olyan önéletrajzi szövegeket vizsgálunk a továbbiakban, amelyek nem feltétlenül az irodalom szűkebben vett értelmét veszik figyelembe, hanem általában minden olyan írást önéletrajznak tekintenek, ahol valakinek az élete, emlékezései, történetei egy írásmű formájában vannak elbeszélve. Elsősorban – szűkítve a kört – *én, önéletrajz, nő és fikció* viszonyát mai kortárs, „női” szerzők „önéletrajzi” műveiben szeretném megvizsgálni. Utánajárok az autoritás kérdésének, vajon mennyiben megbízhatók az életrajzok elbeszélői és mennyiben veszik figyelembe az életrajz fikcionális jellegét? Vajon hol erősebb az autoritás, a laikus önéletrajzokban vagy az irodalmi művekben? És még valami: az önéletrajzok írói csakúgy, mint az önéletrajzokról írók (itt: én), de Man szerint ellenállhatatlan szükségét érzik annak, hogy a megismeréstől az elhatározásig és a tettig jussanak, s hogy spekulatív politikai vagy jogi autoritássá váljanak. Mivel női szerzőkről van szó, hozzáfűzném, ahhoz, hogy a magyar irodalom történetében női önéletrajzokról írassunk, szükséges feltétel, hogy ezek a nők ismert „szerzővé” és „életté” váljanak.

### Önarckép

Az irodalmi alkotások – amennyiben önéletrajzot igyekeznek írni – szelektív módon emlékeznek a múlt eseményeire, de vélhetően nem ez a legfőbb

erényük, hanem hogy az olvasójuknak mindezt úgy tálalják, ahogyan egy retusált fénykép az eredeti arcokat: némileg átalakítva az arc formáit a kor szépségideáljának megfelelően, így a kép (melynek eredetijének pusztá létezése is kétségbe vonódik) hamissá válik. Ide kapcsolódik, hogy épp az idő tájt, amikor vezető írásmóddá válik az önéletrajzírás a női irodalomban, nagyjából 1900 körül, kiderül a fényképezésről mint fény-írásról (a *photographéin* fényírást, a *bio-graphéin* életírást jelent), hogy közel sem áll olyan erős referenciális viszonyban tárgyával, mint azt a realisták hitték.<sup>5</sup> A retusálás tropikus funkcióval bír, mert hozzáidomítja valamilyen ideálhoz a képet, ráadásul helyettesítő mozzanatként is felfogható és narratív identitást képes előállítani. Olyan lesz általa egy portré, mint egy kifestett női arc. A festett női arc meg olyan, mint a női önéletrajz: a metonimikusság metaforája, tehát utólagosan korrektúrázott, konstruált, érzékletessé tett fényképe valakinek önmagáról.

Valójában oda szeretnék eljutni, hogy egy ilyen általánosító kifejezés ne is létezzék ma már, hogy „női önéletrajz”. Merthogy minden női önéletrajz szubjektuma különböző. A női önéletrajz, akár csak az emberi arcok, festékek, ékszerek és az öltözködés kiapadhatatlan variációs lehetősége, tehát az állandóan változó divat, mutatja nekünk, ahogy egy nő írásban úgy megalkotja önmagát, hogy sohasem lesz ugyanaz a nő. Az olyan átalakító gesztusok, mint az ornátus, a retus vagy maga az írás, deformálják az életet, felülírják és megváltoztatják a szubjektum múltához fűződő viszonyát. Azonban miközben hamisítanak, valami sokkal fontosabb történik velük: átírják a hivatalos történelem eseményeit, de legalábbis módosítják és kiegészítik egy korszakról alkotott képünket. Olyan dolgokat tárnak elénk e munkák, amelyekről hallgattak a bevallottan „nem fikciós” történelmi dokumentumok vagy a férfiak által írt autobiográfiák. Ennyiben tehát a női önéletrajzok, bár maguk is hamisítanak, ám bizonyos szubverzív igazságokra is fényt derítenek. Erényeik közé tartozik még, hogy sohasem törekszenek elhíttetni magukról, hogy valóban diszkurzusformáló művek (szemben a férfiak által írt önéletrajzokkal), s épp ezáltal lesznek azok.

A fényképezés metaforája, mely itt egy elméleti hasonlat is, még egy szituáció szemléltetése miatt fontos. Az elbeszélő, aki az önéletrajzban végig önmagáról beszél, és az olvasó, aki megismerni igyekszik az elbeszélőt, a fényképezés technikájához hasonlító tükör-jelenetben állnak: amit látunk, úgy tűnik, ott van a tükörképben, tehát létezik; ugyanakkor, ami ott van, vagy egykor volt a tükör (kamera) mögött, csak a tér hamis tágulása, megfoghatatlan, fogalmi, a szemlélés pillanatában már nem létező tárgy, csak hasonlít egy egykori létezőre; tehát inkább metafora, mint metonímia, nem érzékelhető vagy tapintható, ugyanakkor az utánzáson alapuló kép. A női önéletrajzokban különös jelentőséget nyer nemcsak a tükör,<sup>6</sup> de a fénykép is. Majd mindjárt kiderül, miért mondom ezt.

*Női önéletírás – a nő referenciavesztése*

Az önéletrajzi művek a könyvek piacán ma mindenképpen olyan irodalmi jelenségnek számítanak, melyek nagyszámú olvasóközönségre tehetnek szert. Egyik korszakban sem jelent meg annyi biografikus mű, mint az utóbbi tíz év magyar könyvkiadásában. Az előzetes értékhierarchiáktól kellő távolságban berendezkedett korszakban (a posztmodern szereti így látni és definiálni magát), a „laikusok korszakában” pedig ismeretlen szerzők élete is egyik napról a másikra ismertté válhat. Ezek a női önéletrajzok nem híres emberek (*férfiak*) életéről szólnak, sőt néhányuk esetében épp a mű szolgál arra, hogy az írás által tegye híressé a személyt. A női autobiográfiák ma leginkább a regények írásmódját alkalmazzák, annak multiplikált narrációs formáit utánozzák. Érdekes megfigyelés, hogy a laikus művek ezzel szemben sokkal inkább hordozzák a hagyományos elbeszélői formákat, és sokszor egy konzervatív autoritást helyeznek a középpontba. Ezek a jelenségek azonban nem maradnak a „hivatalos” értelmezői közösségek horizontján kívül, és feltétlenül bizonyos műfaji kategóriák és fogalmak történeti korrekciójára készítetnek.

Először is abban konszenzus van az önéletrajzírás-történetben, hogy a nőknek szükségük van egy tükörrre a felnőtté váláshoz, éppúgy, mint az autobiográfiának a XIX. századi emancipációhoz. Ugyanis kimutatható, hogy nagyjából ugyanabban az időben, mint amikor az egyébként több korszakban népszerű önéletrajzírás kanonizált irodalmi műfajjává válik, nők által írt művek is kikerülnek/kikerülhetnek a laikus irodalomból. Ekkor egyre több ismert nő életrajza jelenik meg nyomtatásban, a XX. században pedig egyes vezető női írásmóddá válik az önéletrajzi publikáció. (Persze nem véletlen, hogy nálunk Magyarországon a nagyobb érdeklődésre számot tartó művek férfírók mellett vagy körülöttük élő memoárszerző[nők] munkái voltak: például Szendrey Júlia, Vajda Jánosné, Feszty Árpádné Jókai Róza, József Jolán stb.)

Ugyanakkor az is az önéletírás státusának megváltozásából fakad, hogy az önéletrajz mint a nő közvetlen megnyilatkozási lehetősége és irodalmi formája (a levéllel, a memoárral és a naplóval ellentétben) a női írás műfajai közül ma is a legnépszerűbb. Itt a „legnépszerűbb” szó azt is jelenti, hogy nem, vagy csak nehezen tehetünk különbséget a klasszikus és a laikus autobiográfiák között. Tehát – és ez a nézet igencsak domináns az angolszász *gender* szempontú irodalomtudományban – a női életrajzok publikálása nagyban hozzájárul(hatott) az önéletrajzok XX. századi térnyeréséhez. Az irodalomtudományban a női írás szisztematikus elemzése egyébként épp a már korábban tárgyalt, 1970-es években előtérbe kerülő ún. „önéletrajzi szerződés-elméletekkel”<sup>7</sup> párhuzamosan indulhatott el. Feltételeznünk kell tehát, hogy az önéletrajz történeti emancipációja és a női írás térnyerése között szoros kapcsolat van. E kapcsolat erős kanonizációs érv le-

het a továbbiakban. S talán azért is figyelniünk kell e műfaj sorsára, mivel az önéletrajz továbbra is a laikus irodalom egyik kedvelt írásmódja marad. Egyszóval: ahol csak tud, mindenhol jelen van az önéletírás. (Az már más kérdés, hogy ezzel a jelenlétével azt is segíti, hogy elmosódjanak a határok a laikus és a klasszikus irodalom között.)

A női önéletrajznak nyilván akkor lehet esélye a klasszikussá váláshoz, ha olyan művet hoz létre, melyet nemcsak hogy olvasnak, hanem ami valami olyasmit is közöl velünk, ami nem a műfaj parafrázisa, tehát ismert jegyek, ideologikus, emancipatorikus autoritásának, pusztán női mivoltának kiemelésével történik, hanem a beszélő beszédhez való viszonyát is kifejezi, az irodalom (lehet női irodalom) klasszikus jegyeit tisztázza, és ami, be kell látni, a hagyományos, vagy más – itt kissé becsmérően szólva – „normatív” kortársi férfi-beszéd felől ered. Igaz, idővel elveszti az ilyen irányú eredetét és irodalmi forrásaitól függetlenedik, ám a női írás valószínűleg soha nem tudja majd teljesen függetleníteni magát az uralkodó írásformáktól, viszont befolyásolja és módosíthatja azokat. Eljutottunk tehát a fogalomhoz: a „klasszikus mű” egy folyamatosan változó, módosuló korpuszra utal, ráadásul sok-sok szállal kötődik a laikus irodalomhoz, már csak azért is, mert folyton annak ellenében határozza meg magát, tehát valamilyen módon tartalmaznia kell azt. Így a női írásnak, a női írás kritikájának is számolnia kell a klasszikus irodalommal, még akkor is, ha folyton azzal szemben próbálja definiálni magát. A hagyomány lényegéből fakad, hogy azt soha nem lehet előlről kezdeni, így van ez az önéletírás hagyományával is. Viszont az is igaz, hogy azt meg sohasem lehet előre megmondani, mi lesz klasszikus, mi marad laikus.

### *Fényképek mint erőtlen referenciák*

A tanulmányban – visszalépve attól a dekonstrukciós meghatározástól, mely az önéletrajz alakzatát minden irodalmi műre kiterjeszti, de továbblépve Gadamer klasszikus-fogalmától – értékelni fogok. Olyan laikus olvasókat is megszólító, népszerű elbeszélői formákat vizsgálok mai művekben, amelyek olvasását a szerzői intenció erős önéletrajziséga határoz meg: olyan paratextusokra gondolok, mint a szerzői fénykép a könyvön, az aláírás, a tulajdonnév, vagy egy reklámszöveg. A könyvekben közös, hogy kivétel nélkül mind sikeresek voltak megjelenésüket követően. A szerző neve mindenhol egy női név.

Négy kortárs női önéletrajzi munkát vehetünk kézbe, ahol a fényképek elhelyezésének módja fontos előjele lesz az elbeszélői forma és a beszélő autoritása közötti kapcsolatnak: Hillary Clinton (a címlapon nagy kép); Szabó Magda (a hátlapon nagy kép); Lángh Júlia (a belső fülön, hátul kis kép); Polcz Alaine (a legkisebb kép, a szerző arca alig kivehető a hátsó címlapon) egy-egy könyvét.

Újabbán megfigyelhető, hogy az önéletrajzi kiadások kognitív rendjéhez tartozik a szerzői fénykép mint valamiféle bizonyíték, amely azt mondja, aki a képen van, létezik, és aki a képen van, annak az élete van megírva a könyvben. Roland Barthes például úgy határozta meg a fotográfiát a nyelvvel szemben mint tényleges bizonyosságot: „A Fotográfia nem (vagy nem feltétlenül) arról beszél, *ami nincs többé*, hanem csak arról, ami egészen biztosan *volt*.<sup>8</sup> Csakhogy Barthes maga is elbizonytalanodik. Vagy még inkább érzékenyül. Később ugyanebben a könyvében, amikor a múlt emanációjáról beszél egy fénykép kapcsán – ami az emlékező szubjektumban erős érzelmet kelt, tehát nem referenciális, hanem emocionális lényegű –, Barthes-ot tulajdonképp a közvetlen, személyes viszony érdekli a fényképek kapcsán, ami kevésbé dokumentáló tulajdonsága a képeknek, mint inkább inspiráció, tehát a kép fikciós tere és a képet szemlélő autobiografikus emlékezetének szoros kapcsolata. A múltbéli bizonyosság így hamar eloszlik, de legalábbis alul marad egy másik cél érdekében, méghozzá a képet szemlélő saját céljainak rendelődik alá.

Mintha maguk az ismertett könyvek, tehát a kiadás formái is ugyanígy eljátszanának a borítón látható fényképekkel: próbálják visszaállítani azt, amit épphogy nem lehet, s ami a szövegekben már rég elveszett, de legalábbis kétségessé vált: a személy valós létezését és megírhatóságát. Megfigyelhető, hogy minél inkább „laikus” vagy népszerű szövegről van szó, minél nagyobb a kép, a szövegben lévő arc annál feltűnőbben rászorul a „referenciális” bizonyításra, tehát annál inkább az autoritás, a mű mögötti valóságos életről való meggyőzés a kiadók törekvése. A kiadók tulajdonképpen a hagyományos női portré mintáját követik: meggyöző arc, szépség, csábítás és szexualitás, minél laikusabb a szerző, annál inkább igaz ez a felvetés (Hillary Clinton könyvének borítója lesz ebből a szempontból a legmeggyőzőbb, hiszen képe a címlapon csábítja az olvasót). Látható, milyen konzervatív módon használják a könyvek a fényképezést. E törekvés erős intencionális jelenléte azonban önmagát számolja fel, ha nem hiszünk a kép valóságreferenciájában, máris alakzatokat szemlélünk. Még akkor is, ha a hatásosan festett női arc (például Szabó Magdáé) magához vonzza az olvasói tekintet egy könyvesbolt kirakatában, s ezért kellő példányszámban fogy majd el. A példányszám így lehet, egyenesen arányos lesz a fénykép méretével, mégis a klasszicizálás ellen fog hatni, mert az irodalomértelmezésben egy régésrég elvesztett autoritást idéz meg.

#### *Laikus beszéd: az autoritás visszaszerzése*

Mindezek azt mondják nekünk, hogy talán éppen az alapján lesznek ma definiálhatók a női önéletrajzok, mennyire használják narrációs formáikhoz a hagyományos női önéletrajz karaktereit, vagy hogy mennyiben módosíta-

nak rajta. Az ilyen írások általában a gyerekekkel kezdődnek; az otthon idillként állítják be; az anyához és az apához való viszonyt aszimmetrikusan ábrázolják; a nők a házasság álcája mögé bújnak, de van egy szubverzív „énjük”, aki kitör az álarcok mögül; a szövegbeli nő a karrierre vágyik, de sokszor a házasság kötelékében köt ki; (ezért) a hagyományos forma szerint nem halad életének elbeszélése valamilyen jelentős cél felé. Ez utóbbi, alapvetően nem-teleologikus írásjegy, feltétlenül elkülöníti a „nő önéletrajzát” a többi önéletrajzi alkotástól. A jellegzetes női narratívák ugyanis, a feminista kritika meghatározása szerint, diffúzak, az emlékező személy többnyire nem kronologikusan halad múltja tálalásában, hanem sok szálon fut élete, keveri az időt és a sorrendet, műve fragmentált, akárcsak az a szubjektum, akinek így görbe tükröt állít.<sup>9</sup> Vagyis a női önéletrajzok esetében kérdéses marad, törekszenek-e, illetve törekedtek-e valaha is visszaszerezni az irodalomban már jó egy százada (de legalábbis Rilke, Proust vagy Benjamin autobiográfiái óta) elvesztett elbeszélői autoritást. Márpedig a feminista kritika szerint, ahhoz, hogy a nő beleírja magát az irodalomtörténetbe, szüksége van egy új, teremtett, erős autoritásra. A kortárs „női” önéletrajzok egy részében gyakran épp az figyelhető meg, hogy „laikus módon” bánnak saját autoritásukkal, és valóban valami olyanak a látszatát teremtik meg, ami sosem létezett nők által, és/vagy nőkről írt művekben, illetve amit a posztmodern irodalom felszámolt.

Szabó Magda önéletrajzi műveivel évtizedek óta a magyar olvasók egyik kedvenc szerzőjévé és női életévé tudott válni. Legutóbbi műve, a 2003-ban megjelent *Für Elise* mégis azzal indít, hogy a kilencedik évtizedébe érkezett író nő „most feltöri a hallgatás pecsétjét” és elmondja nekünk korábbi titkait, amelyekről eddig hallgatott.<sup>10</sup> A *Für Elise* igazi játék a korábbi „szerző” életével, hiszen olyan dolgokat állít benne magáról a megjelenített fiatal lány, Magdolna, amikről eddig nemcsak hogy hallgatott mint szövegbeli én, de a szerző/elbeszélő korábbi vallomásaiból is kifejejtette. Így utólag módosítja, felülírja saját magát, de ennél még érdekesebb, hogy mindezt azért teszi, hogy erősebb autoritást tulajdonítson jelenlegi önmagának mint egy életművel rendelkező szerzőnek (tette hasonlít Szabó Lőrinc kommentárírójának cselekedetéhez). Szabó Magda mint autoritás azonban épp ezért (s a hátsó borítót takaró fénykép hatása ellenére) törik életdarabokra; a szerző így egy kitalált személylé, élete pedig regényes életrajzzá válik, még akkor is, ha ezt kijelentései szó szerint végig tagadják a művében.

Amennyiben az olvasó összeadná, hányszor szerepel a regényben az én személyes névmás, a magas számú végeredmény azonnal megmutatná, a *Für Elise* „ajánlás” a könyv címében jóindulatúan félrevezető. Cili, a regény egyik szereplője a nyolcadik fejezetben Magdolnát arra kéri, írjon szöveget Beethoven dallamához. Megszületik a szöveg az emlékezés, a halál jegyében: „Gondolj rám, ha egyszer nem leszek.” A mű vonalvezetése ennek megfelelően



lesz „szigorú”. Később többször elhangzik, ami már a borító fülszövegében is olvasható, hogy az elbeszélő (Szabó Magda, író) úgy írja meg életét, tárja fel titkát, múltját, emlékeit, szerelmeit, hogy csak látszatra beszél a saját életéről, valójában Cili az emlékezés első részének főszereplője. Az elbeszélő én, az író (mint szemtanúja, fültanúja saját életének) a műbéli rögzített szándékai szerint tehát örökbe fogadott testvéréről írja autobiografikus regényének első részét. Ami már önmagában ellentmondásokhoz vezet. Ha jobban szemügyre vesszük ugyanis a szereplők identitásával kapcsolatos kapott információkat, a testvér származása homályban marad. Egyrészt Ciliről korábbi hasonló indíttatású életrajzi műveiben, az *Ókútban* és a *Régimódi történetben* hallgatott, másrészt Cili származására az olvasó számára mindvégig lebegtetett formákban derül fény, a leánytestvér ugyanis árva, papírai pedig elvesztek. Létezése a mű mimetikus terében éppúgy lehet tehát a fikciónak (a nem referenciális életrajznak) a része, mint a dokumentatív valóságnak. Ezáltal (s persze részben a textuális játék kedvéért) a testvér egyenesen a „költészet”, az írói kitaláció eszköze lehet, melynek egyik mintegy véletlen, „szövegszerű” bizonyítéka, hogy Cili szereleme, Textor a nevében hordozza a (pusztán) textuális létezés lehetőségét. Valóban Cili figurája, tulajdonságai, megjelenítése az egyik legizgalmasabb része az autobiografikus játéknak, de van nála érdekesebb szereplője is a műnek: maga az elbeszélő én.

Felvetődik a kérdés: kinek az életrajzát olvassuk? Azt gondolom, ezt a könyvet minden ízében az az én írja, hatja át és költi, aki bár másvalakit állít a maga helyére a mű centrumába, mégsem képes önmagán túlmutatni. A *Für Elise*-ben, úgy látom, az önéletrajzi olvasás lehetőségét a fülszöveg szerzői intenciója kínálja, s mivel ez az életmű felől kétséges elemeket rejt, az olvasó már a mű elején olyan régimódi életrajzi szövegtérbe keveredik, ahol eleve nem a hitelesség után nyomoz, inkább fikcióként fogadja el a regényt. A mű egy szerelmi titkot és halált rejtő zeneművel érzékelteti a címben a romantikához való erős vonzalmát. Már gimnazista az elbeszélő, amikor apja megpróbál neki a homoszexualitásról beszélni, de nem tud, mert Magdolna még a „normális” szexualitást sem tudja vizuálisan elképzelni. Krisztusról és Pilátusról, Hamupipókeről és Aeneisről több képet látott életében, mint a szeretkezésről.

Az egyik fontos, zavarba hozó titka a regénynek, hogy az anya, Jablonczay Lenke nem kívánja férjét, vagyis az elbeszélő szerint Magdolna anyja frigid. Ez többször is előkerül a mű során, még hozzá elég fontos helyeken. A regény első oldalán, majd még néhányszor (például 7–8.; 52.; 340.), ám egy ízben sem lesz részletezve az ok, kifejtve az anya viszonya a testéhez és általában a férfitesthez. Az elbeszélő egy freudista sommázattal intézi el az ügyet, összefüggésbe hozva az anya jellemével, aki a családi konfliktusoknál inkább a hallgatást, az elvonulást választja, a rezonőr szerepében bujkál, s az apa és a férfiak jelentőségéhez képest, különösképpen a regény második felében, már

alig jut neki valamicske szerep. A cselekvésre való vágya, ahogy a szerelemre való vágytalansága, frigiditása is elhallgatódik, éppúgy az apa félrelépései is csak nagyon finoman vannak érzékeltetve a regényben:

Anyám, aki segíthetett volna, hogy eligazítson a zavarban, frigid volt, apám egy pap tiszta lelkével és egy orvos felvilágosító munkájával elmagyarázta, mi megy, illetve nem megy végbe anyám biológiai érzékelésében, ha férfi közelít felé. (340.)

E közlés semmiképpen nem vágy nélküli kitarulkozás, s méltán hihetjük, a *Für Elise* a boldogtalan anyáról, s valamiképpen Magdolna jövőjéről szól. Biedermeieres világot utánoz a kamaszlánykor felelevenítése is, s szintén ezt imitálja a regény narratív struktúrája: a művet éppúgy lehet fejlődésregényként olvasni, ahogy Vallasek Júlia tette;<sup>11</sup> vagy a regényes önéletrajz és az életregény kategóriákba sorolni – Tarján Tamás bár elfogadja az erre vonatkozó nyilatkozatokat a szerzőtől, mégis kétséggel kezeli a mű életrajzi háttérét, filológiai pontosságát, sőt rámutat az esetleges ellentmondásokra is.<sup>12</sup> E szempontból lényeges regénypoétikai elvre világít rá, ha – Bahtyin elvét alkalmazva – megnézzük a *Für Elise* kronotopikus szerkezetét. A beszélő (aki végig egyes szám első személyben, a jelenből visszatekintve, múlt időben szólaltatja meg az elbeszélte *ént*) mindent önmagához mér, az időben is oda-vissza ug-rál, folyton megszakítja az emlékezést: előreutal, bár látszólag időrendben egymás mellé rendezi az életfejezeteket (akárcsak a hagyományos Bildungsroman vagy a kalandregény tenné). Például *A trianoni árva* című fejezetben, mikor Cili származását taglalná, hirtelen drasztikus váltással áttér az Ágyai Szabó név fontosságára, apja vágyaira, vagy saját írói munkáit sorolja fel, s megemlíti egy jóval későbbi chicagói utazást. Evvel megszakítja az elbeszélés linearitását, átrendezi a *kerek egész* élet darabkát, s asszociatívvá teszi a látszólag mimetikus időábrázolást. Az olvasónak ezért az az érzése támadhat, hogy sok minden a szabad képzelet terméke, s az említett elbeszélői én nem igazán képes elrugaszzkodni önmaga konstruktív, inkább retorikailag, de nem a narráció számára rendezett emlékmunkájától.

Nagyjából Szabó Magda elbeszélte énjének konstrukciójához hasonlóan (ahol a nő életében bekövetkező fordulatok megegyeznek a háború fordulataival) írja meg emlékeit Lángh Júlia *Egy budai úrilány* című könyvében<sup>13</sup> és Polcz Alaine *Asszony a fronton* című alkotása.<sup>14</sup> Lángh Juliánál a nő és a későbbi feleség is a történelem, előbb az úri világ, majd a szocializmus, a kényszerű vallásosság, majd a férfiak autoritásának áldozatának tekinti magát, a mű végén – időskorára – a maga számára a kiábrándult magányt választja (253.).<sup>15</sup> Testiség, szerelem és házasság a központi témái Lángh Júlia önéletrajzának, azonban egyik történet elbeszélése sem lesz igazán felkavaró vagy megrázó, inkább kedves és szerethető a könyv beszélője. Ahogy az *Asszony a fronton*, ez a regény is minden önértelmezői alakzattól mentes, tehát épp el-

lenkezőleg gondolkodik a saját élet megírásáról, mint Virginia Woolf *Vázlata*. Nem gondolja, hogy az írás kudarc volna, mégis Lángh Júlia asszonyának sorsa egy valódi, modern emancipációtörténeté válik Szabó Magda Ciliének életével szemben.

Polcz Alaine és Lángh Júlia könyvében közös, hogy mindketten a második világháborúval indítanak. Ez a tény eleve alárendeli a nőt egy magasabb hatalmi, politikai diskurzusnak. Míg Lángh Júliánál a kislány szemszögéből látjuk a háborút, tehát utólagos konstrukció, a képzelet műve marad a történelem és így nem is lehet hiteles az elbeszélésnek ez a része; addig Polcz Alaine szövege épp a hitelesség, és a pontos megfigyelések írói gesztusát ismétli; úgy képes beszélni a múltról, a háborúról, hogy folyton visszahelyezi narrátorát. 1944-ben a 19 éves beszélő tudatállapotával indul a regény. Polcz Alaine gyakran redukálja közléseit látszólagos naivitássá, így mindenképpen fenntart egy feszültséget a személyes vallomás és a hivatalos történelem között. A beszélő csak ritkán reflektálja az eseményeket akkor, amikor azok történnek; bár a rekonstrukciós önéletírói technika természeténél fogva Polcz Alaine elbeszélője folyton ugrál az időben, mégis a közlés szintjén rendkívül takarékos, puritán, úgy tesz legalábbis, mintha folyton valamiféle távolságtartásra, értékmentességre törekedne, s így próbálja „visszaállítani”, felidézni egykori nézőpontját. Ami nem azt jelenti, hogy ne lennének a könyvben jelei az elbeszélés és az írás időbeli távolságának. Főként az olyan jelenetekben puritán a nyelvi közlés tartalma, dramatizált az elbeszélés és feltűnően rövidre zárt a közlés, ahol a szégyen és a testiség lesz az elbeszélés (vagyis a kimondás) tárgya és tétje.<sup>16</sup> Polcz Alaine narrátora épp a primer közléssel, az én háttérbe vonulásával, a megfigyelések nem mindig csupán az énrre vonatkoztatott értékelő hangjával fog tudni a megrázó emlékezetnek nyelvet találni, s egyúttal megújítani a magyar női önéletírást.

Az *Asszony a fronton* utólagos memoár, amely 1944 márciusától indítja az eseményeket, de az emlékezés ideje 1988. A könyv elbeszélője, miközben magáról beszél, események megfigyelőjévé válik. Így szövege egyszerre lesz dokumentum, memoár és önéletrajz. A beszéd eszközei nem egy regényesített nyelvet részesítenek előnyben, kerülnek a fikcionalitás látszatát és a játék minden nyelvi eszközét, habár a megfigyelések sokszor közlik a megfigyelő bizonytalanságait, kétségeit. Talán mondható, hogy mikrotörténeteket mond el a mű, mégis a történelem diszkurzív vá válása megy végbe benne, tehát igencsak komplex képet kapunk a háborús hétköznapok gyakran elhallgatott eseményeiről. Fontos és lényeges, ennek megfelelően tematizált viszony a regényben, hogy egy nő szemszögéből láttatja az eseményeket, s hogy ez a nő nőként egy nagy és brutális történelmi diskurzus parányi része lesz, hangja eltörpül, elnémul. Az elbeszélő sosem áll az események centrumában, ezért a történelem sodrásában alakul saját sorsa; tehát nem egy emancipált vagy független női elbeszélőről van szó, aki a modern női önélet-

írás szerint maga alakítja sorsát, és nem is igen tud beleszólni az eseményekbe. Ugyanezt el lehet mondani Lángi Júlia emlékezéséről, melyben szintén egy hatalmi diskurzus szabályozza a nő életét, az 1945 utáni politikai események sodorják a főhőst, magánélete kiszolgáltatott, s bármilyen szabad választás alárendelődik egy, a nőtől független hatalmi történetnek.

A tragédiát Polcz Alaine művében nemcsak a háború okozza, hanem az elbeszélés minden egyes mozaikdarabkája: egy egyoldalú házasság; János, a férj kíméletlensége; a beteljesületlen szerelem; majd a menekülés Kolozsvárról; a csákvári bujkálás és a miniatűr emberi konfliktusok, valamint az elbeszélés kitüntetetten megrázó része, a nemi erőszak leírása. Az *Asszony a fronton* retorikája végig egyes szám első személyű, a narráció egésze mégsem törekszik valamiféle cél felé, mint általában az a memoráókban megszokott. A hagyományos önéletírások vagy emlékiratok formája rendszerint a fejlődésregények narrációját követi, itt viszont az elbeszélő inkább jeleneteket alkot, legalábbis jeleneteket rak egymás mellé, amin keresztül a háború néhány hónapja mint egy film pereg le előttünk. A befejezés sem zárja le az utat, nincs tehát kiút, ezért nincs is tulajdonképpen vége a könyvnek. Az elbeszélő a jövőt sem tekinti valamiféle végpontnak, kifutásnak. A személy itt kevésbé törekszik önmagát, jellemét és tudatalattiját egységes egészként felfogni, s még kevésbé akarja azt így megírni, tisztában van annak lehetetlenségével. Ehelyett, és talán épp ezért, sikerül neki a saját szemszögén keresztül a kollektív emlékezetet kiegészítenie, vagyis a hivatalos történelemelbeszélést módosítani életének megírásával.

Az autoritás lehetséges beszédformái az *Asszony a fronton*ban épp az elbeszélő puritán, visszahúzó nyelv magatartása miatt nem jelennek meg, az elbeszélő egész személyiségével nincs, vagy csak alig-alig van jelen. Az „én” mindvégig kiszolgáltatott a történelem sodrásának, mások elbeszélésének és cselekvéseinek (a férj, a katonák), a nő nem alakítja az eseményeket, hanem kullog azok után. Jó példa erre, hogy az egyik jelenetben hogyan értékeli a katonákat: elmennek a német katonák, majd megérkeznek az oroszok, akik hamar távoznak és megint a németek visznek el valakit. Az elbeszélő értékrendje képtelen hierarchiát felállítani az öt minden esetben negatívan érintő események között. Nem lesz értékkövető, inkább bemutató, leíró jellegűek megfigyelései. Két példát említenék: amikor a német és az orosz katonákról ír, kiderül, bár az oroszok többszörösen brutálisan megerőszakolják a nőket, nem különbek, mint a németek, akik viszont állandó félelemben tartották az embereket és kegyetlenül kivégezték őket (97.).<sup>17</sup> A másik példám egy olyan esemény, amely kivételes értelmet nyer a könyvben, és ez a személyes szégyenhez kapcsolódik. Itt nem is annyira a szégyen értékelése, sokkal inkább megírása lesz a tét. A könyv olvasója számára a legmegindítóbb és automatikus részvétet kiváltó részokről van szó, melyek a nemi erőszakról szóló leírásokhoz kapcsolhatók. Amikor az elbeszélő a saját és általában a nők ki-

szolgáltatottságáról ír, nagyjából, nem véletlenül egyébként, a mű geometriai közepén, a tragédia legmélyebb pontján állunk. Az elbeszélő háromféleképpen ítéli meg az erőszakot: a nők megerőszkolása az áldozatok gerincének eltörésével jár, az orosz katonák brutális tettet hajtanak végre, ez pedig első olvasatban bűn; Alaine, a megerőszkolt és később önmagát önként odaadó nő „kurvává” válik, mert önszántából, tudatosan, a teste által szerez matracot és tejet (102.).<sup>18</sup> Szégyen éri, de tettét a háborúban, ahol megszabadul az én (tettes és áldozat is) a morális felügyelet alól, nem érzékeli egyértelműen. A jelenetet értelmezve nem egyértelmű, hogy a háború megváltozott morális ítéleteit szabja-e ki magára, vagy az általános vélekedés elítélő hangján ír: a kurvaság szégyen, míg egy nő megerőszkolása létszükséglet a háborúban a katonák számára. Később derül ki, hogy parancsnokuktól „a nemi életre” külön engedélyt és időt kapnak a katonák, bizonyos időszakban tehát felfüggesztődik az etikai dimenzió, ahogy háborúban ez általában történik; a harmadik szégyen, a nemi betegség, a gonorrhoea, amit még inkább mélyít, hogy nem a háborúban kapja el az elbeszélő, hanem később tudja meg, hogy férje, János már a nápszút alkalmával megcsalta őt, s tőle kapta el a betegséget. Tehát nem csupán a háborúban megváltozott etikai dimenzió az elbeszélő szégyenének oka. A szégyen független lesz a kollektív sorstól és sokkal inkább egy személyhez kötődik. A büntudat, mely inkább egyéni dimenzió, és a szégyen, amely a közösségi mérő, a mű elején összemosódnak az elbeszélő tudatában, egyúttal viszont poétikailag épp a későbbi fordulat, az etikai elbizonytalanodás és a büntudat gyengülése vezet ahhoz, hogy az „én” önértékelését, autoritását felfüggeszjük, és mi, olvasók mentsük fel őt.

Tulajdonképpen a szó szoros értelmében az voltam. Kurva az, aki lefekszik pénzért vagy valamilyen juttatásért. Kurva, aki tudatosan a testével szerez meg valamit. Tejet vagy matracot.

Pető Andrea érdekes megfigyelése, hogy a nők – főként vidéken – például a testi kiszolgáltatást természetesnek vették, hiszen társadalmi helyük is erre kényszerítette őket, ezért nem tartották elbeszéléseikben kitüntetett eseménynek például a nemi erőszakot.<sup>19</sup> Az erőszak hozzátartozott a mindennapi élethez. A történetek elbeszélése az *Asszony a frontonban* hasonlóan jellemezhető; érzelemmentes, sőt olykor meglepően részletező, akár csak egy egzakt csataleírás vagy orvosi lelet. A múltat olyan traumaként állítja be, amely tulajdonképpen bizonyos hivatalos beszédek elhagyásával, leíratlanságával teremti a hiátusokat, azzal, hogy nem túloz. Bár nem íródik meg a teljes személy (hiszen gyakran kihagyja őt az elbeszélő a történetből), mégis az olvasó számára mindvégig fenn tudja tartani a regény a személy iránti részvétet, s így inkább – az önéletírói paktum értelmében – az olvasóval történnek az események, mintsem egy távoli beszélővel.

Polcz Alaine az elmondottak által saját életének és a történelemnek olyan megfigyelőjévé tud válni könyvében, aki együtt halad az eseményekkel, amelyek nem az én által keletkeznek, de az „én” értelmezése szerint formálódnak szöveggé, s ez az „én”, egy teljes személyiség éppúgy alakítja őket, mint amennyire kiszolgáltattott nekik. Talán érthető módon az itt tárgyalt könyvek közül az ő írása az önéletírás műfajának tekintetében a leginkább előremutató.

Még egy terepet érdemes szemügyre vennünk a regény értelmezése kapcsán. Az *Asszony a fronton* a háborúban egy pince életéről tudósít – a pince a tudatalatti metaforája, vagyis a „háború alulnézetből”, ráadásul egy nő szemszögéből –, minden emlékmozaik közlése személyes jellegű, s ezzel a gesztusával az elbeszélő a történelem kollektív diskurzusát, az utólagosan elbeszélte hivatalos történelmet ignorálja. A pince eseményei az elbeszélés közvetlen, bensőséges részei közé tartoznak. Polcz Alaine műve nemcsak jeleneteiben, közvetített élményeiben tud megrendítő lenni, hanem épp a közvetítéshez választott médiuma, a nyelv által. Puritán, látszólag dokumentumszerű, „természetes” nyelvet alkot, de az események, amelyeket leír vele, minden elemükben e nyelv ellen szólnak.<sup>20</sup> A történetek így folyton mintha a fikció ellen dolgoznának, mert az elbeszélő úgy közli velünk a pillanatait, mint egy fotósorozat vagy album. Tehát úgy, indexként társítva az eseményeket a női szubjektumhoz, mint egy fénykép a tárgyát. A könyv emlékezeti és esztétikai dimenziója olyasmint tud így nyújtani, hogy az események úgy kerülnek elénk, mintha előttünk történnének, úgy, ahogy annak idején *voltak*. Mégis regényt olvas az olvasó, vagyis egy elbeszélő fikció íródik. Az *Asszony a fronton* azon kevés háborús regények egyike, mely így folyton kicsúszik az utólagos ideologizálódó gesztusok elől, és az autoritást is minden szinten felfüggeszti.

A történelem és a női önéletírás közötti kapcsolat egy sokkal inkább retorikai evidenciákkal operáló művéről szeretnék befejezésül szólni. Polcz Alaine regényével szemben a laikus autorizáció, és a természetéből adódóan egy politikai autoritás elemi formáit idézi Hillary Clinton, a volt demokrata amerikai elnök feleségének nemrég magyarul is megjelent könyve.<sup>21</sup> Hillary Clinton életének története egy emancipáció története akar lenni, mely nagyjából meg egyezik a könyv retorikája mögött megbújó világos céllal: First Ladyből önálló, független és a nyilvánosságban helytálló szubjektummá akar válni a szerző, egyszerűen szenátor szeretne lenni. Ebből egyenesen következik a laikus írásmód. Mégpedig az, hogy az emlékezés idejének itt teljesen alárendelődik az emlékezet ideje: minthogy már a mű címe – valójában egy hibás paradox alakzat – megtéveszti az olvasót: *Élő történelem*. Hillary Clinton elbeszélője látszólag mindent elkövet, minden tudásnak a birtokában van, amit amúgy a női önéletírás hagyományos beszédformái diktálnak neki. Csakhogy szemben is áll vele, mert olyan kitűzött célja van, mely majd aláássa az önálló személyiséget. A könyv hagyományosan a gyermekkorral kezdődik, a múlt viszonylag

problémamentesen történik a szövegbeli énnel, aki egy ún. jóléti, demokratikus állam igencsak piszi retorikáját visszhangozza, ahol minden lehetséges, még az is, hogy a nő idővel esélyes vezető politikussá válik a társadalomban. Ezek szerint Hillary Clinton életében nincsenek traumák.

Csakhogya a könyv mindent ellene tesz annak, amit állít.

Korszerűtlen, hagyományos életutat ábrázol, amelyben a férjhezmenetel az esély az érvényesüléshez, a biztonsághoz, a sikerhez és a nyugodt élethez. Bill, a férj karrierje legalább annyi (reflektálatlan) figyelmet kap, mint az elbeszélte én életútja a szenátusi tagságig. (Talán azért is, mert 2004-ben a világon mindenhol szinte egy időben megjelenik Bill Clinton önéletírása.<sup>22</sup>) Épp a már említett, a médiában nap mint nap megjelenő amerikai „történelemből” tudjuk, hogy mennyi minden kimarad ebből az önéletírásból. Ott, ahol a magánélet ennyire kiszolgáltatott a politikának, nyilván nagy hallgatás övezi a hivatalos beszédeket. Így Hillary könyve sem tekinthető vallomásnak, s nem is önéletírás, leginkább olyan írásmű, amellyel konkrét, referenciális, méghozzá reklámcéljai vannak az elbeszélőnek, ezért nem is a magánéleti beszéd, hanem egy célracionális cselekvés nyelve, a nyilvános beszéd aktusai szervezik a fejezeteket.

A szerzői név már a címlapon a történelem részének, a történelem hivatalos írójának tekinti magát. S ez a gesztus, mely jelent és múltat összemosva a jövőt veszi célba, épphogya ellentétes a női önéletírás emancipációtörténetével, itt nem az a tét ugyanis, be tudja-e írni magát a nő a történelemben, hanem az, igazolni tudja-e a közösség véleménye, egy nála nagyobb „demokratikus” autoritás számára életrevalóságát és karrierjét. Akkor pedig felmerül a kérdés: ki beszél a műben? Ahogya haladunk az olvasásban, teljesen eltűnik a magánélet és a hivatalos események (vacsora, utazás, beszédek, fogadások) leírása, a politikai beszéd veszi át a magánbeszéd helyét, az „én” helyett jegyzőkönyvek, dokumentumok, előadásszövegek, reformtervek és a politikai érvek beszélnek, nem pedig egy „nő”. A memoárból politikai kampány lesz, az önéletrajzból a közösségi népelet rajza.

A könyv legkényesebb része látszik a legizgalmasabb kérdésnek a női írás szempontjából. Befejezésképpen érdemes visszatérni a női önéletírás kezdetének fontos önértelmező alakzatához, a tükör-metáforához. A műfaj történetének visszafordulásának tanúi vagyunk. A szégyen története, amely Hillary Clinton könyvben is központi helyet foglal el, nemhogya megíródna, hanem elmosódik, elhallgatódik, sőt alárendelődik a tudatos céloknak. Az utolsó fejezetekben kerül szóba az ún. Lewinsky-sztori, ahogya az elbeszélő nevezi. Pontosan négy fejezeten át íródik (*Szolgálj tovább, Képzeld el a jövőt, 1998. augusztus, Felelősségre vonás*), úgy hogya közben folyton utazások, vacsorák, fogadások leírásai és Hillary induló karrierjének állomásai szakítják meg az ügy eseményeinek lefolyását. Látható, hogya az írás nem a trauma és a szégyen megírását szolgálja. Mindez csak akkor lesz felettébb kínos, ami-

kor a retorikai terelő műveletek Hillary számára valódi vádként fogalmazódnak meg, hogy végül felmentse férjét. Lewinsky és Clinton kapcsolatáról semmi nem hangzik el a könyvben, nincs leírva az, hogy „orális kielégítés”, az a szó sem, amely a médiában nyíltan kimondódott, hogy *szopás*. Egy-két diszkrét jel utal a történetekre, de valójában semmi sem derül ki, a nem kortárs olvasó számára meg majd el is felejtődik ez az akadály. Az olvasónak tehát elég jól értesültnek kell lennie az újságokból (ami persze szintén nem tényt vagy igazságot jelöl itt), és abból a nyilvánosságból kell kikerülnie, aki a szégyent annak idején Hillary számára okozta, így most inkább ő szégyellheti magát. Hillary és a demokrata párt ellenérvei következnek: az a nézet domináns a könyvben, mely mindvégig politikai, jobboldali „összeszküvésről” beszélt, Kennet Starr ügyész egykori tudatos munkájáról, amivel lehetetlenné akarta tenni Clinton elnöklését. Végül, mikor a férj egy vasárnap reggel bevallja tettét (521.), bár itt sem íródnak le a történetek, végre nem a helyettesítő diskurzusok vallanak az ügyről: a vádlók, a politikai ellenfelek, a kegyetlen média, hanem maga az elkövető. Az írás egy esély lehetett volna, egy pillanatra kénytelen szembenézni a történetekkel. Ez azonban elmarad, Hillary nagyjából így summázza néhány oldal múlva a történeteket:

Legbensőbb érzelmeim és politikai meggyőződéseim összeütközésbe kerültek egymással. Mint feleség, legszívesebben kitekertem volna Bill nyakát. Ő azonban nemcsak férjem, hanem az elnököm is volt, és mindennek ellenére úgy gondoltam, hogy Bill úgy vezeti Amerikát és a világot, amit továbbra is látni akarok. Bármit tett is, eszembe sem jutott, hogy úgy bánjak vele, ahogyan megérdemelte volna... (527.)

A könyv struktúrájából egyenesen adódik ez a befejezés. Az idézetből jól kivehető, hogy mivel a beszélő mindvégig fölérendelte a személyes érzelmeknek a közösség vélekedését, a vallomásnak a politikai beszédet, s ezen alapult korábbi érveinek sora, itt sem tesz/tehet másként. A férj olyan autoritás marad, amelyet meg sem próbál eltörölni a női írás, sőt önként alárendeli magát neki, és ez már csak azért is felettébb aggasztó, hiszen a könyv egy olyan női politikai képességet igyekezett bizonygatni, mely alkalmas független döntéseket hozni egy demokratikus társadalomban, képviselni akarja a nők érdekeit, képes tehát helyet biztosítani a női politizálásnak. Csakhogy ez a nő végig kiszolgáltatott a hatalomnak: még vallomásait sem volt képes szabadon, a laikus csoportok jóindulatának kényszeres elnyerése nélkül elkészíteni. Hillary Clinton igazi laikus szerző.

A szerző halálának szempontjából tehát aligha tehetünk különbséget a laikus és a magas irodalom törekvései között, mindkettőben bőven akad példa arra, amikor az élet tényei a szöveg fölé akarnak emelkedni. Szabó Lőrinc tudatos, ám csak látszólagos őszintesége és Hillary Clinton őszintétlensége kiváló bizonyítékai e törekvésnek.



1 SZABÓ Lőrinc, *Vers és valóság. Össze gyűjtött versek és versmagyarázatok*, szerk. KABDEBŐ Lóránt, Bp., Magvető, 1990, 373–375.

2 A tanulmány a Dayka Gábor Társaság „Laikus olvasás és populáris kultúra” című konferenciáján elhangzott előadás alapján készült. A konferencia teljes anyaga 2005 tavaszán jelenik meg a L’Harmattan Kiadó gondozásában.

3 Paul de MAN, *Az önéletrajz mint arcrongálás*, Pompeji, 1997/2–3, 94. Ford. FOGARASI György.

4 HÁRS Endre, *Fikció = önéletrajz. Filozófiai antropológiai vázlat = Uő, Én – túl a nyelven*, Gondolat–Pompeji, 2004, 60–78., 76. Amennyiben a fikció a valóság deficitje, az életrajznak mégiscsak közelebb kellene állnia a valósághoz, mint a fikciónak. Az önéletrajz a fikcióval szemben – Hárs Endre tanulmányában legalábbis úgy definiálódik – mindig is fenn tartja a valóság iránti kiapadhatatlan vonzalmát. „Ennélfogva – írja Hárs – az önéletrajz lehet fikció, de az önéletrajz kitaláltságának gondolata mégsem az. Az önéletrajz (az igazság, a történelem, a kultúra, a természet rendje stb.) fikció, ám e tudományos szemléletmód azt is implikálja, hogy viszont ez az igazság.” Uo., 63.

5 Csak érdekesség, de de Man tévedéseként is felfogható, hogy ő épp az arcrongálás szemben említi meg a fényképet, mely szerinte annak jó példája, ha egy alkotás erősen kötődik a témájához, tehát erős referenciával rendelkezik, ennek ellenpéldája nála az önéletrajzi mű. De MAN, uo., 94. De Man tézisének épp ellenkezőjét bizonyítják az autobiografikus fényképalbumok, ahol a kép és szöveg kiegészítik, sőt átírják egymást. Ennek kifejtésére Nádas Péter művei kapcsán vállalkoztam: *Biográfia és fotográfia Nádas Péter Valamennyi fény című munkájában. Egytucat, 12 kortárs magyar író női szemmel*, Bp., JAK–Kijárat, 2003.

6 „Az önéletrajzra vonatkoztatott metafora (a tükör) és a hozzá kapcsolódó funkció (a lelki önvizsgálat).” [...] „A nő a tükörben szépség és test.” Ezzel szemben „a kiváló férfi a lelkét látja a tükörben”. SÉLLEI Nóra, *Tüköröm, tükröm... = Uő, Tüköröm, tükröm... Író nők*

*önéletrajzai a 20 század elejéről*, Debrecen, Kosuth Egyetemi Kiadó, 2001, 13–16.

7 SÉLLEI Nóra, i. m., 17. „Az önéletrajz olyan műfaj, mely tálcán kínálja magát a feminista kritikának, hiszen a feminista kritika az első pillanattól kezdve arra törekszik, hogy lebontsa a kánont, másrészt a személyes és a nyilvános szféra közti határvonalat, harmadrészt pedig arra, hogy újraolvassa a kulturális-diszkurzív értelemben »elveszett« szövegeket.” Uő, i. m., 27. Csakhogy, a feminista elméletek nem fogadják el, hogy az én, tehát a szövegek szubjektuma pusztán textuális létező, s abban sem osztják a dekonstrukció törekvéseit, hogy az elbeszélőt meg kell fosztani autoritásától, s egy kiüresített szubjektum beszédének vélni az autobiográfiát. Ezek szerint ugyanis elvesztené a nő az autoritását. Némi- leg tehát ellentmondásos és – sajnos – gyakran ideológiailag is terhelt a női irodalomkritika. A magam részéről, mivel itt nincs mód a vitát tárgyalni, úgy látom, a *gender* szempontot épp hogy alátámasztja Paul de Man kiüresített szubjektumának megfeleltetése a mindenkori távol lévő alannyal, mert a női némaságról, anonimitásról szóló tézis épp szembetalálkozik a *prosopopeiával*. A nő azért szólal meg, ír, beszél, hogy valaki, aki majd olvassa kéziratát, megszólaltassa őt (szerző), saját magát (olvasó) és azt, aki performatívan konstituálódik a szövegben (szövegbeli én). Az önéletrajzi aktus végül is nem a szerző és a szövegbeli én közötti paktum, hanem e kettő feszültségét áthidaló mindenkori olvasó és beszélő alany közötti medializálható viszony. Olyan forma, amely valójában a kanonizációt biztosítja a beszéd és a szövegbeli hang számára, tehát a hallgatás elleni megszólítást inkább biztosítja, mint a szerzői funkció. Ez pedig egy állandó (katakrézisen alapuló) produktivitást hoz létre számára. (Ehhez vö.: Bettine MENKE, *Sírfelirat-olvasás*, Helikon, 2002/3, 305–316., 309. Ford. KATONA Gergő.)

8 Roland BARTHES, *Világoskamra. Jegyzetek a fotográfiáról*, Bp., Európa, 2000, 89. Ford. FRECH Magda.

9 SÉLLEI Nóra, *A „nő” és a „női” önéletrajz = Uő, i. m., 32.*

10 SZABÓ Magda, *Für Elise*, Bp., Európa, 2003.

11 VALLASEK Júlia, *Bonviván és primadonna*, Holmi, 2003/6, 806.

12 TARJÁN Tamás, *A kutyás Szabó*, Holmi, 2003/6, 808–815.

13 LÁNGH Júlia, *Egy budai úrilány*, Bp., Magvető, 2003.

14 POLCZ Alaine, *Asszony a fronton. Egy fejezet életéből*, Pont Kiadó, 1998.

15 „Én, én, én, akárhányan is vagyunk bennem, az mind csak én vagyok, ez a zárt, fekete gömb, ide-oda cikázó fényekkel, és megint látam a démont, amint hosszú, vékony szellemkarja, mint egy mutatóujj, köröket ír le körülöttem a térben, ez vagy te, jelezte a láthatatlan gömböt, véd magad, amúgy is csak magad lehetsz, egyedül bolyogsz az űrben.”

16 Az elbeszélő ráadásul épp itt lép ki a regény szerint a testéből. A megerőszakolás-kor hang és test brutálisan kettéválik, nem tartoznak össze, a saját test elidegenedik és az elbeszélés tárgyává válik: „Az esperes nagy belső szobájában tértem magamhoz. Az üvegek kitörték, az ablakok bedeszkázva, az ágyban nem volt semmi, csak a csupaszesz deszkák, azon feküdtem. Az egyik orosz volt rajtam. Hallottam, ahogy a mennyezetről egy női hang csapott le: anyu, anyuka! – kiabálta. Aztán rájöttem, hogy az én hangom az, én kiabálok.” POLCZ Alaine, *i. m.*, 81. Továbbá a regény 82. oldala, a „gerinctörés leírása”, a 89. oldal, az „önkéntes odaadás”.

17 „Visszajöttek a németek, aztán megint az oroszok. Én a németektől mindig jobban féltem. Ha ők azt mondták, hogy kivégzés, akkor pontosan lehetett tudni, hogy kivégzik az embert.” „Az oroszoknál soha semmit nem lehetett kiszámítani, bámulatos, hogy ebből a szervezetlenségéből mégis kialakult valami.”

18 „Lefeküdtem, pedig nem vertek, nem ütöttek – látszott a szakácsnő pillantásán, mit gondol. Kurva vagyok.”

19 „A nők általában nem mondják rendkívülinek azt, ami velük történt. A szexualitáshoz más volt a nők akkori viszonya, mint a második hullám feministáié, akiknek szakkifejezéseit ma használjuk. A vidéki közösségekben a házasságban a szerelem nem játszott olyan nagy szerepet, a női test a reprodukcióra szolgáló eszközhöz számított. Ugyanez a saját testüktől való eltávolodási

technika tette lehetővé, hogy testük instrumentalizálását, eszközül használását, megerőszakolását elviseljék, ha feldolgozni nem tudták is.” „Egyénileg, a család szintjén kellett (volna) az élményt feldolgozni, de ami történt, az valójában elhallgatódott. A nőknek a férfiakhoz való teljes lojalitása megakadályozta, hogy feldolgozódjon az élmény. A megerőszakolásról nem beszéltek, hiszen a nő minősége romlik, ha a megerőszakolására fény derül. Akiket megerőszakoltak, félnek, hogy őket hibáztatják, amiért másokat nem erőszakoltak meg, »csak« őket. A nők, akik elmesélik, hogy mi történt velük, a személyes élmény szintjén teszik, elmondják a fájdalmat, a szégyent, amit éreztek, de nem beszélnek arról, hogy ez az élmény mennyiben ingatta meg hitüket a férfiakban. A szovjet katonák saját, a magyar intézményrendszertől független rendszerüket hozták magukkal. Mivel a szovjet hadsereg nem ismerte el a szovjet katonával szemben a jogos önvédelem fogalmát, az ellenállás, még ha sikeres lehetett volna is, mégis igen kockázatos volt. A nemi erőszak elmesélt történetei sematikusak, ugyanazok az elemek, szöfordulatok ismétlődnek. A részletekről nem tudunk meg semmit. »Szerencsés voltam« – így fogalmazott az egyik magyar áldozat – »se beteg, se terhes nem lettem.« Az élmény, az aktus hatása, mely a történelmi kutatás tárgya lenne, így magában a női testben marad meg, mely látszólag »érintetlenül« úszta meg a szovjet katonákkal való találkozást. Az ilyen esetekről írott nyom nem maradt.” PETŐ Andrea, *Magyar nők és orosz katonák. Elmondani vagy elhallgatni?*, Magyar Lettre Internationale, 1999/2, 32. szám.

20 Az elbeszélő így teremti meg a visszaemlékező, személyes, ám a háborús irodalomra és a történelmi emlékezetre korántsem jellemző női beszédet. Az „én” elbeszélő megszólalása bár (grammatikailag) végig múlt időben áll, mégis a közlés akkori, s így az időben visszahelyezkedő elbeszélő öntudatlanságát imitálják a háborús élmény közvetlen leírásai. Az elbeszélő egyúttal résztvevő-megfigyelője is azoknak az eseményeknek, melyek vele történnek. Nyelve hasonlóan alkotódik az átélt események egyidejű

közlésformáiból, mint Köves Gyuri nyelve Kertész Imre művében, a *Sorstalanság*ban. Az egyidejűsítés alakzatai, a háború és a mikrotörténelem-írás viszonya, a személyes és a kollektív emlékezet feszültsége, hozzájárulnak a nő és a kamaszfiú (részint szubverzív) nyelvének hasonló módon történő esztétizálásához. Nem véletlen, hogy a (látszólag) értékmentes nyelv Polcz Alaine művében, Kertészhez hasonlóan, a háború eseményeit a nagy narratíva helyett résztörténetek eseményeire bontja. A tét mindkét esetben a trauma megírásának nem is annyira lehetősége és/vagy lehetetlensége, hanem egyáltalán

közvetíthetősége, formája. A szubjektív vallo-más, vagyis az autobiografikusság megte-remtése egy lehetséges közvetítettséget te-remt, melynek olvasása során mindvégig tudjuk, hogy épp a kimondatlanság, vagyis valamiféle hiány, és elhallgatás miatt lesz annyira megrázó egy-egy eseménysor elbe-szélése.

21 Hillary CLINTON, *Élő történelem*, Bp., Geopen, 2003. Ford. KISS Mariann.

22 Bill CLINTON, *Életem 1-2.*, Bp., Ulpius-ház Könyvkiadó, 2004. Ford. többek között ALFÖLDI Zsófia, BÁNFÖLDI Tibor, MELIS Pálma, SÁNDOR Bea.

## Szemle

### *Történelem, kultúra, medialitás*

Az utóbbi évek legjelentősebb kihívása az irodalomtudomány területén kétségkívül az önmagát kultúratudományként meghatározó új elméleti törekvések megjelenése volt. Ha az új diszciplína körvonalai némiképp elmosódtak is, annyi mindenképpen megállapítható, hogy olyan elméleteket foglal magában, amelyek a hermeneutika és a dekonstrukció nyelvközpontúságával szemben az irodalom materiális és kulturális kontextusára helyezik a hangsúlyt. A kultúratudomány legkülönbözőbb megközelítési módjaiban az esztétikum elveszti azt a központi helyet, amelyet mind a hermeneutikában, mind a dekonstrukcióban elfoglalt, s a kulturális és társadalmi mechanizmusok által létrehozott szimbolikus rendszerek egyik, de nem kitüntetett elemévé válik. Az irodalomtudomány szempontjából ez az orientáció többek között a szövegközpontú elemzésnek a történeti, ideológiai és materiális kontextusok tanulmányozásával szembeni háttérbe szorulásaként manifesztálódik. A kultúratudomány térhódítása Európa-szerte élénk diszkussziót váltott ki, s vált ki ma is. Nem utolsósorban azért, mert az új tudomány megjelenése az irodalomtudomány önmeghatározását is érinti. Minthogy a kultúratudomány olyan elméleti perspektívákat nyit meg, amelyek szakítani látszanak az irodalomtudománynak az utóbbi évtizedekben meghatározóvá vált értelmezői eljárásaival, joggal vetődik fel a kérdés, vajon az újabb tudomány az irodalomtudomány alternatívája, avagy kiegészítése-e.

A kultúratudomány egyik kiemelten fontos területe a medialitás kérdéseinek kutatása. Hogy a médium nem pusztán technikai eszköz, hanem az emberi érzékelést és gondolkodást, a kultúra egészét befolyásoló tényező, arra már Walter Benjamin vagy Marshall McLuhan tanulmányai ráirányították a figyelmet. Míg Benjamin médiumelméleti reflexiói a mozgókép térhódításával hozhatók szoros kapcsolatba, McLuhannak a Gutenberg-galaxis végét is bejelentő kutatásait jelentős mértékben motiválta a televíziózás elterjedése az 1960-as években. A médiumok történetére, a médiumok használatának kulturális összetevőire való elméleti reflexiónak a XX. század végén tapasztalható látványos megélénkülése háttérben az audiovizuális eszközök térhódítása mellett a számítógépes technika gyors fejlődése és az ezen a technikán alapuló kommunikációs módok és információátviteli eljárások térhódítása által kiváltott változások állnak. Mint azt McLuhan is megállapította, Gutenberg találmányának következményei csak akkor mérhetők fel teljes mértékben, amikor elhagyjuk a Gutenberg-galaxist, és a nyomtatott betű mellett alternatív kommunikációs módok is elképzelhetővé válnak.

Az új, kultúratudományi kérdésfeltevések és az irodalomelmélet ezekhez képest hagyományosnak nevezhető koncepciói közötti viszony problematikus volta ellenére annyi mindenképpen megállapítható, hogy a kultúra- és a médiatudomány felől érkező ösztönzések az utóbbi évtized nemzetközi irodalomtudományában (különösen a német nyelvű

és az angolszász szakirodalomban) igen termékenynek bizonyultak. A hazai irodalomtudományban a kultúratudomány jelentette kihívással való számvetési kísérlet első lépcsőfokának a Kulcsár Szabó Ernő és Szirák Péter szerkesztette *Történelem, kultúra, medialitás* című tanulmánykötet tekinthető. A kötet tanulmányainak nagyobb része a médiumelmélet és a kultúratudomány jelentős elméletalkotóinak egy-egy kiemelkedő művét mutatja be. Jóllehet a kultúratudománynak, különösen a medialitás kérdéseinek az utóbbi években tekintélyes nemzetközi szakirodalma van, a magyar olvasóközönség számára ennek eredményei, csakúgy, mint a kultúratudomány alapvető műveinek jelentős része, csak nehezen vagy egyáltalán nem hozzáférhető. E tanulmányoknak ezért mindenképpen nagy érdeme, hogy segítségükkel a magyar olvasó számos elméleti törekvéstről és eredményről első ízben tájékozódhat. A magyarországi recepció sajátosságának tekinthető, hogy a kultúra- és médiatudomány eredményei eleve a hermeneutikai elmélet közvetítésével jelennek meg az irodalomtudományban. A tanulmánykötet célkitűzése a kultúra- és médiatudományok eredményeinek feltérképezésében „nem valamiféle előfeltevésmentes, esszenciális »kivonatolás«” (Előszó, 11), hanem az elméleti perspektíváknak és eredményeknek a hermeneutikai irodalomértelmezés szempontjából való kritikus értékelése.

Hermeneutika és medialitás viszonya áll a középpontjában Kulcsár Szabó Ernőnek a kötetet nyitó *Költészettörténet és a mediális kultúrtechnikák* című tanulmányának. A Friedrich Kittler mediálarcheológiai elméletéből kiinduló, de azt hatástörténeti fenntartásokkal kezelő és a hermeneutikai szövegértés szempontjából korrigáló Kulcsár Szabó Ernő Paul Valéry és Gottfried Benn poétikáját elemezve mutatja be a mediálarcheológiának a modern költészettörténet szempontjából megmutatkozó relevanciáját. A szöveg nyelvi materialitásának Valéry és Benn mediális poetológiájában tetten érhető reflektáltságának felmutatása mellett a tanulmány a kultúratudományi megközelítésmódnak a XX. századi magyar költészet tanulmányozásában való fontosságára is rámutat: „Az így nyerhető kultúrtechnikai horizont nagyban segítségül jöhet tehát egy olyan költészettörténeti kérdészmódnak, amelynek a Mallarmétól Valéryig, Hofmannsthaltól Bennig és Babbitól József Attiláig a gondolat fennhatóságát fölfüggesztő nyelviségre, az isteni képmás humanideológiai hagyományának megrendülésére és a dolgok mértékéül vett ember antropológiai premisszáinak széthullására kell magyarázatot adnia.” (27.) Mint azt a tanulmány végén Kittler hermeneutikaértelmezésének szellemes visszafordítása is jelzi, Kulcsár Szabó Ernő programadóknak is tekinthető tanulmánya a kultúra- és médiatudomány belátásainak a hermeneutikába való integrálását tűzi ki a további kutatások céljául.

A *Történelem, kultúra, medialitás* című kötetben három tanulmány foglalkozik a történelem elméleti konstrukciójának kérdéseivel. Hansági Ágnes Reinhard Koselleck történelemkoncepcióját elemzi, a szerző – azóta magyarul is megjelent – *Idősikok* című könyvét állítva a középpontba. Hansági Ágnes igen szerencsésen a hazánkban már nagy ismertségre szert tett Hayden White elméletével ütköztetve mutat rá Koselleck történelemkoncepciójának fő vonásaira és radikális voltára. Az informatív tanulmány az *Idősikok* időkoncepciójának elemzésén túl arra is rámutat, hogy a Gadamer filozófiai hermeneutikáján iskolázott német tudós történetiségfogalma hogyan fordul szembe Gadamer filozófiai hermeneutikájával, amikor a historikának a hermeneutikától való különállása mellett foglal állást. Az irodalomtudós szempontjából különösen tanulságos lehet e szembenállásnak a történész és irodalomelméleti értelmezési módban megmutatkozó különbsége, nevezetesen az a belátás, hogy a történettudomány a nyelvi közvetítettség felismerése ellenére is a dolog megragadására tett kísérlet marad. Szirák Péter írása a Jörn Rüsen és

bielefeldi kutatócsoportja által a kultúratudományban megnyitott perspektívákat taglalja. A hermeneutikai probléma itt az idegen kultúra másságának megértésében jelentkezik. Rüssen és munkatársai ugyanis a kultúratudomány feladatát a kultúrák sokfélesége és a kultúrák közötti kapcsolat elkerülhetetlen volta által felvetett feszültség kezelésében jelölik meg. Mint azt Szirák Péter kiemeli, Rüssen kultúratudomány-koncepciójának alapját az az álláspont képezi, miszerint a sajátnak a másik másságában való megjelenítése által a kultúratudomány hozzájárulhat a kultúrák közötti konfliktusok megelőzéséhez. Menyhért Anna tanulmánya a kilencvenes években már hazánkban is jelentős visszhangot kapott újhistorizmus történelemszemléletét boncolgatja. Menyhért Anna Stephen Greenblatt két újabb könyvéről szólva a *Shakespearean Negotiations* és a *Hamlet in Purgatory* című művekből kihámozható hermeneutikát összevetve mutatja be a 2001-ben megjelent Hamlet-könyv újdonságait, melyek közül a legjelentősebbnek az mutatkozik, hogy ebben „a halottak megszólításán keresztül megszólított történelem a saját magához, saját magáról, saját történetiségéről való regényes beszéd alkalmát is megteremti” (95.).

A történetiség kérdése mint az esztétikai értékítélet időfüggésének problémája jelenik meg Szegedy-Maszák Mihály *Hatástörténet és érték(elés)* című esszéjében, amelyben egy a filmtörténetből vett igen izgalmas esettörténetet, Buster Keaton művészi pályáját vizsgálva a kortársi megítélés és az utókor értékítéletei közötti ellentmondásos viszonyt teszi elemzés tárgyává. A részletesen tárgyalt példa nemcsak az esztétikai értékelés történeti voltára világít rá plasztikusan, de arra is példát ad, milyen gyümölcsöző lehet különböző művészeti ágak tanulmányozása. Mint arra a szerző felhívja a figyelmet, annak ellenére, hogy az esettörténet értékelésekor számolnunk kell a filmipar sajátosságaival is, „Keaton tevékenységének hatástörténete olyan kérdéseket vet föl, amelyeket bármely műalkotásra lehet vonatkoztatni”. (231.)

A medialitás szűkebb értelemben vett problematikáját előtérbe állító tanulmányok tematikus skálája az ókortól napjainkig, a kérdéskör kutatóinak klasszikusaitól, Havelocktól, Ongtól és McLuhantól Luhmannig és Derridáig terjed. Simon Attila *Szóbeliség és írásbeliség az archaikus és klasszikus görögység világában* című írása Eric Havelock elméletének kultúratudományi összefüggéseit ismerteti. A szerző világosan és jól áttekinthetően összegzi a médiumok történetében igen fontos korszakra vonatkozó elmélet főbb pontjait, és – Jan és Aleida Assmann Havelock elméletével szembeni kritikáját is kamatoztatva – a vitatható kérdéseket. Havelock híres *Előszavából* magyar fordítás is készült, ennek lelőhelyét, a Nyíri Kristóf szerkesztette *Szóbeliség – írásbeliség* című kötetet, mely Havelock előszava mellett további, a medialitás kérdései tekintetében érdekes írásokat is tartalmaz, mindenképpen szerencsés lett volna feltüntetni. Oláh Szabolcs tanulmánya Walter J. Ongnak a mediális reflexió történetében úttörő jelentőségű munkásságát mutatja be. Hermeneutika és medialitás viszonyát a középpontba állítva Oláh Szabolcs arra tesz kísérletet, hogy Ong módszerének hermeneutikai alapjait tárja fel. Ezen túlmenően Ong munkásságát a nagy jelentőségű könyvei megjelenése óta eltelt időben bekövetkezett technikai és mediális változásokkal, a számítógépes technikán alapuló kommunikáció és a hipertextus lehetőségeivel is szembeállítja. A tanulmány középpontjában Ong *Szóbeliség és írásbeliség* című könyve áll, de Oláh részletesen szól a tudós nagy hatású, csaknem fél évszázadon át megkérdőjelezhetetlen megállapításokat tartalmazó Ramus-könyvéről is. Két tanulmány foglalkozik a kötetben a „Gutenberg-galaxis” és a „globális falu” fogalmait megalkotó Marshall McLuhan médiaelméletével. Bednancics Gábor és Bengi László McLuhan *Understanding media* című könyvét mutatja be, míg Fodor Péter a *Gutenberg-ga-*

laxist. Ez utóbbi mű immár magyarul is olvasható, ami azért is örvendetes, mert McLuhan jelentősége – a módszerét és tételeinek olykor túlzó voltát ért minden kritika ellenére – megkérdőjelezhetetlen.

Szintén két tanulmány szól a médiaelmélet egyik legbefolyásosabb ma élő képviselőjéről, Friedrich Kittlerről, akinek a szellemtudományokból a szellemet kiűzni törekvő antihermeneutikus megközelítésmódja hazájában komoly viták forrásává vált. Hogy Kittler eredményei a hermeneutika értelmezői eljárásait is gazdagítani tudják, arra a kötetben Kulcsár Szabó Ernő tanulmánya mutat rá. Mesterházy Balázs az *Aufschreibesysteme 1800 / 1900* című, Németországban már több kiadást megért könyv alapján az 1800 körüli lejegyzőrendszer működését ismerteti, Lőrincz Csongor pedig a *Grammophon Film Typewriter* című könyvet elemezve az 1900 körüli lejegyzőrendszer sajátosságait írja le. A médiumokra való kortárs elméleti reflexió további kiemelkedő alakjait mutatják be Varga Tünde, Kelemen Pál, Kékesi Zoltán, Kulcsár Szabó Zoltán, Molnár Gábor Tamás és Bónus Tibor írásai. Varga Tünde tanulmánya W. J. T. Mitchell *Picture Theory* című, az angolszász nyelvterületen a témakörben klasszikusnak számító könyvét ismerteti. Mitchell, aki a „képi fordulat” az utóbbi években nagy karriert befutott fogalmának megalkotója, egy a képi fordulat utáni képelmélet körvonalait vázolta fel. Varga Tünde ennek az elméletnek főbb vonásait és kulcsfogalmait – mindenekelőtt a metakép és a képszöveg fogalmát – világitja meg. A luhmanni rendszerelmélet elmélyült tanulmányozásáról tanúskodik Kelemen Pál Niklas Luhmann médiaelméletéről szóló tanulmánya. A rendszerelmélet médiumelméletét rekonstruálva és értelmezve Kelemen Pál írásában Luhmann médiumelméletét nemcsak Gadamer és Habermas teoretikus álláspontjának koordináta-rendszerében helyezi el, de a derridai dekonstrukcióval való viszonyára is reflektál. Kékesi Zoltán Karlheinz Stierle *Ästhetische Rationalität* című tanulmánykötetének gazdag gondolatiságát összefoglaló írásában a hermeneutikai kérdésirány szempontjából különösen fontosnak mutatkozik Stierle Jauss-szal és Gadamerrel folytatott polémiájának értelmezése, de tanulságosak az Iserrel vagy Schlafferrel való összevetések is. Kulcsár Szabó Zoltán a Hans Ulrich Gumbrecht és K. Ludwig Pfeiffer szerkesztette *Die Materialität der Kommunikation* című igen gazdag tanulmánykötet írásait taglalja, majd részletesen elemzi Pfeiffer médiaelméletét. Kulcsár Szabó Zoltán írását különösen érdekessé teszi, hogy az irodalomtudomány institutionális szerveződésére is rákérdez. Molnár Gábor Tamás Umberto Eco írásai nyomán a tömegkultúra problémájára irányítja a figyelmet. Végül Bónus Tibor írása Derrida *Mal d'archive* című könyvét ismerteti. Habár a kötet több tanulmánya (Kelemen Pál, Kulcsár Szabó Zoltán) is említi Derridát vagy Paul de Man mint viszonyítási pontot, a kötetben mégis ez az egyetlen írás, amely a dekonstrukcióval foglalkozik, ami némi hiányérzetet hagyhat hátra az olvasóban, különösen, mert a *Grammatológiában* a könyv végét bejelentő Derrida munkássága a médiumváltással kapcsolatban számos érdekes kérdés felvetésére adna lehetőséget.

A tanulmányok által felölelt tematika sokrétűségéből következően a kötet nem törekedhet arra, hogy a kultúra, a történetiség és a medialitás elméleteinek teljes palettáját bemutatassa. A mediális reflexió tekintetében Walter Benjamin korai reflexiói, a virtuális valóság teoretikusai (Virilio, Baudrillard), a medialitás kutatását az antropológiával összekapcsoló Albrecht Koschorke vagy Murray Kriegernek az esztétikum más szimbolikus rendszerektől való különbségének megértésében sok szempontból kiaknázható elmélete számíthatnának érdeklődésre. A tanulmányokban exponált kérdésfeltevéseknek a hermeneutikai szövegelemzésben való produktívításáról a kötet megjelenése óta eltelt rövid

időben számos, a kultúratudomány és a mediális reflexió elméleti eredményeit is kama-  
toztató publikáció megjelenése tett tanúbizonyosságot. A tanulmánykötet kétségbevonha-  
tatlan jelentősége, hogy a kultúratudomány kérdésfelvetéseit a hazai irodalomtudomány  
számára az európai diszkuszióval egy időben teszi hozzáférhetővé.

(Szerkesztette Kulcsár Szabó Ernő és Szirák Péter, Budapest, Balassi Kiadó, 2003, 339 lap,  
1900 Ft)

LACZHÁZI GYULA

*Régi Magyar Költők Tára, XVI. század, 12. kötet*  
*Illyefalvi István, Cserényi Mihály, Csáktornyai Mátyás, Póli István,*  
*Beythe István, Baranyai Decsi János, Ceglédi Nyíri János, Munkácsi János*  
*és ismeretlen szerzők históriái, Telegdy Kata verses levele,*  
*Fortuna sorsvetőkönyv, naptárversek. 1587–1600*

Több, mint egy és negyedszázada annak, hogy a *Régi Magyar Költők Tára* sorozatának el-  
ső kötete megjelent. A sorozat a legjobb értelemben vett pozitívizmus jegyében fogant: a  
kutatás, az oktatás és a művelt nagyközönség számára kívánták hozzáférhetővé tenni a  
teljes régi magyar költészetet, a nagy magyar klasszikusok kritikai kiadásai mellett az  
RMKT-ban közrebocsátva az egyéb költők összes műveinek kritikai igényteljén sajtó alá  
rendezett szövegét. Igaz, a XVI. századi sorozat történetében volt vagy jó fél évszázadnyi  
kényszerszünet, s a folytatás, az „új folyam” első, a sorozaton belül a 9. számú kötete ez-  
előtt tizennégy évvel jelent meg. Már e tizennégy év alatt is sokat változott a világ, s míg  
a XIX. század végén a tudományos igényű nyomtatott kiadásban való közzététel számí-  
tott a létező legkorszerűbb publikációs eljárásnak, 2004-ben a sorozat 12. kötetét sajtó alá  
rendező Orlovsky Géza arról ír előszavában, hogy a „hagyományos papírkötetek mel-  
lett [...] minden bizonnyal elkészül a régi magyar verses szövegek minden szövegforrás-  
ra kiterjedő, digitalizált faksimilékkel kiegészített, hálózaton is hozzáférhető elektroni-  
kus verziója is” (8.).

Az internet korában nem könnyű a hagyományos filológus helyzete. Ma már nemcsak  
az egyetemi hallgatók kezdik azzal a felkészülésüket egy-egy szemináriumi dolgozatra  
vagy vizsgára, hogy rákeresnek a témára valamelyik népszerű online keresőben (ez ma  
általában a Google: <http://www.google.co.hu/>), hanem neves kutatókkal is előfordul,  
hogy vagy itt indítják filológiai kutatásaikat, vagy legalábbis az interneten is utánané-  
znek a témának. Papírkönyvet sajtó alá rendezni ma tehát – egyrészt – azt jelenti, hogy a  
sajtó alá rendező a minimálisra csökkenti a potenciális felhasználók táborát.

Másrészt – persze – egy új RMKT-kötet megjelenése még mindig ünnep. Átmeneti kor-  
ban élünk, amikor az RMKT-kiadás még mindig kettős garanciával bír: a sorozat garan-  
tálja a szerkesztő megbízhatóságát, szakmai hozzáértését, és viszont. A papírkötet azon-  
ban – hiába a ma már nagyon kedvezőnek számító 3 200 forintos fogyasztó ár – nem  
juthat el mindenkihez, no és persze befejezett, lezárt, tovább már nem javítható, nem kor-  
rigálható. Orlovsky nagyon helyesen nem is akar lemondani a továbbfejlesztés lehetőségé-



géről, s az előszóban ígéri, hogy esetleges kiegészítéseit a ma még nem létező <http://magyar-irodalom.elte.hu/syreña/rmkt> oldalon fogja közzétenni. (Az RMKT-kötetben szerencsétlen módon épp e webcímbe került sajtóhiba, nyilvánvalóan egy nyomdai korrekktúrjel félreértelmezéseként kötőjel helyett egyenlőségjel köti össze a „magyar” és „irodalom” szavakat, sajnálatosan lecsökkentve ezzel a potenciális odalátogatók számát – 10.)

A szövegeket, illetve a jegyzeteket bevezető előszavakban Orlovsky nagyon pontosan és gondosan ismerteti a sorozat történetét, a sorozatterv és a sajtó alá rendezési elvek változásait, így ezek rekapitulációja e recenzióban teljesen feleslegesnek tűnik, arra azonban érdemes felhívunk a figyelmet, hogy az RMKT-sorozat nagyon olvasmányos kötetekkel bővült az Orlovsky Géza által sajtó alá rendezett anyaggal. Olyan csemegék kritikai kiadása látott ebben napvilágot, mint Telegdi/Telegdy Kata verses levele (RPHA-0100); Lucippe és Clitophon históriája (RPHA-4019) – mely eddig, sajnos, forrásai töredékessége miatt nem foglalhatta el az őt megillető helyet az irodalomtörténet oktatásában, sőt, azt kell mondanunk, igazából a kutatásban sem –; vagy a ránk maradt egyik leghosszabb és legeseménydúsabb széphistória, Apollónius/Apollonius királyfi históriája (RPHA-0043), mely kritikai kiadás híján mindmáig szintén nem szerepelt a leggyakrabban vizsgált szövegek listájában.

Az előző mondatból is látszik, hogy a kötet a régi magyar irodalomtörténeti kutatásban nem mellékes helyesírási problémák tekintetében néhol máshogy foglal állást, mint a régi magyar versek repertórium, az RPHA (<http://magyar-irodalom.elte.hu/repertorium/>). A jövőben – természetesen – helyes lenne valami egységesnek mondható irodalomtörténeti konszenzusra jutni ebben, különösen a sajtó alá rendező által is előrejelzett online verzióban való számítógépes kereshetőségre való tekintettel.

Orlovsky mindenütt törekedett a legfrissebb szakirodalom használatára, például a legerotikusabb széphistóriánkként számon tartott *Effectus Amoris* esetében a mű hálózati kritikai kiadása, Szegedi Béla öt-hat évvel ezelőtt megjelent munkája (<http://magyar-irodalom.elte.hu/effectus/masodik/>) is szerepel a jegyzetapparátusban. Ez voltaképpen tudománytörténeti pillanat, hisz a hálózati szövegközzétételben általában az a gyakorlat, hogy papírkönyvek digitalizált változatai kerülnek fel az internetre. (Hálózati kritikai kiadásaink esetében – melyek ma még nem túl nagy számúak – természetesen és szerencsére többnyire egyáltalán nem papíron megjelent kritikai kiadások online változatáról van szó. Ezek olyan önálló, új filológiai munkák, melyek gazdag apparátusuk és a forráskiadásokkal való szimbiózisuk miatt éppenséggel el sem fértek volna egy papírkönyvben.) Természetesen egyetlen példa alapján helytelen lenne általános következtetéseket levonni, mégsem árt talán megjegyeznünk, hogy ebben az esetben megfordult a klasszikusnak tekintett út, s a Szegedi Béla által elsőként közölt négy új sor éppen a hálózati kritikai kiadásnak köszönhetően kerülhetett be a nyomtatott szakirodalomba.

Elektronikus szövegekről szólva: mindenképpen érdemes lenne a 12. RMKT-kötetben megjelent, kombinatorikus műnek tekinthető *Fortuna sorsvetőkönyv* programozott változatát is elkészíteni az Orlovsky által ígért online kiegészítések között, hiszen az olyan szórakoztató jóslatok, mint a „menj rozsomákhoz Buzaházra”, igazán csak működés közben, interaktív módon felelnek meg hivatásuknak. Jó példák ezek arra, hogy a papírkönyvek világában sem csak *olvasókat* kell feltételeznünk, hanem már ekkor is léteztek *felhasználók*, illetve hogy a rendeltetésszerű használatnak nem pusztán a *végigolvasás* volt az egyedül lehetséges módja.

A kötet jegyzetapparátusa megfelelően gazdag, a sorozat szokásához híven a varia lectiók lapalji, az egyéb megjegyzések végjegyzetben következnek. A jegyzetek bevezetői jól áttekinthető formában ismertetik a szöveg forrásait, strófaképletét, dallamát és modern kiadásait, megadják a szöveg RPHA-számát, jól használhatók és nagyon helyesen csak a legfontosabb információkat tartalmazzák, de azokat gazdagon: segítik, de nem lehetetlenítik el, nem nyomják agyon a jövőbeli interpretációt, mint mondjuk a száz évvel ezelőtti kötetek, melyeknek mára már avítottá vált szövegelemző, -értelmező kommentárjait sajnos gyakran idézik szó szerint némely, nem túl erős kritikai érzékkel és talán nem igazán élénk szellemmel megáldott egyetemi hallgatók a szemináriumi referátumokban.

Ami a rövidítések jegyzékét illeti, nem világos, mi lehetett az oka egy igen sajnálatos kihagyásnak: a „*Balassa-kódex, 1994*” tétel feloldásában egyáltalán nincs megemlítve a kódexet átíró, jegyzetelő és a kísérő tanulmányt író Vadai István neve. E kihagyás, a filológiai munkát végző kolléga nevének és tevékenységének meg nem említése oly méltatlan-nak tűnik, hogy csakis valamiféle technikai hibára merünk gondolni. Szegény Vadaira sajnos igencsak rájárt a rúd, mert az RPHA bibliográfiai leírásában is – itt már érezhetően szerkesztési koncepció alapján – mellőztetik a neve, ahogy (a főszerkesztő kivételével) a többieké is. Hogy mindez elvi állásfoglalás következménye, azt az mutatja, hogy ugyan-ez érvényes az RMKT-kötetek munkatársaira is. Holott a könyv 786. lapja teljesen üres, vagyis papírtakarékossággal nyilvánvalóan nem indokolható a sovány, nem teljes hivatkozás. Az is meglepő, hogy a kötetnek – legalábbis a kolofónban feltüntetett adatok alapján – egyáltalán nem volt lektora.

Ha már az RPHA címleírásáról volt szó az imént, meg kell jegyeznünk, hogy a legtöbben az alábbi címmel szoktak hivatkozni az adatbázisra: *Répertoire de la poésie hongroise ancienne. Manuel de correction d'erreurs dans la base de données* – ám a francia alcím, mely csupán a számítógépes repertórium 1992-es, 3.0-s verziójának kiadásához mellékelt papírkönyvön szerepel, mindössze annyit jelent, hogy „kézikönyv/segédlet az adatbázis hibáinak javításához” – erre (azaz a papírkötet alcímére) hivatkozni tehát voltaképpen felesleges. Ellenben a használt számítógépes verzió számának feltüntetése fontos lenne; az Orlovsky által megadott online címen például – pillanatnyilag (azazhogy immár 2000 óta) – az 5.05-ös verzió érhető el, s ez (az 1999-es 5.0-s verziótól fogva) már magyarul is beszél.

E kisebb és talán bosszantó apróságoktól eltekintve azonban az RMKT sorozat 12. kötet szép és gazdag anyagot tartalmaz, komoly munka gyümölcse, mindenképpen helyes volna hát, ha Orlovsky online is mihamarabb közzétenné e szövegek forráskiadásokkal bővített változatát a jövőbeli tudományos kutatás és az egyetemi oktatás érdekében. Az igé-nyes kivitelű papírkötet addig is RMKT-sorozatunk egyik legforgatottabb darabja lehet. (Sajtó alá rendezte Orlovsky Géza, Budapest, Balassi Kiadó, 2004, 812 lap, 3 200 Ft)

TÓTH TÜNDE

## Búcsú

Jakus Lajos  
(1915–2004)

Megint elment valaki a magyar irodalom és művelődéstörténet csöndes, szerény, szorgalmas munkásai közül. Jakus Lajos evangélikus kántortanító volt, utóbb magyar-történelem szakos tanár, iskolaigazgató Pencen. Ugyanott múzeumalapító: 1948 és 1952 között gyűjtötte egybe a két vármegye, Pest és Nógrád határán fekvő Cserhát-vidék községeinek (Penc, Rád, Csóvár, Kosd) levéltári, régészeti, néprajzi, irodalmi emlékeit. A helyi általános iskola egyik szobájában megnyílt penci Falumúzeum – az első egyike az országban – 1960-ban költözhetett mai helyére, a község legrégebbi épületébe. A gyűjtemény, amelynek kiállítását 1960 és 2001 között több mint hetvenezren keresték fel, Petőfi-relikviát is őriz: a költő Koltón használt dohányosztályát.

Az irodalomtörténet-írás elsősorban Petőfi-kutatóként tartotta számon őt. Pencen a költő háromszor járt. Először aszódi diákként, 1835 karácsonyán téli vakációra érkezett ide, osztálytársaival együtt, az ő hívásukra, de egyúttal felkeresendő nagynénjét, az itt gazdaasszonyként szolgáló özvegy Benczurné Hruz Évát is. Az 1838. őszi, október második felére esett penci szüretnek, ahová már selmeci diákként jött, versemlékei is vannak. Elhittük Jakus Lajosnak azt is, hogy *A hűtelenhez* című költemény (1838. október 26.) nem Seirnecen, hanem Pencen íródott. De kell tudni e szüretéről ahhoz is, hogy helyesen értelmezhessek a *Sovány ős* című, 1844. októberi vers 11–14. sorát, amikor a budai Várban lévő nyomdába korrektúrázni felbaktató segédszerkesztő nosztalgiával tekintett észak felé: „Nagyszálnak borszülő hegye / Távolból kékellik felém, / Nagyszálnak borszülő hegye / Sok jó napot szerzett nekem...” Petőfi emlékidézését nagyban segíthette, hogy 1843 nyarán, Gödöllőn fordítói munkát végezve, onnan kirándulva harmadszor is megfordult Pencen. Hogy a község mára elismert Petőfi-emlékhely lett, nagy szerepe volt Jakus Lajosnak.

De nem csak ebben. Azokban az esztendőkből, amikor – proletár internacionalizmus ide, közös hagyományok oda – szó sem lehetett arról, hogy szlovákiai közgyűjteményekben, kivált egyházi forrásokban magyarországi kutató vizsgálódják, Jakus Lajos hétvégeken, szünidőben föl pattant motorkerékpárjára, és nemcsak a közeli falvakban gyűjtött falumúzeuma számára, hanem (átlépve az országhatárt) fölkereste a felvidéki parókiákon evangéli-

kus hitsorsosait is. Így szaporodtak a Petrovics és a Hruz család anyakönyvi adatai a lutheránus matrikulák másoknak hozzáférhetetlen rovataiból. Dienes András mellett főleg neki köszönhető, hogy a családfát ma a dédszüllőig tudjuk – nem-nemes létükre is – visszavezetni. Ezenközben, persze, neki is hadakoznia kellett a legendákkal: a „szerb” kocsmáros-apáról meg a nemesi származásról. Kutatásait a Pest megyei Múzeumigazgatóság évkönyvében összegezte, két nagy tanulmányban: *Petőfi családja, Életképek Petőfi diák- és ifjúkorából* (Studia Comitatus Pestiensis 19. kötet, Szentendre, 1989). Ismeretük nélkül érvényes Petőfi-életrajz sem most, sem a jövőben nem készíthető.

Falutörténeti monográfiái mellett több mint hatvan tanulmányában, cikkében egyforma ügyszeretettel és forráskutató alaposággal tárta fel és írta meg régi prédikátorok, iskolamesterek, kuruc tábori papok, hajómalom-molnárok, szűrszabók, tisztartók és egyszerű parasztcsaládok történetét. De tőle tudjuk azt is, hogy Kosdon valaha kőszénbánya működött, hogy az utolsó cserhádi betyárt Sisa Pistának hívták, és hogy Vácott van család, amelyik 450 éves helyi múlttal dicsekedhet. Azaz, 1946 óta művelte azt, amit ma a történettudomány mikrohistóriának nevez, és amiben az ideológiákból és a nagypolitikából kiábrándult XXI. századelő még hinni tud.

Megint elment valaki... Ki(k) áll(nak) majd a helyére?

*Kerényi Ferenc*

*Számunk szerzői*

DEVESCOVI BALÁZS tudományos munkatárs, ELTE  
KERÉNYI FERENC tudományos osztályvezető, MTA Irodalomtudományi Intézet  
KISS NOÉMI egyetemi adjunktus, Miskolci Egyetem  
KUNKLI ENIKŐ doktorandusz, Debreceni Egyetem  
LACZHÁZI GYULA doktorandusz, ELTE  
MOLNÁR SÁRA doktorandusz, ELTE  
SZILÁGYI MÁRTON egyetemi docens, ELTE  
TÓTH TÜNDE egyetemi docens, Veszprémi Egyetem

A kiadásért felel Praznovszky Mihály  
Műszaki szerkesztő Ruttkay Helga  
Tördelte Somogyi Gábor  
Készült az ETO-Print Nyomdaipari Kft.-ben  
Felelős vezető Balogh Mihály

HU ISSN 0324 4970

Ára számonként: 300 Ft  
Előfizetés egy évre: 1200 Ft

Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Rt. Hírlap Üzletág  
Előfizethető közvetlenül a postai kézbesítőknél, az ország bármely postáján,  
Budapesten a Hírlap Ügyfélszolgálati Irodákban és a Központi Hírlap Centrumnál  
(Budapest, VIII. ker. Orczy tér 1. Telefon: 06 1/477 6300 postacím: Bp., 1900  
további információ: 06 80/444 444, [hirlapelofizetes@posta.hu](mailto:hirlapelofizetes@posta.hu)),  
valamint átutalással a Postabank Rt. 119-91102-02102799 pénzforgalmi jelzőszámra  
Vidéken előfizethető a postahivataloknál és a kézbesítőknél  
Külföldi előfizetés a Hírlapelőfizetési Irodában  
Példányonként megvásárolható  
a Magiszter (1052 Budapest, Városház utca 1.)  
és a Kis Magiszter könyvesboltban (1053 Budapest, Magyar utca 40.),  
az Írók Boltjában (1061 Budapest, Andrássy út 45.), valamint  
a Magyar Irodalomtörténeti Társaságnál  
(Eötvös Loránd Tudományegyetem, 1088 Budapest, Múzeum krt. 4/A épület, 323. szoba)