

IRODALOMTÖRTÉNET

A TARTALOMBÓL

Fried István: Vörösmarty Mihály és az *Oberon*

Fehér M. István: A Nyugat és a filozófia

Szűcs Teri: A *Sorstalanság* radikális tanúsága mint etikai kihívás



ELTE BTK MAGYAR IRODALOM- ÉS KULTÚRATUDOMÁNYI INTÉZET
MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA – RÁCIÓ KIADÓ

2009/1

IRODALOMTÖRTÉNET

A Magyar Irodalomtörténeti Társaság
és az ELTE BTK Irodalom- és Kultúra-
tudományi Intézetének folyóirata
Lapalapító: Magyar Tudományos Akadémia
Kiadja: Ráció Kiadó

XC. évf. 1. sz. –
Új folyam: XL. évf. 1. sz.

www.irodalomtortenet.hu

Szerkesztőbizottság: EISEMANN György,
MARGÓCSY István, SIPOS Lajos,
TVERDOTA György
Főszerkesztő: KULCSÁR SZABÓ Ernő
Felelős szerkesztő: SZILÁGYI Márton
Szemle: GINTLI Tibor
Olvasószerkesztő: BEDNANICS Gábor
Szerkesztőség titkár: PÉRCSY András

Szerkesztőség:
Magyar Irodalom- és Kultúra-
tudományi Intézet
Eötvös Loránd Tudományegyetem
Bölcsészettudományi Kar
1088 Budapest, Múzeum krt. 4/A épület
telefon: (1) 4855-200/5113, 5366

Kiadóhivatal:
RÁCIÓ KIADÓ
1072 Budapest, Akácfa utca 20.
telefon: (1) 321-8023, fax: (1) 402-1293

e-mail: racio@racio.hu, web: www.racio.hu
Felelős kiadó a Ráció Kft. ügyvezetője

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

Tördelés: Layout Factory Grafikai Stúdió
Nyomdai munkák: **Mondat Kft.** • Budapest
(www.mondat.hu)

ISSN 0324 4970

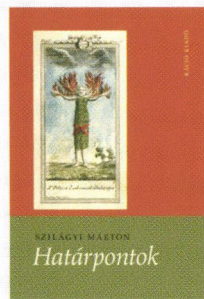
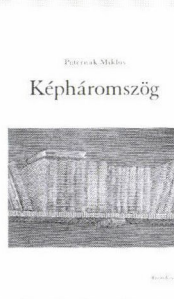
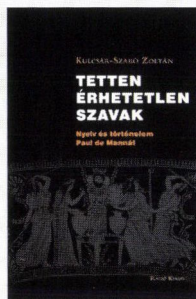
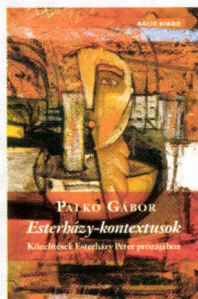
Megjelenik a Magyar Tudományos
Akadémia, valamint a Nemzeti
Kulturális Alap támogatásával



Ára számonként: 400 Ft
Előfizetés egy évre (4 szám): 1200 Ft

Előfizetésben terjeszti a
Magyar Posta Rt. Hírlap Üzletága
1008 Budapest, Orczy tér 1.
Előfizethető valamennyi postán,
kézbesítőknél, illetve a kiadóhivatalban.
Megvásárolható a jobb könyvesboltokban,
illetve a Ráció Kiadó szerkesztőségében.

A Ráció Kiadó új tudományos könyvei:



www.racio.hu

Az Irodalomtörténet 2009. évi összesített tartalomjegyzéke

Tanulmányok [Essays]

Bartal Mária: <i>Mítosztrödékek újrajrása Weöres Sándor Medeia című költeményében</i> [<i>Rewriting Mythical Fragments in the Poem Medeia by Sándor Weöres</i>].....	200
Fehér M. István: <i>A Nyugat és a filozófia [The Literary Periodical Nyugat and the Philosophy]</i>	19
Fried István: <i>Vörösmarty Mihály és az Oberon [Mihály Vörösmarty and the Oberon]</i>	3
Fried István: <i>Kazinczy Ferenc, korszerűség, értelmezési kérdések</i> [<i>Ferenc Kazinczy, Up-To-Dateness, Questions of Interpretation</i>].....	395
Hansági Ágnes: <i>A mediális környezet hatása az elsődleges kanonizációra.</i> <i>A Jókai-regények folytatásos közlése a Pesti Naplóban (1851–1857)</i> [<i>The Influence of Medial Environment on First Canonization.</i> <i>The Serial Publishing of Mór Jókai's Novels in the Newspaper Pesti Napló</i>].....	291
Kőbányai János: <i>A posztbiblikus irodalom reneszánsza és Patai József pályakezdése.</i> <i>A „feltámadó” modern zsidó irodalom [The Revival of Post-Biblical Literature</i> <i>and József Patai's Early Years. The “Resurrection” of Modern Jewish Literature]</i>	173
Lengyel Imre Zsolt: <i>Elza pilóta: nézőpontok, didaxis, etika</i> [<i>Mihály Babits's Novel, Airwoman Elza: Points of View, Didaxis, Ethics</i>].....	344
Margócsy István: <i>Kazinczy Ossián-fordítása, posztmodern szemmel</i> [<i>Ferenc Kazinczy's Translation of Ossian, from a Postmodern Viewpoint</i>].....	413
Szilágyi Márton: <i>Sonnenfels és Bessenyei. Két bécsi folyóirat a 18. század második felében</i> [<i>Sonnenfels and Bessenyei. Two Viennese Periodicals in the Second Half of 18th Century</i>].....	147
Szűcs Teri: <i>A Sorstalanság radikális tanúsága mint etikai kihívás</i> [<i>The Testimony of Fatelessness by Imre Kertész as an Ethical Challenge</i>].....	49
Szűcs Zoltán Gábor: <i>„Reménységától s félelemtől szabad lélek”</i> Diszkurzív politológiai esettanulmány Kazinczy Ferencről és a működő rendi alkotmány korának politikai kultúrájáról [“ <i>Spirit Freed from Hope and Fear</i> ” Discursive-Political Case-Study <i>from Ferenc Kazinczy and the Political Culture of the Era of Working State Constitution</i>].....	428
Takács Miklós: <i>Ió lánya. Nemek, átváltozások, a szöveg idegensége és az idegen „szövegesedése”</i> <i>Móricz Zsigmond Árvácskájában [Io's Daughter. Gender, Transformations, the Alienation</i> <i>of Text and the “Textualization” of the Alien in Zsigmond Móricz's Novel Árvácska]</i>	318

Kisebb Közlemények [Short Communications]

Dobos István: <i>Az olvasás medialitásának összefüggései Kosztolányi irodalomszemléletében</i> [<i>The Relations of Mediality of Reading in Dezső Kosztolányi's View of Literature</i>].....	68
Davor Dukić: <i>Uralkodó tendenciák és peremjelenségek a modern horvát</i> <i>irodalmatudomány első korszakában [Prevailing Tendencies and Marginal</i> <i>Phenomena in the Early Stages of Modern Croatia Literary Criticism]</i>	81

Műhely [Workshop]

Miskolczy Ambrus: <i>Kazinczy Ferenc szabadkőműves kátéja</i> [<i>Ferenc Kazinczy's Masonic Catechism</i>].....	462
--	-----

Szemle [Reviews]

Bódi Katalin: <i>Penke Olga: Műfaji kísérletek Bessenyei György prózájában</i> [<i>Experimenting with Genres in György Bessenyei's Prose</i>].....	359
Buda Attila: <i>Kelevéz Ágnes: „Kit új korokba küldtek régi révek.” Babits útján az antikvitástól napjainkig</i> [“ <i>Who has been sent to new ages by old ferries.</i> ” <i>On Babits's Way from Antiquities till Nowadays</i>].....	274
Buda Attila: <i>A Nyugat-emlékév hozadéka</i> [The Gain of the Nyugat-Anniversary].....	527
Czifra Mariann: <i>Labádi Gergely: A magyar episztola a felvilágosodás korában</i> [<i>Hungarian Epistle in the Era of Enlightenment</i>].....	263
Csanádi-Bognár Szilvia: <i>A Szép, a másolat és a Jó. A Petőfi Irodalmi Múzeum kiállításáról</i> [<i>The Beauty, the Copy, and the Good. On the Exhibition of the Petőfi Literary Museum</i>].....	519
Gajdó Tamás: <i>Hudi József: A balatonfüredi színházak és színészet története (1831–1861)</i> [<i>The History of Theaters and Performances in Balatonfüred</i>].....	533
Imre László: <i>Kerényi Ferenc: Petőfi Sándor élete és költészete</i> [Sándor Petőfi's Life and Poetry].....	101
Kékesi Zoltán: <i>Kálmán C. György: Élharcok és arcélek. A korai magyar avantgárd költészet és a kánon</i> [Professionals and Profiles. The Early Hungarian Avant-Garde Poetry and the Canon].....	117
Labádi Gergely: <i>Prima manus. Tanulmányok a felvilágosodás korának magyar irodalmából, szerk. Keszeg Anna – Vaderna Gábor</i> [Essays on Hungarian Literature of the Era of Enlightenment].....	257
Lengyel Valéria: <i>Stephan Krause: Topographien des Unvollendbaren. Franz Fühmanns intertextuelles Schreiben und das Bergwerk</i>	541
Lengyel Zsolt: <i>Szirák Péter: Örkény István. Pályakép</i> [István Örkény. A Career of an Artist].....	109
Lukács István: <i>Kulturni stereotipi. Koncepti identiteta u srednjoeuropskim književnostima</i> [Kulturális sztereotípiák. Identitáskonceptiók a közép-európai irodalmakban], szerk. Dubravka Oraić Tolić – Kulcsár Szabó Ernő [Cultural Stereotypes. Concepts of Identification in the Central-European Literatures].....	127
Oláh Szabolcs: <i>Cseh Zoltán: Parnassus biceps. Kötetkompozíciós eljárások és olvasási stratégiák a humanista, neolatin és a régi magyar költészetben</i> [Structuring Poems as a Book and the Strategies of Reading in Humanist, Neo-Latin and Early Hungarian Poetry].....	243
Onder Csaba: <i>Fórizs Gergely: „Álpeceken Álpesek emelkednek” A képzés eszménye Berzsenyi elméleti szövegeiben</i> [“Alps emerging on Alps” The Idea of Bildung in Dániel Berzsenyi's Theoretical Writings].....	538
Panyi Szabolcs: <i>E. Csorba Csilla: Ady – A portrévá lett arc. Ady Endre összes fényképe</i> [<i>Ady – The Face as a Portrait. Endre Ady's Complete Photos</i>].....	267
Papp Júlia: <i>A Szép és a Jó. Kazinczy és a művészetek. A Petőfi Irodalmi Múzeum kiállítása a Kazinczy Ferenc Emlékév alkalmából</i> [The Beauty and the Good. Ferenc Kazinczy and the Arts. The Exhibition of the Petőfi Literary Museum on the Occasion of Kazinczy-Jubilee].....	510

Rónay László: <i>Közelítések... Babits Mihály életművéről születésének 125. évfordulóján, szerk. Nédlí Balázs – Pienták Atila – Sipos Lajos [Approachings... On Babits Mihály's Oeuvre on the 125th Anniversary of his Birth]</i>	382
Simon-Szabó Ágnes: <i>János-Szatmári Szabolcs: Az érzékeny színház [The Sensible Theatre]</i>	95
Szilágyi Zsófia: <i>Hamar Péter: Ködösítés nélkül [Without Obscuring]</i>	364
Tarján Tamás: <i>Gerold László: Átírás(s)ok(k). Drámából drámába – tanulmányok, esszék [Rewriting/Shock. From Drama to Drama – Essays]</i>	368
Varga Betti: <i>Prózafordulat, szerk. Györffy Miklós – Kelemen Pál – Palkó Gábor [Prose Turn]</i>	121
Vincze Ferenc: <i>Láng Zsolt: Tője vagy tottja? „a” „romániai” „magyar” „irodalom” „története” [By or With? “The” “Hungarian” “Literature” in “Romania”]</i>	376

In memoriam

Angyalosi Gergely: <i>Bodnár György (1927–2008) halálára</i>	131
Madas Edit: <i>Bárczi Ildikó (1959–2009) halálára</i>	281
Szilágyi Márton: <i>Kerényi Ferenc (1943–2008) halálára</i>	134

Az Irodalomtörténet 2009. évi összesített névmutatója

- Abafi Lajos 462, 464, 466, 468, 470, 474
Acham, Karl 149
Achim, Arnim von 11
Adorno, Theodor W. 53-54, 208
Ady Endre 68, 103, 106, 108, 190, 194, 196,
267-273, 280, 384, 387-388, 407, 427, 542
Agnon, Shmuel Yosef 178
Ágoston, Szent 20-22, 383
Aigner Lajos 308
Aiszkhülosz (Aischylos) 204, 402
Albert, Johann Friedrich Ernst 99
Albrecht, Corinna 343
Alexander Bernát 301
Alexiou, M. 209
Allert, Beate 71
Alonso, Dámaso 86
Altes, Lisbeth Kortals 344
Alxinger, Johann Baptist von 464
Amade László 255-256
Anakreón 156, 404, 414
Anderson, Benedict 260
Angeriano, Girolamo 251-252
Angyal Dávid 417
Angyalosi Gergely 530
Antoinette, Marie, Habsburg 6
Ányos Pál 8, 264
Apollinaire, Guillaume 118
Apollóniosz Rhodiosz 214-215, 220-221, 236
Appelfeld, Aharon 50
Aranka György 400, 463-464, 466, 468
Arany János 103, 180, 370, 398, 404, 406-407, 409, 411
Arany László 398
Arendt, Hannah 520
Ariel Ferdinánd 212
Ariosto, Ludovico 3, 5, 10,
Arisztotelész (Aristoteles) 39, 45, 162, 459
Asbóth János 437
Ash, Salom 196
Ashley, Kathleen 396
Assmann, Aleida 261, 306
Atkins, E. M. 447
Attridge, Derek 346
Babits István 279
Babits Mihály 20, 21-22, 24-48, 68, 69, 119, 133,
213, 230, 240, 274-280, 321, 344, 345, 353,
354, 355, 356, 358, 382-383, 384, 385, 386,
387-388, 403, 406, 527, 529
Bach 354
Bacher Simon 180-182
Bacher Vilmos 180-181, 187-188, 194
Baggesen, Jens Immanuel 4
Bagić, K. 94
Bajza József 178, 258, 396-397, 408, 511
Balassa József 467, 472
Balassa Péter 321-322, 325, 329, 385
Balassi Bálint 251, 253, 254, 255
Balázs Béla 33, 47
H. Balázs Éva 436, 437, 466, 473
Baldensperger, Ferdinand 83
Ballagi Géza 155
Balogh Piroška 509
Balzac, Honoré de 305-306
Bán Imre 521
Bánki Éva 366
Bánóczy József 188, 192, 195
Bányai János 368
Baranyai Norbert 322, 324, 325
Barclay, Beckett, Samuel 58
Bárcki Géza 37
Bárcki Ildikó 281, 282, 283
Barcsey Ábrahám 264
Bárdos László 207, 384-385
Barkovič, J. 82
Báróczy Sándor 514-515
Baróti Szabó Dávid 466, 513
Barta István 435, 437
Barta János 13
Bártfay László 448
Barthélemy 539
Barthes, Roland 272
Bartis Attila 375
Bartzafalvi Szabó Dávid 400
Batsányi János 6, 8, 397, 404, 413, 415, 417, 420,
425, 466, 471, 475, 513
Baudelaire, Charles 86
Bayer József 208
Beardsley, Aubrey Vincent 276
Beaurepaire, Pierre-Yves 474
Beccadelli, Antonio 250
Beccaria, Cesare 428
Bede Anna 444
Bednaničs Gábor 129, 318
Beer-Hofmann, Richard 33, 36, 37
Beke Judit 321, 325, 329, 333, 341
Beker, Miroslav 90, 93
Béládi Miklós 376
Bem József 102
Bembo, Pietro 249
Benčić, Ž. 91

- Benda Kálmán 137, 473
 Bendl Júlia 231
 Bene Adrián 354, 446, 459
 Bene Sándor 429
 Bengi László 68, 124, 126
 Benjamin, Walter 71, 80, 204, 267, 268, 269, 309, 525
 Benkő Loránd 521
 Bennington, Geoffrey 352
 Bényei Tamás 344, 350, 352
 Beóthy Mihály 452
 Bérenger, Jean 108, 433, 435, 436, 476
 Berényi Gábor 304
 Berényi-Révész Mária 402
 Bergel József 180, 182
 Bergren, A. L. T. 209
 Bergson, Henri 24, 28, 34, 38, 39-40, 383
 Berkes Tamás 113
 Berlász Jenő 396, 414, 428, 463, 520
 Berlin, Isaiah 460
 Bernáth Árpád 346
 Bertha Zoltán 376
 Bertuch, Carl 97
 Bertuch, Friedrich Justin 97
 Berzeviczy Gergely 435, 466, 476
 Berzsenyi Dániel 105, 429, 452, 517, 538, 539, 540
 Bessenyei György 147, 148-149, 159, 160, 161, 162, 163, 164, 165, 166, 266, 359, 360, 361, 362, 363, 369, 371, 406, 414, 422
 Betegh Gábor 226
 Bethlen Attila 433
 Bhabha, Homi K. 129
 Bialik, Hayim Nahman 178, 182, 190, 195, 196, 199
 Bićanić, Sonja 90
 Bieder Anikó 531
 Biemel, Walter 43
 Bihari József 196
 Bihari Péter 358
 Bircsák Anikó 321, 322, 333
 Bíró Ferenc 147
 Biti, Vladimir 81, 82, 91
 Blanchot, Maurice 350, 351-352
 Blaschke János 516-517
 Blau Lajos 185, 186, 187, 193
 Blumauer, Alois 464
 Blumenberg, Hans 206, 225
 Bobinac, Marijan 129
 Bodenlősz Mihály 472, 473
 Bodi, Leslie 147
 Bodnár György 131, 132, 133
 Bodor Ádám 379, 380
 Bodrogi Ferenc Máté 422
 Bódy Gábor 513
 Boehm, Gottfried 523
 Bogdán László 380
 Boiardo, Matteo Maria 3, 10, 248
 Bojtár Endre 118
 Bolgár Mózes 191, 196, 198
 Bombitz Attila 123, 126
 Boncza Berta, Csinszka 272, 273
 Bónis György 437
 Bónus Tibor 68
 Bonyhai Gábor 27, 131
 Borbély Szilárd 422
 Borchert, Angela 97
 Borján Előd 322
 Born, Ignaz 464
 Boros Gábor 43
 Borzák István 437, 454, 456
 Borzák József 402
 Bossányi Ferenc 512
 Boufflers, Stanislas-Jean de 424
 Bourdieu, Pierre 118, 119
 Bölöni Farkas Sándor 416, 418
 Bölöni György 272
 Börne, Ludwig 179
 Böröczki Tamás 226
 Braun Róbert 50, 52, 53, 61
 Brentano, Franz Clemens 11
 Brisits Frigyes 396, 413, 422
 Brontë, Charlotte 296
 Brown, John Seely 258
 Brueghel, Pieter 407, 409
 Buber, Martin 73, 175, 179
 Buda Attila 345, 353
 Blumenberg, Hans 544
 Burján Monika 414
 Burke, Peter 445, 449, 459
 Burns, J. H. 445
 Busa Margit 462
 Buzinkay Géza 307, 312
 Büchler Sándor 179
 Byron, George Gordon Noël Lord 398
 Čale, Frano 83, 86
 Calinescu, Matei 120
 Calvino, Italo 120
 Camus, Albert 542
 Canova, Antonio 408, 511, 513, 518, 523
 Car, Milka 130
 Caraffa, Antonio 432
 Caragiale, Ion Luca 369
 Caraveli, A. 210
 Carpaccio, Vittore 133
 Cassirer, Ernst 94
 Cato, Marcus Portius 456-457
 Catullus, Caius Valerius 253, 275
 Caesar, Julius 456
 Cécile, Tormay 128
 Celan, Paul 378
 Cendrars, Blaise 118
 Centgráf Károly 473
 Cervantes Saavedra, Miguel de 5
 Cesarić, Dobriša 85
 Charizis, El 184, 189

- Cházár András 473
 Cheron, Elisabetha 156
 Chevalier 35
 Cicero, Marcus Tullius 219, 249, 424, 430, 442, 446, 447, 448, 449, 450, 461
 Clauss, James J. 205
 Clavigo 424
 Coleridge, Samuel Taylor 4
 Colish, Marcia L. 445, 453
 Correggio, Antonio da 524
 Creuzer, Georg Friedrich 203
 Critchley, Simon 351
 Croce, Benedetto 40, 41
 Culler, Johathan 86, 354
 Curčín, Ivo 90
 Custos, Dominicus 517
 Czetter Sámuel 512, 513
 Czibula Katalin 457
 Czifra Mariann 257, 259, 261
 Czímer József 370
 Csiszter Kálmán 205
 Czoborczy Kálmán 279
 Czuczor Gergely 410
- Csáky Tivadar 472
 Csáky, Moritz (Csáky Móric) 148, 149, 437
 F. Csanak Dóra 437
 Császár Elemér 5, 7
 Csatár Péter 318
 Csernichovsky-Kardos László 182, 190, 196
 Csehov, Anton Pavlovics 372
 Cseh Zoltán 243, 244, 245, 246, 248, 250, 251, 252, 253, 254, 255
 Csengery János 206
 Cserey Farkas 446, 449, 453
 Cserey Miklós 431, 434, 438, 443, 448, 458, 459, 460, 461
 Cserhádi Mihály 188
 Csernichovszky Saul 182, 190, 195, 199
 Csernik Előd 368
 Csetri Lajos 162, 257, 538
 Cséve Anna 364
 Csokonai Vitéz Mihály 7, 260, 261, 369, 372, 387, 403, 409, 410, 414, 415, 517, 518
 E. Csorba Csilla 267, 268, 269, 270, 271, 272, 273, 527
- D'Ester, Karl 155
 Dacier, André 156, 157
 Dajkó Pál 312
 Danforth, L. 209
 Dante Alighieri 5, 383, 403
 Darvasi László 375
 Darwin, Charles 39
 Dávid Gyula 380
 David, Francois-Anne 515
 Dávidházi Péter 147, 429, 431
 Dayka Gábor 407, 514, 515
- De Man, Paul 351
 Deák Ferenc 182, 438
 Debreczeni Attila 97, 165, 415
 Denegri, Jerco 94
 Dénes Iván Zoltán 437
 Denon, Dominique Vivant 515
 Derossi, J. 86
 Derrida, Jacques 128, 261, 346, 351, 354, 357
 Descartes, René 35, 40
 Deshoulliers 156
 Desnica, Vladan 92
 Dessewffy József 261, 414, 418, 428, 431, 433, 434, 437, 438, 442, 443, 444, 446, 448(gróf), 449, 452, 457, 457, 458, 459, 478
 Devescéri Gábor 206, 223, 233, 332
 Devoto, Giacomo 84, 86
 Dezső János 345, 358
 Diels, W. 202
 Dilthey, Wilhelm 21, 22, 28, 39, 94
 Diogenes 155, 160
 Dippold Péter 527
 Doboczy Imre 374
 Doderer, Heimito von 129
 Dókus László 428, 433
 Dolci, Carlo 525, 526
 Doležel, Lubomír 348
 Domanovszky Sándor 465
 Domokos Mátyás 207
 Donatus, Tiberius Claudius 249
 Dončević, I. 82
 Döbreneti Gábor 261, 475
 Drach, Albert 325
 Dragomán György 123
 Dressel, Ralf 97
 Dronske, Ulrich 129
 Dubish, J. 210
 Duda, D. 91
 Dugonics András 99, 400
 Duguid, Paul 258
 Dukić, Davor 129
 Dúl Antal 204
 Dulhazy Mihály 446
 Dumas, Alexandre id. 299, 305, 384
 Dunai Ferenc 371, 372, 373
 Dunn, John 447
- Eaglestone, Robert 351
 Easterling, P. E. 211
 Eckhardt Sándor 462, 465
 Édes Gergely 414, 444
 Egressy Gábor 535
 Egyed Emese 3, 264
 Eiler Tamás 449
 Einstein, Albert 114, 353, 356
 Eisemann György 129
 Elek Oszkár 413
 Elkaïm-Sartre, Arlette 39

- Emich Gusztáv 293, 308
Empedoklész 204
Endrődi Sándor 427
Engel, Johann Jakob 99
Engelsfeld, M. 85
Entz Géza 525
Eötvös József 180, 396
Eötvös Károly 533, 536, 537
Epiktétosz 446, 449
Epstein, Leslie 49–50
Erdélyi Ágnes 22
Erdélyi János 538
Erdheim, Mario 327
Escher, Maurits Cornelis 354
Esterházy János (gróf) 5
Esterházy Péter 123, 124, 125, 426, 529
Euripidész 205–206, 208, 209, 210, 211, 215–216, 218, 220, 221, 223, 225–226, 230, 232–233, 235–236, 240, 241
Evans, Robert J. W. 436, 444, 445
Ezra, Abraham ibn 184, 188, 189
Ezra, Mózes ibn 184, 188, 189
- Fábián Gábor 420, 422
Fábrí Zoltán 114
Fališevac, D. 82, 91
Faludi Ferenc 255
Fára József 533
Farkasfalvi Dénes 386
Faulstich, Werner 298, 308–309, 311
Fáy András 8
Fáy Mihály 473
Fazekas István 452
Fehér M. István 23, 24, 46, 128
Feick, H. 43
Fekete Éva 32
Fellegváry Ágoston 7
Fénelon, Francois de Salignac 477
Fenyő D. György 321
I. Ferenc József, Habsburg 463, 467, 536
Ferenczy István 408, 511, 514, 518, 525
Ferenczy József 311, 312
Fessler, Ignaz 477
Festetits László 535
Féval, Paul 305
Fichte, Johann Gottlieb 477
Fichtenbach, Koloman 466
Filangieri, Gaetano 428, 438
Finkielkraut, Alain 66
Finta Gábor 387
Fischer Enoch 184
Fischer, André 325
Fischer, Kuno 43
Flaker, Aleksandar 82–83, 85, 86, 87, 88, 93, 94
Flaminio, Marco Antonio 253
Flaubert, Gustave 306
Fleischer, Ezra 182
- Fodor Géza 373
Fohrmann, Jürgen 294
Foley, Helene P. 211
Fontana, Giovanni Battista 517
Fontenelle, Bernard le Bovier de 156
Förizs Gergely 538, 539, 540
Forman, Milos 513
Foucault, Michel 120, 328, 451
Fowler, Alastair 346, 436
Fowles, John 296
Földényi F. László 310
Földes Anna 109, 110, 112, 113
Frangés, Ivo 83, 84, 85, 86, 93
Franičević, M. 82
Frenzel, Elisabeth 152
Freud, Sigmund 89, 94
Fried István 99, 102, 128, 401, 414, 471, 520, 521,
Friedländer Sára 179
Fritz-El Ahmad, Dorothee 293
Futó Anna 321, 322
Füger, Friedrich 511, 513
Fühmann, Franz 541, 542, 543, 544, 545
Füst Milán 201, 542
- Gábor Andor 195
Gaboriau, Emile 305
Gabriol, Salamon ibn 184, 187, 188, 189
Gadamer, Hans-Georg 24, 27, 36, 43, 128, 318, 319, 387
Gál Gyula 195
Gál István 33
Gálfalvi Zsolt 378
Gáli József 375
Gamulin, G. 82
Garaczi László 116
Gáspár Endre 118
Gautier, Theophile 298
Gellért Oszkár 531
Gelsei Balázs 531
Genette, Gérard 346
George, Stefan 33, 37
Geréby György 208
Gergen, Kenneth J. 60
Gergen, Mary M. 60
Gergye László 411, 417, 465, 519, 521
Gerold László 368, 369, 370, 371, 372, 373, 374, 375
Gessinger, Joachim 71
Gessner, Salomon 401, 417, 523, 524
Geszner Salomon 401
Gibson, Andrew 351
Gide, André 354
Giesecke, J. G. K. 5
Giesecke, Karl Ludwig 6
Giesen, Bernhard 332
Gilmore, Leigh 396
Gjalski, Ksaver Šandor 128
Glavina Zsuzsa 35, 208

- Goethe, Johann Wolfgang von 28, 194, 274, 310, 398, 399, 400, 401, 402, 404, 405, 408, 409, 410, 414, 416, 517, 520, 524, 526
- Goldhill, Simon 211
- Goldie, Mark 445
- Goldmann, Lucien 46
- Goldziher Ignác 180, 187
- Gottlieb, Erika 346
- Gottschedinn, Luise Adelgunde Victoria 156
- Gödel, Kurt 354
- Gömöri (Léederer) Ignác 188
- Göpfert, Herbert G. 307
- Görgei alszohabíró 432
- Görömbei András 376
- Graf, Fritz 205, 214, 232
- Gragger, Robert 466
- Grant, Joshua 183
- Grass, Günter 325
- Grčević, F. 86
- Greco Krisztián 366
- Greverus, Ina-Maria 327
- Griffin, Miriam 449
- Grimm, Jacob Ludwig Karl 28
- Grimm, Wilhelm Karl 28
- Grinberg, Uri Cvi 178, 196
- Groet-Huysen, Bernhard 22
- Grosschmied, Rosa 526
- Grossing, Franz Rudolf 465, 466
- Grundtner Ágota 385
- Grüner 526
- Grünwald Miksa 179, 180
- Grünwald, J. J. 179
- Gstrein, Norbert 129
- Gulyás Pál 307
- Gutmann Mihály 187
- Guzmics Izidor 407, 431, 432, 447, 453
- Gvadányi József 406
- Gyapay László 416, 417, 538
- Gyárfás Miklós 112
- Cs. Gyimesi Éva 380
- Gyöngyösi István 254, 255
- Gyöngyösi János 260
- Györffy Miklós 121, 123
- György Lajos 8
- György Mátyás 117, 118
- György Péter 118
- Gyulai Pál 102, 292, 293, 295, 296, 297, 298, 299, 300, 303, 315, 317, 429
- Gyurcsány Ferenc 116
- Habermas, Jürgen 97
- Hack, Bertold 307
- Hagelkry, Reinhard 148
- Hajnóczy József 6, 437, 449, 473, 476
- Halász Péter 542
- Halévi, Jehuda 192, 194, 198
- Halevi, Juda 184, 187, 188, 189
- Haller 149, 150
- Hamar Péter 364, 365, 366, 367
- Hameiri, Avigdor 176, 178, 181, 190, 196
- Hamvas Béla 200, 201, 202, 203, 204, 205, 232, 236, 374
- Hanagid, Samuel 184
- Handke, Peter 129
- Hángáid, Sámuel 189
- Hansági Ágnes 122, 126, 129
- Harnack, Adolf von 35
- Harpham, Geoffrey Galt 351
- Harsányi István 396, 414, 428, 463, 520
- Hartel, Sebastian 166
- Haska 464
- Háy János 125
- Házás Nikoletta 357
- Hebel, Johann Peter 545
- Heckenast Gusztáv 308
- Hegedüs Géza 293
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich 19, 41, 44
- Heidegger, Martin 19, 21, 22, 23, 27, 35, 39, 40, 43, 45, 46, 47, 69, 128, 261, 544
- Heine, Heinrich 179
- Heinse, Wilhelm 523
- Heller Bernát 177, 187
- Helmeucz Mihály 6, 421, 514
- Helmholtz, Hermann Ludwig Ferdinand von 20
- Helvétius, Claude Adrien 159, 163, 467
- Hérakleitosz 201, 202, 203, 204, 205, 211, 215, 217, 218, 219, 220, 222, 225, 227, 232, 242
- Herder, Johann Gottfried 179, 398, 477, 521, 522, 524
- Hergešić, Ivo 83
- Hermanđ, Jost 6
- Hermlin, Stephan 542
- Herzl Tivadar 178, 179, 197
- Hésziodosz (Hésziodos) 209, 210, 224, 231, 232, 237
- Hevesi Kornél 182
- Hidvégi Lajos 525
- Hiszaj, Jozséf ibn 184
- Hitler, Adolf 66
- Hodjak, Franz 378
- Hoffmann, Ernst Theodor Amadeus 296, 299, 545
- Hoffmar, Hilmar 306
- Hofmanstahl, Hugo von 33
- Hofstadter, Douglas R. 354
- Holdenried, Michaela 396
- Holder József 196
- Hóman Bálint 431
- Homérosz 202, 204, 209, 210, 244, 249, 416, 477
- Honoratus, Maurus Servius 249
- Hont Ferenc 533
- Horatius Flaccus, Quintus 6, 103, 249, 402, 404, 405, 443, 444, 520
- Horkay Hörcher Ferenc 447
- Horkheimer, Max 208
- Horn Ede 180

- Hornig, Dieter 346
 Hornyánszky Viktor 440
 Horthy Miklós 328
 Horvát István 410, 421
 Horvat, Jasna 129
 Horváth Ádám 452, 457
 Horváth Csaba 123, 126
 Horváth Endre 409, 410, 421
 Horváth István Károly 206
 Horváth Iván 282
 Horváth János 101, 102, 104, 105
 Horváth Károly 3, 105, 396
 Horváth Mihály 431, 435
 Howe, Elisabeth A. 207
 Hölderlin, Friedrich 230
 Hubay Ilona 477
 Hubay Miklós 371, 373, 374
 Hudi József 533, 534, 536
 Hugo, Victor 297, 306, 398
 Humboldt, Alexander von 46
 Hunyadi Mátyás 510
 Hussler, Edmund 21, 22, 23, 43
- Ibsen, Henrik 278, 385
 Igaz Sámuel 432
 Ignotus 20, 173, 194, 195
 Illés Sándor 387
 Illyés Gyula 101, 102, 387
 Ingraio, Charles W. 435, 436
 Inwood, Brad 445, 449
 Iser, Wolfgang 246, 314
 Isin, Engin F. 453
 Istvánffy Miklós 253
 Itkonen, Kjősti 4
 Ivánkay Vitéz Imre 7
 Ivić, N. 82
- Jabloneczay Tímea 354
 Jagusztin László 346
 Jakab Elek 469
 Jakobey Károly 512
 Jakobson, Roman 86
 Jaksa Margit 40
 Janković, Mira 89
 Jankovics József 264
 János-Szalmári Szabolcs 95, 96, 97, 98, 99, 100, 165
 Jánosy István 206
 Jaspers, Karl 43
 Jászberényi József 467, 469
 Jauss, Hans Robert 120, 319
 Jelenits István 385
 Jeles András 374
 Jeličić, Ž. 82
 Johnston, Sarah Iles 205, 206, 214, 217, 241
 Jókai Mór 103, 129, 130, 136, 291, 292, 293, 294, 295, 296, 297, 298, 299, 300, 301, 302, 303, 305, 306, 307, 308, 312, 313, 314, 316, 317, 369, 409
- Jólesz László 177
 Jónás Csaba 447
 Joyce, James 544
 József Attila 24, 387, 542
 II. József, Habsburg 147, 159-162, 163, 410, , 465, 466, 512
 Juhász Ferenc 131
 Juhász Géza 353
 Jünger, Ernst 129
- Kádár János 110
 Kadarcs István 324
 Kaffka Margit 132, 133
 Kaiser, Wolfgang 86
 Kalász László 542
 Kálcicz Orsolya 94
 Kalinski, Alma 82, 86
 Kalir, Eleazar ben 193
 Kállai Ernő 128, 129
 Kallós Dániel 467
 Kálmán C. György 117, 119
 Kalocsai Katalin 54
 H. Kakucska Mária 264
 Kamov, Janko Polić 130
 Kant, Immanuel 20, 25, 28, 35, 41, 62, 63, 179, 410, 520
 Kántor Lajos 376
 Kaposi Dávid 58, 59, 62
 Karátson Endre 207, 239
 Karinthy Frigyes 118, 388
 Kármán József 164, 165, 397, 403
 Kárpáti Pál 542
 Karschin, Anna Louisa 157
 Karschinn, Anna Ludovika 155
 Karthauzi Névtelen 282
 Kassák Lajos 118, 119, 120, 386, 387
 Kassner, Rudolf 28, 33, 37, 47
 Katavić, Sanda 129
 Kato, Addison 158
 Katona József 369, 372
 Katušić, Bernarda 130
 Katz, Jakov 173, 174
 Kauffman, Angelika 513
 Kaufmann Dávid 187, 188
 Kayser, Albrecht Christoph 399, 400, 401
 Kayser, Wolfgang 85, 88
 Kazinczy Ferenc 5-9, 14, 259, 261, 265, 266, 395, 396, 397, 398, 399, 400, 401, 402., 403, 404, 405, 406, 407, 408, 409, 410, 411, 412, 413, 414, 415, 416, 417, 418, 419, 420, 421, 422, 423, 424, 425, 426, 427, 428, 429, 430, 431, 432, 433, 434, 435, 437, 438, 439, 440, 441, 442, 443, 444, 445, 446, 448, 449, 452, 453, 456, 457, 458, 459, 460, 461, 462, 463, 464, 465, 466, 467, 468, 469, 470, 471, 472, 473, 474, 475, 476, 477, 478, 510, 511, 512, 513, 514, 515, 516, 517, 518, 519, 520, 521, 522, 523, 524, 525, 526, 539,

- Kazinczy Gábor 408
 Kazinczy Lajos 265
 Kazinczy László 6, 400
 Kearns, Emily 332
 Keats, John 4
 Kecskeméti Károly 433, 435, 436, 437, 438, 459, 476
 Kecskeméti Lipót 182, 188
 Kékesi Zoltán 128, 318
 Kelemen Pál 121, 294
 Kelevéz Ágnes 274, 275, 276, 278, 279, 530
 Kemény Aranka 530
 Kemény Zsigmond 297
 Kempen Johan 312
 Kempowski, Walter 325
 Kenyeres Zoltán 207, 232, 239, 240, 344, 351, 384, 386
 Képes Géza 388
 Kerekes Amália 75, 117, 306
 Kerényi Ferenc 18, 101, 102, 103, 104, 105, 107,
 108, 134, 135, 136, 137, 533, 534
 Kerényi Grácia 206, 220
 Kerényi Károly 200, 202, 203, 208, 217, 220, 221,
 222, 225, 228, 231, 232, 241, 333, 544
 Keresztúrszki Ida 312
 Keresztury Dezső 413, 420
 Kertész Imre 49, 51, 52, 53, 54, 55, 57, 58, 65, 66, 67
 Keserű Bálint 446
 Keszeg Anna 257, 259, 260, 261
 Kierkegaard, Søren 33, 37
 Kilényi Dávid 534
 Király Edit 80, 206, 225
 Kirby, John T. 71
 Kirk, G. S. 205, 218, 229
 Kis János 6, 261, 407, 409, 426, 444, 446, 449, 456,
 457, 517
 Kisfaludy Károly 408, 511, 514
 Kisfaludy Sándor 410, 415, 417, 517, 533, 534, 535,
 536, 537
 Kiss Arnold 182, 188
 Kiss Attila Atilla 451
 Kiss József 182, 184
 Kittler, Friedrich 73, 77, 294
 Klaniczay Tibor 446
 Klebelsberg Kunó 147
 Klein Mór 182
 Kleist, Heinrich von 309, 310
 Klingenstein, Grete 149
 Klopstock, Friedrich Gottlieb 402, 404
 Klostermann, Vittorio 46
 Kluback, William 19
 Kóbor Tamás 185
 Kocsiszy Éva 203, 222, 230, 538
 Kókay György 147, 148, 159, 161, 162, 163, 164
 Kolar, Slavko 85
 Kolozi József 431
 Koltai M. Gábor 372, 373
 Komjáthy Jenő 130
 Komjáthy Pál 8
 Komlós Aladár 185
 Komoróczy Géza 218, 379
 Kosáry Domokos 292
 Kosinski, Jerzy 49
 Kosor, Josip 130
 Kossodo, Helmuth 298
 Kosztolányi Tibor 386-387
 Kosztolányi Dezső 68-74, 75, 76-77, 78, 79-80, 116,
 183-184, 275, 280, 321, 384, 386, 546
 Kotzebue, August von 399
 Kovač, Z. 85
 Kovačić, Ante 85
 Kovács Ákos András 428
 Kovács András Ferenc 256, 426, 427
 Kovács Dániel 525
 Z. Kovács Zoltán 344, 352
 Kova-Feuerstein Albert 190
 Kováts Dániel 395
 Kováts Ferenc 7
 Kováts József 441-442
 Kőbányai János 185, 190
 Kőlcsey Ferenc 103, 105, 180, 402, 403, 416, 417,
 418, 511, 538
 Körner, Theodor 129
 Kövendi Dénes 202, 203, 204, 217, 227
 Kpoetz, Hedwig 149
 Krámer János 512
 Kranz, W. 202
 Kraus, Georg Melchior 97
 Krause, Stephan 541, 542, 543, 544
 Kraye, Jill 445
 Kremers, Hildegard 149
 Krétai Epimenidész 214
 Kricsfalusi Beatrix 130
 Krieger, Murray 71
 Kristeva, Julia 330-331, 342
 Krlježa, Miroslav 85, 92, 128
 Kukla Krisztián 318
 Kukorelly Endre 116
 Kulcsár István 518
 Kulcsár Szabó Ernő 68, 71, 91, 113, 127-128, 318,
 319, 321, 324, 326, 382, 383, 426
 Kulcsár-Szabó Zoltán 72, 366
 Kumičić, Eugen 128
 Kurcz Ágnes 450
 Kuti László 196
 La Rochefoucauld, François de 404
 Labádi Gergely 263, 264, 265, 266, 312
 Lajta L. László 433
 Láng Gusztáv 376, 377, 378, 379
 Láng Zsolt 376, 380, 381
 Langer, Lawrence L. 54, 55, 56, 57, 58, 61
 Lanzer, Andrea 149
 Lasić, Stanko 82, 94
 Laskai Osvárt 282
 László Béla 387

- László János 60
 Latabár Endre 536
 Lauffer Vilmos 308
 Lawrence, D. H. 90
 Leavis, Frank Raymond 90, 93
 Lénárt Tamás 123, 124, 387
 Lengyel Balázs 345
 Lengyel Imre Zsolt 344, 385
 Leon, Victor 464
 Lessing, Gotthold Ephraim 39, 45, 130, 178, 180,
 398, 399, 477
 Lévinas, Emmanuel 332, 351, 352
 Lévi-Strauss, Claude 86
 Lewisohn, Salamon 179
 Lindner, Dolf 149, 151
 Lipovszki Gábor 354
 II. Lipót, Habsburg 467, 472, 473
 Lippa Tímea 387
 Lipsius, Justus 445, 446, 453, 459
 Liptay Katalin 207
 Liszt Ferenc 106
 Litkei Erzsébet 326, 364
 Locke, John 163
 Long, Anthony A. 445, 446, 451
 Lónyai Gábor 432
 Lorrain, Claude 523
 Lőkös István 438
 Lucanos, Marcus Annaeus 453
 Lucilius, Caius 449, 450
 Lugarić, Danijela 130
 Luhmann, Niklas 304, 306–307
 Lukács György 25–26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34,
 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46,
 47, 48, 383, 387
 Lukácsi Zoltán 257, 260
 Lukianos 6, 155
 Luscombe, D. E. 445
 Luther, Martin 22, 474
 Luzzatto, Mózes Haim 193
- Machiavelli, Niccolò 447
 MacIntyre, Alasdair 60, 61
 Mácsik Péter 258, 260, 261
 Madách Imre 135–136, 369, 370
 Maier, Heinrich 45
 Mailáth János 407, 408, 409, 424
 Makai Emil 178, 182, 183, 184, 185, 186, 187, 188,
 189, 195
 Makferson, Ánglus 420
 Maković, Zvonko 94
 Mallarmé, Stéphane 104, 207, 544
 Maller Sándor 413, 415
 Malonyai János 431
 Man, Paul de 80
 Mándy Iván 544
 Mándy Ildikó 370
 Mann Jolán 528
- Mansfeld, Johann 526
 Mantuano, Il 248–249
 Manuello (Immanuel ben Solomon ben Jekuthiel)
 184, 189, 198
 Márai Sándor 127
 Marcia 449
 Marcus Aurelius 449
 Marczali Henrik 476
 Margócsy István 101–102, 107,
 Margócsy József 367
 Mária Krisztina 518
 Mária Terézia 147, 463, 526
 Máriássy István 476–477
 Marko, Joseph 149
 Marmontel, Jean-François 404, 408, 424, 516
 Marno János 382
 Marosi Ernő 522
 Martens, Wolfgang 164
 Martinko András 3
 Martinovics Ignác 467, 511
 Márton József 522
 Márton László 124, 374, 426
 Marullus, Michael 254
 Marx, Karl 20,
 Mataga, Vojislav 82, 92
 Matoš, Antun Gustav 85
 Mátyási József 260
 Maulbertsch, Franz Anton 511
 Mayer, Hans 4, 13
 McClure, Laura 209–212, 233
 McLintock, David 445
 McLuhan, Marshall 77, 294
 Mekis D. János 344
 Menchell, Ivan 369
 Mendelssohn 175, 176, 177, 179, 198
 Mérei Gyula 431
 Merleau-Ponty, Maurice 326
 Mészáros Márton 126
 Mészöly Miklós 123, 124, 125
 Metastasio (Pietro Antonio Domenico Trapassi) 457
 Mezei Márta 397
 Mezey Ferenc 194
 Michelet, Jules 275
 Michelson, Anette 39
 Mickiewicz, Adam Bernard 4
 Miksa, Nordau 175
 Mikszáth Kálmán 293, 294, 295, 296
 Milbacher Róbert 257
 Miller, J. Hillis 351
 Miller, Johann Martin 400, 401
 Misch, Georg 21, 45
 Miskolczy Ámbros 435
 Mislovics Erzsébet 190
 Mitrev, D. 87
 Módos Magdolna 354
 Mohácsi János 373
 Molière 278, 369

- Molnár Gábor Tamás 55, 79
 Molnár Géza 185
 Molnár György 537
 Montesquieu, Charles Louis de 163, 428, 438
 Monteverdi, Claudio 374
 Montfaucon, Bernard de 514, 515
 Moravcsik Gyula 230
 Morford, Mark 445
 Móricz Bálint 365
 Móricz Gyöngyi 366
 Móricz Lili 366
 Móricz Miklós 365
 Móricz Virág 331, 337, 365, 366
 Móricz Zsigmond 68, 318(címben), 319, 321, 322,
 325, 327, 331, 332, 333, 336, 342, 364, 365,
 366, 367
 Morus, Thomas (Mórus Tamás) 20
 Mosonyi (Moskovitz) Albert 188
 Moszkhosz 254
 Mozart, Wolfgang Amadeus 6, 11, 277
 Munk Avraham 176
 Munkácsi Bernát 176
 Munkácsy Gyula 46
 Mussato, Albertino 249
 Müller 517
 Müller, Herta 378
 Müller, Paul 477
 Müller-Solger, Hermann 14, 16, 17
- Nabert, Jean 62
 Nádas Péter 123, 124, 125, 314, 321, 322, 325, 327
 Nadzsara, Jisráél 198
 Nagy András 372, 373
 Nagy Ignác 369
 Nagy Péter 371
 Nagy Sándor 300, 301, 302, 303,
 Nagy Sándor 438
 Napóleon, Bonaparte 513, 515
 Natorp, Paul 35
 Naupactus, Carcinus 214
 Nazor, Vladimir 85
 Nédli Balázs 344, 382, 386
 Négyesy László 397
 Nemec, Krešimir 82, 92
 Némediné Kiss Adrienn 384
 Nemes Nagy Ágnes 52
 Németh G. Béla 292
 Németh János 457
 Németh László 240
 Németh Zsuzsa 530
 Neophron 210
 Nero, Claudius Caesar 453, 454, 455
 Neumann, G. 39
 Neuschäfer, Hans-Georg 303, 304-305, 306
 Neuschäfer, Hans-Jörg 293, 303
 Newton, Adam Zachary 351
 Newton, Isaac 28
- Nietschke, August 327
 Nietzsche, Friedrich 201, 204, 263, 264, 275, 277, 384
 Niggli, Günter 396
 Nordau, Max 180
 Nottmeier, Christian 35
 Novák Dániel 522
 Novalis 14, 15, 33, 37, 426, 465, 545
 Nünning, Ansgar 343
 Nünning, Vera 343
 Nyerges Gabriella 530
- O'Higgins, Dolores M. 210
 Obláth Mária Miranda 4
 Oestreich, Gerhard 445, 459
 Ogris, Werner 149
 Olasz Sándor 324, 325
 Onder Csaba 321
 Oraić Tolić, Dubravka 82, 84, 91, 92, 127, 128
 Oravec Imre 366
 Orbán Jolán 346
 Orczy Lőrinc 8, 264
 Orff, Carl 278
 Orlay Petrich Soma 511
 Orosz Andrea 441
 Országh László 37
 Osvát Ernő 275, 280, 386, 387
 Ovidius, Publius, Naso 218, 224, 231, 332, 342
- Örkény István 109, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 124
 Ötvös 432
- Paál István 370
 Pagden, Antony 429
 Pajor Gáspár 164, 165
 Palágyi Lajos 182, 195
 Palkó Gábor 121, 125
 Pálóczi Horváth Ádám 517
 Pándi Pál 383
 Pápay Sámuel 410-411, 421
 Papenfuss, Dietrich 46
 Papp Ferenc 295-301, 303
 Papy, Jan 446, 460
 Parsons, Terence 349
 Parti Nagy Lajos 369, 374
 Parun, Vesna 92
 Pászthory Sándor 452
 Patai József 173, 176, 177, 179, 180, 181, 182, 183,
 190, 191, 192, 193, 194, 196, 198, 199
 Patai, Raphael 176, 177, 179
 Patočka, Jan 46
 Pavletić, V. 85
 Pavličić, P. 85
 Peleš, G. 85
 Penke Olga 359, 361, 363
 Penzler, Johann Friedrich 513-514
 Perec, Georges 196
 Periklész 233

- Péter András 280
 Péter László 436
 Péterfy Jenő 295, 297
 Peters, Gerald 396
 Petőfi Sándor 101-104, 105, 106, 107, 108, 135-136,
 137, 180, 194, 257, 293, 402, 404, 406,
 411-412, 527, 542
 Petrarca, Francesco 247-248
 Petrarca, Fran 83, 85, 87, 91
 Petrich András 517
 Petronius, Arbiter 453
 Petrović, Svetozar 84-85, 86, 89, 93
 Pfeiffer, K. Ludwig 75, 117, 251, 306, 307, 308, 311, 314
 Pfister, Manfred 304, 373
 Pfotenhauer, Helmut 523
 Phelant, James 355
 Piccolomini, Enea Silvio 251
 Pienták Attila 344, 382, 387
 Pilinszky János 50, 388, 513
 Pindaros (Pindar) 210
 Piso, Marcus Pupius 455
 Planché, James Robinson 7
 Platón 158, 159, 160, 203, 217, 225, 226, 227, 228,
 332, 351, 520
 Plessner, Helmut 73
 Plumpe, Gerhard 294
 Pocock, John G. A. 429, 447
 Poier, Klaus 149
 Pomogáts Béla 376
 Poór János 436, 477
 Pope, Alexander 4
 Popper, Karl Raimund 41
 Posner, R. 86
 Pöggeler, Otto 46
 Pöhlitz, Karl Heinrich Ludwig 265
 Price, Simon 332
 Privigyei Pál 353
 Procopé, John 446
 Proksza Ágnes 51
 Propp, Vlagyimir 334
 Puky Ferenc 446, 452
 Puskin, Alekszandr Szergejevics 105, 398
 Pyrker János László 523
 Rába György 275, 346, 355, 382, 386
 Rabutin, Roger de 155, 156
 Rachamimov, Alon 190
 Racine, Jean 158, 384
 Ráday Gedeon 6, 8, 400, 411-412
 Radnóti Miklós 542-543
 Radnóti Sándor 204, 521, 524, 526
 Raffaello (Santi) 409
 Rafolt, Leo 130
 Ragályi István 476-477
 Ragályi Tamás 8
 Rajewski, Xenia 330
 Rajnai László 204
 Rájnis József 417, 420
 Rákos Sándor 207, 218
 Rákosi Jenő 301
 Rákosi Mátyás, 111, 115
 Rákosi Viktor 128
 Rammler, Karl Wilhelm 154
 Ráth Mór 308
 Ratschky, Joseph Franz von 464
 Raven, J. E. 205, 218, 229
 Rehm, Rush 205, 215, 223, 233, 235
 Rehm, Walter 465
 Reinalter, Helmut 149
 Reisinger János 207
 Révai Miklós 412, 446
 Révay József 449
 Révay Mór 292, 307, 308
 Révész Béla 180, 273
 Réz Pál 184
 Ricoeur, Paul 61-62
 Riedl Frigyes 295, 297
 Rietschel, Evi 311
 Riffaterre, Michael 86
 Rilke, Rainer Maria 190, 201, 386
 Rimay János 253-254
 Rimbaud, Arthur 102, 104
 Rippl-Rónai József 273, 531
 Robitsek Márta 179
 Rochlitz Kyra 239-240
 Rombauer János 517
 Rónay György 385
 Ronen, Ruth 348-349
 Roques, Jacques 39
 Rosandí, D. 86
 Rosenfeld, Morris 195
 Rosenthal család 179
 Rote, Richard 304
 Rousseau, Jean-Jacques 20, 108, 151, 154, 163, 404,
 411, 467
 Rowe, Christopher 445
 Rózsafalvi Zsuzsanna 528
 Rummy Károly György 9, 426
 Russell, Bertrand 19
 Ruszek József 417
 Ryan, Marie-Laure 347-348, 354
 Safranski, Rüdiger 475
 Sági Károly 7
 Salamon Ferenc 295
 Sallustius Crispus 397, 402, 405, 424, 447, 456, 457,
 459, 547
 Saner, Hans 43
 Santoro L'Hoir, Francesca 453
 Saphir, Moritz Gottlieb 179
 Szappho 156
 Sarbin, Theodor R. 60-61
 Sargent, Lyman Tower 346
 Sarkowski, Heinz 307

- Sárközi Éva 530
 Sárközy István 441-442
 Sartre, Jean-Paul 35, 39, 327
 Scaliger, Julius Caesar 254
 Scheer Katalin 446
 Scheiber Sándor 196
 Scheibner Tamás 51
 Schein Gábor 65, 137, 201, 387
 Scheler, Max 22
 Schelling, Friedrich Wilhelm Joseph 40, 43, 44-45, 222, 231, 522
 Schikaneder, Emanuel 11,
 Schiller Erzsébet 264, 387-388
 Schiller, Friedrich 180, 194, 256, 310, 401, 475, 520, 524
 Schlegel, August Wilhelm 9, 28, 231
 Schlegel, Friedrich 28, 231
 Schlegel fivérek 398
 Schleien, Marjem 149, 151
 Schlesak, Dieter 378
 Schlett István 437
 Schlözer, August Ludwig 260
 Schmiddegg Ferenc 428, 433
 Schmitt, C. B. 445
 Schneider, Christoph 332
 Schnelle, Hansjörg 4
 Schnitzler, Arthur 33
 Schofield, Malcolm 205, 218, 229, 445
 Schönfeld József 197
 Schöpflin Aladár 270, 272, 353
 Schröder, Friedrich Ludwig 398-399
 Schütte, Andrea 294
 Schütz, Erhard 6
 Scott, Dominic 225-226
 Secundus, Joannes 254, 404
 Sediánszky Nóra 372
 Šegedin, Petar 92
 Sekulić, Ljerka 91
 Selyem Zsuzsa 377
 Seneca, Lucius Annaeus 212, 430, 445, 446, 449, 450, 451, 452, 453, 457, 459
 Seneour 190
 Šenoa, August 85
 Sertić, Mira 91
 Sevigny Madame de 156
 Seyhan, Azade 71
 Shaftesbury, Anthony Ashley Cooper 402
 Shakespeare, William 4, 7, 9, 11, 195, 213, 278, 370, 384, 399
 Sharples, R. W. 445
 Shaw, George Bernard 331
 Shelley, Percy Bysshe 103, 402
 Siebenhaar, Klaus 6
 Sík Sándor 386
 Silber, Michael K. 176
 Simmel, Georg 35, 94
 Simon Attila 227
 Simon Zoltán 109
 Simpson, C. A. 435
 Sinkó Ervin 82, 92
 Sipos Lajos 344, 382
 Sipos Pál 440-442
 Skinner, Quentin 445, 447, 451, 460
 Sklovszkij, Viktor Boriszovics 105
 Škreb, Zdenko 82-83, 85, 86, 87-88, 91, 93
 Slapšak, S. 91
 Solar, Milivoj 91
 Somogyi Gedeon 414
 Somogyi Sándor 315
 Sonnenfels, Eleonore 156-157
 Sonnenfels, Joseph von 98, 147, 148-151, 152-153, 154, 155, 157, 158, 159, 163-164, 165, 428
 Sonnenfels, Theodor 156-157
 Sontag, Susan 269
 Soós István 431
 Soproni András 334
 Spagnoli, Battista 248
 Spinoza, Benedictus 62
 Spiró György 371, 372-373, 374, 375
 Spitzer, Leo 84-85, 86, 188
 Šporer, D. 91
 Staël, Madam de 128
 Staiger, Emil 85, 86
 Standeisky Éva 111
 Steffens, Henrich 545
 Steiger Kornél 202, 205, 445
 Steinberg, Werner 199
 Stendhal (Marie-Henri Beyle) 306
 Sterne, Laurence 8, 33, 37, 398, 404, 416
 Storm, Hans Theodor Woldsen 33, 37
 Strasser, Kurt 148
 Sudár Annamária 528
 Sue, Eugène 298-299, 305
 Suvin, Đarko 91
 Südfeld Gábor 180
 Sylvester János 410, 411, 412
 Szaadi Juszeff 180
 Szabó András 539
 Szabó B. István 109, 112
 Szabó G. Zoltán 418
 Szabó Lőrinc 275, 387, 406, 416
 Szabó Márton 428
 Z. Szabó László 466
 Szabolcsi Miklós 118
 Szabolcsi Miksa 178
 Szacsvay Imre 260
 Szajbély Mihály 129-130, 162
 Szakály Orsolya 436
 Szalai Anna 147
 Szalay László 396
 Szántó F. István 201
 Szarka Judit 321
 Szász Károly 403
 Szathmári Paksi Sámuel 446

- Szauder József 3, 5, 7, 11, 12, 13, 16, 396, 413, 416
 Szauder Józsefné 416
 Szauder Mária 525
 Széchenyi Ferenc 477
 Széchenyi István 20, 107, 540
 Szegedi-Maszák Mihály 68, 296, 538
 Székely Aladár 270-272
 Szekfű Gyula 431, 437
 Széký Péter 468, 470
 Szemere István 428, 431-433, 434, 441, 458
 Szemere Pál 6, 8-9, 405,
 Szemere Samu 19, 41
 Szenczi Molnár Albert 519, 520
 Szentgyörgyi József 446, 453
 Szent-Imrey Pál 473
 Szentjóni Szabó László 7
 Szentmiklósi Sebők József 98, 164-165
 Szentmiklóssy Alajos 416-417
 Szerb Antal 217
 Szigeti Csaba 426-427
 Szigligeti Ede 369, 371, 536
 Szijártó M. István 435, 436
 Szilágyi Ferenc 446, 463
 Szilágyi István 379, 380
 Szilágyi Judit 530
 Szilágyi Márton 164-65, 258, 259
 Szilágyi Sándor 315
 Szilágyi Zsófia 122, 126, 321-323, 325, 326, 327,
 331, 332-333, 336-337, 342
 Szilágyi-Gál Mihály 520
 Szilasi Vilmos 22-23, 275
 Szilassy József 433
 Szily Kálmán 522
 Szinnyei József 440-441
 Szirák Péter 49, 52, 56, 109, 110, 111-112, 113, 115,
 116, 124, 125
 Szirmay Antal 442-443
 Szmolenszky 182
 Szókratész 7, 227
 Szophoklész 203, 230
 Szőgyény Zsigmond 444
 Sztálin, Joszif Visszarionovics Dzsugasvili 91
 Szuhányi Ferenc 472-473
 Szűcs Imre 213
 Szűcs Zoltán Gábor 51, 428
- Tacitus, Cornelius 430, 445, 446, 452, 453, 454,
 455, 456, 457, 458, 459, 477
 Takáts József 54-55, 429, 437
 Tambling, Jeremy 347
 Támedly Mihály 397
 Tandori Dezső 231, 426, 520
 Tarján Tamás 388
 Tarjányi Eszter 353
 Tarnai Andor 281, 413, 420
 Tarnói László 401
 Tasso, Torquato 3, 5, 8, 10, 407, 410
- Tatár György 217
 Taylor, Charles 56-57, 61
 Teleki Domokos 315
 Teleki József 415, 437
 Teleki László 418, 419
 Temesvári Perbárt 282
 Tengelyi László 57, 61-62
 Terrail, Ponson de 305
 Tertina András 512
 Thaly Kálmán 427
 Theunissen, Michael 73
 Thomas, Alexander 327
 Thomka Beáta 60, 110, 116
 Thrasea Paetus, P. Clodius 453, 455, 457
 Thuróczy Gergely 531
 Tibullus, Albius 248, 249
 Tieck, Johann Ludwig 545
 Timár Árpád 28, 524
 Tinyanov, Jurij 88
 Tiroli Ferdinánd 517
 Tito, Josip Broz 91
 Tiziano Vecellio 523
 Tolesvai Nagy Gábor 123
 Toldy Ferenc 3, 4, 7-8, 11, 147, 396-397, 408, 429,
 511, 526
 Tolnai Vilmos 155
 Tomić, Helena Sablić 129
 Tompa József 419
 Tompa Mihály 103, 105
 Torma Katalin 258, 260
 Tóth Árpád 406
 Tóth Dezső 105
 Tóth Kálmán 258, 261
 Tóth Lőrinc 415
 Tóth Máté 387
 Tótvölgyi Titusz 353
 Török Lajos 462, 464-466, 469
 Trattner, Johann Thomas Edeln von 7, 149
 Travinić, R. 85
 Trencsényi-Waldapfel Imre 210
 Trilling, Lionel 89, 93
 Troeltsch, Ernst 35
 Tsernisovszky lásd Csernisovszky-Kardos 178
 Tuboly László 452
 Tuck, Richard 447, 459
 Turner, Bryan S. 453
 Turóczy-Trostler József 3
 Tverdota György 382, 530
 Tzara, Tristan 118
 Tyimofejev, L. I. 84
- Újvári Erzs 117
 Ungvárnémeti Tóth László 539
 Užarević, Josip 82-83, 85, 91
- Ülkei Zoltán 60
 Ürményi József 457

- Váczy János 6, 396, 397, 414, 419–20, 428, 462, 463, 468, 469, 520, 538
Vaderna Gábor 257, 258, 259, 261, 429, 433
Vajda Ágnes 531
Vajda Béla 182, 188
Valéry, Paul 207
Valjavec, Fritz 466
Vályi Nagy 403
Vámbery Ármín 176
Vámos László 370
S. Varga Pál 164, 318–319, 327, 334
Varga Péter 196
L. Varga Péter 125
Vári Attila 380
Vári György 55, 67
R. Várkonyi Ágnes 459
Várkonyi Nándor 200, 217–218, 228, 237
Vasy Géza 387
Vay József 462, 476
Vay Miklós 436
Vécsey Pál 428, 433–434
Vekerdi József 447
Verbőczy 473
Veres András 68
Verga, Giovanni 85
Vergilius Maro, Publius 9, 10, 244, 246–248, 249, 255, 467
Verlaine, Paul 190
Vermes Gábor 435
Vermeule, Emili 210–211
Verseghy Ferenc 397, 404, 475
Vetési László 252–253
Vidrič, Vladimir 85
Vilček Béla 384
Virág Benedek 416, 517
Vitéz Imre 472
Vitéz János 472
Vítkovits Mihály 406
Vodička, Felix 88
Vojnović, Ivo 85
Voltaire (François-Marie Arouet) 361, 465, 467, 475
Voskamp, Wilhelm 294
Völgyesi Orsolya 431, 432, 434, 458
Vörös T. Károly 208
Vörösmarty Mihály 3–5, 7, 9–11, 12, 13–17, 18, 102, 103, 105, 106, 136, 182, 258–259, 369, 372, 396, 409, 410, 413, 422, 511, 542
Wagner, Richard 378
Waldenfels, Bernhard 318, 319, 326, 327, 329, 332, 333, 342, 343
Walter, Klaus-Peter 293, 298
Wangermann, Ernst 160
Warning, Gerda 4, 16
Warren, Austin 89
Weber, Carl Maria Ernst von 4, 7
Weber, Max 35, 45
Weber, Veit 398
Welke, Martin 311
Wellek, René 89
Weöres Sándor 102, 200, 201, 202, 204–207, 208–215, 217–220, 221–222, 223, 225, 226, 228, 230, 232–233, 235, 237, 240, 426
Wernigg, Ferdinand 147
Wesselényi Miklós (ifj.) 457
Wesselényi Miklós (id.) 420, 446, 453, 457, 516, 539, 540
White, Hayden 52, 64–65, 119
Wiedemann, Thomas 453
Wieland, Christoph Martin 3–18, 310, 401, 404–405, 408, 409–410, 517
Wierlacher, Alois 318–319, 343
Wilamovitz-Moellendorff, Ulrich von 208
Wilde, Oscar 190
Wilde, Jean T. 19
Wilke, Jürgen 311
Wilkinson, Tom 436
Williams, Raymond 90, 93
Winckelmann, Johann Joachim 401, 408, 513, 523, 524, 526
Wittmann, Reinhard 307, 308–310
Woolf, Virginia 90
Wranitzky, Paul 5, 6
Young, James E. 53, 66
Young, Julian 35
Zabolai Kiss Sámuel 7
Zádor György 432
Zajac, Peter 130
Zeitlin, F. I. 211
Zempléni Árpád 427
Zenge, Wilhelm von 309
Zentai Mária 162
Zima, Dubravka 130
Živković, Dragiša 82, 87
Žmegač, Viktor 83, 84, 85, 87, 88, 91, 128
Zola, Émile 305, 306
Zoltai Dénes 40
Zrínyi Miklós költő-hadvezér 8, 106, 129, 255, 397, 407, 410, 517
Zunz, Leopold 177

TARTALOM

2009/1

TANULMÁNYOK

- FRIED ISTVÁN
Vörösmarty Mihály és az *Oberon* 3
- FEHÉR M. ISTVÁN
A Nyugat és a filozófia 19
- SZÜCS TERI
A *Sorstalanság* radikális tanúsága mint etikai kihívás 49

KISEBB KÖZLEMÉNYEK

- DOBOS ISTVÁN
Az olvasás medialitásának összefüggései
Kosztolányi irodalomszemléletében 68
- DAVOR DUKIĆ
Uralkodó tendenciák és peremjelenségek a modern
horvát irodalomtudomány első korszakában 81

SZEMLE

- SIMON-SZABÓ ÁGNES
János-Szatmári Szabolcs: *Az érzékeny színház* 95
- IMRE LÁSZLÓ
Kerényi Ferenc: *Petőfi Sándor élete és költészete* 101
- LENGYEL ZSOLT
Szirák Péter: *Örkény István. Pályakép* 109
- KÉKESI ZOLTÁN
Kálmán C. György: *Élharcok és arcélek*
A korai magyar avantgárd költészet és a kánon 117

VARGA BETTI

Prózafordulat, szerk. Györffy Miklós – Kelemen Pál – Palkó Gábor 121

LUKÁCS ISTVÁN

Kulturni stereotipi. Koncepti identiteta u srednjoeuropskim književnostima [Kulturális sztereotípiák. Identitás-koncepciók a közép-európai irodalmakban], szerk. Dubravka Oraić Tolić – Kulcsár Szabó Ernő 127

IN MEMORIAM

ANGYALOSI GERGELY

Bodnár György (1927–2008) halálára 131

SZILÁGYI MÁRTON

Kerényi Ferenc (1943–2008) halálára 134

Számunk szerzői

FRIED ISTVÁN egyetemi tanár (*Szegedi Tudományegyetem*)FEHÉR M. ISTVÁN egyetemi tanár (*Eötvös Loránd Tudományegyetem*)SZÚCS TERI PhD-hallgató (*Eötvös Loránd Tudományegyetem*)DOBOS ISTVÁN egyetemi tanár (*Debreceni Egyetem*)DAVOR DUKIĆ egyetemi tanár (*Zágrábi Egyetem*)SIMON-SZABÓ ÁGNES tudományos segédmunkatárs (*Szegedi Tudományegyetem*)IMRE LÁSZLÓ egyetemi tanár (*Debreceni Egyetem*)LENGYEL ZSOLT egyetemi hallgató (*Eötvös Loránd Tudományegyetem*)KÉKESI ZOLTÁN tudományos munkatárs (*Magyar Képzőművészeti Egyetem*)VARGA BETTI egyetemi hallgató (*Eötvös Loránd Tudományegyetem*)LUKÁCS ISTVÁN egyetemi docens (*Eötvös Loránd Tudományegyetem*)ANGYALOSI GERGELY tudományos főmunkatárs (*MTA Irodalomtudományi Intézet*)SZILÁGYI MÁRTON egyetemi docens (*Eötvös Loránd Tudományegyetem*)

Vörösmarty Mihály és az Oberon

Noha Toldy Ferenc már figyelmeztette a kortárs olvasókat,¹ meglehetősen soká eszmélt a magyar irodalomtudomány: Vörösmarty (világirodalmi tájékozódásának módszeres kutatása váratott magára; előbb Turóczi-Trostler József meglehetősen általánosságban,² utóbb Szauder József a tőle megszokott, szövegelemzésen alapuló sokoldalúságával vonta be Christoph Martin Wieland *Oberonját* (végső formájában tizenkét énekes „romantikus költeményét”, *Ein romantisches Gedichtjét*) a számon tartandó előzmények közé.³ Szauder elsősorban *A Délsziget* lehetséges – tematikai szempontú – előzményei között emlegeti ezt a magyar nyelvterületen jól ismert, ám az 1820-as esztendőkből már legfeljebb a romantika átértelmezésében korszerű verses epikát, a magam részéről a *Csongor és Tünde* világirodalmi rokonulásait tekintve kevésbé lényegesnek vélem, bár teljesen elhanyagolhatónak aligha, Wieland regényes eposzkísérletét,⁴ amelyet úgy összegezhethetnék, hogy az antik eposzi példaképek mellé emeli Boiardo, Ariosto (kisebb mértékben: Tasso) heroiko-komikáját, és ehhez a Roland-énekből, a népszerűvé vált spanyol és francia románcokból, a lovagregényekből (Ritterbücher), a nap-

¹ TOLDY Ferenc, *Aestheticai levelek Vörösmarty epikus munkáiról* = TOLDY Ferenc *Kritikai berke*, Ráth Mór, Budapest, 1874, 142. A Toldy említette két műnek azonos a versformája.

² TURÓCZI-TROSTLER József, *Vörösmarty mai szemmel* = Uő., *Magyar irodalom – világirodalom*, I., Akadémiai, Budapest, 1961, 442.

³ SZAUDER József, *A romantika útján. Tanulmányok*, Szépirodalmi, Budapest, 1961, 333–334. Az első három jegyzetben említett művekhez képest nincsen lényeges, a forráskutatást újabb adatokkal gazdagító eredmény az egyébként igen jó kritikai kiadásban. VÖRÖSMARTY Mihály *Összes Művei*, V., *Nagyobb epikai művek*, II., s. a. r. HORVÁTH Károly – MARTINKÓ András, Akadémiai, Budapest, 1967. Az innen származó idézeteket külön nem dokumentálom.

⁴ Vö. tőlem: „*S a ki álmaimban él*”. *Részlet a Csongor és Tünde elemzéséből* = *Álmodónk Vörösmarty*, s. a. r., utószó, jegyz. EGYED Emese, Erdélyi Magyar Múzeum-Egyesület, Kolozsvár, 2001, 78–92. (*Erdélyi tudományos füzetek*, 238.)

keleti isten- és hőstörténetekből is kölcsönöz színt, egy-egy motívumot,⁵ a cselekmény élénkítéséhez, „jelzőihez” némely elemet. S minthogy Wieland sikeres Shakespeare-fordítóként is kitüntette magát, és fordításai közül a *Szentivánéji álom* különösen fontosnak tetszik,⁶ az Oberon-történetet, Oberon viszályát Titániával főleg innen kölcsönözte (a kutatás joggal emlegette ezt a Shakespeare-színművet a *Csongor és Tünde* elemzésekor, így ebben a vonatkozásban inkább közös „forrás”-ról, mint átadás–befogadás viszonylatairól beszélhetünk). Kiegészítésül annyit, hogy Puck pusztán a Wieland-mű alapján készített Carl Maria Weber-operában tűnik föl, a Wieland-műben Elfekről olvashatunk (akik megfeleltethetők lennének a *Csongor és Tünde* nemtőivel, ha Vörösmarty művében nem látnánk a máshonnan származtatható mesei nyomokat). Visszatérve Toldyhoz, jó érzékkel és máig inspiratív módon mutatott rá arra, hogy Wielandnak didaxist és iróniát, felvilágosodott világnézetet és e nézetet is parodisztikusan megjelenítő cselekményszöveget, operatörténeteket (*Szöketetés a szerájból*,⁷ *Varázsfuvola*, ez utóbbira nem kevésbé utalnak a Vörösmarty-kutatók a *Csongor és Tünde* elemzésekor!) és „meseeposzt” megalapozó elbeszélői magatartása a felvilágosodásból a romantika felé vezető úton alkalmasnak bizonyult egy romantikus irodalomszemlélet szerint a romantika epikájában való továbbgondolásra. Alkalmassá tette mindezekelőtt, hogy az irónia és a paródia olyan „kifejezésformák”-ként kaphattak a változó kontextusban alakot, amely markánsabbra húzta meg a művész és „anyaga”, az elbeszélő és az elbeszél között kimutatható belső distanciának körvonalait.⁸ Azaz olyan elbeszélőnek tulajdonítja a történetmondást, aki egyszerre hisz és nem hisz önnön történetében, továbbá: többnyire józan mérlegelője a „csodálatos”

⁵ Wieland erről maga nyilatkozik az *Oberon*hoz írt előszóban. A művet az alábbi kiadásban olvastam: Christoph Martin WIELAND, *Oberon, ein romantisches Gedicht in zwölf Gesängen*, Weimar, 1963, (Weimarer Taschenbücher). A forrásértelmezéshez vö. Christoph Martin Wieland, szerk. Hansjörg SCHNELLE, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt, 1981. (*Wege der Forschung*, 421.) Az *Oberon* hatástörténetéről, Keats, Coleridge, Baggesen, Miczkiewicz emlegetésével vö. Hansjörg SCHNELLE, *Einleitung...* = *Uo.*, 24. A magyar pozitivisták kutatásához sorolandó egy „egyetemi pályadíjat nyert mű”: OBLÁTH Mária Miranda, *Wieland és Ariosto*, Budapest, 1911. A szöveg-egybevetések gondosak és iskolásak.

⁶ Kjösti ITKONEN, *Die Shakespeare-Übersetzung Wielands (1762–1766). Ein Beitrag zur Erforschung englisch-deutschen Lehnbeziehungen*, Jyväskylä, 1971. Wieland ugyan a 18. század német ízlése szerint fordítja Shakespeare-t, jó részben Pope-ra támaszkodva fenntartásai hangoztatásakor, ám műveiben helyenként utánozza az elítélt szójátékokat, „alantasabb” szólásokat. *Uo.*, 16–19, 29.

⁷ Hans MAYER, *Wielands „Oberon” = Christoph Martin Wieland*, 201.

⁸ *Uo.*, 190. Az elbeszélőnek az olvasóval folytatott játékos-ironikus párbeszédéről: Gerda WARNING, *Die Funktion des Erzählers in Wielands „Oberon” und Puškins „Ruslan und Ljudmila”*. *Studien zur Literatur der Aufklärung*, Clausthal-Zellerfeld, 1975, 111. Előbb arra mutat rá a szerzőnő, hogy az *Oberon*ban a forrásanyag sokféleségéből adódható „eklektiká”-t a konstrukció egységessége hozza egyensúlyba. Wieland és az olvasó párbeszédéhez viszonyítva a *Tündérvölgy* drámai hangú invokációja más minőséget képvisel.

epizódoknak, arról nem is szólva, hogy rigorózus moralistaként jellemezhető olykor, ám érezhető kedvvel időzik el az érzéki szépség leírásakor; a főszereplő ugyan elismeri büntetésének jogosultságát, vezekel vétkéért, de megkísérthezőségével maga is tisztában van. Előre vetítve fejtegetéseim summáját: Wieland felvilágosodottsága, a fikcionáltságra időnként figyelmeztető előadása (éppen a jelzett távolságtartás érvényesítésével) szembeállítható Vörösmarty romantizáló tündérezésével, egy 18. századi allegóriaértelmezéshez ragaszkodó, a mesék nevelő célzatáról semmiképpen sem lemondani akaró történet transzformálódik át Vörösmarty romantikájában, egy szimbolizációs személyiség- és viláértelmezés aktusában. Wielandtól messze nem volt idegen Cervantes példája, mondjuk így: a lovagregény-paródia (Károly király feladatul rója Hüon de Bordaunak, hogy a kalifa négy zápfogát [*Backzähne*], szakállának egy csomóját hozza el számára, ölje meg a kalifa mellette ülő hívét, s a kalifa leányát az udvar nyilvánossága előtt háromszor csókolja meg!), s ez a parodisztikus jelleg áthatja a főszereplők magatartását éppen úgy, mint azokat a rodomontiadákat, amelyeket Wieland Ariostónál olvashatott, és amelyekhez hasonlóra akár Vörösmarty *Tündérvölgyében* is rábukkanhatunk. (Hatásuk a *Toldi* cseh vitézének kérkedéséig ér fel.) A reneszánszhoz és a barokkhoz visszafordulás Wielandnál a komikus eposzi hagyomány továbbbírásában gyümölcsozik, az ő viszonya a lovagregényhez és a Roland-énekhez egybevethető az Ariosto–Dante „viszonnal”, amelyet a befogadást lehetővé tévő, némileg elidegenítő/torzkép rajzoló igény színesít. Ehhez képest feltűnően más műfajteremtő elgondolás vezeti Vörösmartyt, mikor a magyar barokk eposz versformáját, a négysarkú tizenkettest a maga tündérezésének szolgálatába állítja: igaz, ez a versforma nem engedi meg azt a variációs technikát, mint amely Wieland stanzáit jellemzi; itt ugyanis a rímképlet változatossága jócskán módosít Ariosto és Tasso ottave riméjén.

Szauder József megállapításával nem vitatkozom, jórészt elfogadom tételét, miszerint Vörösmarty (feltehetőleg) közvetve értesült a wielandi Oberonról,⁹ sem levelezése, sem más írása nem kínál bizonyítékot arról, hogy az 1820-as esztendőkből eljutott volna hozzá ez a mű. Pedig eljuthatott volna. Az eddig ismertnél jóval gazdagabb magyar Wieland-recepció¹⁰ (alapvető anyaga a Kazinczy-levelezésben lelhető föl) több információhoz juttat az *Oberon* olvasottságáról a 18–19. század magyar szellemi életében. Paul Wranitzky és J. G. K. Giesecke *Oberon, König der Elfen* című daljátékát 1789-ben Bécsben mutatták be (Wranitzky 1785-től majd egy fél évig Galántán volt főzeneigazgató, Esterházy

⁹ SZAUDER, I. m., 333–334.

¹⁰ Erősen hiányos, de használható összefoglalás: CSÁSZÁR Elemér, *Deutsche Elemente in der ungarischen Dichtung des 18. Jahrhunderts*, Klny. a Südost-Forschungenből, é. n.

János gróf udvarában), ennek híre talán arisztokratikus körökben terjedhetett.¹¹ Azt nem tudjuk pontosan, hogy Kazinczy László 1786-ban Wieland mely „ujj verseit” szerezte meg,¹² de azt igen, hogy Ráday Gedeon a Teutscher Merkur meghozatta, olvassa.¹³ Wieland Der Neue Teutsche Merkurjára egy lábjegyzetben a Magyar Museum bevezetője is hivatkozik, érdekesmód nem a Kazinczy, hanem a Batsányi fogalmazta változat. 1794-ben Kazinczy kifakad Hajnóczynak, hogy Wielandnak nem lehet kötetenként megvásárolni műveit, csupán összegyűjtött műveit egészében. De mit használ annak, aki Wieland Diogenesét akarja megismerni, Musáriorija, Oberonja, Abderitái (ezt is le akarta fordítani Kazinczy), Lukiánosa, Horatiusa? Nem ez az igazi ok, hanem az, hogy a Kazinczy tolmácsolta wielandi Diogenes a korinthuszi és magyarországi papokat pellengérezte ki.¹⁴ Kazinczynak nagy valószínűséggel birtokában volt egy Wieland-összkiadás, levelezése különféle helyein található erre utalások.¹⁵ S amikor Kis János a maga védelmében az áthajlásokra az *Oberon*ból hoz példát, Kazinczy többé-kevésbé helyesli Kis eljárását,¹⁶ ám később Helmeccynek már azt tanácsolja, ne kövesse ebben Wielandot,¹⁷ legyen óvatosabb az áthajlásokkal. Szemere Pál ellenben ellenérzését fejt ki: „Oberonja fonóba illő *Egyszer volt hol nem volt mese*.”¹⁸ Kazinczy részint – fordítóként – megmaradt a Gráciáknál,¹⁹ részint a „két philosophiai román”-nál, másutt: a „két Kőművesi Regé”-nél,²⁰ ezeket is szokása szerint, akár

¹¹ A szövegíró Karl Ludwig Giesecke (1761–1833) sem jelentéktelen személy. Mozart számára ő készítette a *Figaro házassága* (1793) és a *Così fan tutte* (1794) német átdolgozását, ebből az évből származik *A travesztált Hamlet*. A bécsi zenés játék (*Singspiel*) szerzői közé sorolható. A *Varázsfuvola* sem kerülhette el a politikai fordulatok során az időszűrítést. A fény-sötétség szimbolikát többen értelmezték úgy, mint a nemzeti konvent (Sarastro papjai) és Marie Antoinette (az Éj királynője) szembenállását. Jost HERMAND, *Allons enfants de la musique Pariser Revolution und Wiener Klassik = „Vergangene Zukunft”. Revolution und Künste 1789 bis 1989*, szerk. Erhard SCHÜTZ–Klaus SIEBENHAAR, Bouvier, Bonn–Berlin, 1992, 163. P. Wranitzkyról: *Uo.*, 165–166.

¹² KAZINCZY Ferenc *levelezése*, I–XXI., kiad. VÁCZY János, MTA, Budapest, 1890–1911, I., 109. (A továbbiakban: KazLev.)

¹³ KazLev, I., 182. Vajon az 1780-as évfolyam Ráday kezébe került-e? Az *Oberon* ott jelent meg először.

¹⁴ KazLev, XXIII., 40.

¹⁵ KazLev, IV., 126. A 24. kötetből idéz Kazinczy. Wieland más műveiről nagy valószínűséggel a kézben tartott kötetek alapján: KazLev, II., 460., KazLev, III., 153., 157., 159., KazLev, XII., 520. stb.

¹⁶ KazLev, V., 171., 183., 297.

¹⁷ KazLev, X., 8.

¹⁸ KazLev, X., 210.

¹⁹ KazLev, XXII., 24–25. Levele Wielandnak, melyben beszámol, hogy az *Abderiták* fordítását tervezi. Ez nem valósult meg. Egy ízben Debrecent Abderához hasonlítja: KazLev, IV., 357.

²⁰ KazLev, XV., 396.

megjelent és megjelentetni kívánt más műveit, sietve átdolgozza, ezúttal azért, hogy a magyar regepróza stílusát tovább pallérozza.²¹ Így hát Toldy megjegyzése, miszerint az *Oberon* és az *Idris és Zenide*, a verses epika két wielandi változata Vörösmarty tündérező verses epikájával kapcsolatban emlegethető,²² nincs a befogadás előzménye nélkül. Szauder József megkockáztatja, miszerint Weber említett (romantikus) operája és *A Délsziget* egyidős:²³ 1824-ben készült el R. Planché szövege, az opera ősbemutatója Londonban volt 1826-ban. Igaz, az opera szöveggönyve Shakespeare-hez közelíti a történetet (Angliában vagyunk!), s az opera második felvonásában, a 12. számként elhangzó „Óceán-ária” mintegy mise en abîme-je az operatörténetnek. A félelmetes óceán, a szigetre számkivetés, majd a szabadulás zeneileg ellenpontoszó eszközökkel érzékeltetett eseménysora visszautal a nyitányban elhangzó motívikára, és előlegezi a diadalmas, boldog kimenetelt. Annyiban feltétlenül igazat kell adnunk Szaudernek, hogy ez a kronológiai egybeesés (hozzávéve Toldy tájékozódását) az átromantizált wielandi történet romantikába integrálhatóságát igazolja. Nevezetesen azt, hogy a már Wielandnál sem lényegtelen „orientális” elemek, illetőleg a tenger és a tengeri vihar, az idilli és az ellenséges természet szerepe a szerelmespár sorsa alakulásában a „románcos” szerkesztést segíti; valamint azt, hogy a különmű minőségek a létezés diszharmonióját, fenyegetettségét éppúgy jelezték, mint azt, hogy még a tündérvilágba is befészkelődik a vizály szelleme. Ám ugyancsak beszédes, hogy Wielandtól mennyi mindent fordítottak a *Tündérvölgy* megjelenéséig magyarra, és nem kevésbé beszédes, hogy mit nem. Kazinczy gráciaesztétikájáról a kutatásban több íben volt szó, de még oly alig ismert személyiség, mint a Kazinczyval levelező Z. Kiss Sámuel is vállalkozik a *Gráciák* átültetésére. Kazinczy a levelezés szerint igen tapintatosan bírált, és jóllehet e fordítás már Trattner kezébe került, hogy kinyomtassák, a fordító visszavonul, mikor megtudja, hogy Kazinczy szándékában áll átdolgozott tolmácsolásának kiadása (legalábbis Z. Kiss erre biztatná a széphalmi mestert).²⁴ Kováts Ferenc két Wieland-fordítása maradt kéziratban, mindkettő 1788-ból,²⁵ a *Sokrates Mainomenosszal* Szentjóni Szabó László és Ivánkay Vitéz Imre próbálkozott (mindkét részletnek Kazinczy adott teret *Orpheus*ában, 1790-ben), Kazinczyn kívül aztán Sági Károly is nekilátott a fordítási munkának. A *Gráciák* természetesen Csokonait is érdekelte (*A kelleme*), míg a *Hertzeg Piripionak Tündér Története* Wieland után (Fellegváry Ágostont – álnév? – jegyezte

²¹ KazLev, XV., 398.

²² TOLDY, I. m., 142.

²³ SZAUDER, I. m., 333–334.

²⁴ KazLev, VII., 429., KazLev, X., 349., KazLev, XI., 67., 98.

²⁵ A 18. századi adatok forrása CSÁSZÁR, I. m. – némileg kiegészíttem.

átültetőnek, Pozsony, 1804.) a rajongást gúnyoló *Don Sylvio von Rosalva* egy ön-állósult részlete. Egy P. jegyű fordító már 1794-ben Kolozsvárt jelentette meg az *Araspes és Pantheát*, Ragályi Tamás feltehetőleg csak megkísérelte az *Agathon* magyarítását 1806-ban,²⁶ Fáy András *Bokrétája* is tartalmaz néhány Wieland-passzust (1807),²⁷ a Toldy emlegette *Idris und Zenidét* Komjáthy Pál fordította le, a fordítás kéziratban maradt.²⁸ S hogy miként illesztette be Kazinczy Wieland *Salamandrine és a Képszobor* fordítását az életműbe, arra jellemző, hogy majdnem egyszerre fordítja Sterne-nel,²⁹ az *Érzelmes utazással*, amely nemcsak Kazinczy útleírásával hozható párhuzamba, hanem azzal a stílusterékkel is, amely a „wit”, az „esprit” prózájának magyar kidolgozását célozza meg. Nem részletezném a szakirodalom által több ízben emlegetett Wieland-áthallásokat, -idézeteiket Ányos Páltól Batsányiig, Orczy Lőrinc töredékes fordítását; az eddigiekből az is kitetszhet, hogy az *Oberon*, ismertsége ellenére, nem vonzotta potenciális magyar fordítóit, részint azért, mert a honfoglalási epika létrehozhatósága körül támadt töprengések egyelőre kevés teret hagytak olyan „tündérezés”-nek, amely egy „kozmpolita” szellemvilág univerzalitásának keretébe illesztette a középkori lovagtörténetet. Az elbeszélő távolságtartásában sem volt vonzerő, hiszen ez a honfoglalási epika „résztvevő” történetmondót igényelt, legalábbis olyat, aki nem tart távolságot a történettől. A versforma sem jelentett vonzerőt, noha éppen Ráday Gedeon, majd Kazinczy számára messze nem volt idegen a Zrínyi-vers korszerűsítése, Kazinczytól meg még kevésbé Tasso. Okként jelölhetjük meg, hogy az *Oberon* morális példabeszéde ellenére (ez volna az egyik szólam) a frivolitás irányába nyit (ez volna a másik szólam), nemcsak az ifjú szerelmesek vágyteljesülése, hanem Almansaris magatartása is (a bujának festett „orientális” környezet, amelynek szerepe lehetne Hüon megkísértésében és elcsábításában) olyan előadásbeli problémákat vet föl, amelyek „megoldására” a 19. század első másfél évtizede magyar epikájának nyelve nem volt fölkészülve. Szemere idézett megjegyzése³⁰ egy rendkívül művelt, esztétikai kérdésben tájékozott szerző tanácsatlanságáról árulkodik. Akit már nem elégít ki az a típusú felvilágosodott beállítottság, amellyel Wieland és elbeszélője a múlt irodalmát jelenével szembeállíthatóságát szemléli, de még nem figyel föl Oberon történetének romantikusan tündérező újragondolhatóságára, a nem eposzi személyiség megszületésének verses, hősepiikai megalkothatóságára. S ez a köztes helyzet még inkább jellemző

²⁶ A Wieland-próza korai magyar fogadtatásáról, beágyazva a magyar prózatörténetbe: GYÖRGY Lajos, *A magyar regény előzményei*, MTA, Budapest, 1941.

²⁷ *KazLev*, XXIII., 181–182.

²⁸ *KazLev*, VII., 520.

²⁹ *KazLev*, IV., 158.

³⁰ *KazLev*, X., 210.

Kazinczyra és szűkebb körére, a versformálás egy verstani részlete érdekli őket, Kazinczy például arra kéri Rummy Károly Györgyöt, írni ki az *Oberon*ból a gallizmusokat.³¹ Szemere megjegyzésében meg még ott kísérthet a genera dicendi, a csodálatosnak, a természeti-naivnak eszerint a (nép)mesében van jogosultsága, kevéssé a verses epikában; Szemere az *Oberon*ban kifogásolhatta az eklektikus-ságot is, az eddig elmondottakhoz képest az antik mitológia néhány elemének beszüremkedését a középkori–mesei mellé. Arról nem is szólva, hogy az alantasabb-furcsa és a fenséges-hősi nem külön-külön jelenik meg, hanem nem egyszer a nyelveveredés révén „áll elő”. A (nép)mese magyar sorsa az „irodalmi népiesség” történetébe van beleágyazva, itt a *Tempefői* „betététől” a főleg bécsi ihletésű daltjátékokig (ebbe beleértve a *Varázsfuvola* magyar írói és közönségsikerét) említhető, így a Szemere megcélózta meseiség bizonyosan nem elsősorban a más témákra fenntartott verses epikában szólalhatott meg. Hogy az *Oberon* hatás-történetével a magyar irodalomnak és irodalmi gondolkodásnak részévé válhasson, ahhoz az 1820-as esztendők magyar irodalmának romantikus fordulatára volt szükség. A helyzet eléggé paradoxnak tűnik. Wieland jellegzetesen a német 18. század szerzője, alapozó mestere a nevelődési regénynek, a nevelhetőség optimizmusát hirdetve (s az önnevelés, az önmérséklet jelentős szerephez jut Hüon de Bordeaux történetében is), népszerűsítője és terjesztője a gráciaköltészetnek, amellyel Kazinczy esztétikájára is hatással volt, a keleti(es) meséknek nem egyszerűen polgárjogot szerzett a német irodalomban (a franciák megtették ezt jóval korábban), hanem általuk olyan motívum- és embléma-„szótár”-t bocsátott az utódok és a kortársak rendelkezésére, amelyből a német korai romantikáig, Vörösmartyig számosan írták ki a maguk számára megfelelő „szócikket”. Az *Oberon* előszavában pedig olyan „világirodalmi” körkép vázolódik föl, amelynek irodalomtörténeti igazolásául August Wilhelm Schlegel fog szolgálni. Wieland szerepe azonban nemcsak és talán nem elsősorban a közvetítőé, noha mára erősen megfakult egykor, a 19. század közepéig sokat olvasott és megbecsült köteteknek hatása; a belőle merítő romantika *túlírta* kezdeményeit, feltárta a művekben a még Wieland által sem sejthetőt, és markánsabb Shakespeare-értelmezésével (hasonlítsuk össze Wieland és August Wilhelm Schlegel Shakespeare-átültetéseit), határozottabb és elmélyültebb tájékozódásával a spanyol irodalomban a pusztá kezdeményező jelentőségét engedte csak át Wielandnak, aki éppen az elbeszélői irónia terén számottevő módon megújította az epikus előadást. Wieland a feltevések szerint azért formálta tizenkét énekesre az *Oberont*, – az eredetileg tizennégy énekesből –, hogy Vergilius iránt érzett tiszteletét leróhassa. Vörösmarty honfoglaló eposzában Vergilius nyomában járt, egyelőre nem fordult szem-

³¹ KazLev, VII., 122.

be az antik előd epikus stratégiájával, csak éppen szembesítette a Tasso felől érkező impulzusokkal, hogy aztán a *Tündérvölgyben* már elfeledtesse, valaha (nem oly régen) az antikvitás iránt volt elkötelezve. Egyrészt azzal, hogy a meséhez, nevezetesen a Wieland és mások által előszeretettel „művelt” tündérmeséhez közelít, másrészt azzal, hogy a „lángképzéledés”-t teszi meg olyan tényezőnek, amelynek léte egy mű alkotásának előfeltétele. Már Wieland számol a tapasztalati és a képzeleti „világ” ellentétével, műzsához fohászzkodása azonban Ariosto hipogriffjét idézi meg, hogy segítségével jusson a régi romantikus földre (*ins alte romantische Land*). Majd megjátszott ijedséggel szól a műzsához, hová ragadják a szólót az emelkedetten mámoros rajongás sasszárnyai. Miközben már ebben az antikoktól örökölt eposzi „kellék”-ben fölhangzik a másutt is érvényesített kettős beszéd, azaz eleget tenni az eposzi követelményeknek, egyben elhatárolódni, távolból, ironikusan tekinteni ezekre a követelményekre, azonközben furcsa játék kezdődik a vergiliusi művel, az „arma virumque cano” ekképp íródik át a főhősről szólva: „Ein Arm, an Kraft mit Rolands zu vergleichen” (kar, amely a Roland erejével volna összehasonlítható – nyitva hagyva, miszerint a Roland-ének, Boiardo vagy Ariosto hősről van-e szó). S bár a felvilágosodás racionalitása egyáltalában nem idegen Wielandtól (sőt!), a „csodálatos”-nak, a „mesei”-nek nem utolsósorban racionalitást mérséklő, figyelmeztető szerep jut. A 18. század közepén a német gondolkodásban még erőteljesen jelen levő „rajongás”-t viszonylag kevés választja el a szentimentalizmustól, erre részint a Sturm und Drang szerzői reagálnak, részint Wieland, akár az *Oberonban*, szüntelenül utalva arra, mily sok szálból tevődik össze az a nyelvi-tematikai szöttes, amelyről Oberon és Titánia, velük párhuzamosan Hüon és Rezia (Amanda), kontraszt- és kiegészítésképpen Scherasmin és Fatme története kiolvasható. Vörösmarty történetészövése ennél jóval egyszerűbbnek, „lineárisabbnak” tetszik (az *Oberon* in medias res kezdése és *A Délsziget* bevezetése között alig vonható párhuzam), ellenben a *Csongor és Tündé*ben egy történet lezárul (Csongor útja földi tereken), és egy új elindul, a főszereplő határhelyzetbe kerül: előző életével összeköti vágya az „égi szép” föllelésére, új életének nyitányakor az égi szép „üzenete” szólal meg, még akkor is, ha közvetítője a rút, az Idő vén nénje, akivel „kozmosz” napja megindul. Hüon és Rezia az első ízben álmukban találkoznak, ezt az álmod Oberon bocsátotta rájuk, miután Hüont Oberon ellátja azokkal a bűvös szerszámokkal, amelyek változatát Csongor csellel szerzi meg magának. Hüon nem tántorodik el, hogy Angelát kiszabadítsa az óriás fogságából, s csak Armansarist látván kezd el védekezni önnön vágyai ellen, az elbeszélő némi kajánsága közepette. S most nem ennek a jelenetnek messzi utóéletét hangsúlyoznám (Kukorica Jancsi – francia királykisasszony), inkább a *Tündérvölgyben* felbukkanó motívum esetleges wielandi ihletését kockáztatnám meg, Csaba a „tenger kék szemű leányá”-ra te-

kintvén, „háborodott e látás szépségén, / Tiltott gondolon szíve megdöbben-
vén”. Kétséges, le lehet-e vonni messzibbre mutató következtetéseket abból, hogy
Hüon szintén álmában látja meg az égi szépet; a már megpendített motivikát az
idevonatkozó Wieland-szöveg nyersfordításával írom körül: Varázslatos álom ráz-
kódtatja meg bensejét. Úgy tűnik, hogy ismeretlen úton halad, egy folyó part-
ján, árnyas mezőn át, egyszerre előtte áll egy istenekhez hasonló nő, az ég nagy
szemében tiszta szelídség, a szerelem bája egész teste körül. Nem tagadható, hogy
mesekezdetként, tündértörténetek indításaként, tündérező verses epika bevezető
strófajaként több ízben ütközhetünk efféle motívumba. Wieland, aki Hüon tör-
ténétét még látszólagosan a hagyomány előírása szerint kezdi, hogy aztán az
előzmények elbeszélését egy későbbi alkalomra halassza, úgy él evvel a jól ismert
motivikával, hogy általa a varázslatosságát, a szellemi és a földi erők összejátszá-
sát, általában a földit meg az égit, a meseit, a reálisat vagy a realitássá válhatót meg
a mitikusba hajlót (amely az irodalmi hagyomány újra-elbeszéléséből fakadhat),
illetőleg ezek kölcsönösségét prezentálja. És jóllehet a *Csongor és Tünde* alaphely-
zete – volt róla szó – lényegileg különbözik, éppen az egymás felé vezető világ-
irodalmi utak (Shakespeare –Mozart/Schikaneder, a bécsi zenés tündérajátékok,
amelyek magyarítva megjelentek a magyar vándortársulatok műsorában) meg-
engedik azt a feltételezést, hogy az *Oberont* és a *Csongor és Tündét* összeolvassuk,
Szauder Józseffel egyetértvén abban, hogy a hatás-befogadás problémájától el-
tekinthetünk. Annál is inkább, mert közbülső tényezőnek Vörösmartynak az
1820-as esztendőben a verses epika terén megtett útját gondolhatjuk ide. Első-
sorban azt a vonulatot, amelyről az első ízben Toldy Ferenc szól. Hasonlóképpen
emlegethetjük a „Tengeri nagy szélvész”-t (*Tündérvölgy*), amelynek az *Oberonban*
(a meseeposzban és az operában), valamint *A Délszigetben* egyiként számottevő
a dramaturgiai, cselekményt alakító szerepe. Szauder teljes joggal mutat rá,
hogy a főhőst segítő eszközök nem kevésbé tartoznak bele az elbeszélő drama-
turgiai elgondolásaiba, már a *Tündérvölgyben* kap ilyen ajándékot Csaba, Dalma
így szól hozzá: „De te menj el a nagy Kármán kardvasával”, s az Oberonra em-
lékeztető módon „Ragadó, mint sólyom, könnyen járt alatta”. A varázsmesei
motívumok felhasználása Wielandnál is, Vörösmartynál is zeneiségre nyit, az
Oberon adta varázskürt tánra perdíti a méltatlanokat meg az ellenfeleket, és
arra készíti a zeneszerzőket, hogy egy más, noha néhány tekintetben rokon,
műfajba transzponálják a történetet átható zeneiséget. Vörösmarty meseepo-
szában a *Varázsfuvola* hangzatai éppen úgy fölzendülnek, mint a természet szó-
lamai. (S a tárgy történeti kontextusból aligha hiányozhat Brentano és Arnin
gyűjteménye: *A fiú csodakürtje – Des Knaben Wunderhorn.*) Ám aligha kerülhető
meg az Oberon és *A Délsziget* összeolvasása, ha a Vörösmarty-mű ilyen soraira
téved rá a tekintet:

Ő ragyogó díszében halmokon ülven
Nézte miként a tarka sereg sápjának utána
Járta kerengőjét, most lassan, most hevesebben.

(Hüon csodakürtjével hasonló hatást ér el a kalifa udvarában, majd a tuniszi szultán börtönéből menekülven.)

Az egyéb tematikai egybevetés szintén Szauder Józsefet követőleg volna felsorolható, ám némi módosítással. Hüon és Rézia ugyanis nem varázsolnak maguknak földi paradicsomot. Éppen ellenkezőleg: a tengeri viharból a sziklás-barlangos partra evickélvén, a kilátástalanság, a szűkösség lesz osztályrészük, míg Hüon az ismeretlen vidéket bebarangolván nem akad rá Alfonsóra, aki a látszatvilágból kilépve egy hajótörés után e vidék más részén lelt menedéket, és épített ki éppen arrafelé otthont, ahová Titánia költözött, Oberonnal történt (időleges) szakítása után. Hüon és Rézia szinte készen kapják ezt a földi paradicsomot olyannyira, hogy azt hiszik: a remetévé lett gondoskodó öreg valójában az irántuk megnyihült Oberon. Vörösmarty Hadadúr és Szűdeli boldog gyermekkorát festi, a természeti létezésben eszmélkedő ifjúságét, az utópiákból eredeztethető boldog sziget képzetének világát, ám ennek a világnak fenyegetettségét is körvonalazza. Ugyanis ebben a világban nemcsak gondtalanság az osztályrészük, hanem meghatározott területen tilalom meredezik a két fiatal között. A szabad akaratnak határai és korlátai lesznek; s így sorsuk alá van vetve a számukra kiismerhetetlen felsőbb elgondolásnak. Az *Oberonban* ezzel Hüon és Rézia is tisztában vannak, Oberon feltételei világosak, a betéttörténet, Scherasmin elbeszélése Rosetta és Gandolf (az öreg férfi és a fiatal nő) házasságáról, a megcsalás kísérletéről azonban nem rejt elegendő és hasznosítható tanulságot számukra. Már e betéttörténet sem igazít el abban a lehetséges vitában, ami az élet természetes (?) rendje és az elfogadott társadalmi erkölcs, az egymásnak teremtett fiatalok vágya és a sértett, a maga baját (is) orvosolni kívánó Oberon között létezik. Még „ellentmondásosabb” a szintén egymásnak teremtett Hadadúr és Szűdeli útja „vétküig”. Hiszen az „erős isten kegyesen nézett le reájok”, megkímélni akarván őket az „érzés”-től, mivel az isteni nézet szerint „gyermeki szíveiket” nem volna szabad, hogy „kora gond [...] gyötörje s titkos vágy”. Alább nyíltabban: „...nem háborgatja szerelmek / Ostroma szíveiket, nem sejtenek átkot az élet / Gondjaitól”. Akárcsak az *Oberonban* a kiszemelt, jutalmazásra „ítelt” fiatalok csak szűkebb körben élhetik a maguk életét, Oberonnak elromlott házasságát kell rendbe hoznia a próbára bocsátott fiatalok segítségével; ott Hüon és Rézia sorsa összefonódik a tündérékével, egyik pár sem lehet boldog a másik nélkül. Csakhogy ezáltal mindkét „fél” kiszolgáltatottja a másiknak; a földi halandók cselekedetei megoldhatják a tündérvisszályt, de tartósíthatják is. Itt, ezen a ponton Wieland messze túllép

a tündér/varázsmesén, s a romantikus értelmezésnek szolgáltart érveket. Személyiségfelfogásában, lett légyen szó Oberonról, aki sértődékeny/esendő férj és mindentudó felsőbb hatalom³² egy személyben, akár Hüonról és Reziáról, akiknek „nagysága” a kifosztottság és a szenvedés időszakában bontakozik ki, szakít a statikus jellemábrázolással, az egysíkú alakrajzzal, de még a mesei sztereotípiákkal is, e téren eltávolodik a lovagregények hősi felfogásától, és éppen a két „sík” összeérésével, az egymásba fonódó törekvések szövésével részint „varázstalanító” műveletbe kezd, részint tovább rétegzzi a „regényes”-t.

Vörösmartynál töretlennek tetszik a romantizáló történetfejlesztés. S míg Hüon gondosan előkészíti „vétkét”, Hadadúr és Szüdeli nem követi el, inkább úton vannak az elkövetés felé (Szauder József fogalmazásában szerelmi bűnről olvashatunk). Érdemes idézni a megfelelő sorokat Vörösmartytól. Wieland művével közös, hogy itt is az ifjú a „kezdeményező” fél, közös továbbá a „vétek”-re adott természeti felelet. S a szétválás lesz a büntetés. (Az *Oberon*ban éppen nem válnak szét a szerelmesek, az elválásra már a sziget-létben kerül sor.)

Ott a fejledező lánynak szeme rajt' megakadván,
Nem tudta ellenkezni tovább, oda hagyta magát az
Ifjúnak, s ajakán a csók csattanva repült el –
Rá csattant tüstént tiltó hatalommal az ég is;
S köztök az ősz tengert mélyen mordulva föladván
Bérczei fellegetű tetejétől sziklatövégig
Megnyílt a sziget, és egymástól válva levének.

Amit a kutatás Vörösmarty romantikus nyelvezetéről eddig írt, ezzel a részlettel hatásosan igazolható volna, az alliterációk, az ellentéteket összefogó képek, a megfelelés a lent és a fönt között, a természet és kiszolgáltatottjai összefüggései azt a „polifón” szemléletet³³ vetítik az olvasó elé, amely éppen az 1820-as esztendőök verses epikájában kapott formát. Ezúttal az időmérték fenségesítő vonatkozása teszi még rétegzettebbé ezt a látásmódot. Az *Oberon*ban a „vétek”-hez képest túlságosan súlyos a büntetés (*A Délszigetben is*), az *Oberon*ban ez egy darabig véglegesnek tetszik, a Vörösmarty-mű cselekménye másfele kanyarul. Csakhogy a főszereplőknek Alfonso otthonára kelése már sejteti, hogy egyelőre ugyan beláthatatlan, mégsem teljesen reménytelen az események visszafordítása, s ez éppen

³² Hogy Oberon természeti szellem-e (*Naturgeist*) vagy inkább egy isteni mindentudás (*göttliche Allwissenheit*) birtokosa, aki a végzet, a sors parancsára hivatkozik, erről vö. MAYER, I. m., 200.

³³ A „valóságélmény polifónia”-járól lásd BARTA János, *A romantikus Vörösmarty*, Nyugat, 1837. dec., 408. Vö. még Uo.: „Az ő élménye [...] a valóságsík átváltása, a világbamerülő részvét vándorlása az egyes síkok között, egy más valóságréteg földerengése.”

kényszerű elválásuk után (az újabb próbatétel előtt) valószínűsödik. Vörösmarty szerelmeseit sem hagyja magára „az erős isten”, a leányt tündérek fogadják be, egy lakot állítván neki ennekelőtte, Hadadúr pedig ébredésekor maga mellett leli azokat a varázsszereköket, amelyek védik, kísérik: a mennykövező fegyvert, a buzogányt, majd a kardot és a kürtöt (!), aranysisakot, a Sellő nevű mén pedig kész a hőst hátára fogadni. Az ember felsőbb rendeléseknek van alávetve, a Teremtés óta tilalmakba ütközik. Ha megkísérli, hogy ellene szegüljön a tilalmat előíró parancsnak, akkor ez véteknek minősül, és következik a büntetés, amely az *Oberonban* is, *A Délszigetben* is, a *Csongor és Tündében* is (hiszen ott nem annyira „szövegszerűen”, mint inkább közvetten, szimbólum segítségével van érzékeltetve a „szüzesség” elvesztésének „drámája”, másképpen szólva a gyermeki ártatlanság elvesztése, amelyet korántsem veszteségnek fognak föl a résztvevők) a kezdetét jelenti egy (újabb) kalandorozatnak, amely feltételezi a szerencsés végkifejletet, de feltételezi azt is, hogy az élet költészete lezárul majd, s ami következik, az az élet prózája lesz. Talán itt le lehet meg annak az oka, hogy *A Délsziget* töredékes maradt. Ez csak részben vezet vissza a meséhez, hiszen annak – mint ismeretes – van felvilágosodott-klasszicista, de van romantikus értelmezése is. Az előbbire Wielandnál találunk példákat, részint műveiben (s itt hangsúlyosan hivatkoznék a *Dschinnistanra*, általa a Kazinczy fordította és általa jó érzékkel „filozófikus”-nak gondolt változatokra),³⁴ részint teoretikus megnyilatkozásaiban. Amit Wieland kiemelni látszik, az a mesék allegorizáló tendenciája, egy általánosabb nevelési elgondolásba illeszkedő moralitása, nem utolsósorban a varázslatosnak-mágikusnak mint az előadás módszerének, a „delectare” elv következetes alkalmazásának irodalomként elfogadtatása. Persze, ennek az erkölcsiségre épülő történetészetésnek nem pusztán külső megjelenési formája a mesei, a tündérező, hanem a pedagógiai tendenciával olykor egyenértékű lényegi alakzata. Ettől alapvetően eltér a Novalis megfogalmazta „mesei”. A mese egyúttal – állítja – a költészet kánonja (*Kanon der Poesie*) – minden költőinek (*Poetische*) meseszerűnek kell lenni. Alább fokozza a megkülönböztető jegyről mondottakat: egy mese valószínűleg olyan, mint egy álomkép (*Traumbild*) – összefüggés nélküli – csodálatos dolgok és események együttese – például egy zenei fantázia – egy eolhárfa harmonikus következménye – a természet maga.³⁵ Vörösmarty verses epikája és színdarabja mintha eleget tenne a novalisi leírásban foglaltaknak, különös tekintettel az események álomlogikájára, amely sok mindent megmagyarázhat a *Csongor és Tünde* vélt vagy valódi következetlenségeiből, „érthetlenségeiből”.

³⁴ Kazinczynak az újradolgozott fordításaival nyelvi céljai voltak. „Most semmi újítást nem engedek, ami nincs nyereségére a nyelvnek.” *KazLev*, XV., 396., 398., 414.

³⁵ Idézi Hermann MÜLLER-SOLGER, *Der Dichtertraum. Studien zur Entwicklung der dichterischen Phantasie im Werk Christoph Martin Wielands*, Kümmerle, Göppingen, 1970, 95.

Arról nem is szólva, hogy egy színmű esetén az előadás egészítheti ki, értelmezheti a meseszövebsben tapasztalt (?) hézagot. Visszatérve Wieland–Novalis–Vörösmarty mesefelfogására és mese-„gyakorlatára”, általa pszichológia és irodalom-má formálás viszonyára nyílik rálátás, arra nevezetesen, hogy a tudatos és az ösztön-én aktivitása miként hajtja előre a történéseket, illetőleg a vágy, vágykivetülés, szorongás és elfojtás milyen alakzattá formálja a mesét. Az *Oberon* az ártatlanság – az ártatlanság elvesztése – a bűnhődés révén magasabb szintre lépés triádjával játszik el, a paradoxon éppen abban nyilatkozik meg, hogy a cselekmény második szakaszát azok az emberfeletti erők teszik lehetővé, amelyek az álomkép segítségével „végső fokon” hozzájárultak az ártatlanság elvesztéséhez. Ez azonban lépésről-lépésre készül elő, az ösztön-én ébredését kíséri a tudatos én munkája, szinte ok-okozati kapcsolatra épül a tiltás ellen szegülő szexualitásnak történésé válása. A romantikus mese szerint építkező Vörösmarty-művek a szerelmi beteljesülés útjában álló külső, nem emberi, varázsmesékből származó akadályok legyőzését beszélik el (vagy írják drámává), minek következtében legfőbb *A Délsziget* vethető egybe e téren az *Oberonnal*, annak a fenntartásnak hangoztatásával, hogy az ösztön-én ébredése kizárja a tudatos én ellenőrző munkáját, így a valójában nem értett tiltás sem a tudatos énré számít, hiszen a felsőbb instancia én-t meghatározó tevékenysége nem egyenrangú társként tekint Hada-dúrra és Szüdelire. Más a helyzet a *Csongor és Tündében*, az álommunkának talán itt a legjelentékenyebb a szerepe. Hiszen ha Csongor azt a személyt, azt a másikat keresi, aki álmaiban él, amit/akit maga „rakott össze” álmaiban, elhatalmasodni készülő szexualitásában, akkor itt nem a tudatos én lehiggadt mérlegelése, ön- és énkeresése látszik a lényeginek, hanem egy hiány betöltése, egy vágy kiteljesítése, amely az én újrakonstruálását eredményezheti.

S ez az én-konstruálódás vezet Wielandnál az önnevelés, az önkéntes lemondás aktusához, amely az *Oberont* a nevelődési regény kontextusában engedni olvasni, s ez távolítja el a *Csongor és Tündét* az említett prózai epikai műfajtól, hiszen Tünde „lemondása” egyben kilépés abból a világból, amely fensége ellenére (vagy emiatt?) értelmetlenné és üressé lett számára azután, hogy Csongort megismerte. S ezzel együtt „felszabadulása” ahhoz az aktivitáshoz vezet, amely Csongor esetében csődöt mondott. Míg az *Oberon* szereplői a rendelkezésükre bocsátott varázseszközök segítségével boldogulnak, Csongor esetében a hőst a varázseszközök nem juttatták célba, Tündének meg nincs szüksége varázseszközökre céljai eléréséhez. Ez viszont joggal veti föl a kérdést, a *Tündérvölgyben* és *A Délszigetben* oly fontos szerepet betöltő varázseszközök miért tűnnek el a színmű cselekménye folyamán? Eltérően az *Oberon* történéseitől, hiszen a célba érő fiatalok nem indulnak újabb kalandokra, amelyek során felhasználhatnák a korábban jó szolgálatot tett, de immár fölöslegessé vált kürtöt vagy gyűrűt. A „mesei” valamennyi

szóban forgó műnek meghatározó eleme, ám különféleképpen értelmeződik a személyiség és a környezet, a realitásnak fölfogott/elfogadott külső világ és az elbeszélő irányított történésor egymásra hatása Wielandnál és Vörösmartyánál. Wieland a „Mi az igazság” kérdésre az alábbi választ kockáztatja meg: az igazság, mint minden jó, csupán viszonylagos... Senkinek nem nyilatkozik meg egészen, kinek-kinek csak részleteiben, csak hátulról, vagy csak öltözete szegélyét pillanthatja meg – egy más pontból, egy más fényben; ki-ki csak néhány hangot hallhat az Isten szájából, senki nem ugyanazt.³⁶ Eszerint a mese belefoglalódik az igazságba, a mű valóságába, s ehhez képest lehet értelmezni az illúziót, a csodás elemeket, amelyeket az *Oberon* második énekében másképpen lát a főhős kísérője, a babonásan rettegő Scherasmin, megint máshogy Hüon: a kastély, mely mintha alkonypírból lenne szöve, felcsillanva emelkedik a légbe, Hüon szemeiben a vágy s a borzadás egyként tükröződik, álom és ébrenlét között lebeg. A felvilágosodott elbeszélő szükségesnek véli Oberon varázsszemélyének, a tündérezésnek indoklását, egyfelől neveltségessé téve azt a félelmet, amely a meg nem magyarázható, a hétköznapi létezésbe nem illeszthető dolgok és jelenségekre adott téves reakció, másfelől viszont a meseit, a varázslatosat nyitottan fogadó személy révén az álomi jelleg körvonalazódik, az álomba tér meg a kaland hőse, s az álomban (fél-álomban) érti meg kalandja célba juttatásának módját.³⁷ Ez az álom nem az étellel azonos, az élet itt nem álom, s az álom nem élet, hiszen az ébrenlét küszöbére, a tudatos értés határára ért az élet és az álom között lebegő szereplő. Ezek után az a feladata, hogy a fél-álomban, az álomban hallott-látott „üzenetet” valóra váltsa, a kettős álmot (Hüonét és Reziát) „realitássá” emelje a cselekményben. A *Csongor és Tünde* – volt róla szó – az álomiból indul ki, de sem az álomképet, sem a további történeteket nem ellenőrzi (nem tudja ellenőrizni) a meseit a maga helyén láttató értelem. Éppen ellenkezőleg: túllép a mesein, megkezdődik, mint a kutatás megállapította,³⁸ a kozmikus nap, amelynek során a különféle léthelyzetekkel, a személyiség előtt álló lehetőségekkel, a történelmivel, a gazdasággal, a tudományos-spekulatívval kell a főhősnek megismerkednie, hogy rádöbbenjen hármass útjai hiábavalóságára. Hiszen ami sors feljántatik, abból kizáratik az, ami túlesik az ésszerűn, azon, ami csak mesei. Míg Hüon nagyon is evilági vágyai „áldozata” lesz, és kerül lehetetlen helyzetekbe, amelyekkel ésszerűen el kell számolnia, amelyik élet-szervezését igényli, *Csongor* fokozatosan tapasztalja meg nem csupán azt, hogy számára ismeretlen rosszindulatú erők akadályozzák, hanem azt is, hogy nincs módja kitörni abból a körköröségből, amelybe tévelygése során jutott. S ha Hüon kísérőjével, Scherasminnal egy labirintusban bolyong,

³⁶ Idézi WARNING, *I. m.*, 121.

³⁷ MÜLLER-SOLGER, *I. m.*, 263–302.

³⁸ E téren Szauder kutatásaira hivatkozom. SZAUDER, *I. m.*

mielőtt Oberon megjelenne előtte, Csongor képletesen értett labirintusában – ahogy addigi bolyongása során sem – nem várhat a sorsot intéző magasabb (mesei, tündéri) erőtől eligazítást. Csongor világát nem ok-okozati kapcsolatok szabályozzák, illetőleg: arra szánta rá magát, hogy föllelje azt, aki (újabb útja kezdetéig) csupán álmaiban él. Olyannyira, hogy Csongor éppen odaérkezik, ahol sejti álma életté válását. S noha a mesei ősgonosztól kap információt, és ez akár baljós előjel is lehet, nem habozik belépni abba a térbe, amelyben nem vagy nagyon kevésbé érvényesek az evilági törvények vagy útmutatások, és nem elegendő a meseire hagyatkozni. Hiszen ami/aki látszólag a meséből tetszik ismerősnek, valójában a formálódó mítosz része. Az *Oberon* már csak a nevek rendszerével is utal előszövegeire, s ezt az előszó az olvasó elé tárja. Az előadás során pedig újabb meg újabb előszövegekre deríthet fényt a figyelmes-elemző olvasó (a kutatás bibliai megfeleléseket mutatott ki, az antikvitásra visszamenő helyeket stb.),³⁹ míg Vörösmarty műveiben (talán Csabát és a nem általa megalkotott Csongort leszámítva) a költő névadásában a saját mitológiáján munkálkodó cselekvése tetszik át. Wieland elbeszélője a lovagregényeknek és a reneszánsz szerzőinek figuráit, történetmozaikjait teszi ki közszemlére, ám ez az elbeszélő szigorúan ellenőrzi a történet fordulatait, és nem hagyja, hogy olvasója érzékenyüljön; iróniája, humora, poénig vezetett strófaformálása következtében a mesei nem szenved kárt, ám megmarad azok között a keretek között, amelyeket a felvilágosodás híveként mutatózó elbeszélő megteremtett. Vörösmarty más program szerint fogalmazza meg célkitűzéseit. A kidolgozott történetbe beengedi a mesét, elsősorban a motívumait hasznosítja, de a varázsmeséből, egy romantikusan költői kozmogóniából és „tündérező” mítoszból összeszőtt verses epika és színmű (ha úgy tetszik: mesedráma, netán emberiségköltemény) immár nem elégszik meg a mesei „oktatás” tanulságaival (a verses epikai művekből semmiféle „tanulság”, morális üzenet nem olvasható ki), inkább a részint „befele vezető út” során föltáruló „titkok” tanúskodnak a létezés fenyegetettségéről, részint az e fenyegetettségre adható, sosem teljes értékű válaszokról. A *Csongor és Tünde* zárásául elhangzó dal nemcsak versformájával válik el a színműben igen változatosan megjelenő versalakoktól, hanem azzal is, hogy bezárja a kört, véget vet a kozmikus napnak, a privatizálásban otthont lelő Csongor és Tünde körül a rideg és szomorú éjféli uralkodik. (Szemben az *Oberon* derűs zárlatával, amelyben Hüon elnyeri jutalmát, a szép feleség, a vagyon mellett Károly király lovagi körébe kerül.)

Ha motívumokat elemzünk, a történetek egyes elemeinek szerkezetét vizsgáljuk, némely fordulatot vetünk egybe más alkotások hasonló fordulataival, valószínűsíthetjük, hogy az *Oberon* beletartozik abba a körbe, műcsoportba, amelyből

³⁹ MÜLLER-SOLGER, I. m., 263–302.

– közvetve vagy közvetlenül – Vörösmarty az 1820-as esztendőkből merített. A kutatás eddig sem szólt átvételről, s ezt helyesen tette, jóval több joggal lehetne áthasonításról beszélni. Nemcsak az *Oberonban*, Wieland más műveiben (így a *Dschinnistan* előszavában, a *Pandora* zenés játékban) hirdeti azt a tézist, hogy az emberek nem maradhatnak a paradicsomi egyszerűség, a lét oly könnyű átlátása és birtoklása állapotában, kilépésükkel veszélyek leselkednek rájuk, megkísértésben lesz osztályrészüket, ám ennek ellenére magasabb létfokra lépnek, a remény létfokára. A változás az élet sója – hangzik a *Pandorában* –, fájdalom után édebb a gyönyör, munka után a pihenés. A múzsai művészet a disszonanciából szövi a harmónia varázslatosságát.⁴⁰ A *Csongor és Tünde* Vörösmartyja már nem tud hinni a felvilágosodás humanizmusából fakadó optimizmusának. (A *Délsziget* töredékes maradt, feltételezhető ugyan a fiatalok egymásra találása, de az nem tudható, milyen árat kell ezért fizetniök.) Talán nem meghaladásról emlékeztünk meg a Wieland–Vörösmarty viszonylatban, hanem a hasonló kérdések eltérő válaszájánlatairól, s ezen keresztül a parodisztikus-ironikus lovagtörténet sok humorral átszótt, a derűt, a harmóniát mégsem kétséget kizáróan megoldásként ajánló transzformálásáról, léthelyzetek szembesítéséről, sokszólamúságról. Ilma ugyan másképpen – józanul – reagál az Éj szavaira, mint Tünde, de a történetek során lényegivé az válik, hogy Tünde érzi át az áldozathozatal fenségét és az Éj tragikus magányát.

⁴⁰ *Uo.*, 280, 287–288. Szomorúan mondok ehelyt köszönetet Kerényi Ferencnek, akivel több évtizedes közös érdeklődés és munka kötött össze. Ennek a dolgozatnak az ötletét (is) vele beszéltem meg, egyes részleteit vele vitattam meg. A dolgozat elkészültét már nem érthette meg. Ajánlásom feledhetetlen emlékének szól.

A Nyugat és a filozófia*

I.

Ha abból a megállapításból indulunk ki, mely szerint a filozófia avagy a filozófiai kérdések iránti kitartó érdeklődés kezdettől fogva jelen van a Nyugat hasábjain, s több mint három évtizedes története során különböző – még némileg részletezendő – formákban végig jellemezte a folyóirat kulturális orientációját, akkor ezzel nem csupán valamelyes igazságigénnyel föllépő állítást szeretnénk tenni: egyúttal olyan törekvést fogalmazunk meg, amely a folyóirat szellemi beállítottságából szervesen, úgyszólván triviális magától értetődőséggel következett. Ha meggondoljuk, hogy – mértékadó képviselői és önmeghatározása értelmében – a filozófia a kezdetektől fogva lényegileg európai vagy más szóval nyugati filozófiaként értette önmagát – Hegel szerint „A tulajdonképpeni filozófia Nyugaton kezdődik”,¹ s a német filozófiában gyakran találkozni az „abendländische Philosophie” avagy „abendländisch-europäische Philosophie” meghatározással (utóbbi Heidegger szerint egyenesen tautológia)², ám hogy ne csak német példákkal hozakodjunk elő, emlékeztessünk arra, hogy alapvető filozófiatörténeti munkáját Bertrand Russell is *A History of Western Philosophy* címmel tette közzé –, akkor e hallgatólagosan tautológiagyánús kifejezést jelen előadás címében a kö-

* Jelen dolgozat a Magyar Tudományos Akadémia Nyelv- és Irodalomtudományok Osztálya és az ELTE BTK Magyar Irodalom- és Kultúratudományi Intézete által a 2008. évi akadémiai közgyűlés keretében 2008. május 9-én *A Nyugat útjai – centenáriumi emlékülés* címmel rendezett tudományos ülésszakon elhangzott előadás átdolgozott, jegyzetekkel kiegészített, elsősorban a IV. részben bővített változata.

¹ Georg Wilhelm Friedrich HEGEL, *Előadások a világtörténet filozófiájáról*, ford. SZEMERE Samu, Akadémiai, Budapest, 1979, 92.: „A tulajdonképpeni filozófia Nyugaton kezdődik. Csak Nyugaton támad az öntudatnak ez a szabadsága, merül magába a természetes tudat, és száll így magába a szellem.”

² Martin HEIDEGGER, *Was ist das – die Philosophie? / What is Philosophy?*, ford. Jean T. WILDE – William KLUBACK, NCUP, Albany, 30.

vetkezőképpen lehetne kibontani, illetve szóhoz juttatni: *A Nyugat és a nyugati filozófia*. E megfogalmazás némileg mehökkentő és suta ugyan, félreérthető vagy esetlen, ám nem csupán kellőképpen explikálja *A Nyugat és a filozófia* cím hallgatólagos értelmét, de egyúttal megfelelőképpen okát is adja annak, hogy egy Nyugat elnevezésű, elsősorban irodalmi-kulturális folyóirat miért fordul filozófiai témák, azaz – ami ezzel immár egyjelentésű – a nyugati filozófia témái felé.

E törekvés a maga módján nyomban kifejezésre jut Ignotusnak a folyóirat első évfolyamának első számában közzétett – mintegy beköszöntőként is fölfogható – írásában, mely jellegzetes ellenpontozással a Széchenyitől kölcsönzött *Kelet népe* címet viseli. „A nap s az emberiség s a történelem keletről nyugatra tart” – olvasható itt. – „Kelet népének is ez az útja, s ha járja: azon nap alatt jár, annak az emberiségnek felese, annak a történelemnek alakítója, mint a legnagyobb nemzetek”.³ A keletről nyugatra tartó út itt kelet népének kívánatos – s szinte előre kijelölt – útjaként jelenik meg és ábrázolódik, s az ezen úton való előrehaladáshoz hozzásegíteni: érezhető módon – minden külön hangsúly nélkül – a folyóirat *ars poeticáját* fogalmazza meg. Ezek után, úgy gondolom, aligha szükséges bővebben indokolni a Nyugat filozófia iránti érdeklődését.⁴

II.

A filozófia iránti érdeklődés a folyóirat hasábjain műfajilag számtalan formában jelenik meg: éppúgy megtalálhatók a recenziók, a hazai és nyugati filozófia kortársi fejleményeiről szóló beszámolók, tájékoztatók és tudósítások, mint a filozófiai igényű esszék, filozófiai gondolatokat boncolgató vagy görgető írások, a filozófia- vagy művelődéstörténet kiemelkedő témáinak avagy nagy alakjai életművének és jelenkori aktualitásának szentelt tanulmányok, esetenként alkalmi írások, melyek apropóját gyakran évfordulók avagy a szerzők műveinek magyar fordításban való megjelenése szolgáltatta (Rousseau, Morus, Helmholtz, Kant, Marx, Ágoston). E gazdag spektrumról közelítőleges képet is vázolni messze meghaladná a jelen dolgozat rendelkezésére álló terjedelmi korlátokat, így a továbbiakban a folyóirat filozófiai vonatkozású cikkei közti tallózással s egy-egy jellemzőnek vélt vonatkozás vagy aspektus kiragadásával, fölillantásával próbálom illusztrálni *A Nyugat és a filozófia* viszonyát.

³ IGNOTUS, *Kelet népe*, Nyugat 1908/1.

⁴ A folyóirat *ars poeticájához* és a Nyugat említett kettős jelentéséhez lásd ugyancsak Babits írását a folyóirat negyedszázados fennállásának szentelt ünnepi számban: *A „Nyugat” és a Nyugat*, Nyugat 1932/9–10.

Ha imént a filozófia- vagy művelődéstörténet nagy alakjairól szóló, esetenként alkalmi írásokról esett szó, akkor nem lesz haszontalan rögtön egy érdekes összefüggésre felfigyelnünk, mely azt mutatja, hogy a „Nyugat” a korabeli Nyugat színvonalán állott, legalábbis abban a vonatkozásban, hogy a korabeli Európa kulturális diszkusszióinak témái a lap hasábjain megfelelő formában megjelentek. 1918–1919-ben tartott egyetemi előadásán egy akkor még jószerevével ismeretlen freiburgi magántanár, Martin Heidegger a husserli fenomenológia később forradalminak bizonyuló hermeneutikai átalakítása kezdetén azt fejtegette, hogy a vallási meditáció előszeretettel összpontosít a belső életre; a benső tapasztalatok megfogalmazása pedig az európai kultúra történetében új műfajt teremt, az önéletrajzot.⁵ A sajátvilágra (*Selbstwelt*) való kihegyezettségre, az életvilágnak a sajátvilágba történő áthelyeződésére a legmélyértelműbb történeti paradigmát a kereszténység szolgáltatja, fejtette ki.⁶ Ez a paradigmaváltás, az önéletrajznak, a sajátvilágnak, illetve a benső életnek az előtérbe nyomulása teszi érthetővé, miért találkozunk Ágostonnál olyan valamivel, mint a *Vallomások*. Ágoston e művének magyar fordításáról megjelent recenziójában mármost Babits Mihály ezzel hozzátvetőleg egyidejűleg, sőt még kevéssel előtte, 1917-ben ezt írja: „a keresztény stílus” újdonsága „az antikkkal szemben, ami megkülönböztet minden azóta jöttet minden ókoritól s irodalmainkat modernekké teszi”, nem más, mint „valami bensősége stílnak és érzésnek, befelé fordítottsága szemnek-szívnek, amit csak példával lehet jellemezni.” „S ez új, bensőséges irodalom számára új műfajt is teremtett Ágoston: a pszichologikus önéletrajzot”.⁷ A párhuzam feltűnő, s ha ennek okát keressük, vélhetően egy, a korban meglehetősen visszhangot kiváltó, s mind a mai napig a téma kutatói számára fontos műnek számító munkára kell utalnunk: Georg Misch 1907-ben megjelent monográfiájára, a *Geschichte der Autobiographiera*.⁸ Heideggernél található is lábjegyzetben utalás erre a műre,⁹ Babits recenziójában nem, ám feltehető, hogy Babits számára – közvetlenül vagy közvetítéssel – ugyancsak nem volt ismeretlen e mű. Georg Misch egyébiránt Dilthey veje volt, akinek a műveiben a kereszténység hozta, efféle életvilágbeli súlypontáthelyeződés, illetve az önéletrajznak a szellemtudományok szempontjából adódó

⁵ Martin HEIDEGGER, *Grundprobleme der Phänomenologie (1919/20)* = Uő., *Gesamtausgabe*, LVIII., 56. sk. (A továbbiakban: GA.)

⁶ Uő., 61.

⁷ BABITS Mihály, *Ágoston*, Nyugat 1917/11., 949–970.

⁸ Lásd Georg MISCH, *Geschichte der Autobiographie*, Leipzig – Berlin, 1907. Az első kötetet – mely az 1931-es 3. kiadásban erősen bővített formában jelent meg – azután több kötet követte, a mű végül összesen négy kötetben jelent meg, melyből a második és a negyedik két félkötetben látott napvilágot. Részleges angol fordítás: *A History of Autobiography in Antiquity*, I., Routledge, London, 2003.

⁹ HEIDEGGER, GA. LVIII., 57.

jelentősége megfelelő hangsúllyal szerepel,¹⁰ így akár Dilthey közvetítésével – vagy más közvetítő források segítségével – is ismert lehetett e gondolat a századelő magyar kultúrájában. Recenziója végén Ágoston életfelfogását Babits a kutató szellem szabadságának megnyilvánulásaként értékeli nagyra, úgyszólván Luther előfutárát pillantván meg benne. „[C]supa nyugtalanság, örökös elégedetlenség az ő osztályrésze: ugyanaz a nyugtalanság, mely az ideges, vibráló stílusban láthatóvá válik” – e szavakkal zárul recenziója, s talán nem érdektelen még ebben az összefüggésben hozzátennünk, hogy említett előadásában a tényleges emberi élet egyik alapvonását Heidegger éppen a nyugtalan szív („inquietum cor nostrum”)¹¹ Ágostonnál megcsendülő motívumával véli jellemezni.

Ha Heideggerről s a korabeli Európa mértékadó filozófiai fejleményeinek a folyóirat hasábjain való megjelenéséről ejtünk szót, mindenképpen említenünk kell Szilasi Vilmos 1930-ban publikált elmélyült Husserl-tanulmányát. Szilasi e munkája vélhetően a folyóiratban napvilágot látott legszakoszerűbb filozófiai írások egyike, mely bizonyos részletességgel igyekszik a husserli fenomenológiát nemcsak bemutatni, de iránta egyúttal a művelt hazai olvasóközönség körében rokonszenvet is ébreszteni. Ebben a tulajdonképpen évfordulós írásban (az előző évben, 1929-ben töltötte be Husserl a 70. életévét), Scheleré mellett a fontos tanítványok között nem csupán elhangzik már Heidegger neve, de Husserl tanainak összefoglaló ismertetése valójában az ő gondolatvilágának optikáján átszűrve történik. „A phänomenológia abban a kedvező helyzetben van” – írja Szilasi –, „hogy Husserl kutatásait és pozícióit máris tudja egy nagyobb egészből láttatni, mert Heidegger korszakalkotó munkái tökéletes radikalitással vezették véghez mindazon tendenciákat, melyek Husserl gondolatait megalapozzák és összefűzik. E munkák által (főleg *Sein und Zeit*, Halle 1927) vált láthatóvá ez a horizont, ahová Husserl vizsgálatai tartoznak és az a speciális hely, melyet e horizonton belül elfoglalnak.” Szilasi összegző ismertetéséből érdemes néhány vonást kiragadnunk. Az igazság a fenomenológia számára annyi, mint „Leleplezettség”, olvasható, s e megjelölés egyértelműen Heideggerre (az *alétheia* Heidegger általi értelmezé-

¹⁰ Lásd pl. Wilhelm DILTHEY, *Einleitung in die Geisteswissenschaften. Versuch einer Grundlegung für das Studium der Gesellschaft und der Geschichte* = Uő., *Gesammelte Schriften*, I., szerk. Bernhard GROETHUYSEN, Vandenhoeck & Ruprecht, Stuttgart-Göttingen, 1990⁹, 33. („Die Darstellung der einzelnen psycho-physischen Lebenseinheit ist die Biographie”), 251. skk., különösen 257. („Realität der inneren Welt zu begründen”), 259. („Entdeckung der Realität im eigenen Inneren”). Az első helyet magyarul lásd Uő., *A történelmi világ felépítése a szellemtudományokban*, szerk. ERDÉLYI Ágnes, Gondolat, Budapest, 1974, 119. sk. Ugyanezt Ágostonnal összefüggésben lásd pl. Uő., *Die geistige Welt. Einleitung in die Philosophie des Lebens* = Uő., *Gesammelte Schriften*, V., 246.

¹¹ HEIDEGGER, GA, LVIII., 62. Lásd még Uő., *Phänomenologie des religiösen Lebens* = GA, LX., 105. („Unsicherheit”); *Phänomenologische Interpretationen zu Aristoteles. Einführung in die phänomenologische Forschung* = GA, LXI., 174. („Unruhe”).

sére) utal. A fenomenológiai szemléletmód Szilasi általi explikációja sem annyira Husserl transzcendentális, illetve tudatfenomenológiáját tartja szem előtt: inkább a tényleges élet, a fakticitás, ha úgy tetszik életfenomenológiai optikáját, azaz a heideggeri egzisztenciális analitikát juttatja érvényre. „Az élet önmagával törődik” – írja Szilasi (e megfogalmazás, érdemes közbevetőleg megjegyeznünk, a „Bekümmerung”-terminusra utal, mely a fiatal Heidegger gondolkodásában a húszas évek elején bukkan föl,¹² de a főmű nyelvezetéből már eltűnik), – „önmagával van elfoglalva s az önmagával törődésben lép minden elé, ami körülötte van”. Szilasi megemlíti a „suszterműhely” Heidegger nézőpontjából oly kedves perspektíváját, majd egy, talán Husserltől sem idegen, ám hangsúlyt mindenképpen Heideggernél nyerő állítással így fogalmaz: „Valójában nem a kijelentés az igazság helye”.¹³ Jellegzetes még a környező világnak, az *Umwelt*nek az összegzése. „Nem tudunk tapasztalni izolált asztalt, se elgondolni, se gondolni rá, hanem mindig mint asztalt értjük, mely eleve egy egész része, eleve úgy való és arra »való«, hogy a szobához tartozik. E szoba »dolgozó« szoba, vagy »ebédlő« szoba, vagy »tárgyaló« terem, vagy »operáló« terem és így tovább. Az asztal akármilyen formában csak ezen egészen belül jelentkezhetik, csak ebből, az »előbb« már értett egészből nézve van értelme. A megjelenítés az egésznél tart előbb, mint a jelenségben jelentkezőnél. »Dolgozó«, »ebédlő«, »tárgyaló«, »operáló« azonban mi magunk vagyunk; mi dolgozunk, ebédelünk, tárgyalunk, operálunk”.¹⁴

III.

Ezen tallózás s az annak nyomán napfényre hozott „leletek” után talán nem lesz haszontalan vagy túl merész megkockáztatnunk egy a Nyugat egész filozófiai beállítottságát illető átfogó jellemzést. Lett légyen a filozófiai témájú írások palettája mégoly színes és összetett, egymástól számtalan vonatkozásban eltérő, aligha tévedünk nagyot, ha azt mondjuk: a Nyugat filozófiai szemléletmódjára kezdettől fogva általánosságban jellemző egy tág értelemben vett pozitivista, illetve tudománypozitivista szemléletmód – az utóbbi kifejezés egy, a tudományokra

¹² Vö. pl. GA, LXII., 362. („Bekümmerung um die Existenz”, „Bekümmerung des faktischen Lebens um seine Existenz”).

¹³ Lásd ehhez Martin HEIDEGGER, *Sein und Zeit*, 44a. §. Niemeyer, Tübingen, 1979¹⁵, 215.; Uő., *Logik. Die Frage nach der Wahrheit* = GA, XXI., 135. („Nem a kijelentés az igazság helye, hanem az igazság a kijelentés helye”); Uő., *Wegmarken*, 271. (= GA, IX., 443.). Az egész kérdéskörhöz lásd FEHÉR M. István, *Martin Heidegger. Egy XX. századi gondolkodó életútja*, Göncöl, Budapest, 1992², 143. skk.

¹⁴ SZILASI Vilmos, *Edmund Husserl, Nyugat 1930/7.*

vonatkozó, az emberi megismerés paradigmaticus formáját a tudományokban, elsősorban a természettudományokban megpillantó, a tudományokat feltétlen autoritásként elismerő beállítottságot jelöl –, mely különféle formákban jelenhet meg, s ott is érvényes, ahol a tudományok s a tudomány által uralt civilizáció kritikai distanciálódás tárgya, s az előle való kitérés, elhajlás egyfajta esztéticizmusban ölt testet. Mint egy hasonló összefüggésben korábban fogalmaztam: esztéticizmus és szcientizmus nemcsak jól megférhet egymással, de ki is egészítheti egymást – sőt alkalmasint rá is szorul egyik a másikra. A művészettel szembeni esztéticista beállítódás a tudomány szcientista-pozitivista felfogását nemcsak el tudja fogadni, de hallgatólagosan reá is támaszkodik; valamely irracionalizált művészetfelfogás hallgatólagosan egy túlracionalizált tudományfelfogást vesz alapul, vele egészül ki.¹⁵ Mármost a természettudományok elsőbbségének vitán felüli elismerése és a humán tudományok hozzájuk mért hátramaradottságának pozitivista rögzítése Babitsnál sem hiányzik: „nem tudott az élet megértése, a filozófia annyira haladni, mint a praktikus tudományok, kivált a fizika” – írja például Bergson filozófiájáról szóló hosszabb tanulmányában.¹⁶ Létezik tehát valami olyan, mint haladás, melynek mértékét a fizika adja meg, ám e haladásban a filozófia lemaradt az empirikus tudományok mögött. Tudományt és művészetet összevetve Babits másutt így fogalmaz: „ők a világról való Tudatunk legkincsesebb gyűjtőkamarái, a művészet az *érzetek és érzések*, a tudomány a belőlük leülepedett *fogalmak* drága gyűjteménye. Az élet friss szőlejéből pompás bort sajtolunk és hasznos ecetet: azokat hordjuk e végérhetetlen, homályos pincékbe.”¹⁷ Az utóbbi mondat értelmezésére egy bizonyos szempontból még röviden visszatérek. Ami az előbbit illeti: a művészetnek az érzések, a tudománynak a fogalmak világához való rendelése teljességgel beilleszkedik a hagyományos metafizika – antropológiai megalapozottságú – világlátásába, abba a fogalmi horizontba, melyet egyebek mellett a Gadamer által később megbírált esztétikai megkülönböztetés is alapul vesz: megismerő tevékenysége során az *animal rationale*ként felfogott ember – az igazság megtisztelő jelzőjét egyedül magának követelő, sőt kisajátító – fogalmi ismerethez jut, az igazságról eleve lemondó

¹⁵ Lásd FEHÉR M. István, *József Attila esztétikai írásai és Gadamer hermeneutikája. Irodalmi szöveg és filozófiai szöveg*, Kalligram, Pozsony, 2003, 163. A szöveg ott így hangzott: „Eszéticizmus és szcientizmus ugyanis nemcsak jól megférhet egymással, de ki is egészítheti egymást – sőt alkalmasint rá is szorul egyik a másikra. A művészettel szembeni esztéticista beállítódás a tudomány szcientista-pozitivista felfogását nagyjából-egészében jobban el tudja fogadni – hiszen irracionalizált művészetfelfogása hallgatólagosan egy túlracionalizált tudományfelfogásra támaszkodik, vele egészül ki –, mint a történeti-emberi világba való »humanista«, azaz – a humanista vezérfogalmak mentén történő – hermeneutikai integrációját.”

¹⁶ BABITS Mihály, *Bergson filozófiája*, Nyugat 1910/14., 945–961.

¹⁷ BABITS Mihály, *Tudomány és művészet*, Nyugat 1912/24., 953–957.

művészet pedig az érzések – irracionális – világához kapcsolódik, abból nő ki, s jó esetben a „szép” jelzőre tarthat igényt. Tudomány és művészet, mint „legmagasabb foka a Tudatnak, amely az Élet testén nőtt”: e megfogalmazásban mindkettő továbbá egyfajta evolucionista–biologista–vitalista színezetű pozitivista világképben nyeri el megalapozását. Innen tekintve jellegzetes Babits kapcsolódó kérdésének biologisztikus metaforikája is: vajon mi a tudat – az élet „csápjá” vagy „parazitája”?

Eszztéticizmus és pozitívizmus–szcientizmus összekapcsolódására például szolgálhatnak még Babits megjegyzései Kant *Az örök béke* című írásának általa készített fordításához. Érdeemes ezekből kissé hosszabban idézni. „Egy kiadvállalat nemrég felszólított Kant könyvecskéjének: az Örök Békének, lefordítására. Eleinte nem akartam vállalni. Én nem vagyok jogász. Nem vagyok jártas, hála Istennek, a politikában, a tudományos etikában, sajnos, szintén csak kevésbé. Kant műve pedig ezekbe vág. S rendkívül nehéz mű. S formai – irodalmi – érdeke semmi sincs”.¹⁸ Legalábbis két dologra érdemes itt felfigyelnünk: 1. A filozófia szó nem hangzik el. Kant művének megértéséhez vagy fordításához – hajlanánk ma mondani – elsősorban filozófiai jártasság szükséges – jártasság egyfelől Kant filozófiájában, másfelől a jog- vagy politikai filozófiában, illetve annak történetében. Ezzel szemben a recenzens úgy véli: ide jogászai kompetencia szükséges, továbbá jártasság a „politikában”, valamint – nem is pusztán az etikában, de egyenesen – a „tudományos etikában” (utóbbi kifejezés kifejezetten pozitivista ízű: a tudományok átveszik a filozófia szerepét). A műfaji besorolásnál nem hangzik el a filozófiai jelző. 2. Az irodalmi érdeket a szerző egyoldalúan a formai aspektusra szorítja, s ez épp a tudományok előli esztéticista elhajlásra szolgálhat példaként. Az irodalmi összetevő a tartalmi mellett a formai oldal peremén jelenik meg. A tisztesség kedvéért hadd tegyem hozzá: kicsit később megemlíti Babits, hogy a mű megértése „nemcsak intelligenciát, hanem némi filozofikus észdedzettséget is megkíván” – ám a „némi” és az „észdedzettség” kifejezések ismét leértékelően csengenek.

IV.

A Nyugat hasábjain lefolyt irodalomelméleti–filozófiai vitákból a legérdekesebbek egyikének minden bizonnyal a Babits–Lukács vitát tarthatjuk: hatása, utóélete a hazai eszme- és irodalomtörténetben tetemesnek és maradandónak mondható, utóregzései visszatérő módon különféle formákban a mai napig gyűrűznek.

¹⁸ BABITS Mihály, *Kant és az örök béke*, Nyugat 1918/16., 247–256.

Nem lesz tehát talán haszontalan, ha az eddigieknél némileg részletesebben ki-
térünk rá. A vita érdemi diszkussziójának nyilván ki kellene terjednie a két alkotói életmű és szellemi orientáció, nem utolsósorban pedig a hazai századelő kulturális hátterének és mozgásainak széles dimenzióira – a jelen dolgozat szabta keretek és szakmai kompetenciám határai között csupán a két szerző Nyugatban megjelent két írásának vázlatos rekonstrukciójára és kommentálására szorítok. Nem lesz így szó a Babits–Lukács viszonyról általában – melynek kezdete a Nyugatban köztük lezajlott vitát megelőzi, és a vitát követően még évtizedekig különféle formákban folytatódik.

A vita két fő dokumentuma Babitsnak Lukács *A lélek és a formák* című esszéketéről írott recenziója és Lukácsnak *Arról a bizonyos homályosságról* címmel megjelent válasza.¹⁹ Recenzióját Babits egy – nem annyira tárgyi ellenvetés, mint inkább – rossz érzés artikulációjából indítja, s ez, úgy tűnik, alapjaiban meghatározza írása későbbi menetét. Érdemes e bevezető sorokat részletesen is idéznünk. „Mi közöttünk, ugye nem lehet itt szempont, hogy ezek az írások mit érnek *mint irodalomtörténeti tanulmányok?*» – kérdi Lukács György összegyűjtött *kísérleteinek* első lapján, levélformában, az olyan író fölényével, aki nem mindenki számára ír, hanem talán csak a rokon gondolkozásúak egy kis csoportja számára. Valóban, bár a magyar közönség előtt nagyjából teljesen ismeretlen írókat mutat be, nagyon csalódnék aki azt hinné, hogy esszéiből ezeket az írókat megismerheti, ahogy a *megismerés* szót rendesen értjük: Lukács a barátainak ír, akik éppen ezeket az írókat már ismerik. És az író maga, akiről szól, mindig sokkal kevésbé fontos előtte, mint a saját gondolatai, melyek talán azon író műveinek emlékével asszociálódtak lelkében.”

Közelebbi szemügyrevételkor két ellenvetés–ellenérvzés fogalmazódik itt meg. Egyrészt az ezoterizmus, a szektaképződés vádja („Lukács a barátainak ír”), másrészt – és ezzel összefüggésben – az a vélemény, hogy Lukács esszéi nem teljesítik azt a feladatot, amelyet Babits szerint hivatva volnának teljesíteni: az olvasó nem képes esszéiből a tárgyalt írókat „megismerni”, úgy, „ahogy a *megismerés* szót rendesen értjük”; Lukács, más szóval, olyanoknak ír, „akik éppen ezeket az írókat már ismerik”. A második ellenvetés, bár önmagában nem lebecsülendő elvi jelentőségű, pillanatnyilag mégis kevésbé fontos vagy konkluzív: egyfajta esszéírói *ars poetica*, de egyebek mellett a Nyugat kulturális küldetésére vonatkozó állásfoglalás is meghúzódhat mögötte – hiszen egyfelől miért ne lehetne olyanoknak írni, akik a tárgyalt szerzőket már ismerik, másrészt az (irodalomtörténeti) „megismerésnek” többféle formája is lehetséges, itt viszont Babits szigorúan egy-

¹⁹ BABITS Mihály, *A lélek és a formák*, Nyugat 1910/21., 1563–1565.; LUKÁCS György, *Arról a bizonyos homályosságról. Válasz Babits Mihálynak*, Nyugat 1910/23., 1749–1752.

félét látszik Lukácson számon kérni. Babits e ponton később finomított álláspontján; a költő és a kritikus (platonikus, illetve esszéíró) között Lukács által megvont megkülönböztetéssel szemben már a recenzióban is némi megértést tanúsított, későbbi levelezésük folyamán pedig még inkább elfogadta. Az első ellenvetés a lényegesebb, s ez semmiképpen sem alaptalan; hogy nem az, mutatja többek között, hogy – mint még szó lesz róla – Lukács maga is később visszatért rá. Ez az ellenvetés azonban nem tárgyi. Hogy valóban fönnállt-e a „barátoknak írás” esete, s ha igen, mit jelentett az adott korban, az adott irodalom- vagy kultúra-szociológiai összefüggés konstellációjában, illetve – jelen esetben értelemszerűen – az esszékötet színvonalának, értékének megítélése szempontjából, annak vizsgálata, visszaigazolása, megítélése még kiterjedt kortörténeti áttekintés birtokában is fölöttébb nehéz volna. Jelen kontextusban elégséges azt rögzítenünk, hogy Babits recenziója innen: e tény (gyanú? veszély?) megállapításából veszi a kiindulópontját, mely írásának hangnemét és argumentációját is vélhetően befolyásolja.

Hozzátehetjük még: aligha irreleváns a Babbitstól kezdetben idézett Lukács-hely, különösen annak kurzivált (az eredetiben ritkítva szedett) része a recenzió legelső mondatában. Ebből Babits mintegy az irodalomtörténeti megközelítés hatályon kívül helyezését olvashatta ki; azt, hogy Lukács ki akarja vonni könyvét az irodalomtörténeti megítélés alól (s ezen talán némileg meg is botránkozott vagy egyenesen elrémült). Saját írásait Lukács láthatóan nem „irodalomtörténeti tanulmányokként” szeretne volna a megítélés mércéje alá állítani, s ezzel Babits semmiképpen sem érthetett egyet. „»Mi közöttünk, ugye nem lehet itt szempont, hogy ezek az írások mit érnek *mint irodalomtörténeti tanulmányok?*«” – hangzik Lukács Babits által előtérbe állított jellegzetes kérdése, míg Babits számára (a recenzió nagy részét figyelembe véve) a kérdés a következőképpen tevődik fel. Ha ezek az írások valamit is érnek, akkor a fő bírálati szempont mégiscsak az kell, hogy legyen: „mit érnek *mint irodalomtörténeti tanulmányok?*”. Amint kicsit később elhangzik: „De a kritikus, aki nem követi Lukács módszerét, nem fog lemondani a *történeti* [kiemelés tőlem – e jelző itt hozzávetőleg a Heidegger és Gadamer által megbírált pejoratív értelemben értelemben szerepel] magyarázatról sem”.²⁰ Nem mintha Babits írásából – recenziója kezdetén, s látszat szerint

²⁰ Nyugat 1910/21., 1564. Gadamer vonatkozó megfontolásaiból lásd a következőket: „a történetileg megértett szövegtől a szó szoros értelmében elragad[juk] azt az igényét, hogy valami igazat mondjon” (Hans-Georg GADAMER, *Igazság és módszer*, ford. BONYHAI Gábor, Gondolat, Budapest, 1984, 215.). „A történész úgy viszonyul a szöveghez, mint a vizsgálóbíró a kihallgatott tanúhoz”; „elvileg képtelen arra, hogy a szöveg címzettjének tekintse magát”. (Uo., 238., 236.) „[...] a megértő úgyszólván kivonja magát a megértés szituációjából. Ő maga elérhetetlen.” (Uo., 215.). Babits e kritikát visszaigazolja azáltal, hogy azt veti Lukács szemére: „És az író maga, akiről [Lukács] szól, mindig sokkal kevésbé fontos előtte, mint a saját gondolatai, melyek talán azon író műveinek emlékével asszociálódtak lelkében.” (Uo., 1563.; lásd ugyanezt kicsit később

legalábbis – hiányoznék a hermeneutikai jóindulatból fakadó hajlandóság vagy törekvés, hogy Lukács kötetét saját igényei fényében vizsgálja. „Az első kísérlet *Levél a Kísérletről* – írja, – és a *jóhiszemű* kritikus itt fogja keresni a szempontot, melyből a *kísérletező* művet tekintetni kívánja” [második kiemelés tőlem]. Nem mellékes az sem, hogy e nyitó esszét Babits egyúttal „a kötet [...] talán legérdekesebb darabjának” tartja. Ezután következik a „kísérlet”, illetve „kritika” lukácsi felfogásának – rövidre fogott, így nem túl alapos, ám nem is inkorrekt – összefoglaló jellemzése, majd az ítélet: „Ha ezeket a szempontokat (melyeken érezhető Kassner hatása, akiről az egyik tanulmány szól) alkalmazzuk Lukács kritikáira, azok önnön mértéküket nem fogják megütni.”²¹ Ezzel a recenzens, úgy tűnik,

Uo., 1564.: „mindenben önnön gondolatainak szimbólumát látja”). Hogy Lukács ebben a tekintetben (is) bírálható, az vitán felül áll. Lényegesebb az elvi kérdés: a szemrehányás ugyanis abból a feltevésből indul ki, hogy lehetséges (és persze kívánatos) a saját gondolatok és az olvasott múltbeli szerző gondolatainak egymástól való éles elválasztása, és hogy az irodalomtörténet feladata – ebből következő önértelmezése szerint – a lehetőleg objektív történeti megismerésben áll. Ebből a horizontból persze Lukács törekvése, aki saját gondolatait elemzett szerzői gondolataitól nem választja el élesen, sőt inkább – hermeneutikai szemszögből nézve talán túlzóan is – egybeolvasztja őket (számára épp ez a „kritikus”, illetve a „platonikus” egyik fontos jellemzője), eleve elmarasztalás tárgya. Érdekes ugyanakkor, hogy – amint azt Lukács más összefüggésben később szövé teszi – miközben Babitsnak az irodalomtörténetről, ill. a „történeti magyarázatról” ilyenformán nagyon is vannak – éspedig meglehetősen határozott – elképzelései, a történelem és a történeti megismerés dimenzióját tematizáló német filozófia iránt messzemenően érzéketlen. Tudományfogalma (amibe itt beleilleszkedik az irodalomtörténetről mint tudományról vallott felfogás) Bergsonra és a francia tradícióra orientálódik, amelynek a számára a tudomány mintaképe az objektív természettudomány. Mint Lukács később írja: „Bergson alkalmazása történelmi és értékelő tudományokban mindig egy kissé aggályos. Bergsonnak nincsen történetfilozófiai kultúrája, polémiája kizárólag a természettudomány ismeretesszközeit érinti, és ezért sem az, amit lerombol, sem az, amit építeni akar, nem alkalmazható máshol, mint a természettudományok metodikájában. Így nekem az Ön cikkei olvasásakor feltűnt, hogy Ön azokat a fogalmi nehézségeket, melyek felmerülnek, ha az örök formák fejlődési lehetőségeiről van szó, a legnagyobb virtuozitással elkerülte – de megoldani nem oldotta meg. Így nem is lehet. A természettudomány szükségszerűen tagadja a szubsztanciát (a newtonista Kant is így tett a transzcendentális dialektikában), és mivel Bergson nem ismer más fogalmiságot, mint a »science«-ét, ezt elvetve, minden állandóságot, minden örök formát el kell vetnie [...] meg kellene találni – amit bergsoni alapon állva nem lehet – az »örök« formának egy olyan értelmezését, mely lehetővé teszi, hogy a forma örökkévaló és ebben az értelemben változatlan szubsztanciájának feladása nélkül részt vehessen, sőt részt kelljen vennie a történelmi processus folyamatában”. (LUKÁCS György, *Egy pár szó a dráma formájáról Babits Mihálynak*, Nyugat 1913/4.) A történetiség radikális felfogása nyithatja meg az utat annak megértése felé – hangzik Lukácsnak a hermeneutika irányában tájékozódó némely észrevétele –, hogy „minden időnek más görögök kellene, és más középkor, és más reneszánsz”, ill. hogy „nem igaz [...], mintha az igazi Goethével mérném össze a Grimm, a Dilthey, a Schlegel Goethéjét”. (LUKÁCS György, *Levél a „Kísérlet”-ről* = Uő., *Ifjúkori művek*, szerk., jegyz. TIMÁR Árpád, Magvető, Budapest, 1977, 317., 316.)

²¹ Nyugat 1910/21., 1563. A Kassner-utalást Lukács visszaigazolja: lásd LUKÁCS, *Levél a „Kísérlet”-ről*, 315. Lásd még Uő.: *Rudolf Kassner* = Uő., *Ifjúkori művek*, 145.: „Két embertípus vonul végig az ő írásain, a művészetben élő emberek két típusa: az alkotó művész és a kritikus”.

teljes mértékben eleget tett az immanens kritika, avagy a hermeneutikai jóindulat által támasztott követelményeknek.

Babits ítéletének szépséghibája azonban, hogy ez a megítélés – szinte szó szerint – megtalálható magában a recenzált kötetben is, ráadásul épp a Babits által kiemelt nyitó esszében, annak is rögtön az első bekezdésében. „Az apológiáját írom tehát itt [...] az írásaimnak – olvasható – és ezzel együtt bírálatukat is; azt, hogy miben maradnak el attól, aminek elérése vagy megközelítése felé megindultak, azt, hogy miért rosszak az én értelmemben, az én mértékemmel mérve ezek az írások”.²² Hogy írásai önnön mértéküket nem ütik meg, nem csupán ismert volt tehát Lukács számára, de kötete épp ebből a beismerésből indul ki.²³ Babits e megítélést itt egyszerűen átveszi, megismétli, de nem problematizálja (magáról az átvételről pedig nem ejt szót). Nem arról van szó, mintha előzetes önkritikája révén egy szerző mintegy mentesíthetné magát kritikusai utólagos ítéletalkotása alól, vagy hogy ezzel megvonná másoktól a jogot, hogy művét kritikában – alkalmasint megsemmisítő kritikában – részesítsék. Miközben egy szerzőnek teljes mértékben joga van saját művéhez kritikailag viszonyulni, e jogot aligha méltányos vagy jogosult másoktól megvonni és saját művének megítélésében ilyenformán önmagának mértékadó szerepet tulajdonítani. A kritikus a maga részéről pedig egyetérthet a szerző önkritikájával vagy nem – ám mindenképpen illenék valamilyen formában fölfigyelnie s kitérnie rá.²⁴

Lukács művének hiányosságát a következőkben Babits úgy explikálja, hogy fölerősít egy, az indító esszében kétségkívül benne rejlő, ám egyfelől nem túl domináns, másfelől semmiképpen sem a mű erősségeihez, avagy sajátlagosan rá

²² LUKÁCS, *Levél a „Kísérlet”-ről*, 304.

²³ Erre Babitsnak írott válaszcikke elején Lukács hangsúllyal utal is: „Azt írtam könyvem első lapján: A bevezetés megmondja, hogy miért rosszak, az én mértékemmel nézve, ezek az írások”. (LUKÁCS György, *Arról a bizonyos homályosságról = Uő., Ifjúkori művek*, 779.)

²⁴ Természetesen egy szerzői önkritika íródhat azzal a szándékkal is, hogy minden külső kritikát előzetesen elhárítson, neutralizáljon, vagy legalábbis mérsékeljen, a szerzőnek bizonyos fokú előzetes felmentést adjon műve kritikusok által esetlegesen megállapított gyengeségeire (mondván, lám, ő is tudatában volt ezeknek). Egy ilyen gesztus – illetve annak vélelmezése – az ezoterizmus vádját erősítheti, Babitsnak tehát adott esetben talán kapóra jönne, ám nem él vele. A kérdésnek még további elágazásai lehetségesek, ezek részletezése azonban meghaladja a jelen kereteket. Érdemes mindazonáltal megemlíteni: az „önnön mértéknek”, illetve az „önnön mérték el nem érésének” az értelmezése ilyen esetekben korántsem másodrendű feladat. Könnyen lehetséges ugyanis, hogy szerző és kritikus elbeszélnek egymás mellett. Hogy Lukács pontosan mire gondol, amikor azt írja, írásai „elmaradnak attól, aminek elérése vagy megközelítése felé megindultak”, „az ő értelmében”, „a ő mértékével mérve” „rosszak”, annak közelebbi rekonstrukciója korántsem volna egyszerű feladat. Babits – amint erre mindjárt kitérek – ad itt egyfajta markáns értelmezést, s ennek alátámasztására lehetséges Lukács szövegében helyeket is találni; ám mégsem állítható egyértelműen, hogy ez volna az a mód, ahogy saját írásaival szembeni fenntartásait maga Lukács érti.

jellemző, megkülönböztethető jegyeihez számítható mozzanatot. Ez utóbbi a tudomány–művészet megkülönböztetés. Babitsnak bizonyára igaza van, ám fogalmazásmódja túlzó és egyoldalú, amikor azt írja, Lukács „élesen megkülönbözteti az általa úgynevezett művészi kritikát az elavulható tudományos kritikától”.²⁵ E megkülönböztetés kétségkívül megtalálható az indító esszében, noha ez utóbbi sokszólamú kórusában csupán egy dallam – s még csak nem is a legerősebb – a sok közül. A fő megkülönböztetés, amit Babits is valamiféleképpen hajlik akceptálni (lásd például az ilyen kifejezéseket: „szépen magyarázza meg”, „szellemesen”), a költő és esszéista (kritikus, platonikus) között megvont különbségtevés. Mivel a „tudományos kritikával” mindkettő szemben áll – hiszen Lukács a kritikát is művészetként, azaz a művészet egyik formájaként érti –, így egy a művészetben *belüli* megkülönböztetéssel van dolgunk. Lukács figyelme ez utóbbira összpontosít, mindkettőnek a tudománytól való elválasztása pedig másodlagos szempont itt számára. Babits viszont a maga nézőpontjából érthetően emeli ki és állítja előtérbe ezt a Lukácsnál alárendelt szerepet játszó szempontot. Szemléletmódja ugyanis jóval kevésbé antipozitívista, mint Lukácsé. Babits egy vitalista–biologisztikus színezetű pozitívista életfilozófia horizontja felől jóval több megértést és érdeklődést tanúsít a tudomány iránt, mint a metafizika irányában tájékozódó Lukács. A művészet és tudomány között megvont „éles megkülönböztetés”, amelyet Babits Lukácsnak tulajdonít, inkább őrá magára jellemző, amint az meglehetősen egyértelműséggel kiviláglik abból, ahogy a következő sorokban Lukács-kritikájának egyik fontos mondatát artikulálja. Ez a kritika ugyanis a lukácsi esszéket kétfajta szempontból marasztalja el – miközben e kettőt egymástól „élesen megkülönbözteti” –: „tudományos” és „művészi” szempontból.²⁶

A recenzió kulcsmondatainak egyikéről van szó, melyet ezért érdemes lesz részletesen is idéznünk: „Lukács arcképei sokkal elmosódottabbak, sokkal absztraktabbak, légiesebbek, szubjektívebbek és mellékesebbek, hogysesem *a tudományos lelkiismeretet*, és *másodsorsokkal* formátlanabbak, áradozóbbak, bonyodalmasabbak, homályosabbak, komponálatlanabbak és stílustalanabbak, hogysesem *az igazi művészetet* láthatnók bennük.” A „tudományos lelkiismeretnek” és az „igazi művé-

²⁵ Hasonlóan túlzó a „szépen levezeti” megfogalmazás is, hogy ti. Lukács „szépen levezeti és saját gondolataiból önként következőnek vallja azt az igazságot, hogy a legnagyobb művészi kritikusok mindig egyúttal kitűnő tudományos kritikusok is”. Valójában nem annyira „levezetésről” van szó – vagy arról, hogy a mondott igazság Lukács „saját gondolataiból önként következne” –, mint egyszerű deklarációról vagy kíváncsalmról (lásd LUKÁCS, *Ifjúkori művek*, 318.: „[...] éppen a kísérlet-forma legnagyobb emberei mondhatnak le legkevésbé arról, hogy tudomány is legyen – ha érinti a tudomány köreit – életviziójuk”; lásd még *Uo.*, 306.).

²⁶ *Uo.*, 1564. (Kiemelések tőlem.)

szetnek” a szempontjai láthatóan élesen elkülönülnek itt egymástól. Az „absztrakt”, „légiés” stb. ellentéte volna nyilván az, ami tudományos, míg a „formátlan”, „áradozó” stb. ellentéte az, ami művészi követelményeknek eleget tesz. E kritériumnak a megítélés mércéjévé való megtétele alighanem túllép immár Lukács önértelmezésén, mindenképpen kérdéses azonban, hogy a megítélés Babits által érvényesített ezen szempontja mennyire releváns vagy termékeny Lukács kötetével (és nem csupán vele) szemben. *A lélek és a formák* (vagy bármely egyéb esszé-kötet) megítélését aligha termékeny egymástól élesen elválasztott „tudományos”, illetve „művészi” szempontok szerint artikulálni. Olyan szempontok szerint továbbá, ahol is e kettő meghatározott – és a megvitatás alól kivont – előzetes megértése szolgál hallgatólagosan a megítélés alapjául. Innen tekintve mindegy azután, hogy a Babits által fölsorolt jelzőket osztjuk-e vagy nem, illetve melyiket hova soroljuk: hogy pl. a „légiés” vagy a „szubjektív” a *tudományos* szempont megítélésének mérlegére téve számít-e negatívnak, míg az „áradozó” vagy a „bonnyodalmas” *művészi* szempontból ítéltető-e hiányosságnak. Lényeges, hogy a költő eleve tudni véli, miben áll a tudományos megközelítés specifikuma, hiszen a művészi ábrázolás jellemzése a tőle való megkülönböztetésben-elhatárolásban nyer kontúrokat. Miközben látszólag Lukács önértelmezését, azaz önkritikáját, önkritikájának deklarált mércéjét követi – annak az explikációnak a végpontjáról van szó, amely abból indult ki, hogy Lukács esszéi „önnön mértéküket nem ütik meg” –, ezzel a művelettel Lukács mércéit Babits hallgatólagosan átértelmezte, a sajátjaihoz igazította-hajlította; ezzel egyúttal visszaperli annak a megítélésnek a jogosultságát, amelyet Lukács kezdetben idézett kérdése veszélyeztetni látszott, s mintegy hatályon kívül helyezett: „Mi közöttünk, ugye nem lehet itt szempont, hogy ezek az írások mit érnek *mint irodalomtörténeti tanulmányok?*” A következőkben a lukácsi esszét Babits éppen hogy „*mint irodalomtörténeti tanulmányokat*” fogja megítélni. A „jóhiszemű kritikus”, aki magából a műből véli kiolvasni a mű megítélésének szempontját, ez utóbbi értelmező rekonstrukciójában végül is saját szempontját juttatta érvényre („a kritikus, aki nem követi Lukács módszerét, nem fog lemondani a történeti magyarázásról sem” – hangzik, ahol is a közbevetett alárendelt mondat mégiscsak beismeri az elhatárolódás tényét). Az „önnön mérték” – amelyet Lukács esszéi nem ütnek meg – végül is Babits mértéke lett.

A félreértések elkerülése végett érdemes itt egy megjegyzést közbeiktatnunk. Az eddigiekben csupán Babits recenziójáról esett szó, Lukács esszé-kötete – sem meritumai, sem hiányosságai tekintetében – szóba sem került. Nem arról van tehát szó, hogy Lukács e kötetét ne lehetne számos szempontból bírálni; az irodalomban nem is hiányoznak a különféle kritikai megközelítések. Inkább arról, hogy Babits – kiindulópontja felől, avagy az első bekezdésben vélelmezett

ezoterizmustól való elhatárolódás törekvésétől motiválva – nem találja meg a jó érveket. *A lélek és a formák*at lehet érdemben bírálni, az ő megítélése azonban, úgy tűnik, nem jut el ebbe a dimenzióba, lévén neki a dolog – amint mindjárt említendő és némileg kommentálandó fő kritikai észrevétele hangzik – eleve „ellenszenves”. A recenzióban elhangzanak ugyan pozitív, dicsérő-elismerő jelzők is, ezek azonban (a második bekezdésben) vagy negatív ítéleteket készítenek elő – s ily módon ellentétükbe csapnak át –, vagy (a negyedik bekezdésben) jobbára súlytalanok, protokollárisnak tűnnek; indokolatlanok, kifejtetlenek maradnak.

Babits recenziójának következő (negyedik) bekezdését illetően, mely a legtöbb elismerő jelzőt tartalmazza, néhány rövid megjegyzésre szorítkozom. „Mindazonáltal ez a könyv határozottan értékes könyv; de egy teljességgel harmadik szempontból” – hangzik az első mondat. Ez a harmadik szempont a filozófiai, míg az első kettő nyilván a tudományos, illetve a művészi. Háttérben marad, hogy e diszciplináris elrendezés, ez a hármas megkülönböztetés (tudomány, művészet, filozófia) és mindenkori artikulációjuk milyen filozófiai horizontba illeszkedik, s mint meghatározott filozófiai álláspont, maga is nyilván más filozófiai nézetek konkurense lehet. Az érvényesített hármas megkülönböztetés mint filozófiai megkülönböztetés önmagát mint olyat nem teszi hozzáférhetővé, nem artikulálja, eleve kivonja a reflexió alól. Ebből a szempontból viszont Babits nem fukarkodik az elismerő jelzőkkel: „e gondolatok érdekesekek, mélyesek, szubtilisek, sokszor igazak és rendkívül egységesek, világnézetszerűek. Finom és előkelő lélek gondolatai finom és előkelő lelkek számára.”²⁷ „Tudományos” és „művészi” szempontból – továbbá a következőkben érvényesített „történeti”, azaz „irodalomtörténeti” megítélés nézőpontjából – a recenzius túlnyomórészt erősen kritikai fenntartásokat fogalmaz meg, „filozófiailag” azonban „nagylelkűbb”, és módot talál az elismerésre – kompetenciája ilyenformán az utóbbi területre is kiterjed.²⁸

²⁷ Főképp az utóbbi kifejezések persze inkább Babits saját értékvilágának kifejezői, melyekhez kevésbé látszik illeszkedni a fiatal Lukács ama jellegzetes reménysége, „hogy barbárok jönnek, és durva kezekkel tépnek szét minden túlfinomodottságot” (LUKÁCS György, *Esztétikai kultúra* = *Uő., Ifjúkori művek*, 428.).

²⁸ 1910. nov. 28-i levelében ezt írja Babits Lukácsnak: „az Ön által felvetett kérdés annyira mély és annyira általános filozófiai kérdés, hogy nézetem szerint nem ily irodalmi vitába való. [...] én ismerem és elismerem egy másik filozófiát is, amelyre az Ön leírása nem illik rá; [...] hogy [ezt] *igazi filozófiának* elfogadjuk-e, ez azt hiszem csak a név dolga”. (*Levelek Lukács Györgyhez*, s. a. r. FEKETE Éva, It 1974/3., 611. sk.) Ezek a sorok arra utalnak, hogy Babitsnak filozófiai jellegű kritikai észrevételei is lehettek. Sajnálatos, hogy ezeket nem artikulálta, s hogy a vitát eleve egy „irodalmi vita” – a tárgynak bevallottan nem teljességgel megfelelő – keretei közé szorította. Vajon mi készítette erre az önkorlátozásra? Hiszen *A lélek és a formák* nagyon is tárgyalható filozófiai műként, s úgy tűnik, Babitsnak lettek is volna filozófiai reflexiói. Érdemes még megemlítenünk, hogy Babits a levélben megfogalmazotthoz hasonló jellegű megjegyzést tett Lukács

A „történeti” megítélés nézőpontjából hangzanak el (az ötödik bekezdésben, és részben a hatodikban) Babits legsúlyosabb kifogásai. A kritika célja, illetve a megismerést vezérlő érdekeltség egyfajta kultúr-morfológiai „beazonosításként” jelenik meg: „Meg kell tehát mondanom, hogy ezek a gondolatok a legteljesebb mértékben németek.” „Ez a műveltség tipikusan német, vagy inkább bécsi; a bécsi esztéták műveltsége, akikről egy helyt ír is. Az írók, akikről értekeznek, vagy akiket mellékesen említ, régiak és újak, mind bécsi vagy Bécsben ma divatos írók. Csak Laurence Sterne, a pajkos XVIII. századi angol, nem értem hogy került e társaságba.”²⁹ Babits nem mondja ki, de hallgatólagosan odaérti: ha német, akkor

válaszcikkéhez fűzött jegyzetében: „A dolog itt annyira elmélyült, annyira a legáltalánosabb kérdésekre ment vissza, hogy annak megvitatása egyáltalán nem tartozhatik pusztán irodalmi fórum elé. A kérdés az lesz: mi az igazi filozófia és mily filozófiát lehet az irodalmi jelenségekre természetesen »alkalmazni«?». A Nyugat itt – sajnálatos módon – „pusztán irodalmi fórumként” jelenik meg. Olyan „fórum”, amely előtt Babits a kérdést megvitatta volna, úgy tűnik, nem áll rendelkezésre.

²⁹ Nyugat 1910/21., 1564. Tényszerűen is vitatható a „bécsi” megjelölés, s erre Lukács nem mulasztotta el levélben is fölhívni Babits figyelmét. „Ön Bécsbe helyezett engem, pedig sem azok, akiket tárgyalok (Storm holsteini, Novalis szász, George rajnavidéki, Kierkegaardról és Sterneről nem is szólva) nem bécsiek, de még Kassner vagy Beer-Hofmann, akik Bécsben születtek, sem »divatosak« ma Bécsben, mint Ön írta (Beer-Hofmann egyetlen drámáját egy bécsi színház sem adta elő; berlini színészek játszották ott egyszer vendégjátékképpen)”. (Lukács György levelei Babitshoz, s. a. r. GÁL István, lt 1974/3., 597.) Némileg tompítva azután megismétlődik ez a megfontolás a Nyugatban megjelent cikkben: „Bécsi (azaz hogy bécsi volna, ha volna egyáltalában bécsi filozófiai kultúra) – esztétikai rokon- vagy ellenszenv szempontjából bírálni egy módszert. Bécsibb mindenesetre a rajnavidéki Georgénál (akinek Béccsel való egyetlen összefüggése az, hogy egy kitűnő újságírókn egyszer megtette bécsinek), a holsteini Stormnál, a szász Novalisnál és a dán Kierkegaard-nál. De bécsibb még a bécsi Kassnernél és Beer-Hofmannnál is, akiknek csak földrajzi szülőföldjük Bécs, de akiknek értői és olvasói éppen úgy nem Bécsben, hanem észak és nyugati Németországban vannak, mint az előbb említetteké”. (Lukács, *Arról a bizonyos homályosságról*, 780.; lásd hasonlóképpen Uő., *Kiknek nem kell és miért a Balázs Béla költészete* = Uő., *Ifjúkori művek*, 700.) A bécsi megjelölést Babits ugyancsak Lukács kötetéből magából meríthette (erre lakonikusan utal is), ám kissé pontatlan formában. Beer-Hofmann novelláiról írja itt Lukács: „A bécsi aestheták világa ez: a mindent kiélvezésnek és semmit megtartani tudásnak, a valóság és álmok összeolvadásának, az életre ráerőszakolt álmok erőszakos elmúlásának világa; a Schnitzler és a Hofmansthal birodalma”. (Lukács, *Ifjúkori művek*, 205.) Az utóbbi kettő mármost nem tárgya *A lélek és a formák* egyik esszéjének sem, és Lukács külön is megjegyzi: „Beer-Hofmann mégsem »tartozik« közéjük”, ti. a bécsi esztéták közé. (Uő.) Lukács állítását úgy érthetjük, hogy Beer-Hofmann novelláinak világa annyiban „a bécsi aestheták világa”, hogy kívülről szemléli és kíméletlenül leleplezi azt. Erről a világról írja egy helyen Lukács: „a játék folytatása már csak [...] a belső összetörtség fuldokló zokogását akarja leplezni”. (Uő., 206.) Tekintve, hogy Babits költészetéről írott egyik korábbi tanulmányában számos pozitív jelző mellett bírálatként feltűnően hasonló megfogalmazásokkal találkozni – „szégyenlős fájdalom”, „mindent eltakaró maszk”, „szemérmes fájdalom”, „fájdalmasan kiégett nihilizmus” (Lukács György, *Új magyar líra*, Huszadik Század 1909/10., 286–292., lásd Uő., *Ifjúkori művek*, 259. sk.) –, Babitsnak (amennyiben találva érezte magát) oka lehetett e rá is vonatkoztatható jellemzést azáltal elhárítani magától, hogy vele elmarasztaló módon épp Lukácsot

rossz. Ez így – hogy német kifejezést használjunk – egyfajta *Machtspruch*. A beazonosítás egyúttal – ha nem is megbélyegzés, azt talán túlzás volna állítani, de mindenesetre – elmarasztalás, éspedig dogmatikus, mivel nem követi indoklás. A német kultúrára vonatkozó saját megítélését – német szóval: hozzáállását a németes kultúrához –, ha jól látom, *expressis verbis* Babits csupán egy alkalommal – nem kifejti, hanem csupán lakonikusan – *tudatja* az olvasóval, imígyen: Lukács „ragaszkodik ahhoz a modern, kissé affektált német terminológiához, amely iránt mi – bevalljuk – leküzdhetetlen ellenszenvvel vagyunk.” De miért vagyunk ellenszenvvel? Erre nézve nem hangzik el további indoklás, így a kritikusknak ez a vallomása súlyosan autoriter gesztus vagy megnyilatkozás. Nem arról van szó, hogy ne lehetne alkalmasint bevallani, az ember valami iránt rokon- vagy ellenszenvvel viseltetik – a „leküzdhetetlen ellenszenvvel” szemben persze alighanem *fnomabb* és *előkelőbb* volna mondjuk némi stilisztikai visszafogottsággal „súlyos kifogásokról” vagy „erős fenntartásokról” beszélni –, ám mindenképp illendő volna ilyenkor némi indoklást csatolni hozzá. A „súlyos kifogások” vagy az „erős fenntartások” persze sokkal inkább igényelnék a magyarázó kifejtést, mint a „leküzdhetetlen ellenszenv”. Utóbbiról inkább hihető, hogy ellenáll a fogalmi kifejtésnek, és nem is illendő – egyenesen illetlen dolog volna – okai iránt tudakozódni. Végbevitelének performatív vehemenciája és nyíltan vállalt önkényesége különben is úgyszólván elnémít, az ember torkára forrasztja a szót.³⁰

Babits tehát bővebben nem artikulálja a kultúrmorfológiai „beazonosításhoz” kapcsolódó ellenszenvét,³¹ egyedül a homályosság miatti visszatérő panasz

írta le (Lukács világa vagy a bécsi esztéták világa, voltaképpen egyre megy, mindkettő idegen tőle). Ha e meglátás helyes, akkor némileg magyarázhatja Babitsnak a következőkben említésre kerülő „leküzdhetetlen ellenszenvét” is.

³⁰ Ezen ellenszenv valamifajta okát – s ezáltal a két alkotó közti filozófiai-világnézeti véleménykülönbségek jó részét is – nem volna reménytelen Babits és Lukács egyéb írásai (főként Lukácsnak a francia kultúra jellegéről és az esztétikai kultúráról, Babitsnak pedig elsősorban Bergson filozófiájáról írt tanulmányai) alapján közvetve – legalábbis részben – rekonstruálni, ez azonban messze meghaladja jelen írás kereteit. Lényeges, hogy Babits e helyen nemcsak nem nyújt indoklást, de megítélését nem kísérí semmiféle tompító jellegű utalás sem, mely a kifejtés hiányát legalább jelezné, kilátásba helyezné, vagy más írására hivatkozna, pl. ekképp: Lukács „ragaszkodik ahhoz a modern, kissé affektált német terminológiához, amely iránt mi – *amint azt mástutt kifejtettük (kifejtetni szándékozunk)* – leküzdhetetlen ellenszenvvel vagyunk.” Sőt a *bevalljuk* közbevetés a – most első ízben elhangzó – vallomás erejével hat, hangvétele szándékoltan szubjektív és autoriter. Lásd még az előző jegyzet végét.

³¹ Ha eltekintünk attól, hogy a *német* vagy a *bécsi* jelző a lukácsi esszéketre nézve mennyire találó jellemzés, maga a kultúrmorfológiai „beazonosításra” irányuló törekvés vagy érdekltség – e szempontnak egy recenzió során kiemelt formában való érvényesítése – manapság mindenesetre önmagában is kissé megütköztető, de legalábbis szokatlan benyomást alkalmas kelteni. E megközelítés azonban – bárhogy ítéljük is ma felőle – a századelő európai kultúrájában meglehetősen elterjedt volt, s az első világháborúhoz vezető út egyik összetevőjének tekinthető.

jelenthet némi fogódzót (a szó négyszer fordul elő), s aligha véletlen, hogy választ Lukács épp erre hegyezte ki. Ez a homályosság miatti panasz azonban közelebbi személyrevételkor fölöttébb elnagyolt, elmosódott – úgy is mondhatnám: homályos, és szerfölött megkönnyíti Lukács számára a válaszadást. „Majdnem idegesen fél attól, hogy valahol is nevéen nevezze a gyermeket”, hangzik jószereivel a legkomolyabb érv. Babits azt a benyomást kelti ezzel, mintha olyan könnyű is volna „névéen nevezni a gyermeket”, holott éppen a költőnek illenék tudnia – s persze nagyon is tudja, csak hirtelen mintha valami furcsa fejtés lenne úrrá rajta –, hogy a megfelelő szó vagy nyelv megtalálásán múlik itt minden, s hogy az milyen nehéz és gyötrelmes feladat – mindenesetre nem szűkíthető a karakán

A Lukácsal baráti kapcsolatokat ápoló Max Weber pl. *A tudomány mint hivatás* című nagy hatású előadásában – melyben Lukács neve is elhangzik – a következő jellegzetes (mai szemmel nézve ugyancsak meghökkentő) állítást fogalmazta meg: „Nem tudom, hogyan akar valaki tudományosan dönteni a francia és a német kultúra között”. (MAX WEBER, *A tudomány és a politika mint hivatás*, ford. GLAVINA Zsuzsa, Kossuth, Budapest, 1995, 38.) A lényeges itt nem az, hogy a német vagy a francia kultúra mellett döntünk, vagy hogy Webernek igazat adunk-e abban: a kérdést nem lehet eldönteni. Mai szemmel nézve inkább maga a kérdés megütöztető: nem kézenfekvő, miért kellene itt dönteni (s valójában mi mellett is döntenénk, amikor döntünk, továbbá – ami Weber okfejtésében már egyáltalán nem tűnik fel –, hogy a döntés meghozatalának megfelelő módja-e a háború, s hogy végül ha egy háborúban valamit eldől, akkor az épp a szemben álló felek kultúrájának „értéke-e”). Weber megfogalmazása számunkra azért fontos, mert azt mutatja: maga e kérdés, mint a kort foglalkoztató tudományos kérdés eleven és – ilyenformán bizonyos mértékig – legitim volt. Az első világháborút (szemben a másodikkal) a jelentős értelmiségiek többsége kulturális értelemben (is) értette, kultúrák közötti harcként. Ha Sartre később úgy vélte, „az 1914-es első világháború nem »Descartes kontra Kant« volt, ahogyan Chevalier nevezte”, akkor ez azt mutatja, hogy a dolgot mindenesetre így is lehetett – francia oldalról is – felfogni (Jean-Paul SARTRE, *Materializmus és forradalom* = Uő., *A szabadságról*, Kossuth, Budapest, 1992, 114.); s mértékadó tudósok egy része Nyugat-Európa különböző országaiban, Németországban és Franciaországban egyaránt, csakugyan így fogta fel. A témakör „1914 eszméi” megnevezéssel ismert, és a széleskörű irodalomból csak Ernst Troeltschre utalok, aki német részről ezeket az eszméket mértékadóan képviselte és ilyen címmel tanulmányt is írt (lásd Ernst TROELTSCH, *Deutscher Geist und Westeuropa. Gesammelte kulturphilosophische Aufsätze und Reden*, Tübingen, 1925.; a kötet címéhez hasonlóan már az egyedi tanulmányok címei is jellegzetesek: *Die Ideen von 1914*, 31–58.; *Der metaphysische und religiöse Geist der deutschen Kultur*, 59–79.; *Die deutsche Idee von der Freiheit*, 108–133.; *Deutsche Bildung*, 169–210.; *Humanismus und Nationalismus in unserem Bildungswesen*, 211–246. stb.; német részről lásd még Paul NATORP, *Student und Weltanschauung*, Jena, 1918.; Georg SIMMEL, *Der Krieg und die geistigen Entscheidungen*, Duncker, München–Leipzig, 1917., itt elsősorban: *Deutschlands innere Wandlung, Die Dialektik des deutschen Geistes, Die Krisis der Kultur, Die Idee Europa*). 1914 eszméiről jó áttekintést ad Julian Young Heidegger, *Philosophy, Nazism* című könyvében. (Cambridge UP, Cambridge, 1997, 13. skk.) Lásd ugyancsak Christian NOTTMEIER, *Adolf von Harnack und die deutsche Politik 1890–1930. Eine biographische Studie zum Verhältnis von Protestantismus, Wissenschaft und Politik*, Mohr, Tübingen, 2004. (*Beiträge zur historischen Theologie*, 124.), különösen a *Der Krieg als Kulturkrieg* című fejezetet (388. skk.), melynek elején a szerző megállapítja: „A »szellemek mozgósítása« nem sajátosan német, hanem – persze eltérő intenzitással – európai jelenség volt”.

kiállítás, vagy az őszinte nekiveselkedés kérdésére. Hirtelen a tudománypozitivistá szólal itt meg, aki a nyelv instrumentalista felfogása felől kéri számon: tessék „nevén nevezni a gyermeket”.³² Mondjuk azt, hogy írók és költők végtelenül túlbonyolítják a dolgot különféle szóvirágokkal, ahelyett, hogy egyszerűen „nevén neveznék a gyermeket”? A költők nem utolsósorban a „szerelemről”, az „életről”, a „halálról” beszélnek – tán kissé bonyolultan ugyan. Tehetnék egyszerűbben is. A *Lear király* alapjában véve a féltékenységről szól, a *Hamlet* a háttározatlanságról – mármint ha „nevén nevezzük a gyermeket”. Költő vagy író volna-e még az, aki ennek a követelménynek eleget tesz? De mi is az, amit Lukács vonakodik nevén nevezni? Babits adós marad a válasszal. Ha a Beer-Hofmann-esszét nézzük, nem nehéz ennek megjelölése. A kezdő sorok így szólnak: „Valaki meghalt, mi történt akkor?” Ezután vagy húsz oldalon keresztül firtatja a szerző, „hogyan az egyik ember mit jelenthet a másik életében”.³³ Teheti ezt persze igen rosszul, színvonaltalanul is. Ám ami Babitsnak fontos: szerinte mindeközben makacsul elmulasztja nevén nevezni a gyermeket. A másik ember halála eszerint számára nem a „gyermek megnevezése”.

A „nevén nevezni a gyermeket” követelmény mögött egy olyan nyelvfelfogás látszik meghúzódni, amelyet a 20. században elsősorban a logikai pozitivizmus próbált érvényre juttatni. Egy jelentőségében aligha lebecsülhető irányzat – írta Gadamer – „a kijelentést oly egzaktul igyekezett átalakítani, hogy képes legyen a gondolt értelmet egyértelműen kimondani”; ezen irányzat szerint „a filozófiának olyan jelrendszert kell kidolgoznia, amely nem függ a természetes nyelvek sokértelműségétől”.³⁴ Vajon egy ilyen – matematizáló – nyelvfelfogás képes volna-e az irodalom vagy a költészet nyelvének igazságot szolgáltatni?

A „nevén nevezni a gyermeket” idiomatikus kifejezés, ellentéte olyasmik, mint: „ötöl-hatol”, „hímez-hámoz”, „kerületi a forró kását”, „mellébeszél”, „köntörfalaz”, „kertel”. Kifejezésekben: „Mondd ki, ne ötölj-hatolj!”, „Mindem

³² „Nyilvánvaló – írja Gadamer –, hogy egy olyan instrumentalista nyelvmélet, amely a szót és a fogalmat kész állapotban rendelkezésre álló avagy elkészítendő eszköznek fogja fel, elhibázza a hermeneutikai jelenséget. [...] Az értelmező nem úgy használja a szavakat és a fogalmakat, mint a kézműves, aki a maga szerszámaikat kézbe veszi vagy félrerakja. Sokkal inkább arra kell rádöbbenünk, hogy minden megértést bensőleg átszórja a fogalmiság, s ennek megfelelően el kell utasítanunk minden olyan elméletet, mely nem akarja elismerni szó és dolog benső egységét.” (GADAMER, *Igazság és módszer*, 282. [Uő., *Gesammelte Werke*, I., 407.]

³³ LUKÁCS, *Ifjúkori művek*, 203., 205.

³⁴ Hans-Georg GADAMER, *Was ist Wahrheit?* = Uő., *Gesammelte Werke*, II., 49.: „[...] eine sehr große, in ihrer Bedeutung gewiß nicht gering zu schätzende Bewegung in der heutigen Philosophie [...] glaubt, daß das ganze Geheimnis und die alleinige Aufgabe aller Philosophie darin bestehe, die Aussage so exakt zu gestalten, daß sie wirklich in der Lage ist, das Gemeinte eindeutig auszusagen. Die Philosophie habe ein Zeichensystem auszubilden, das nicht von der metaphorischen Vieldeutigkeit der natürlichen Sprachen abhängt”.

köntörfalazás/tekétória/kertelés nélkül megmondom neki a véleményem”. Az *Értelmező Szótár* szerint „nevén nevezi a gyermekket: kertelés, szépítgetés nélkül megmond v. kimond valamit”.³⁵ A művészet nyelvének tehát Babits érvelése szerint nem kellene *szépítgetnie*. De mi lesz akkor az esztétikával, a *szépművészettel*, a *szépirodalommal*? Hová vezet ez az érv? S vajon „nevén nevezi-e a gyermekket” – minden szépítgetés nélkül – tudomány és művészet ama – határozottan és nem is rosszul „szépítgető” – megfogalmazása, melyet fentebb Babitstól idéztünk: „Az élet friss szőlejéből pompás bort sajtolunk és hasznos ecetet: azokat hordjuk e végérhetetlen, homályos pincékbe.”³⁶

Fenti megfontolásaimmal a világeért sem akarom azt állítani, hogy Lukács esszégyűjteményének nyelve ne lenne bírálható, hogy ne hagyna számos kívánnivalót maga után – csak hogy az a helyzet, hogy – mint utaltam rá – Babits nem jól argumentál. Ellenvetései absztrakt általánosságban mozognak, csapongóak vagy ötletszerűek, nem végiggondoltak – időnként mesterkélt szembeállításokkal dolgozik³⁷ –, inkább őrá magára, erre az argumentációra érvényes az, hogy „idegesen fél” – mitől is? Talán attól, hogy a dolog közelébe kerüljön, s annak meritumába bocsátkozzék, ezért minden megítélése tisztos távolból történik, ezért is olyan elmosódó, olyan homályos. Távol marad, lévén neki a dolog eleve „ellen-szenves”: ez így érthető volna, az ellenszenves dolgoktól az ember távol tartja

³⁵ *A magyar nyelv értelmező szótára*, II., szerk. BÁRCZI Géza – ORSZÁGH László, Akadémiai, Budapest, 1960, 1099.

³⁶ BABITS, *Tudomány és művészet*, 953–957.

³⁷ Ilyen mesterkélt szembeállítás pl. a következő: „Az értekezések tárgya: nem Rudolf Kassner, hanem a platonikus és a költő viszonya; nem Theodor Storm, hanem a polgárság és a l'art pour l'art viszonya [...]; nem Novalis, hanem a romantikus életfilozófia; nem Richard Beer-Hofmann, hanem a megértés és a formák [...]; nem Sören Kierkegaard, hanem (horribilis német terminológia!) a gesztus életértéke; nem Stefan George, hanem az impasszibilitás és messze intimség; nem Laurence Sterne, hanem a formák és a gazdaság viszonya. Az írók, akik az esszék címét adják, rögtön *elvont fogalmak és szimbólumok lesznek Lukács tolla alatt.*” (Kiemelés tőlem.) Itt is arról van szó, hogy lehet Lukácsot bírálni azért, mert Novalist a romantikus életfilozófia alá sorolta, vagy lehet vitatni az utóbbi terminus értelmességét, de ha egyszer az irodalomtörténet az irányzatok-korok fogalmával dolgozik, akkor be kell sorolni egyes szerzőket egyes irányzatok alá. Ezt lehet jól vagy rosszul végezni, s az eljárással szemben, ha jól látom, lényegében háromféle ellenvetést lehet tenni. 1) A megjelölt irányzatok vagy korszakok elhatárolását, megnevezését, felsorolását lehet vitatni (romantika, realizmus, modern, posztmodern stb.). 2) Lehet ezután vitatkozni arról, hogy „x” irányzatra nézve „y” szerző a legtipikusabb-e vagy egyáltalán tipikus-e. 3) Elfogadva, hogy „x” irányzatra nézve „y” szerző tipikus, lehet azon a véleményen lenni, hogy maga az ábrázolás nem kielégítő, egyenesen csapnivaló. Ám az eljárást magát kifogással illetni megint csak absztrakt és elmosódott. Babits nem azt mondja, hogy a „romantikus életfilozófia” megjelölésnek nincs sok értelme, vagy hogy van ugyan értelme, de nem Novalis, hanem valaki más a jellemző képviselője, vagy hogy Novalis ugyan a „romantikus életfilozófia” (tipikus) képviselője, de Lukács ábrázolása ezt nem képes meggyőzően igazolni, vagy egyáltalán: Novalisról nem képes jó ábrázolást nyújtani.

magát, nem merészkedik a közelükbe; de akkor miért ír kritikát, mit jelent itt a kritika?³⁸

Ha Babitscsal szemben méltányosak próbálunk lenni s olyan elemzési szempontot keresünk, mely a „nevén nevezi a gyermeket” ellenvetést képes valamelyest plauzibilissé tenni, akkor érdekes módon épp Lukács egy Babitsra vonatkozó korábbi tanulmányában találunk ehhez elméleti fogódzót. A Huszadik Században 1909-ben *Új magyar líra* címmel megjelent tanulmányában Lukács a következőket írta: „Babits ritmusában, képhalmozásaiban van valami csodálatosan töretlen vehemencia, valami hihetetlenül erős nekirohanás a dolgoknak, a legszélsőbb, a legvadabb, a legfurcsább kifejezéseknek”.³⁹ Ez az alapvetően pozitív, dicséretes jellemzés alkalmas lehet arra, hogy Babitsnak Lukács „homályával” szembeni ellenérzéseire egyfajta magyarázattal szolgáljon. Az a habitus, melyre a „csodálatosan töretlen vehemencia” jellemző, az „erős nekirohanás a dolgoknak, a legszélsőbb, a legvadabb, a legfurcsább kifejezéseknek”, a maga módján érthetővé teheti és legitimálhatja a „nevén nevezni a gyermeket” követelményét, s vele együtt az idegenkedést attól, ami e követelménynek nem tesz eleget: nem rohan neki a dolgoknak (hanem úgyszólván csak kerülgeti őket), nem használ szélső, vad vagy furcsa kifejezéseket, inkább elmosódottakat stb. Ez a költői habitus a maga részéről teljességgel jogosultnak tűnik, saját nyelvhasználatát – és nyelvhasználati preferenciáit – kellőképpen igazolja; ami túlhajtottnak tűnik, az csupán ennek parttalan kiterjesztése mindenfajta költői-írói habitusra és nyelvhasználatra. Ha Babits „neki akar rohanni a dolgoknak, a legszélsőbb, a legvadabb, a legfurcsább kifejezéseknek”, ám tegye, tehesse; ám e követelményt minden írói-költői-esszéírói habitus és nyelvhasználat mércéjéül megtenni túlzónak tűnik.

Ha ezt az értelmezést elfogadjuk, melyre nem pusztán a hermeneutikai jóindulat ösztönözhet, de vélhetően a dolog lényegének és Babits intencióinak is inkább megfelel, akkor Babits ellenvetésével szemben csupán azzal a kifogással élhetünk, hogy egy adott és önmagában elfogadható költői-világnézeti-nyelvi habitust jogosulatlanul kiterjeszt, számára univerzális érvényességet követel meg, egyfajta hegemon pozíciót, melyhez a többinek igazodnia illik.⁴⁰

³⁸ A „Mitől is fél idegesen?” kérdésre – melyben a kérdő mondat alanya immár nem csupán Babits, de bizonyos értelemben az egész magyar költészet és kultúra – Lukács később a következő választ adja: a „ki-kitörő félelem” nem más, mint „a mélységtől való félelem”. A mélységre „való törekvés eleve is gyanus már [...]. Nem félelmet jelent-e egy ilyen mindig éber gyanú? Van-e oka a magyar léleknek félni a mélységtől, a tragédiától?” (LUKÁCS, *Kiknek nem kell és miért...*, 702., 706.)

³⁹ LUKÁCS, *Új magyar líra*, 286–292., lásd Uő., *Ifjúkori művek*, 259.

⁴⁰ Egy több szempontból másfajta, de irányultságában hasonló jellegű, épp az irodalom nyelvéről nehezen számot adni képes nyelvfelfogást fejt ki Babits a Bergsonról szóló tanulmányban: „De érthető, hogy az érzéskülönbségeket az okok különbségével fejezzük ki: hisz nyelvünk az értelem alkotása [és a költői nyelv? – F. M. I.] s így nem minőségek, hanem mennyiségek kifeje-

„Egy mindig csak *félhomályban* látott tárgy – írja a fiatal Heidegger – csupán valamely *túlvilágításon való áthaladás [im Durchgang durch eine Überhellung]* révén lesz éppenséggel a maga *félhomályszerű* adottságában megragadható”.⁴¹ Heidegger tétele Babitscsal szemben Lukács mellett – a lukácsi homály, félhomály mellett – látszik szólni; Heidegger szerint nagyon is létezhet valami olyan, mint „félhomály”, és „mindig csak félhomályban látott tárgy”. Ám amíg Heidegger tézise a lukácsi homály, homályosság legitimálására nagyon is alkalmas, addig az ezen metodológiai maxima által sugallt nyelvfelfogás felől viszont Lukács – a kivételzés esetenkénti tökéletlensége miatt – bírálhatóvá válik; a Babits által érvé-

zésére alkalmas: *az érzést nem lehet kimondani*” (BABITS, *Bergson filozófiája* – kiemelés tőlem); „az értelem a létért való küzdelem fegyvere” – hangzik kicsit később a naturalista-darwinista jellegű megállapítás. A Bergsonról szóló tanulmányban olvasható egy Bergson nyelvhasználatára vonatkozó megjegyzés is: „Anyag és élet tehát nemcsak különböző ritmusú, hanem ellenkező irányú mozgások. Minden úgy történik, mintha (ez Bergson gyakori frázisa) az anyag az életnek mintegy megszakadása, pillanatokra való szétesése volna”. (Kiemelés tőlem.) A „tout se passe comme si” kifejezés gyakori fölbukkanására jómagam korábban fölfigyeltem Sartre-nál (vö. Jean-Paul SARTRE, *L'être et le néant. Essai d'ontologie phénoménologique*, kiad. Arlette ELKAÏM-SARTRE, Gallimard, Paris, 1998, pl. 669. skk.; a 671. lapon egymás után két mondatban is föltűnik; Sartre egyéb elméleti írásaiból lásd pl. a *Matérialisme et révolution* nyitó bekezdésének második mondatát: *Les Temps Modernes* 1946/9., 1537. (Újranyomva: UÓ., *Situations. III.*, Gallimard, Paris, 1949, 135. [Az írást tartalmazó angol nyelvű kötetben a francia kifejezés fordításaként „It is as though” szerepel; lásd UÓ., *Literary and Philosophical Essays*, ford. Anette MICHELSON, Hutchinson, London, 1955, 185.] Magyarul: Sartre, *Materializmus és forradalom*, 47.; továbbá *L'existentialisme est un humanisme*, Nagel, Paris, 1946.: „Tout se passe comme si, pour tout homme, toute l'humanité avait les yeux fixés sur ce qu'il fait et se réglait sur ce qu'il fait” [lásd: <http://www.mediasetdemocratie.net/Textes/Existentialisme.htm>]). Nyitva hagynám a kérdést, vajon itt Bergson szóhasználatának Sartre-ra gyakorolt hatásáról lenne szó, vagy arról, hogy a „tout se passe comme si” kifejezést Sartre Bergson hatásától függetlenül használja, mint a francia nyelv, illetve értekező próza bizonyos kontextusokban használt idiomatikus kifejezést, melyet különböző szerzők saját nyelviszintaktikai preferenciáik függvényében persze eltérő gyakorisággal használhatnak. (Interneten hozzáférhető pl. Jacques Roques *Tout se passe comme si* címmel 2007. január 10-én Sceaux-ban tartott előadása; idézzük belőle a következő részt: „Cette aporie fondamentale qui porte sur l'apprehension du réel ne peut bien sûr pas être résolue et je dois m'en tenir là à la formulation d'un postulat : «il y a bien correspondance entre ce que je vois et ce qui est. Mes sens sont fiables» et ceci en supposant que je sois sain d'esprit, ce qui pour les mêmes raisons solipsistes ne peut être non plus garanti. Donc nous avons là un fondamental indépassable qui ne peut relever de l'ascience mais seulement, il faut bien le reconnaître, du «tout se passe comme si», du «admettons que», autrement dit de la croyance et de la foi.” Lásd <http://www.emdrrevue.com/blog/2007/07/07/106-tout-se-passe-comme-si>)

⁴¹ Martin HEIDEGGER, *Phänomenologische Interpretationen zu Aristoteles. Anzeige der hermeneutischen Situation*, s. a. r. H.-U. LESSING, *Dilthey Jahrbuch für Philosophie und Geschichte der Geisteswissenschaften*, 1989 [6], 252. (újabbán lásd *Phänomenologische Interpretationen zu Aristoteles. Ausarbeitung für die Marburger und die Göttinger Philosophische Fakultät [1922]*, s. a. r. G. NEUMANN, Reclam, Stuttgart, 2002, 39. sk., továbbá GA, LXII., 372.). Magyarul: *Fenomenológiai Aristotelés-interpretációk. A hermeneutikai szituáció jelzése*, *Existencia*, 1996–1997 [6–7.], Supplementa, II., 26. sk. (Kiemelés tőlem.)

nyesített követelményt ezzel szemben („nevezze nevén a gyermeket”) nemigen lehet rajta értelmesen számon kérni – szempontjából tökéletesen irreleváns.

Babits, mint szó volt róla, nem találja meg a jó érveket, s recenziója különben is – amint az az eddigi elemzés fényében körvonalazódik, s amennyire képes vagyok megítélni – saját megszokott, magasra állított költői-filológusi-irodalom-történeti mércéje színvonalának alatta marad.⁴² Ez súlyos megítélésnek tűnik,

⁴² Ezt az érvt Babits Lukáccsal szemben hozta fel – hogy ti. Lukács kritikái „önnön mértéküket nem ütik meg” –, s ha jól látom, a későbbiekben Lukács is – nem pontosan ugyanezekkel a szavakkal ugyan, de a dolog lényege szerint – hasonló jellegű kritikát fogalmaz meg Babitscsal szemben. Lásd LUKÁCS, *Kiknek nem kell és miért...*, 700. sk.: „Hogyan tévedhet egy ilyen nagy tudású és finoman lelkiismeretes író ilyen vaskosan, valahányszor német irodalomról vagy a német irodalomnak a miénkire való esetleges hatásáról van szó?”. Ugyanitt Lukács a homályosság vádját is Babits ellen fordítja: „ha leszállunk a ködös általánosítás homályából (úgy látszik, a germán kód ragályos természetű) a konkrét stílusvizsgálat síkjára”, „a germán kód [...] mételeyzően hat filológusunk ítéletére”. (Uo., 700.) Jegyezzük még meg, hogy míg a német kultúrát, illetve filozófiát, metafizikát Babits a recenzióban (s másutt) a „ködös”, „homályos”, jelzőkkel illeti – s ilyen megítélések (joggal vagy jog nélkül) a német filozófia útját valóban végig kísérik –, addig Bergsonról írott tanulmányában ennek ellentmondva meglepő módon „német mechanikus világnézetéről beszél”, abban az értelemben ti., hogy Bergson „visszahatás a német mechanikus világnézet ellen”. (BABITS, *Bergson filozófiája*, 945.) Mármost kétségtelen – s az olasz Croce és a német Heidegger egyaránt emiatt panaszkodott –, hogy Németországban a 19. század második felében – egész Európához hasonlóan – egy sivár és terméketlen pozitívizmus jutott uralomra (lásd Benedetto CROCE, *Logica come scienza del concetto puro*, Laterza, Bari, 1971, 322. [a német idealizmusra következő időszak „Németországban és egész Európában csekély filozófiát hozott”]; HEIDEGGER, GA, XX., 14.: „Gestalt eines öden und groben Materialismus”, továbbá pl. GA, III., 274. sk.; fűzzük hozzá, hogy Croce szerint Bergson fő érdeme éppen az, hogy olyasfajta eleveniséget vitt a francia filozófiába, amely mindig is hiányzott belőle [Uo., 326.]), ám hogy a maga fő képviselőit és mértékadó irányzatait tekintve (idealizmus, historicizmus stb.) a német filozófia az újkorban éppenséggel a – jórészt kartéziánus eredetű – mechanikus világnézettel szembeni ellenállást, ezen ellenállás fő áramát képviselte, meglehetősen nyilvánvaló. Schelling például, akinek a rá specifikusan jellemző – és ebben a tekintetben talán még tipikusan németnek is nevezhető – dinamikus-organikus természetfilozófiája az elejétől a végéig merő ellenállás az újkor (elsődlegesen kartéziánus ihletettséű) mechanikus természetszemléletével szemben, azzal indítja szabadságtanulmányát, hogy a lehető legegységelműbben elhatárolódik „a minden gondolkodás és megismerés teljes szubjektivitásáról és a természet teljes ész- és gondolatnélküliségéről vallott [ama] meggyőződéstől”, mely szükségszerű kiegészítője „a mindenütt uralkodó *mechanikus* felfogásmódnak”. Tanulmánya során azután kritikailag állapítja meg, hogy „Descartes-nál található kezdetei óta minden újkori európai filozófiának az a közös fogyatékosága, hogy a természet nem létezik a számára”; arról beszél, hogy „a *mechanikus* gondolkodásmód [...] a francia ateizmusban érte el közönségességének csúcát”, fájjalja, hogy „Németországban is kezdtek ilyen módon látni és magyarázni a dolgokat, és a francia ateizmus kezdtek a tulajdonképpeni és egyetlen filozófiának tartani”; végül pedig örömet fejezi ki, hogy „manapság [...] e gondolkodásmódon túl vagyunk, és az idealizmus magasabb rendű fénye világít ránk”. (Friedrich Wilhelm Joseph SCHELLING, *Philosophische Untersuchungen über das Wesen der menschlichen Freiheit* = Uő., *Sämtliche Werke*, VII., s. a. r. K. F. A. SCHELLING, Stuttgart–Augsburg, Cotta, 1856–1861, 333., 356., 348. [Magyar ford.: Uő., *Az emberi szabadság lényegéről*, ford. ZOLTAI Dénes – JAKSA Margit, T-Twins, Budapest, 1992, 29., 55., 46. Kiemelések tőlem.] Hogy minden erre a névre

ám nem csupán az eddigi elemzésekre támaszkodhat, de sajátos megerősítést nyerhet nem kisebb tekintélytől, mint – magától Babitstól. Saját írását Babits ugyanis Lukács válaszcikkére adott pár soros jegyzetében úgy jellemzi, mint amely „igénytelen” megjegyzéseket tartalmaz: s ez az önjellemzés meghökkenőtő módon pontosnak, sőt fölöttébb találónak tűnik.

Nem annyira arról van ugyanis szó, hogy Babitsnak a maga megítélésében nincs igaza, hogy észrevételei nem állják meg a helyüket, igaztalanok stb., hanem inkább arról, hogy a tárggyal való igényes, érdemi szembenézés elől kitérnek, a dolog meritumába nem bocsátkoznak – nemcsak pozitíve, de negatíve sem –, megítélései – mint fogalmazni véltem – tisztes távolból történnek. Ha az „igényes”-re az jellemző, hogy magasra állítja a mércét, akkor az igénytelenre az, hogy alacsonyra. Hogy ez a jelző nem véletlenül csúszott ki Babits tolla alól, az is mutathatja, hogy 1910. novemberében Lukácshoz írt mindkét levelében ugyancsak felbukkan, összesen tehát három előfordulását regisztrálhatjuk.⁴³ Ha ezt a jel-

méltó „filozófia lényegileg idealizmus, vagy legalábbis elve az idealizmus, s azután csak az a kérdés, mennyiben vitte valóban keresztül ezt az elvet”, azt Hegel állapítja majd meg, Croce pedig a legteljesebb mértékben egyetért vele; lásd Georg Wilhelm Friedrich HEGEL, *A logika tudománya*, ford. SZEMERE Samu, Akadémiai, Budapest, 1979, 128.; CROCE, *I. m.*, 160.) Ugyancsak kevésbé érthető Babitsnak írása vége felé elhangzó panasza: „A metafizika halott – Kant óta mennyiszor hallottuk ezt a kiáltást (legtöbbet németül)”. Mármost ha a német filozófiát francia-angol részről Kant óta valami vád érte, akkor ez az esetek döntő többségében éppen a metafizika helyreállításának, restaurációjának kísérlete miatt hangzott el. Idézzük csupán Karl Poppert, aki ebben a tekintetben a francia-angol pozitivisták tradíció fő áramának tipikus álláspontját összegzi: „[*A tiszta ész kritikája*] majdnem minden európai filozófus [metafizikai] reménységeire mért rettenetes csapásnak érződött: mindazonáltal, a német filozófusok kigyógyultak belőle, s mint akiket Kant metafizika-kritikája egyáltalán nem győzött meg, sietve új metafizikai rendszereket építettek ki [...] Az ebből kifejlődött iskola, melyet általában a német idealisták iskolájának neveznek, Hegelben tetőzött.” (Karl R. POPPER, *What is Dialectic? = Uó., Conjectures and Refutations*, Routledge, London, 1965, 325.: „This criticism of pure reason was felt as a terrible blow to the hopes of nearly all continental philosophers; yet German philosophers recovered and, far from being convinced by Kant’s rejection of metaphysics, hastened to build up new metaphysical systems [...] The school which developed, usually called the school of German idealists, culminated in Hegel.”) Hegelről és a német idealizmusról, mint mértékadó – nem is európai, hanem csupán szűkebben – német irányzatról Babits, úgy tűnik, nem vesz tudomást.

⁴³ Idézzük mindhárom helyet, kezdve a Nyugatban Lukács cikkéhez fűzött jegyzettel: „Ezt a szép és mély gondolatokkal teli választ az én igénytelen megjegyzéseim alig érdemelték. A dolog itt annyira elmélyült, annyira a legáltalánosabb kérdésekre ment vissza, hogy annak megvitatása egyáltalán nem tartozhatik pusztán irodalmi fórum elé.” Lásd azután Babits levelét Lukácshoz 1910. nov. 7-én: „Hogy mennyire érdekelték az Ön írásai, azt iparkodtam kifejezni azokban az igénytelen sorokban, melyeket róluk a Nyugatban írtam. Magam érzem legjobban, mennyire egyoldalúak voltak e sorok.” (*Levelek Lukács Györgyhez*, 610.) Végül az 1910. nov. 28-i levél: „egy pár sorban, jegyzet alakjában kifejeztem ott [a Nyugatban], mennyire örülök neki, hogy az én igénytelen soraim ilyen szép gondolatokat váltottak ki Önből” (*Uó.*, 611.) Ugyanitt Babits módosítja a homályosságra vonatkozó ellenvetését. Elfogadva Lukács pontosítását, elfogadja annak a fajta (filozófiai) homályosságának a jogosultságát, s egy másfajta homályosságot tesz most szóvá:

zót találónak érezzük, akkor viszont elmondható róla: maga ez a megfogalmazás legalább „igényes”; az „igénytelenség” diagnosztizálása ugyanis kellő mértékű önkritikát s ilyenformán megfelelő „igényességet” jelez.

Az igénytelen jelző azonban többértelmű; legalább kétfajta, egymással lazán összefüggő, ám egymással szembenálló jelentése lehetséges: egy pozitív s egy negatív. Egyfelől szinonimája lehet a következő kifejezéseknek: *szerény, szolid, nem túl lényeges, nem tolakszik az előtérbe, másodrendű, elhanyagolható, háttérbe húzódó* (akinek nincsenek nagy igényei, az igénytelen, kis igényű, beéri kevéssel, meghúzódik a háttérben, nem támaszt nagy igényeket, így beszélünk pl. igénytelen növényekről, állatokról stb.). Igénytelennek mondjuk azonban azt is, ami nem elégít ki bizonyos (minőségi) követelményeket, „alacsony színvonalú” vagy „színvonalatlan”.⁴⁴ Babits szóhasználata kihasználja az említett többértelműséget, s aligha dönthető el egyértelműen (ha úgy tetszik, homályban marad), hogyan érti e fogalmat. Lehet úgy érteni, hogy megjegyzései „szerények”, „nem túl lényegesek”, nem túl fontosak, marginálisak, nem kell túl nagy jelentőséget tulajdonítani nekik, s Babits vélhetően ezt a jelentést kívánta (elsősorban) előtérbe állítani. E szolid háttérbe húzódás azonban aligha áll arányban a megjegyzések határozott, magabiztosan értékelő jellegével. A megítélést, mely szerint Lukács arképei „elmosódottak”, „absztrakciók”, „légiések”, „szubjektívek”, más szempontból pedig „formátlanok”, „áradozók”, „bonyodalmasak”, „homályosak”, „komponálatlanok” és „stílustalanok” – e megítélést lehet-e vajon „szerénynek”, „igénytelennek” nevezni (abban az értelemben, hogy „kevéssel beérné”)? A „leküzdhetetlen ellenszenv” kihívó-karakán kinyilvánítása a maga részéről vajon egyfajta igénytelen megnyilatkozás volna? Sokkal inkább helyénvaló lehet az igényes – és helyenként autoriter gesztusoktól sem visszariadó – kritikusi öntudat és ítékezés megnyilvánulásairól beszélnünk. Az igénytelenség sokkal inkább az indoklásban, a megítélés indoklásában, mint magában a megítélésben érhető tetten. Amikor Lukács válaszcikkéhez fűzött pár mondatos jegyzetében saját korábbi megjegyzéseit Babits „igénytelennek” nevezi, akkor egyfelől kétértelműen mintegy visszavonja őket, másfelől teszi ezt megint csak meglehetősen igénytelenül. Az igénytelenség kinyilvánítása maga is újfent igénytelen formában – pár mondatos jegyzetben – történik; alaposabb vagy mélyrehatóbb magyarázat vagy önkritika nélkül (lehetséges, hogy ez a performatív aktus a koherencia jele, ezt itt nyitva hagyom). Véleményével szolidan a háttérbe húzódik: sem kritikusi véleményét, sem az utóbbi jelentőségének mostani relati-

„nekem úgy tetszik, hogy Önnél nem a gondolatok mélyében, hanem a kifejezésekben és mondat szerkezetekben van a homályosság”. (Uo., 612.)

⁴⁴ Az *Értelmező szótár* is megkülönbözteti e kettőt, s tovább árnyalja őket. Lásd *A magyar nyelv értelmező szótára*, III., 453.

zálását-csökkentését bővebben nem motiválja.⁴⁵ Ha megfogalmazása nem pusztán kitérés, hanem komolyan gondolt önjellemzés, akkor viszont – mint fentebb jeleztem – az igénytelenség ezen „igénytelen” kinyilvánítása a maga részéről mégiscsak egyfajta „igényességen” alapul.

A Nyugat hasábjain lefolyt irodalomelméleti-filozófiai diskussziók illusztrálására ragadtam ki a Babits–Lukács vitát, ez utóbbi kifejezés azonban – helyénvaló lesz e helyen pontosítani – csak bizonyos megszorításokkal használható. Műfaját tekintve Babits írása recenzió, nem vitacikk (bár e kettőt nem tanácsos mereven elválasztani egymástól, jellegükben mégiscsak alapvetően különböznek); Lukács válasza lehetne mármost vitacikk, ám szerzője már bevezetőben hangsúlyozza: „Mindenekelőtt meg kell jegyeznem [...], hogy sem az én könyvemről, sem az Ön kritikájáról nem fogok beszélni. [...] Arról a »homályosságról« és okáról, »a modern német metafizikáról« lenne egy pár megjegyzésem – amennyire csak lehet függetlenül az én könyvemtől és az Ön kritikájától”.

⁴⁵ Az *igénytelen* egy harmadik jelentése – igénytelenség mint egyfajta érdem – körvonalazható Heidegger egy megfogalmazásából. Schelling-előadása elején, az értelmezéshez rendelkezésre álló szakirodalmat röviden áttekintve írja: „Kuno Fischer ábrázolása azért kitűnő, mert *igénytelen*, és mégis az egész korszakot átfogó gazdag ismeretanyagra épül. Az életrajzra vonatkozó források széles merítésben való feldolgozása mesteri, még ha egyes részleteiben elavult is. Schelling műveinek tárgyalása egyszerű összefoglalókban történik, gyakran használható tartalmi összefoglalásokban, melyek filozófiailag új ösztönzéseket nem adnak, de másrészt nem is rontanak semmit” (Martin HEIDEGGER, *Schellings Abhandlung über das Wesen der menschlichen Freiheit (1809)*, s. a. r. H. FEICK, Niemeyer, Tübingen, 1971., 8. sk.: „Die Darstellung Kuno Fischers ist deshalb ausgezeichnet, weil sie *anspruchlos* ist und doch aus einer reichen Kenntnis des ganzen Zeitalters schöpft. Die Verarbeitung der Quellen zur Lebensgeschichte in breiter Schilderung ist meisterhaft, wenn auch in Einzelheiten veraltet. Die Behandlung der Werke Schellings geschieht in der Form eines schlichten Berichts, oft in brauchbaren Inhaltsangaben, die philosophisch nichts in Bewegung bringen, aber auch nichts verderben”. Magyarul lásd Uő., *Schelling értekezése az emberi szabadság lényegéről (1809)*, ford. BOROS Gábor, T-Twins, Budapest, 1993, 25. Kiemelések tőlem.) Heidegger megfogalmazása szerint tehát lehet valami színvonalas nem csupán *annak ellenére*, hogy igénytelen, hanem éppen *azért*, mert igénytelen. Megítélését érthetjük úgy, hogy az igénytelenség itt annyi, mint tudatos önkorlátozás: a szerző megtartóztatja magát attól, hogy az olvasót új eredeti értelmezésekkel lepje meg (netán árassza el), nem tolakszik az előtérbe, hanem szerényen a háttérbe húzódik, végig ott marad, s közben a tárgyalt filozófusra vonatkozó széleskörű ismereteit próbálja rendezett formában az olvasó elé tárni. A dolgot próbálja előtérbe állítani, nem önmagát. Egy hasonló jellegű „igénytelenség” figyelhető meg Husserl jelszavában: „Ne mindig a nagy bankjegyeket, uraim; aprópénzt, aprópénzt!” (GADAMER, *Gesammelte Werke*, III., 107.), illetve abban, ahogy saját gondolkodását maga Heidegger is egy a harmincas évek elején Karl Jaspersnek írott levélben jellemezte: szerepe olyasvalami, mint egy múzeumi teremőre, akinek a feladata „arra ügyelni, hogy az ablakokon a függönyök a megfelelő módon legyenek szét- illetve összehúzva, abból a célból, hogy a hagyomány csekély számú nagy műve a véletlenszerűen betévedő látogatók számára valamennyire is tisztességes megvilágításban részesüljön” (Martin HEIDEGGER – Karl JASPERS, *Briefwechsel 1920–1963*, s. a. r. W. BIEMEL – H. SANER, Klostermann–Piper, Frankfurt am Main – München – Zürich, 1990, 144 sk.)

A Babits és Lukács között lezajlott eszmecsere a „vita” megjelölés ilyenformán csak bizonyos fenntartásokkal érvényes. Babits nem *vitatkozik* Lukáccsal, hanem (erősen kritikai hangvételű) recenziót ír *A lélek és formákról*, Lukács számára pedig e recenzió alkalom arra, hogy hozzá lazán kapcsolódva némely, számára fontos önálló gondolatot fejtsen ki. Noha Lukács válasza a reakció, paradox módon neki van mégis inkább lehetősége önálló irányokban mozogni (már csak megválasztani is, hogy reagál-e, vagy nem, s ha igen milyen értelemben), saját gondolatokat kibontani (míg egy recenzenst valamiképpen mindig jobban köti a recenzált mű), s e lehetőséggel maximálisan él is. Írásának hangneme Babitséhoz képest tárgyyszerű, békülékeny, érezhetően a valamivel idősebb s nevesebb pályatárs iránti visszafogott megnyilvánulás szándéka vezérli; ez persze nem gátolja meg, hogy a kérdést elvi síkra emelve alkalmasint igen kemény ítéleteket ne fogalmazzon meg. Miután válasza elvi kérdéseket próbál érinteni, így a két írás közül az övé az igényesebb, azaz az övé támaszt önmagával szemben magasabb igényeket – hogy mennyiben felel meg nekik, természetesen más kérdés –, továbbá szerzőjük pályájára nézve is alighanem a lukácsi a meghatározóbb, a karakterisztikusabb írás.

Ami Babits homályosságra vonatkozó szemrehányását illeti, úgy gondolom, Lukács néhány szép és helytálló gondolatot fejt ki a filozófiáról magáról. Más kérdés, hogy a homályosság Babits által (véleményem szerint) elmosódottan és homályosan megfogalmazott kifogására Lukács nem úgy reagál, hogy először is megpróbálná azt – hermeneutikai jóindulattal – konkretizálni, megerősíteni, hogy majd második lépésben ebben a formában nézzen vele szembe. A kérdést inkább nagy gyorsasággal elvi síkra emeli: s noha itt azután szép és maradandó gondolatokat fejt ki, ezen a síkon azonban saját művének esetleges tökéletlensége nem jön immár szóba (persze ezt a válaszcikk deklarált jellege – legyen „független ... az én könyvemtől és az Ön kritikájától” – eleve ki is zárta).

Hogy Lukács írása pályájának későbbi alakulására nézve maradandó hatásúnak bizonyult, mutatja többek között az is, hogy Babitshoz írt válaszcikkét az *Eszttikai kultúra* című kötetében – a Babitsra való vonatkozástól immár eloldva – átdolgozott és bővített változatban újra megjelentette. Jellegzetes és egyúttal ironikus, hogy a homályosság védelmében elfoglalt álláspontját itt azáltal igyekezett tovább erősíteni, hogy a Schelling és Hegel által kiadott *Kritisches Journal der Philosophie* általa egyértelműen Hegelnek tulajdonított beköszöntőjéből (az irodalomban a mai napig folyik a szerzőségről a vita, ám az irodalom ma inkább arra hajlik, hogy Schelling a szerző) egy passzust idéz egy olyan álláspont illusztrálására, amelyet jelen pillanatban fenntartás nélkül a magáénak látszik vallani, ám amelyet ő maga fog a későbbiekben „arisztokratizmus” elnevezéssel a leghevesebben ostromozni, ez utóbbi egyik első és legfőbb képviselőjeként azt a Schellinget nevezve meg, akivel szemben Hegel képviselte volna a (filozófiai,

ismeretelméleti) demokratizmus álláspontját.⁴⁶ A Babitscsal való vita ilyen szempontból, úgy tűnik, meghatározónak bizonyult Lukács számára, legalábbis abban az értelemben, hogy a részben az ettől a vitától függetlenül is formálódó, ám itt tovább erősödő és karakterisztikus alakot öltő saját álláspontja *elleni* küzdelem teszi majd ki jövőbeli elméleti-filozófiai munkásságának jelentős részét. Egy olyan („irracionalistának” nevezett) állásponttal szembeni küzdelem, melyet Schellingtől kezdődően különböző 19–20. századi filozófusok látszanak majd a számára megtestesíteni. Ebben a tekintetben feltehető a kérdés, vajon Lukács Babits által recenzált kötetének költő és esszéista között megvont – ám maga Babits által nemigen tematizált – döntő megkülönböztetését alapul véve Lukács nem maradt-e élete végéig „esszéista”, illetve „kritikus” – oly észrevétel, mely Lukács heidelbergi habilitációs eljárásában mértékadó helyről el is hangzott.⁴⁷ A Babitscsal folytatott vita azonban még egy másik szempontból is meghatározónak tekinthető Lukács későbbi pályájának szempontjából. Feltehető ugyanis az

⁴⁶ Lásd ezzel kapcsolatban bővebben *Ráció, racionalitás, racionalizmus. Lukács és a jelenkori filozófia* című tanulmányomat. (Medvetánc 1986/4 – 1987/1. [6–7.], 183–219.)

⁴⁷ Max Weber egy Lukácsnak írott dátum nélküli (1916. aug. 8-i postabélyegzővel ellátott) levelében olvasható: „[Lasknak] az a legsürgősebb kívánsága – magának az egyetemnek az érdekében –, hogy Ön habilitáljon. De azután beismerte nekem, hogy minduntalan az az aggálya támadt, vajon Ön hajlanék-e természetéből kifolyólag a »céhbeli« munkánál megmaradni, azaz egy szisztematikus művet elkészíteni. Lask szeretné az Ön szellemi színvonalát az Egyetem számára megnyerni, ám az Ön sajátosan »esszéisztikus« hajlandósága kétségeket ébresztett benne, vajon az Ön számára – s ezáltal közvetve az Egyetem számára is – a helyeset cselekszi-e, amikor azt tanácsolja Önnek, vegye nyakába ezt a koloncot”. („[Lask] hatte den allerdringlichsten Wunsch, im sachlichen Interesse der Universität, daß Sie Sich habilitierten. Aber er gestand mir dann, daß ihm wiederholt jenes Bedenken gekommen sei, ob Sie wohl die Natur haben würden, bei »zünftiger« Arbeit zu bleiben, d.h. eine systematische Arbeit fertig zu stellen. Ihr geistiges Niveau wünschte er der Hochschule zu gewinnen, – ihre spezifische »essayistische« Neigung ließ ihn schwanken, ob er für Sie – und indirekt: die Hochschule – das Richtige thue, wenn er [Ihnen] in diese »Zwangsjacke« zu gehen rieth und behilflich sei”). További kérdés persze az „esszéista” értelmezése: Lask és Weber alighanem a fiatal Lukács fogalomhasználatától eltérő értelemben használják a kifejezést – és pedig a „töredékes”, „nem befejezett”, esetenként „irodalmias” kézenfekvő hétköznapi jelentésében, míg Lukácsnál a költővel szembeállított „esszéista” azt jelenti, aki egy „költő” művének bírálatán keresztül mondja el a valóságra vonatkozó saját véleményét. A két jelentés között vannak ugyanakkor átfedések, s nem lehetetlen hidat verni közöttük. Érdekese egyébként, hogy habilitációs eljárásában Lukács 1918-ban Heinrich Maierthől jórészt ugyanolyan jellegű nyelvi ellenvetéseket kapott, mint Heidegger 1922-ben Georg Mischthől a göttingeni rendkívüli professzúra betöltésére vonatkozó eljárásban. Misch szerint Heidegger formulázásaiban „van valami gyötrelmes [*etwas Gequältes*]”, ami a fenomenológiai iskola fogalomhasználatából fakad, míg Heinrich Maier szerint Lukács „előszeretettel viseltetik valamifajta keresett [...] kifejezőmód iránt”, s kellemetlenül érintette „az ábrázolás nehézsége, körülményessége és több szempontból meglehetősen fölösleges absztraktsága” (Georg MISCH, *Gutachten der Philosophischen Fakultät vom 2.11.1922* lásd H.-U. LESSING, *Nachwort des Herausgebers* = HEIDEGGER, *Phänomenologische Interpretationen zu Aristoteles*, 272.; Heinrich MAIER, *Gutachten über die Habilitations-schrift des Herrn G. v. Lukács*, Heidelberg, 24. November 1918.)

a további kérdés, hogy a Babitscsal, illetve a Babits személyében a magyar kultúra alapvetőnek vélt beállítottságával (a „mélység hiányával”) való szembenállásban kialakított és elfoglalt alternatív pozíció: a „katonadolog” és a „nil admirari” attitűdjével szembeszegezett „mélység”, a tragikus-heroikus pátosz, a léleknek az abszolútummal való találkozásban végbemenő „önfelégetése” s ezáltal való „önbeteljesedése”, „a készenlét térdre borulni megjelenése előtt”⁴⁸ – mennyiben jelent az előbbivel szemben érvényes vagy tartható alternatívát, hogy ebben az alternatív válaszban vajon nem az idegenkedéssel, kritikával szemlélt pozícióra mondott alapvető tagadás-e a döntő motívum – miáltal az alternatív válasz a tagadott állásponttól alapjaiban függővé, sőt bizonyos értelemben egyenesen annak foglyává válik –, s hogy végül is e szembenállásban ilyenformán vajon nem két, egymást kölcsönösen kiegészítő, egymástól függő világnézeti (filozófiai-esztétikai) attitűdről, választásról van-e szó a magyar századelő kultúrájában.⁴⁹

⁴⁸ Lásd LUKÁCS, *Kiknek nem kell és miért...*, 706.

⁴⁹ A fiatal Lukács kultúrkritikáinak nevezhető, az esztétikai életvitellel élesen szembenálló attitűdje és Heideggernek az autentikus–inautentikus egzisztencia közti különbségtétele között alapvető párhuzamok állnak fenn, melyekkel néhány korábbi írásomban foglalkoztam (lásd *Támadás az Abszolútum ellen. Lukács és Heidegger*, Magyar Filozófia Szemle 1981/3. [25.], 445–450.; *Heidegger und Lukács. Überlegungen zu L. Goldmanns Untersuchungen aus der Sicht der heutigen Forschung = Methoden der Forschung und die Wahrheit des Geschichtlichen. Festschrift für Gyula Munkácsy*, Doxa, 1989 [17.], 157–188. [Átdolgozva és kibővítve: *Heidegger und Lukács. Überlegungen zu L. Goldmanns Untersuchungen aus der Sicht der heutigen Forschung*, Mesotes. Zeitschrift für philosophischen Ost-West-Dialog, 1991/1. {1.}, 25–38.]; *Lukács As a Precursor of 20th Century Existentialism*, Hungarian Studies. A Journal of the International Association of Hungarian Studies, 1997/1–2. {12.}, 73–83.) Minden hasonlóság ellenére az autentikus lét heideggeri körvonalazása épp ezen a ponton azonban alapjaiban eltér Lukácsétól, amint arra több helyen is utalni próbáltam (lásd FEHÉR M. István, *Heidegger és Lukács. Száz év mérege = Utak és tévutak. A budapesti Heidegger-konferencia előadásai*, szerk. FEHÉR M. István, Atlantisz, Budapest, 1991, 73–111., itt 104–106.; *Heidegger und Lukács. Eine Hundertjahresbilanz = Wege und Irrwege des neueren Umganges mit Heideggers Werk. Ein deutsch-ungarisches Symposium*, szerk. Fehér M. István, Duncker & Humblot, Berlin, 1991, 43–70., itt 66. sk.; *Fakten und Apriori in der neueren Beschäftigung mit Heideggers politischem Engagement = Zur philosophischen Aktualität Heideggers. Symposium der Alexander von Humboldt-Stiftung vom 24–28. April 1989 in Bonn – Bad Godesberg*, szerk. D. PAPPENFUSS – OTTO PÖGGELER, Klostermann, Frankfurt am Main, 1991, 380–408., itt 405. sk.) A kérdéskörhöz lásd továbbá Jan PATOČKA, *Heidegger vom anderen Ufer = Durchblicke. Martin Heidegger zum 80. Geburtstag*, szerk. Vittorio KLOSTERMANN, Klostermann, Frankfurt am Main, 1970, 394–411., elsősorban 402. o., ahol egyebek mellett arról esik nyomatékkal szó, hogy a lukácsi felfogástól eltérően a heideggeri ittlétnek egyáltalán nincs tragikus jellege, amely a halálban érné el beteljesedését. (Érdeemes e megjegyzéseket részletesebben is idéznünk: „Die Analyse des Seins zum Tode bei Heidegger wird nur [von Lukács] flüchtig berührt, es ist aber offenbar, daß Lukács sie noch immer von seiner »Metaphysik der Tragödie« aus versteht. [...] Es entgeht ihm vollständig, daß das Dasein Heideggers und seine eigentliche Existenz gerade keinen notwendig tragischen Charakter haben, daß sie im faktischen Tode keine unumgängliche Aufgipfelung besitzen, sondern in der Verantwortung und dem verantwortlichen Erschließen der Situation [...] [...] es sich hier nicht um das Verlassen der Sozialität und der Geschichte handelt, sondern im Gegenteil um

Recenzióját Babits egy rossz érzés artikulációjával indítja – ezzel kezdem a két jelentős alkotó között a Nyugat hasábjain lezajlott vita (ha úgy tetszik, diszkusszió vagy eszmecsere) rövid elemzését; azzal, hogy az ezoterizmus, a szekta-képződés gyanúja („Lukács a barátainak ír”), úgy tűnik, alapjaiban meghatározta Babits recenziójának jellegét és hangvételét. Szó esett arról is, milyen nehéz egy ilyen észrevételt akár visszaigazolni, akár cáfolni – egyáltalán csak: pontosan érteni is. Bárhogy legyen is, befejezésképp utalok arra, hogy noha Lukács válaszcikke azzal indul: „sem az én könyvemről, sem az Ön kritikájáról nem fogok beszélni”, érdekes módon erre az *egy* ellenvetésre Lukács mégis kitért – pontosabban visszatért. Éspedig egy olyan évvel későbbi esszében – Balázs Béláról írott tanulmánykötete nyitó írásában –, melynek jó részében a Babits által korábban kifejtett észrevételeket – valamint rájuk adott saját korábbi válaszait – új szempontokkal kiegészítve újfent a megfontolás mérlegére tette, s mely ilyenformán a Babitscsal folytatott vitája továbbgyűrűzésének, további állomásának tekinthető.⁵⁰ „Erről a könyvről címlapjának minden rosszhiszemű olvasója azt fogja mondani: íme ismét egy új, a kölcsönös dicséreten alapuló klikk; íme ismét barát ír a barátjáról” – Lukácsnak ebben az indításában a Babits által korábban megfogalmazott gyanúval szembeni védekezés motívuma látszik megszólalni; e vádat írásában Lukács azután önmagától elhárítja, s a századelő magyar kultúrájával, a „magyar modernség igen számottevő részével” szemben fogalmazza meg.

eine ursprüngliche Aufgeschlossenheit, Offenheit für sie. So ist Lukács bei seiner Interpretation der Heideggerschen Philosophie zum Opfer seiner eigenen, philosophisch nicht zu Ende gedachten existentialistischen Anfänge geworden. Die Grundabsicht Heideggers, die geschlossene Subjektivität aufzubrechen, wird dadurch aus den Augen verloren.“) Lukács jelzett attitűdjének egyik legmarkánsabb megfogalmazása, mely a Kassner-esszében található, s mely Lukács saját későbbi életútját tekintve is alighanem az egyik legmeghatározóbbnak bizonyult, így hangzik: „Az esetlegességekből a szükségszerűség felé, ez minden problematikus ember útja; eljutni oda, ahol minden szükségszerű, mert minden az ember lényegét fejezi ki és csak azt fejezi ki és azt tökéletesen, maradékot nem hagyva fejezi ki; oda, ahol minden szimbolikus, ahol minden – mint a muzsikában – csak az, amit jelent és csak azt jelenti, ami”. (LUKÁCS, *Ifjúkori művek*, 149.) Az inautentikus–autentikus egzisztencia különbsége azonban Heidegger számára semmiképpen sem írható le az esetlegesség *versus* szükségszerűség dichotómia horizontjában, s nézőpontjából még problematikusabbnak – egyenesen értelmezhetetlennek – tűnik, hogy az emberi életre vonatkoztatva mit jelentsen a szükségszerűség fogalma: ennek követelése ugyanis az ember szabadságának tagadását vonja maga után. „[...] eljutni oda, ahol minden szükségszerű, mert minden az ember lényegét fejezi ki” – ez Heidegger nézőpontjából már csak azért sem látszik kivitelezhetőnek, mert számára az „ember lényegének” fogalma a hermeneutikai destrukcióban részesítendő hagyományos metafizika kelléktárába tartozik.

⁵⁰ Lásd LUKÁCS, *Kiknek nem kell és miért...*, 695–709. Az írásnak nem csupán súlyát, de terjedelmét is tekintve nagyobbik részét kitevő megfontolások (699–708.) a Babits nézeteivel való vita újrafelvételéből származnak. A következő idézeteket lásd *Uo.*, 695., 698.

Bármilyen mértékben állt is fenn mármost a klikkesedés mind Babits, mind Lukács által megfogalmazott – eltérő mélységben részletezett, különböző irányokban, árnyalatokkal és hangsúlyokkal felemlített – ténye, jelen írást – fő témájához visszakanyarodva – talán azzal lehetne zárni, hogy Lukács kifejezését kölcsönözve, ám ez alkalomból némileg más jelentésirányban konkretizálva, azt mondjuk: a „magyar modernség igen számottevő részének”, e modernséget gyöt-rő és feszítő (esztétikai, világnézeti, filozófiai) nézetkülönbségek és ellentétek kihordásának, artikulálásának évtizedeken keresztül a Nyugat folyóirat biztosított meghatározó, mértékadó fórumot.

A *Sorstalanság* radikális tanúsága mint etikai kihívás

Narratívák

Az elmúlt évtized Kertész-recepciójának immár evidenciája, hogy a *Sorstalanság* nyelvi megformáltsága, és e megformáltság által mozgatott ironia olyan – a befogadói elvárásokat megszakító – hatásként működik, mely a regény ily módon megbonyolított értelmezhetőségét voltaképp a holokausztnak a totális magyarázó diszkurzusokba való integrálhatatlanságával kapcsolja össze. Érvélem itt leli meg kiindulópontját. E dolgozat címében a „radikális tanúság” arra utal, hogy a regény nem hagyja sem magát, sem tárgyát bármilyen „szupertextus” által elfedni. Ugyanakkor a *Sorstalanság*-recepció legkésőbbi alakulásának egyik tapasztalata az is, hogy ez a tanúság sem maradhat magánál a *ténynél* – hisz arra csak (nyelvi, identitásbeli stb.) törésként képes utalni; ezért mégis rámutat az önmagán túlira, és így teszi relevánssá a saját határaitra vonatkozó kérdést. „A *Sorstalanság* írója nem Auschwitz hiteles ábrázolására vállalkozik, inkább egy olyan távlat kialakítását tartja céljának, ahonnan lehetővé válik a holokauszthoz való viszonyulás felülvizsgálata, Auschwitz értelmének (értelmetlenségének) újragondolása” – írja Szirák Péter.¹ Átfogalmazhatjuk ezt az önreflexív tanúság *fókuszára* vonatkozóan, mely tisztában van vele, hogy mikor az ábrázolt esemény realitásához való hűségre törekszik, szemben az emlékezetben élő, utólagos értékelésünknek kitett holokauszt-képpel, akkor voltaképpen arra a történelemszemléleti, nyelv-szemléleti, morális, identitásértelmezésbeli stb. széthullásra és gyökeres fordulatra mutat rá, amit a holokauszt megtestesített és okozott.

E fókuszhoz való ragaszkodás munkájára szólít fel Leslie Epstein *A holokausztról írni* című esszéjében, Kosinski műve, *A festett madár* kapcsán: „Miként a nácik ember-alattiként, állatként, mikrobaként jelenítették meg a zsidókat, úgy nőnek itt [Kosinskinél] maguk a nácik egyfajta hatalmas, emberfölötti szörnyekké. Ez

¹ SZIRÁK Péter, *Kertész Imre*, Kalligram, Pozsony, 2003, 19.

pedig egy alapvető ténynek a tagadása, nevezetesen annak, hogy akik szenvedtek, s azok, akik szenvedést okoztak, egyaránt emberek voltak...” Ezzel szemben Appelfeldet méltatva arról ír Epstein, hogy a legnehezebben az a holokauszt-tanúság fogadható be, mely rámutat, hogy „a gonosz legborzasztóbb tette az, hogy az áldozatokat az elkövetőkhöz tette hasonlatossá”.² A tanúság radikális vonulata ez, mely semmilyen etikai értéktulajdonítást nem enged meg az áldozatpozíció viszonylatában – szemben például a Pilinszky-féle tanúság-moddal, mely önnön hagyományai folytán a szenvedést eredendően *értékesnek* látja. A *Sorstalanság* egyedülálló mivolta abban áll, hogy „nyelvkritikai” szólamának köszönhetően a deportálástól hazatérésig tartó történetet úgy beszéli el, hogy közben a pusztán mimetikus olvasat lehetőségét a komplex időviszonyok és a narrátor személyként való azonosíthatatlansága nem engedi kibontakozni. A hangsúlyozott fikcionalitás és a lineáris történetszál együttes eljárása többek közt oly módon szakítja ki az intézményesült holokausztemlékezet vonzásköréből a regényt, hogy az emlékezést (különösképpen azáltal, hogy a beszélő nem kapcsolható össze egyetlen „kanonizált” túlélő-moddal sem) radikálisan különválasztja a jóvátétel képzetétől; de a szöveg ugyanakkor mégsem mond le az emlékezés feladatáról, mégis hallatja hangját.

Az intézményesülő holokauszt-emlékezet produktuma a történések elsajátíthatóvá tett lineáris szekvenciája, és a kanonizálódott képek, képzetek halmaza. A *Sorstalanság* ellenáll ennek a linearitásnak, a kánonalkotó emlékezet célulvőségének, mely a *megrendülés* centruma köré szervezi a holokausztra adott reflexiókat, és ezzel gyakorlatilag homogenizálja az eseményeket, lehetetlenné téve, hogy rájuk kérdezzünk. A kanonizációra törekvő emlékezet elbeszélés legitimációs kényszere folytán létrehozza önnön „történeti igazságát”, s azt a múlt „valóságaként” tünteti fel, írja Braun Róbert.³ Ezzel szemben a *Sorstalanság* szigorúan ragaszkodik ahhoz a megállapításhoz, hogy az eseményeket megelőző tudat is *alig talál vissza* ahhoz (és csak ahhoz), amit megtapasztalt. A múlt mitizációját a regény elsődlegesen így gátolja meg. A mitizációnak való ellenszegülés egy másik szintje a *Sorstalanság* világában a megrendülés szigorú kerülése a narrátor szövegében. Így olyan – helyenként száraz, helyenként groteszk, sőt parodisztikus modalitású – közvetítéssel érkeznek el a holokauszt eseményei a befogadóhoz, amely egyáltalán nem hagyja zavarmentesen kialakulni együttérzésünket a leírásban szereplők iránt, sem azonosulásunkat a főszereplővel, a fiúval.

A *Sorstalanság* mint nyelvi konstrukció már első mondataitól kezdve – mondhatjuk úgy is: szigorúan – szembesít bennünket sajátosságaival, játékszabályaival.

² Leslie EPSTEIN, *Writing about the Holocaust = Writing and the Holocaust*, Holms and Meier, New York–London, 1988, 266–268.

³ BRAUN Róbert, *Holocaust, elbeszélés, történelem*, Osiris, Budapest, 1995, 239.

A sokat vizsgált kezdőmondat egyből a regény speciális időviszonyainak közepébe helyezi az olvasóit. A „Ma nem mentem iskolába” a visszatekintést (múlt idő) és a történesekkel való előjelzés nélküli szembesülést (*ma*) egyaránt tartalmazza. Ez egyfelől egy teljes mértékben a saját mesterséges mivoltát hangsúlyozó perspektíva; vagyis nem hagyja kibontakozni sem azt a konvencionális mimetikus időelbeszélés típust, amely az állandósított jelen idejűségé, ahol minden esemény a meglepetés erejével hat a főszereplőre; sem pedig azt a spekulatív hangnemet, mely a visszaemlékező–felidéző narratívák jellegzetessége. A kezdőmondat egyből meghatározza azt is, hogy milyen sajátosságai vannak a kövesi hang viszonyulásának az eseményekhez: megmutatkozik, hogy semmiképpen nem az érzelmi megközelítés fog dominálni, és hogy a deportálástörténet minden mozzanatának „kerete” a narrátor számára a helyzetére vonatkozó társadalmi konvenció lesz. Ez máris föléleszti a regény végletes iróniáját. Az irónia forrása: a *feszültség* a konvenciók, normák általi meghatározottságot ilyen nagy mértékben adottnak vevő hang, és az általa elbeszél, minden társadalmi megegyezést felrúgó, a legnagyobb mértékű abúziót megtestesítő holokausztörténet között. Az első és a második mondat közti logikai kapocs („Azaz mentem...”) megint csak a narratori hangnak arra a sajátosságára mutat rá, hogy szemléletét a pontosság – mint konvenció – határozza meg. A társadalmilag használatos kategóriák betartásának igyekezete szól az apa osztályfőnöknek küldött leveléből is (munkaszolgálat mint „családi ok”). E határokon az osztályfőnök sem lép át – elhallgat, amikor a hiányzás okát megtudja, nincs használható szava e helyzetben. A narrátor eme elhallgatást így fogalmazza meg: „aztán nem is akadékoskodott tovább”. Ismét egy érzelemmentes, a formállogika szabályainak megfelelő, ugyanakkor stilizációjában pedig a helyzettől teljes mértékben idegen beszédmodot hallunk. Mivel a regény szövegét mondatról mondatra szétszálazhatnák, a második bekezdést már csak emez „idegenség”⁴ modalitása mentén vizsgálom: itt az *iparkodtam* ige az, ami tónusában mintha egészen máshonnan került volna bele Köves szövegébe. De nemcsak így hordoz kikököntöző, a hangnak személyiségként való befogadását megszakító elemeket a kövesi beszéd: csupán a második bekezdés számításom szerint három jelöletlen és két jelölt idézetet tartalmaz. Úgy vélem, hogy ami a regény elején a narratori hang szervezőelveként kibontakozik előttünk, az egyfelől egyfajta formállogikai alapon értelmezett pontosságigény, másfelől pedig: a megfelelés. Ez az, ami egy különben reálisnak tekinthető dilemmát (eltakarhatja-e a visszacsapódó kabátszárny a sárga csillagot?) a szabályszerűség alapján dönt el: „nem

⁴ Köves „idegensége” kapcsán lásd Proksza Ágnes érdekes tanulmányának ötödik részét, különösen a *Közöny* Mersault-jával való összevetést. (PROKSZA Ágnes, *Döntés és ítélet = Az értelmezés szükségé. Tanulmányok Kertész Imréről*, szerk. SCHEIBNER Tamás – SZÜCS Zoltán Gábor, L'Harmattan, Budapest, 2002, különösen 88–95.)

volna szabályos”; s ez az, ami a köszönéseket is a társadalmi pozícióhoz szabja („Egy kicsit azért máshogy köszöntem neki, mint valamikor régebben, mert hát egy bizonyos értelemben mégiscsak fölibénk kerekedett...”). Semmilyen azonosulási, együttérzési lehetőséget nem hagy maga iránt kibontakozni a hang, noha egy gyerek szenvedéseiről szól a regény. De a szöveg stratégiája ebben (is) következetes: mivel egyik alapkérdése az érzelmek mibenlétére fog vonatkozni, ezért nem is akarja előhívni azokat az olvasóból.

A fikció mint nyelv választás Kertész regényében radikális behelyezkedés abba, amit Szirák Péter Hayden White nyomán így mond: „az emlékezés médiuma csakis az elbeszélés lehet, s mivel az legalább annyira poétikai konstrukció, mint amennyire kognitív tevékenység produktuma, vagyis mivel a történelem és az irodalom szükségképpen egymásba íródik, ezért az emlékezet általában is konstruktív, vagyis fiktív természetű”.⁵ Másképpen: a *Sorstalanság* radikalizálja a történetírás azon felismerését, hogy a múltbeli tény megközelíthetősége a jelenbeli viszonyaink által meghatározott narratív sémákon keresztül vezet – emlékezetünk elbeszélésekből áll fel, s ezeket az elbeszéléseket jelenlegi döntéseink, választásaink, preferenciáink hordozzák. Teljességgel összhangban van ez a narratív pszichológia emlékezetre vonatkozó megállapításaival, melyek szerint jelenbeli állapotunk és álláspontunk határozza meg, hogy milyen történeteket szövünk múltunkról és múltbeli önmagunkról – ilyen értelemben az emlékezés inkább egy kreatív folyamat, mintsem visszakeresése az eltelt idő történeteinek. A kérdés tehát, amit a regény kiélez, az, hogy a narratív *igazság* fogalma milyen belső ellentmondásokat hordoz. Braun Róbert White-ra hivatkozva e problémakört a következő szempontok mentén veti föl: „A nyelv és a valóság általános viszonyának nehézségei, a történeti megjelenítés »valósága« és a múlt valósága közötti referenciális kapcsolat problematikája, a narratív igazság fogalmának értelmezési nehézségei egyaránt gyengítik a kapcsolatot a tényállítások »valósága« és a történeti reprezentáció »valósága« között.”⁶ Braun könyvének egyik súlyos alapkérdése, hogy a holokauszt egyediségére vonatkozó kérdést fel lehet-e tennünk s lehet-e tárgyalnunk úgy, hogy az ne jelenlegi pozíciónk, érdekeink körében maradjon – hanem, mondhatni, a nyelv jusson el az esemény relevanciájáig. A probléma módszertani háttere így szól: „Kérdésünk az, hogy azokban az esetekben, mikor igaz állítások fogalmazhatóak meg a múlttról, ezen állításokat a múlt valósága (vagy annak egy rétege, része vagy összefüggései) képének – reprezentációjának – tekinthetjük-e, vagy olyan történeti reprezentációnak – a múlttra vonatkozó és igaz állítást megfogalmazó elbeszélésnek –, mely nem a valóság képét, hanem

⁵ SZIRÁK, *I. m.*, 64.

⁶ BRAUN, *I. m.*, 21.

annak egy narratív konstruálását jelenti.”⁷ Tiszteletre méltó Braun Róbert szemlélete, mely – a *Sorstalanság*éval összhangban – a holokauszt történelmi narratíváinak vizsgálatát egyfelől azért végzi el, mert valóban hasonlíthatatlannak tartja, ugyanakkor pedig tisztában van vele, hogy kutatásának tapasztalatai általánosan, a narratív igazság lehetőségeire rákérdező történetfilozófia számára lesznek fontosak.⁸

Lehetséges-e létrehozunk a megszakítás történetét, és lehet-e nyelvben megalkotnunk azt? Hisz ezt igényli tőlünk a holokauszt. Így tudnám összefoglalni a *Sorstalanság* nyelv és emlékezet kapcsolatára vonatkozó egyik alapkérdését. Elbeszéléseink ellen tudnak-e állni annak a diszkurzusszervező erőnek, mely kontextualizálja őket, és összehasonlítás, egymáshoz mérés, ok-okozati sorba állítás révén szövi a narratívumok hálóját – az értelmezést? Ismereteinkre és önismeretünkre vonatkozó elbeszéléseink ab ovo megformáltak, szervezettek; Kertész szerint – aki a kései Adorno gondolatmenetét folytatja – csakis a művészet tehet kísérletet arra a kettős feladatra, hogy egyfelől a narratív sémák alatt meghúzódó időtapasztalat jelenlétét érzékeltesse, másfelől pedig ironikus ön-reflexiója által rálátást nyisson a hasadásra emez időtapasztalat és a narratívaalkotásban megnyilvánuló meghatározottságunk közt. Mondhatni: a *természetes* szó groteszk használatával szembesülve, kizökkenve már nem oly természetes számunkra a közös és személyes elbeszéléseink *megformáltságának* tulajdonított morális érték.

A regény ilyen értelemben problematizálja azt az érzékeny kérdést is, hogy miféle valóság-összefüggésekre mutatnak rá a *visszaemlékezők* beszámolóí. Meg kell állapítanunk, hogy bizonyágtételük, minden szándék ellenére, nem válik általános érvényű leírássá – az marad, amit radikális fikcionalitásával szöveg-szervező alapelvvé tesz a *Sorstalanság*: vagyis a visszaemlékező narratív stratégiái alapján szerveződő egyéni holokauszt-történet, mely elsősorban „azokat az előítélet-konceptciókat dokumentálja, melyekkel a történetmondó megragadta önnön tapasztalatát” – írja sokat idézett könyvében James E. Young.⁹ Kertész viszont teljességgel eme magyarázó-rendező struktúrák bemutatásának-szertefoszlásának engedi át regényét, jelezvén, hogy a holokauszt, az évezredes (agresszív és behódoló) narratívák legpusztítóbb terméke, melynek megragadására, megértésére leg-

⁷ *Uo.*, 43.

⁸ „Amennyiben megközelítésünk helyesnek bizonyul a holocausttal kapcsolatban, mely mind morális, mind episztemológiai értelemben olyan kérdéseket sugall, melyek talán a legfontosabbak a múltrol való gondolkodás tekintetében, feltételezhetjük, hogy az itt kapott válaszok a holocaust-kutatásnál általánosabban is értelmezhetők.” *Uo.*, 45.

⁹ James E. YOUNG, *Writing and Rewriting the Holocaust. Narrative and the Consequences of Interpretation*. Indiana UP, Bloomington–Indianapolis, 1990, 37.

inkább rászorulunk, el van zárva előlünk. Noha az újabb Kertész-recepcióban van rá példa, hogy a *Sorstalanság* mint szöveggesztus a visszaemlékező túlélők elbeszélői stratégiái, illetve személyiségkonstrukciója összefüggésében értelmeződik, mégis, ezek az olvasatok, noha a holokauszt-kutatás és az irodalom határterületén nagyon érdekes megállapításokat tesznek, véleményem szerint túlságosan beengedik a biografikus szférát abba a szövegvilágba, mely hangsúlyozottan mesterséges, és önreflexiójával éppen a biografikus szövegek határait mutat rá.¹⁰ De ennél fontosabb megállapítanunk azt, hogy a megmagyarázhatatlan és borzalmas események hatására eltorzuló szelfkonstrukciók és a velük összefüggésben formálódó narratív stratégiák, melyeket például Lawrence L. Langer¹¹ vizsgált aprólékosan, a *Sorstalanság* univerzumában nem csak a túlélők-megélők tekintetében relevánsak, hanem minden szereplőre kiterjednek – tehát a narratív stratégiák bemutatása a könyvben a világ leírásának, megragadásának eszközévé válik. Ezt a regénynek megint egy eredendő kettős hatású eljárása teszi lehetővé: egyfelől egyetlen narráló hang szól hozzánk, másfelől viszont az általa felidézett, megszólaltatott hangok polifóniája. Így beszélhet a *Sorstalanság* egyszerre a holokausztnak egy nagyon szinguláris tapasztalatáról, és nyithat meg ugyanakkor hatalmas, az egyedi tapasztalaton túlmutató távlatokat az értelmezés előtt. A regény e ponton erősen kapcsolódik Adornónak ahhoz az alaptételéhez, hogy a holokauszt nemcsak történeti valóság, hanem valóságfeltáró modell is; s a *Sorstalanság* indirekt tanúsága azt láttatja, amit e modell a valóságról elmond. Ami megmutatkozik: a narratívákban kifejeződő szelfkonstrukciók törekenysége, az agresszió és az adaptálódás mintázatai, a túlélési ösztön eredendő volta, a morális értékeket tulajdonító elbeszélések viszonylagossága... Mindezek pedig azért leplezhetőek le, illetve mutatkozhatnak meg, mert a holokauszt megtörtént – s a holokauszt pedig azért történt meg, mert ezek leplezhetőek. A *Sorstalanság* ugyanakkor modelláló képességét sem értékként állítja elénk, és főszereplőjét sem vonja ki emez, elbeszélés, identitás és morál összefüggéseire vonatkozó kritikai megállapítások súlya alól.¹² A regény a korszak egyfajta parodisztikus leltáraként

¹⁰ Kalocsai Katalin *Még létre sem jött, mikor már elveszett* című tanulmánya *Az értelmezés szükségessége*-kötetben Köves Gyuri „még kialakulatlan, illetve alakulóban levő perszónális identitásának” kérdéseivel foglalkozik – Kalocsai tehát a narrátort nem szólamnak, hangnak, sajátos, modellszerű konstrukciónak tartja, hanem teret ad a kamaszfiú holokauszt-tapasztalatát értelmező mimetikus olvasatnak. (KALOCSAI Katalin, *Még létre sem jött, mikor már elveszett = Az értelmezés szükségessége*, 53–66.)

¹¹ Lawrence L. LANGER, *Holocaust Testimonies. The Ruins of Memory*, Yale UP, New Haven–London, 1991.

¹² Lásd erről Takács József gondolatait: „Egy regényben elegendő a legkisebb idézet egy szereplő szólamából vagy egy külsődlegesen leírt magatartáselem is ahhoz, hogy az olvasó, kiegészítve őket önálló perspektívává, másfajta nézőpontra tegyen szert, mint a narrátor nézőpontja. A *Sorstalanság*

mutatja be Kövesen keresztül a különböző hangokat: mindnyájuk nyelvhasználatától és tetteitől elválaszthatatlanok azok a társadalmi – és egyben identitásalkotó – elvárások, melyeknek ők maguk igyekeznek megfelelni. Ám ennél sokkal nagyobb hatókörű leépítésre jelenti be igényét a *Sorstalanság*, amikor Kövest sem emeli ki a groteszk jelenségek köréből. Hisz így a megfelelés valóban rendszerűként mutatható föl; és megint csak megalapozottabban tehető fel a kérdés: lehet-e hiteles kiút ebből a meghatározottságból, melynek működését, logikáját belülről és pontosan mutatja be a kövesi hang?¹³

Fontos megjegyeznünk, hogy maga Langer sem gondolja, hogy kutatásainak következtetései kizárólag egy szűk csoportra, a holokauszt-túlélőkre vonatkoznak. Könyvének vezérfonala az, amit az utolsó lapokon így mond: „a holokauszt kevésbé támaszja alá a morális realitás elméleteit, de annál inkább rákérdez a morális elméletek realitására”.¹⁴ Vizsgálatának eljárása éppúgy az elbeszélések mintázatainak számbevétele, mint Kertésznél. Megállapításai is hasonlóak – megfigyeli az integritás, a perspektivikus gondolkodás lefoszlását, a tervezés, mérlegelés, az ember önmagának tulajdonított méltósága felszámolódását. Kiemeli az adaptálódás mintázatait – példájában egy túlélő arról beszélt, hogy mennyire „természetessé” vált a lódzi gettóban az utcán fekvő hullák látványa.¹⁵ De Langert is leginkább az foglalkoztatja, hogy a közkeletű morális elbeszéléstípusokba mennyire nehéz beilleszteni azokat a „botránys” történeteket, amikor az életben maradás érdekében önzőnek címkézhető, másokat megkárosító tetteket követtek el a rabok. A retrospektív beszámolóknak ezeket többnyire kényszer és választás dilemmáiként írják le a túlélők. Utólag végtelenül nehéz viszonyulniuk ezekhez a tapasztalatokhoz, és mégis egyfajta kényszer alatt állnak, hogy tetteiket erkölcsi

rádásul, annak ellenére, hogy majdnem végig egyes szám első személyű elbeszélés, rendkívül soknyelvű szöveg, sok társadalmi réteghez, nációhoz, felekezethez, generációhoz, foglalkozáshoz tartozó ember beszédét idézi vagy utánozza az elbeszélő, s e soknyelvűség egyben sokféle ideológiai nézőpontot is jelent... E soknyelvűségből, soknézőpontúságból csak akkor nem következne valamilyen fokú viszonylagosság, ha volna a regényben egy nyelv, nézőpont, amelyet kitüntetettnek, fölérendeltnek tekinthetünk.” TAKÁTS József, *Citrom Bandi védelmében*. Vári György *Sorstalanság-értelmezéséről*, Jelenkor 2004/5., 550.

¹³ Fontos tanulmányában Molnár Gábor Tamás azt írja, hogy a megbonyolított időviszonyok és a Köves alakjában megfigyelhető kettősség egyfelől szorosan összetartoznak, másfelől pedig olyan szövegthatást eredményeznek, mely az olvasót kizökkenti időbeli távolságából, és bevonja a szöveg tapasztalatnak körébe: „S éppen ezért jelentős az elbeszélő én és az elbeszélő én tapasztalati horizontjának időnkénti egyezése, hiszen így az olvasó sem maradhat kívül Auschwitz esztétikai megjelenítésének közvetlen tapasztalatán – nem azonosulhat az Auschwitzon már túlélő elbeszélő horizontjával.” MOLNÁR Gábor Tamás, *Fikcióalkotás és történelemszemlélet*. Kertész Imre: *Sorstalanság*, Alföld 1996/8., 70.

¹⁴ LANGER, I. m., 18.

¹⁵ *Uo.*, 22.

kategóriák mentén ragadják meg.¹⁶ „Mivel az általunk ismert erkölcsi rend az egyéni választás és a választás következményeiért vállalt felelősség premisszájára épül, ezért példákat keresünk a rendszer alátámasztására, és mintegy ünnepe-
lünk e példákat, vagy pedig zavarodottá, frusztrálttá válunk” – írja Langer saját megfigyeléseiről. A *Sorstalanság* különleges nyelvi szerkezetének köszönhetően képes olyan holokauszt-narratívát létrehozni, mely „Auschwitz tapasztalatá-
nak »folytonossá tételével« fenntartja a holokauszttal szembeni morális reflexió kényszerét”.¹⁷

Langer könyve konklúziójában Charles Taylor nyelvhasználatának mögöttes tartalmait vizsgálja. „Az általunk vizsgált visszaemlékezés-felvételek a modern identitásról olyan képet vázolnak fel, mely nem az elméletben, hanem a megélt tapasztalatban gyökerezik, s amely több-kevesebb életszerűséggel megmutatja, hogy mit jelentett (és mit jelent) a mi korunkban a személy-mivolt tudata *nélkül* létezni. A bensőségesség, szabadság, individualitás kvalitásainak fokozatos lemorzsolódását, s e folyamat következményeit tárja fel előttünk, a természettől való elidegenedést – egészen addig a fokozatig, mikor az ember már önnön személységétől is idegenné válik, attól, amit Taylor az identitással egyenlőnek tart. Amikor az identitást inkább a körülmények határozzák meg, mintsem az értékek – és a tanúságtételekben számos ilyen esettel találkozhattunk –, s amikor a »jó élet« s a »helyes tett« fogalma *irreleváns*sá válik, mert bizonyos helyzetek egyszerűen nem engedték meg azt a luxust, hogy megvalósuljanak, vagy egyáltalán felismerhetővé váljanak, [...] felmerül a kérdés, hogy a jó élet Auschwitz előtti ideája, és azok a premisszák, melyekre ráépült, hasznára voltak-e egyáltalán a holokauszt-univerzum áldozatainak. Vitathatatlan Taylor azon állítása, hogy bizonyos értékek függetlenek vágyainktól és hajlamainktól [...]. Családi elköteleződés és egység, szülői gondoskodás, gyermeki szeretet, testvéri lojalitás – ezek minden bizonnyal eme értékek közé tartoznak. Ám amikor ezek [...] összeomlottak az auschwitzi rámpán, és semmi sem állt a helyükbe, akkor az identitásnak más cölöpöket kellett keresnie – és filozófiai vizsgálódásaink során meg kell találnunk a helyet a leszűkült ének, ami eme folyamat eredményeként létrejött, s amelynek hangjában szomorúan, ám őszintén visszhangzik a hősiességét vesztett emlékezet. Ha az identitás, vagy az önazonosságról való tudás azt jelenti, hogy »egy erkölcsi térben eligazodunk«, amint Taylor mondja, »egy olyan térben, ahol felmerül annak a kérdése, hogy mi rossz és mi jó, mit érdemes megtenni és mit nem, mi értelmes és fontos, és mi érdektelen vagy másodlagos«, akkor kétségtelen, hogy a KZ-univerzumba való belépés az ének egészen más, újszerű definícióját igényelte ahhoz,

¹⁶ Lásd pl. *Uo.*, 11., 26. és 177.

¹⁷ SZIRÁK, *I. m.*, 67.

hogy legalább minimálisan lehessen funkcionálnia. [...] Taylor nyelvhasználata egy olyan társadalomhoz illeszkedik, melyben a választás sérthetetlen feltétele a morális spekuláció alapja. [...] Amikor külső körülmények belekényszerítik az embert egy integritását leépítő környezetbe – miként ez az egykori áldozatokkal megtörtént –, akkor a személyiség-mivolt szükségszerűen sérül, és a visszatérés a Taylor által leírt hajdani erkölcsi térbe lehetetlenné válik. De a hiba inkább a morál elméletének szótárával van, s nem azzal az emberrel, aki bizonytalanul, de mégis létezik.”¹⁸ Langer ezek után a morális tér fogalmára reagálva írja, fel kell ismernünk, hogy egyszerre több ilyen térben tartózkodhatunk; lehetünk egyszerre pozíciónk, koordinátáink tudatában, s ugyanakkor teljességgel irányt veszettek is. „Az egykori áldozatok szólnak arról, hogy merre tartanak, de nem azért, hogy azt egységbe gyúrják azzal, honnan jöttek. Őszintébb és pontosabb, ha tanúságtételeikkel találkozzva az identitás plurális mivoltáról, megsokszorozódásáról beszélünk, persze nem patológiás értelemben, hanem történeti következménynek tartva azt”.¹⁹

Langer Taylort alapvetően azért illeti kritikával, mert szerinte a Taylor-féle elgondolás a narratív identitásról az önazonosságunkat hordozó történet belső egységét, irányultságát hangsúlyozza mint értéket. Langer számon kéri ennek a narratív elméletnek az érintetlenségét attól a töréstől, mely a kiegyenlítődés, fejlődés, cél felé tartás, a múltnak a jövővel való „megváltása” képzetét illuzórikusakká tette. Amennyiben *sors* alatt az önnön megformáltságát, cél felé tartását elsajátítani kívánó én-elbeszélést értjük, akkor mondhatjuk, hogy a Holokauszt – mint „valóságfeltáró modell” – éppen a *sorstalanság* realitása, a megformáltság mint inherens cél avagy érték képzetéről való lemondás felé vezet bennünket. Kérdés, hogy újra tudjuk-e gondolni ezek után *sors* és *morál* összefüggéseiről való elképzeléseinket, bele tudjuk-e írni abba mind az áldozatok, mind az elkövetők tapasztalatainak következményeit.

Tengelyi László *Élettörténet és sorsesemény*²⁰ című kötetében két olyan gondolati csapásirányról ír, mely a sorsot valamiféle egységként értelmezi. Az egyik a fenomenológiai sorsfogalom, melyet Tengelyi így foglal össze: „az élettörténet ebben a megközelítésben olyan megélt, ám egyszersmind eleve értelmet is hordozó *időégsznek* számított, amely nélkül elbeszélte történetekről szó sem eshetett volna”.²¹ A másik vonulat a szervezettséget kifejezetten az elbeszélésként való újraalkotás sajátosságának tarja – ez a narratív identitás elmélete. Itt lényegében maga a történet hordozza az identitást. Kertész regénye a sorsnak mint egységnek

¹⁸ LANGER, I. m., 198–201.

¹⁹ *Uo.*, 203.

²⁰ TENGELYI László, *Élettörténet és sorsesemény*, Atlantisz, Budapest, 1998.

²¹ *Uo.*, 15.

a felbomlásáról tanúskodik, miközben szinte a holokauszt korszakának egyfajta katalógusaként mutatja be a létező identitásképző narratív sémákat. Ezek a narratív felépítmények határhelyzetekben felbomlanak, majd újjáalakulnak, ám a törést nem integrálják (lásd például a regény végén a segélyhelyen „tanakodó” volt foglyokat – „úgy mint mikor ennekelőtte még Auschwitzba mentek”). És nem szembesülnek ezek az énelbeszélések meghasonlottságukkal sem, a mérhetetlen ellentmondással a részüket képező erkölcsi elvek és a megvalósított tett közt. A holokauszt végső soron annak az egységnek a megtörését hajtotta végre, ami az önazonosságot és az élettörténetet komplementerré teszi; és így lesz a magának sorsot tulajdonító emberből sorstalan. (Nem kívánok most ennek pszichológiai vetületeire kitérni, de elég annyit megjegyezni, hogy magának a traumának az egyik döbbenetes hatása az *integrálhatatlanság*, ami az újrendeződéshez szükséges gyászfolyamatot gátolja.)

Kaposi Dávid *Sorstalanság*-olvasata is sokat merít Langer munkájából – rá és Barclay-re hivatkozva írja Kaposi a következőket: a visszaemlékezésekben „felidézett szituációkban [...] éppen a kanonikus sémák (például a romantikus szelf, a spirituális rezisztencia) mondanak csődöt, miközben e szituációkat mégis a kánon kereteiben kellene értelmezni (»hisz itt és most« vagyunk). Az a megállapítás, hogy »lehetnek élmények, melyeket egy személy vagy egy kultúra nem képes a kanonikus narratív formákba helyezni, különösen olyan események, melyek a viktimizációval vannak kapcsolatban«, a narratív megközelítés erejét nem feltétlenül csökkenti, hanem éppen prediktív erejét teszteli.”²² Kaposi érzékenyen rakja össze a narratív pszichológia holokauszttal kapcsolatba hozható megállapításaiból olvasatát. Egyik következtetése az, hogy Köves voltaképpen azokat a folyamatokat reprezentálja, melyek a túlélőkkel mennek végbe, hisz a hasadás saját kategorizálhatatlan történeteik és az elrendezett emlékezet-narratívákra vonatkozó társadalmi elvárás közt önazonosságukban is egyfajta kettéosztódást, elidegenedést okoz.²³ Kaposi számtalanszor hangoztatja, hogy nem tartja „illusztrációnak”, biografikus-pszichológiai élmények pusztá hordozójának a regényt, de kibékíthetőnek látja a viszonyt Kertész műve és az általa fölhasznált elméleti konstrukciók közt. Nos a kérdés voltaképpen nem is az, hogy a narratív szelfelméletek összeolvasása Kertész Imre regényével termékeny olvasatot eredményez-e. Hanem hogy mi következik abból a kritikából, amit a regény a jól formált önazonosság-történetek ellen intéz. Mely pontjukon találja telibe őket? Kaposi (és bizonyos mértékben a visszaemlékezéseket néző-hallgató Langer is) csak korlátozott mértékben foglalkozik a holokauszt által ránk *testált* újragondolás-kényszerrel.

²² KAPOSI Dávid, *Narratívátlanosság = Az értelmezés szükségessége*, 34.

²³ *Uo.*, 25.

Az egyik legfontosabb, a túlélők tapasztalataival egybeeső (de a kanonizált holokauszt-émlékezetnek ellentmondó) mozzanata a regénynek az, hogy a láger felszabadulását *nem* egy hagyományos értelemben új kezdetet jelentő eseményként ábrázolja. Míg Kaposi itt a konvencionális elbeszélésformákkal való szembefordulást ismeri fel, én fontosnak érzem hozzátenni, hogy a felszabadításról szóló részeknél szembesülünk talán a legélesebben azzal a kérdéssel, hogy a holokausztot speciális időszakasznak tartjuk-e, mely megbontja szemléleteink koherenciáját, de azok később újrendeződnek; vagy olyan eseménynek, mely paradigmaváltásra szólít fel bennünket. Ha a láger tapasztalata, következményei immár a holokauszton túl is elkísérik Kövest és bennünket, akkor valóban naivitás a felszabadulásban vég- és kezdőpontot látni. Kaposi kiemeli azt a jelenetet, mikor a „felszabadított” Köves a tükörbe nézve idegen arcnak látja a sajátját – ez az identitástudat hasadásának szimbolikus képe²⁴ is lehet. Kérdés, hogy az idegenségélmény a társadalmi konvenciók közé visszatérő túlélők egyedi tapasztalata-e csupán, vagy olyan általános érvényű kép ez, mely az önazonosság és az erkölcsiség közötti kapocs egyértelműségét elveszített szubjektum belső megtörttségére mutat rá. Természetesen e kérdés csak akkor tartható fenn, ha elfogadjuk a holokauszt modellt-voltát. Ilyen értelemben azt is a regény egy általánosabb érvényű vonulatának érzem, amit Kaposi úgy olvas, mint Köves ellenállását a zsidó identitást felépíteni igyekvő narratíváknak (akár a vallási hagyományból, akár az üldöztetés tapasztalatából eredjenek). Ezek ugyanis értelmeznék a vele történeteket, ő pedig meg akarja tartani mindazt, amit átélt, elidegeníthetetlen, radikális sajtószerszerűségében, amihez a külső magyarázatok visszautasítása is hozzá tartozik.²⁵ Megint csak egyetértek Kaposi kiindulópontjával, de végkövetkeztetésével már nem. Kaposi ugyanis értéket tulajdonít ennek a gesztusnak, amit a regény nyitott befejezése kétségtelenül lehetővé is tesz. De lehetővé teszi azt is, hogy Köves figurájában azt a szólámat ismerjük fel, mely nem csak a zsidó identitást, hanem *minden* totális magyarázó rendszert kétségessé tesz – legyen szó akár a szeretet megnyilvánulásairól, akár a családi kötelekekről, akár az Istenbe vetett hitről stb. Köves mindebből semmit nem vesz adottnak, *természetesnek* – ez a szó is a szédületes sebességgel végbemenő adaptáció jele a regényben. A magyarázatoknak való ellenállás egyik „kulcsjelenete” nyilvánvalóan a lányokkal való vita. A nagyobbik nővér gondolatmenete szerint – melynek meghazudtolása a lánynak az értelmetlenségre való rálátást és az összeomlást jelenti – a zsidók iránti gyűlöletnek „értelemmel”, tartalommal kell bírnia. A kövesi hang ugyanakkor a teljes esetlegesség mellett érvel. A zsidóságnak a nem-zsidók szemében gyűlöletes mássággént való értelmezése messzire

²⁴ Lásd *Uo.*, 40.

²⁵ *Uo.*, 41–47.

mutató következményekkel járna, mondhatni, transzcendens tartalmakat hozna játékba, és voltaképpen legitimálná azt a kérdést, hogy miért történt meg a zsidókkal a Holokauszt – vagyis a theodiceai problémafelelvésben nyitna egy ok-okozati alapon működő válaszlehetőséget. Ez az, amire a kövesi hang határozott nemet mond. (Újfént hangsúlyoznom kell a szöveg megbonyolított időkezelését: egy holokauszt utáni tapasztalat vetül itt vissza a regényben egy regényidő szerinti holokauszt előtti helyzetre.)

„Az idő és a narratívum fogalmi szorosan összefüggő fogalmak” – írja Theodor R. Sarbin *Az elbeszélés mint a lélektan tő-metáforája* című tanulmányában.²⁶ A *narratívum*-metafora használata tehát arra is képessé tesz bennünket, hogy az időbeliség mozzanata jelen legyen önértelmezésünkben. A *Sorstalanság* a lágervilág leírásához egy olyan belső nézőpontot talál, melynek centrumában az idő múlása, az idő tapasztalata áll – az ember, aki lépésről lépésre, pillanatról pillanatra éli meg mindazt, amire a mi retrospekciónk már csak pontszerű eseményként emlékezik. De azáltal, hogy a szövegben nincs kitüntetett elbeszélői nézőpont – még a narrátoré sem, hisz ő szinte végig mások elbeszéléseit integrálja –, egyetlen narratíva szervezőelve sem válik meghatározóvá. Ilyenképpen a *Sorstalanság* világában a morális konszenzus elsődlegességét az elbeszélések pluralitása váltja fel; s ezekre az elbeszélésekre „természetesen” birtokosaik mindig úgy tekintenek, mint erkölcsileg megalapozott, rendszerszerű építményre – eközben pedig megtörténhet, hogy épp a tömeggyilkosság gépezetét szolgálják vele. Kenneth J. Gergen és Mary M. Gergen továbbviszik MacIntyre elgondolását arról, hogy „az erkölcsi karakter alapját előírt narratívumok képezik”, és arról írnak, hogy a saját életünkről való tudásunk is narratívumokból áll fel, amelyek „társas cselekvésbe ágyazódnak”.²⁷ Pragmatikus megközelítésünkben e narratíváknak alapvetően kommunikatív funkció jut, a megosztott értelmezhetőség biztosítása (mind egyéni, mind interszónális szinten). Érdekes hasonlatukban azt mondják, hogy „az énről szóló narratívumok jobbára úgy működnek, mint a társadalmakban a történelem. Szimbolikus rendszerek, melyek olyan társadalmi célok érdekében használhatók, mint az igazolás, a bírálólat vagy a társadalom megszilárdítása”.²⁸ Nyilvánvaló, hogy a „történelem” fogalma itt hangsúlyosan a jelen által meghatározott stratégiákkal szerkesztett múlta utaló elbeszélés értelmében szerepel. Ám ha a holokauszt után történelmi narratíváinknak részévé válik az előjelezhetetlen, megmagyarázhatatlan, indokolhatatlan események lehetősége is, akkor ennek

²⁶ Theodor R. SARBIN, *Az elbeszélés mint a lélektan tő-metáforája*, ford. ÜLKEI Zoltán = *Narratívák*, V., *Narratív pszichológia*, szerk. LÁSZLÓ János – THOMKA Beáta, Kijárat, Budapest, 2001, 73.

²⁷ Kenneth J. GERGEN – Mary M. GERGEN, *A narratívumok és az én mint viszonyrendszer*, ford. ÜLKEI Zoltán = *Narratívák*, V., 78.

²⁸ Uo., 80.

a hasonlatnak mennyiben válik részlegessé a leíró funkciója? Vajon nem kell a modelljeinkben hangsúlyosabb szerepet biztosítanunk a diszkontinuitásnak, az előre kalkulálhatatlan, váratlan megmozdulások szférájának?

Gergenék a működőképes, társadalmi normáknak megfelelő narratívum jellemzőinek leírását így vezetik fel: „nézetünk szerint a jelenlegi nyugati kultúrában a következő elemek tűnnek elengedhetetlenül fontosnak egy érthető narratívum felépítésében...” – majd következik a felsorolás, mely a kezdő- és végpont, a kitüntetett esemény, az esemény-hierarchia, az oksági sor létrehozását emeli ki.²⁹ Langer (és az „önbecsapás” jelenségét újragondoló Sarbin)³⁰ nyomán azt a kérdést tehetjük föl, hogy vajon nem annyira erőteljes elvárás fejeződik-e ki ebben a jól megformáltságra, hogy szinte ösztönöz az énelbeszélésünk réseinek elsimítására? E kérdés nyomán a *Sorstalanság* végének vitáját Köves és az öregek közt valóban olvashatjuk úgy is, mint az igény bejelentését a megszakításos narratíva fenntartására, melynek a deportálás története nem elsimítandó-elfelejtendő része, hanem megmagyarázhatatlanul bár, de szerves eleme. S ez az igény kiterjed Köves történetének hagyományos erkölcsi modellel nem értelmezhető (amorális/immorális) mozzanataira is – nem akarja eltagadni, hogy bele tudott helyezkedni a rámpán, a szelekciókor az „agresszor” szerepébe, vagyis lemond saját történetének arról a megformáltságáról, mely a rendezettséget a moralitással való összeegyeztethetőséghez kapcsolja. Nyilvánvaló a leíró modellel szembeni előnye itt a műalkotás nyelvének, mivel képes tapasztalattá tenni a törést. Ehhez bennünket, a befogadókat is ki kell tépnie megszokott erkölcsi ítéleteink kontextusából, melyek eltakarják előlünk a történet jelentésségét, relevanciáját. „Amennyiben elfogadjuk, hogy [...] a narrációtól elidegeníthetetlen a moralizálás (mert a múltbeli események egységét, teljességét és befejezettségét sugallja), akkor a múlt »valóságának« konstruálásában a morális ítélet alapvető fontosságú. [...] Véleményünk szerint így a történeti narrációba foglalt, a »valóságra« hivatkozó múltmegjelenítés csupán egy, a jelennel kapcsolatos politikai, morális, esztétikai ítélet legitimációjául szolgál.”³¹ A *Sorstalanság* viszont épp azon önismereti narratíva-szervező eljárásainkat támadja meg, melyekkel saját helyzetünket legitimálnánk.

Tengelyi László már idézett kötetének *Morális autonómia és narratív identitás* című fejezetében a vizsgált elmélet lényegét így fogalmazza meg: „a narratív identitás elmélete, ahogyan Alasdair MacIntyre, Paul Ricoeur, Charles Taylor és mások műveiből megismerhetjük, személyes azonosság és időbeliség között elszakíthatatlan kapcsolat feltételez. Ez az elképzelés arra a meggyőződésre épül, hogy »önazonosságunk«... élettörténetünk egységében áll, és hogy az élettörténet

²⁹ Uo., 80-82.

³⁰ SARBIN, I. m., 70-74.

³¹ BRAUN, I. m., 47-48.

egysége ugyanazokat a jellemzőket mutatja, mint az elbeszélte történetek egysége. Elbeszélte történetek azonban időkülönbségek nélkül nem képzelhetők el.³² Tengelyi „narratívája” alapvetően arról szól, hogy a felsorolt gondolkodók az elbeszélte önazonosságot és az erkölcsi normák alá rendelődést hogyan állítják viszonyba, avagy miként választják le a narratív identitást „az élet inherens etikai irányultságának”³³ elvétől. A kanti példa azt a pillanatot jeleníti meg, amikor bár megszületik az autonóm, szabad szubjektum elve, de felmerül a dilemma is: a felelősségvállalás választása az életviteléhez tartozó belső célszerűségnek engedelmeskedik, vagy pedig külső hatásnak?³⁴ Nagyon jó kérdés ez a *Sorstalanság* olvasói számára. Mintha Köves mérlegelné ezt az önzetlenség tetteivel találkozva: vajon a túlélés érdekében véghezvitt cselekedetek ezek; vagy feltételezhetünk valamiféle hiteles instanciát, ami erre készítetné ezeket az embereket? Tengelyi ezután Nabert nyitott, a létvágy fogalmát alkalmazó etikáját mutatja be, mely egy hallatlanul érdekes mozzanatot ír le: azt, amikor a természetes hajlamainkból fakadó vágy és a létvágy („egzisztenciára való törekvés”) közt (mondhatni, lelkiismereti) konfliktust élünk meg – ennek során önmagunkkal fordulunk voltaképpen szembe. Tengelyi mindazonáltal kimutatja, hogy a létvágyban kifejeződő külső, kötelességszerű mozzanat ugyanakkor fenntartja az erkölcsi törvény eredendő voltának elvét.³⁵

Ricoeur ennek a dilemmának a feloldására azt az utat mutatja föl, amely egyesíti magában a külső felszólítással való találkozást és a belső vágynak való engedelmeskedést – ez pedig az interperszonális megközelítés, mely a másik ember vágyára irányuló vágyban az önmagunkra való vágyat is felismeri egyben – az elismerés és találkozás utáni vágyakozásban a saját célok beteljesülésének igényét. A saját és a más ilyen egybeesése, összekapcsolódása a *szeretet*.³⁶ Ricoeur nem fedi el, hogy miféle külső instanciát tekint e rendszer zálogának, eredőjének és egyben modelljének – Spinozára utalva az „amor Dei intellectualis”-ról beszél. Ez a gondolati ív is nagyon termékeny *Sorstalanság*-olvasatunk számára, hisz a regény egyik fontos szólama a szeretet mibenlétére való rákérdezés. Nem csak a kövesi hang azon jellegzetességére gondolok, melyet számos értelmező egyfajta szeretetlenségként, közönyként ír le, Kaposi pedig olyan működésként, amely az érzelmeket elemeikre, tehát konvencionális társadalmi jelekre bontja. A szeretet eredetét, célját – kizárólag a lágerben, ahol a szeretetgesztus csak akkor „természetes”, ha valahogy a „szökéssel”, túléléssel kapcsolódik össze – többször is feszegeti a szöveg. (Amikor viszont ez a szó először elhangzik a regényben, a deportálás

³² TENGELYI, I. m., 291.

³³ Uo., 293.

³⁴ Uo., 298–301.

³⁵ Uo., 302–304.

³⁶ Uo., 309–311.

előtti részben, akkor éppen egy láthatóvá tett retorikai stratégia részeként szerepel: az anya a szeretetre hivatkozva akarja rábírní a fiát, hogy költözzön hozzá.) A fogoly rabbi, majd pedig a Köves életét megmentő foglyok kapcsán vetődik fel, hogy miből merít a szeretet, és utal-e bármire a cselekvőn kívül. (Citrom Bandi figurájával kapcsolatban viszont nem mondatik ki ez a kérdés – ezt az igazán mély kapcsolatot „szemérmesen”, inkább némaságával jelzi a szöveg, illetve azzal, hogy Köves végül ellátogat a Nefelejcs utcába...) Ha nem illeszkedik ugyanis a „természetesen” önző, túlélésért küzdő lágervilágba, akkor egy annak erőit meghaladó másik realitásban kell gyökereznie. Tehát a hiteles szeretet kizárólag az ok-okozati viszonyokon kívül állhat. Ha Kant az erkölcsi törvénynek szándékosan ellentmondó rosszat radikális gonosznak nevezte, akkor nekünk itt talán a „radikális jó” fogalmát kellene használnunk.

A filozófiai kísérlet az énelbeszélés és a moralitás kapcsolatának végiggondolására inkább a „jóra való törekvés” problematikája mentén zajlik, és nem tért ki a rossz szándék (bűn, bántás) kérdésére. Egyik elmélet sem esetlegesként, hanem valamilyen módon rendszerszerű jelenségként mutatja be az erkölcsös viselkedést – ezzel szemben a *Sorstalanság* világában a rossz válik rendszerszerűvé, és a túlélésért való küszködés, az adaptálódás folyamatai közepette a jótett okoz meglepetést. Magukat az „elkövetőket” is „rendszerszerű” tettek végrehajtóiként mutatja be a regény. Miközben minden cselekedetük egy hatalmas, milliókat meggyilkoló, megkínzó, megnyomorító gépezet működtetéséhez járul hozzá, ők maguk a gonoszság tudatos szándékaitól mentesen „a dolgukat végzik”. Így egészen nyilvánvalóvá válik, hogy az identitásunkat kialakító énelbeszéléseinkben a szervező-elvként működő morális megfontolások hatással lehetnek az önmagunkról alkotott képünkre, de egészen érintetlenül hagyhatják szándékainkat, tetteinket. S mivel a gonosz létének állításával a szöveg a jó létét is állítaná, ezért kerülni igyekszik az ilyenfajta nyelvhasználatot, hogy annál élesebben vethesse fel a bűn és a jó mibenlétére vonatkozó kérdést. A regény minden figurára kiterjeszti azt az ábrázoló eljárást, amit a kövesi hangon keresztül végez el: behelyezkedik az egyes én-elbeszélésekbe, felvázolja játékszabályaikat, majd adottnak veszi, úgy mond elfogadja azokat. Egyikben sem fedezhetünk fel garanciát, mely bárkit is megvédhetne az agresszorral válástól. Ilyen útvonalon is eljut oda a szöveg, amit az elején már a koldus–királyfi hasonlatban leszögezett a kövesi hang: áldozatok és gyilkosok felcserélhetők.

Összefoglalóan azt mondhatjuk, hogy a regény által végrehajtott groteszk rájátszás a történelmi-társadalmi-önismereti funkciójú narratívákra egyfelől megerősíti azt a tézist, hogy valóban ilyen szűkebb és tágabb körben ható elbeszélésekből áll fel az, amit valóságnak nevezhetünk; másfelől pedig felhívja rá a figyelmet, hogy nem jelenthet számára nyugvópontot a narratív modell tételezése és használ-

lata sem, mert egzisztenciánknak vannak még olyan felderítetlen rétegei, melyek nyilvánvalóan megmutatkoztak a holokauszt történeteiben. Márpedig a legalapvetőbb fontosságú létsíkokról van itt szó, melyektől könnyebb lenne eltekintenünk (mondhatni, jobban formált narratívánk lenne akkor mindarról, ami velünk történt és történik). Átfogalmazhatjuk ezt másképp is. A morális értékek mentén szerveződő elbeszélések lebomlása egy óriási kérdést von maga után: ha az erkölcs narratívák sokaságaként lepleződik le egy irdatlan méretű pusztítás által, akkor mit mond el ez egy egészen mély, mondhatni, narratíva-alatti szintjéről az ember(i)ségnek?

Metaforák

A realista ábrázoláshoz való viszony tekintetében az eddigiekben azt szögezhetjük le, hogy a *Sorstalanság* – éppen a realitás próbáját kiálló megállapítások megformálásához – kizárólag a fikció hangsúlyosan nyelvi létmódját választja. A továbbiakban a regénynek egy másik határkijelöléséről lesz szó, s ez ugyancsak a pontosságigényben gyökerezik, és a fikcionalitást kiegészítve kijelöli azt a tartományt, amelyben a *Sorstalanság* tanúsága megszólal – ez pedig a metaforizálhatóságnak való, a regény több szintjén működő ellenállás.

A történelmi szöveg mint irodalmi műalkotás című írásában White egy érdekes gondolat kísérletet mutat be akkor, amikor a narratíva alapvető szervezőelveiről (a „trópus-módról”) beszél: „tétélezzük fel például, hogy egy groteszk formájú – azaz osztályozatlan és osztályozhatatlan – tapasztalat-halmazhoz jutunk. Feladatunk az, hogy úgy határozzuk meg a formátlan totalitás felismerhető elemeit összekötő viszonyok modalitását, hogy abból valamilyen egész kerekedjen. Ha az elemek közti hasonlóságot hangsúlyozzuk, akkor metaforikus módban dolgozunk; ha a különbségeket, akkor metonimikusban. Természetesen ahhoz, hogy értelmet adjunk bármilyen tapasztalat-halmaznak, nyilvánvalóan azonosítanunk kell egyrészt a dolgoknak azokat a részeit, amelyekből állni látszik, másrészt pedig a részeknek azt a közös aspektusát, amely totalitásként azonosíthatóvá teszi őket. Ebből az következik, hogy bárminek az eredeti jellemzése fel kell hogy használja *mind* a metaforát, *mind pedig* a metonímiát, hogy valami olyasmit »összön össze« belőle, amelyről értelmesen beszélhetünk.”³⁷ Amennyiben ezt az érvelést érvényesnek tekintjük, két következtetésre is juthatunk a holokausztról való beszéd meghatározottságai kapcsán: egyfelől arra, hogy a metaforizáció, bármennyire is úgy véljük, hogy egyre távolabb visz bennünket a tény valóságától, aktualitásától, kiiktathatatlan nyelvhasználatunkból; másfelől pedig arra, hogy e kérdés

³⁷ WHITE, I. m., 351..

kapcsán nem igazán tarthatjuk fenn azt a beállítódásunkat sem, mely a metonímiát nyitottabb, megengedőbb, mintegy „pontosabb” alakzatnak tartja, és felértékeli a metaforával szemben. White szerint a két trópus ugyanannak az éremnek a két oldala – azé, amit a kommunikálhatóság áraként megfizetünk. A metaforával több szinten találkozhatunk tehát akkor, amikor a holokauszti nyelvi reprezentálhatóságának módjait keressük – egyfelől belebotlunk a nyelv alapvető metaforikusságába, másfelől pedig az esemény csorbíthatatlan egyediségét megőrizni igyekezőn beleütközünk egy szándékunk ellenében ható kényszerbe, mely ugyancsak a metaforizációban valósul meg – a kontextualizálás, ideologizáló magyarázat alkotás kényszerébe. Schein Gábor ezt a helyzetet a következőképpen fogalmazza meg és át: „A holokauszti olyan történeti esemény, amely korlátozhatatlanul nyitott a nyelvpolitikai tartalmakat hordozó metaforizálódás előtt, azaz a múlt megértésének nyelvi modelljeként könnyedén áthelyezhető más nyelvjátékokba, ugyanakkor megmarad a nem-értés kínos, provokatív realitásában. Ez a rendkívüli nyelvi kiegyensúlyozatlanság, amely a holokausztról való beszédeknek oly szembeűnő tulajdonsága, metatörténeti értelemben valóban a jelenben tartja, ami történt, miközben döntést igényel a jelenről: meg tudjuk-e tartani a maga történelmen kívülségében, vagy visszahelyezzük a történelembe – pusztá balesetként, a dolgok rendes menetében beállt hibaként – azt a megkerülhetetlen és elkerülhetetlen tapasztalatot, hogy a születést érvényes törvény minősíthette halálbüntetéssel sújtott bűnnek, kivonva a bűn fogalmát a szabadság morális diszkurzusából, ami egyszerre érinti kultúránk alapkérdéseit és »az emberi történelekről« alkotott fogalmainkat. Kertész Imre prózája a döntésnek ebben a helyzetében és ezzel a felszólításával íródik, úgy azonban, hogy e döntés helyéül nem jelölhető ki más, mint az egyes ember élete, a történelem valamikori valóságos közege.”³⁸ Kérdés, hogy miképpen is képes a *Sorstalanság* ilyen sok irányban hatni, ilyen sok hatásnak ellenszegülni, és ilyen sokrétű választ adni ugyanakkor legalapvetőbb kérdéseinkre? Semmiképpen sem azáltal, hogy valamiféle különleges jelölési móddal meg tudná alkotni a Holokauszti befogadhatatlan és elgondolhatatlan realitásának-reprezentációját. A szöveg inkább saját korlátaira mutat rá, nyelvi működésére a legnagyobb fokú önreflexióval tekintve. Iróniája és minden pozitív állítást nélkülöző szöveve érzékelteti azt a sebzettséget, melyet éppen a pusztító cselekedetnek, a *bűnnek* a hagyományosan hozzá kapcsolódó kategóriáink rendjéből, sors és szabadság kontextusából való kitépődése és megvalósulása okozott – az az esemény, amely bennünket újragondolásra, és, Schein szavával élve, döntésre készítet.

A metafora és a holokauszti-diszkurzus kapcsolatáról még két fontos megállapítást tesz Kertész Imre regénye. Az egyik a metaforikus elbeszélések szerepe a

³⁸ SCHEIN Gábor, *Összekötmi az összeköthetlent = Az értelmezés szükségessége*, 112.

pusztítás gépezetének létrehozásában és működésében. Példa rá az egész lágerrendszer *mintha* jellege: a zuhanyszerű gázkamra, az orvosi vizsgálszerű szelekció, a munkahelynek mondott megsemmisítő tábor... A kövesi hang, mely minden metafizikai dimenziót játékba hozó megfogalmazást kerül, erre a gigantikus megtevesztés-halomra mondja azt, hogy „diákcsinny”. Az álca a tömeggyilkosság „gördülékenységét” szolgálja, mert a legszonyosabb események köré olyan metaforahálót készít, melybe, ha bekapaszkodnak a deportáltak, akkor mintegy engedelmesebben és kevesebb problémát okozva jutnak el a gázkamráig. Elpusztítóik számára pedig a tettek valóságát elfedő párhuzamos nyelvi világ épül fel így. Megdöbbenő rálátni a gyilkos és áldozat által közösen működtetett nyelvi gépezetre. Young felhívja rá a figyelmünket, hogy az *Endlösung* előkészítéséhez és megvalósulásához *minden szinten* olyan metaforahálóra volt szükség, mely voltaképpen „indokoltként” mutatta föl a zsidók *kiirtását* (*kártevőnek* mondván őket).³⁹

A metaforizálódás az emlékezetben nem csak azt jelenti, hogy a múlt beépül egy ideológiai konstrukcióba, de még az emlék neve is metaforává válhat, s ekkor már egészen másra kezd utalni. Erre is számos erős jelenetben mutat rá a regény. Természetesen ilyen az újságíró *pokol* szava; de ilyesmi történik Köves és a holokauszt-tagadó pályaudvari találkozásában is. Míg Köves arra a kérdésre, hogy látta-e a gázkamrákat, a legpontosabb empirikus normák alapján felel (nem volt bennük, tehát nem látta), addig a holokauszt-tagadónak a gázkamrák léte avagy nemléte az *Auschwitz-lüge* bizonyítékaként, vagyis az antiszemitizmus továbbélésének lehetőségeként értelmeződik. Kertész itt (is) nagyon pontosan diagnosztizál, hisz ma a holokauszt mindkét irányú (misztifikáló, illetve degradáló) metaforizálódása élő és aktív. Mindezt kiegészíti az a folyamat, melyben nem csak a holokauszt lesz más ideologikus tartalmak jelölője, hanem mint név is metaforizálódik, és éppen azon jellemzői, melyek az egyedisége melletti érveket támasztják alá, teszik végül (népirtásokra, pusztításokra vonatkozó) gyűjtőszóvá. Ezt gondolja tovább Finkielkraut, aki szerint immár valamiféle legitimáló, identitást megerősítő tartalmat nyert az, hogy ha egy atrocitás a holokauszthoz hasonlítódik; olyan nyelvi stratégiává formálódott tehát ez a szóhasználat, mely *mintha* a komolyan vétel záloga lenne. S ezzel párhuzamosan a náciizmus realitása is körvonalait veszítette, és a vádoló, gonosznak tituláló nyelvhasználat eleme lett. Ami ezt a folyamatot táplálja, az fájó módon épp az egyediként-látás elve – mely az összehasonlítást képtelen kiiktatni nyelvhasználatából –, s jó talaja annak, hogy a valóságos esemény mítosszá váljon, és a valós személy – Finkielkraut Hitlerről beszél – általában véve a gonosz allegóriájává.⁴⁰

³⁹ YOUNG, I. m., 93.

⁴⁰ Alain FINKIELKRAUT, *The Future of a Negation. Reflections on the Question of Genocide*, Nebraska UP, Lincoln–London, 1998.

Vári György Kertész-kötetének *Sorstalanság*-fejezetében részletesen foglalkozik azokkal az eljárásokkal, melyek a regény „nyelvkritikai” szintjét hordozzák. Ez szint az, amelyen a szöveg nyilvánvalóvá teszi számunkra, hogy „a Holocaust narrativizációjára egyetlen trópus sem alkalmas, ezért nem lehet nyelve. A *Sorstalanság*ot Kertész »nyelvkritikai regény«-nek nevezi, mert lebontja ezeket a cselekményesítéseket, érvényteleníti őket, érvényteleníti az ideológia nyelvét, ugyanakkor tisztában van vele, hogy maga a nyelv ideologikus, ezért nem kísérletezik Auschwitz adekvát cselekményformájának megtalálásával”.⁴¹ Vári szerint ez a leleplező-leépítő gesztus legfőképpen ott működik, ahol az esetlegesség metonimikusan jelölt kapcsolatát erősebb, szükségszerűsége utaló metaforikus kötelék fedi el.⁴² Nyilvánvaló, hogy annál égetőbben soha nem merülhet fel az „esetlegesség *versus* szükségszerűség” kérdése, mint az áldozattá válás kapcsán. A kövesi hang minden indoklás dekonstrukciójának szólama, miközben körülötte az érintettek – a nővérek, Lajos bácsi, a foglyok – mindnyájan megpróbálják valamiféle magyarázatát létrehozni annak, hogy miért épp a zsidóság s annak tagjaként ők maguk lettek kiválasztva az első számú elpusztítandó áldozat szerepére. Már esett szó róla, hogy milyen messzire vezet az, ha létrejön ilyenfajta magyarázat, s ha van bármiféle tartalma annak, hogy miért ez a zsidóság „osztályrésze”, „sorsa”. Ám azt is láttatja a regény, hogy mennyire fontos, mennyire alapvető igény – sőt, élet-halál kérdése –, hogy az elbírhatatlan súlyú esetlegességnek legyen alternatívája, legyen értelme. Vári a Köves számára felkínált indok-lehetőségeket „sorstulajdonítási kísérletnek” nevezi;⁴³ ilyen értelemben Köves szabadon maradása ezektől, a *sorstalanság* mindannak elutasítását jelenti, ami nem a szigorúan vett saját tapasztalat. Ám a kövesi hanghoz hozzátartozik az a szólam is, amely olyan messzire megy az adaptálódásban, hogy cinkosságot érez önmaga és a munkát felügyelő tiszt közt, azonosul Mengele szelekciós szempontjaival, és szorong minden olyan helyzettől, ahol intimitást, bensőségességet élhetne meg... Ezáltal láttatja a regény, véleményem szerint, hogy micsoda irdatlan árat fizettet meg velünk a holokauszt, milyen alapvető értékeink válnak illúzióvá akkor, amikor szembenézünk a gonosz megindokolhatatlanságával, az áldozattá válás esetlegességével, és radikálisan meg is őrizzük ezeket akként, amik. A kövesi hang egyszerre végzi ezt a munkát, és ugyanakkor demonstrálja is a morális alapjaitól, sorstudattól, a gondviselés védtettségétől megfosztott lét következményeit.

⁴¹ VÁRI György, *Kertész Imre. Buchenwald fölött az ég*, Kijárat, Budapest, 2003, 12.

⁴² *Uo.*

⁴³ Lásd *Uo.*, 17.

Az olvasás medialitásának összefüggései Kosztolányi irodalomértelmezésében

Az olvasás medialitásával összefüggő kérdések sokrétűek és összetettek, ugyanakkor úgy képesek megszólaltatni az értekező Kosztolányi különféle szemléleti hatást befogadó gondolatait, hogy az eddig feltételezettnél egységesebb összefüggésrend körvonalai sejlenek fel különböző időpontokban keletkezett írásaiban. A jelen értelmezésnek irányt adó távlat önállóságából is következhet, hogy Kosztolányi irodalmi olvasásról alkotott elképzelései a megszokottnál szorosabban illeszkednek egymáshoz a kijelölt elméleti keretbe helyezve elméleti-módszertani rendszerességre korántsem törekvő műértelmezéseit, fordításelemzéseit, változatos tárgyú esszéit, kritikáit és alkalmi írásait.

Hogyan ragadható meg a hatás az olvasás közvetítő eseményében? Milyen értelemben közege az irodalom a nyelvnek? Mit jelent a közvetítettség Kosztolányi nyelvszemléletében? A következőkben e három kérdés kibontásával kísérlem meg az olvasóként is időtálló alkotó Kosztolányi elképzeléseinek újratárgyalását.¹

1. Hogyan ragadható meg a hatás az olvasás közvetítő eseményében? Kosztolányi a műalkotás hatásának vizsgálatára alapozta irodalomértelmezését.² A hatást

¹ Kosztolányi irodalomértelmezésének a megközelítéséhez előzményként elsősorban az alábbi írásokat kell megemlíteni: SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Kosztolányi nyelvszemlélete* = Uő., *Minta a szényegen*, Balassi, Budapest, 1995, 162–175.; BÓNUS Tibor, *Babits és Kosztolányi mint (egymást) olvasók. Kritikatörténeti kísérlet* = *Tanulmányok Kosztolányi Dezsőről*, szerk. KULCSÁR SZABÓ Ernő – SZEGEDY-MASZÁK Mihály, Anonymus, Budapest, 1998, 291–326.; BENGI László, *Művészi önállóság – kulturális meghatározottság, 1929. Megjelenik Kosztolányi Dezső Ady-bíráta* = *A magyar irodalom története*, III., *1920-tól napjainkig*, szerk. SZEGEDY-MASZÁK Mihály – VERES András, Gondolat, Budapest, 2007, 135–146.

² „A kritika célja, hogy megértesse azt, ami voltaképp érthetetlen, hogy egy alkotást ízeire szedjen, hogy föltárja szerkezetét, hatóeszközeit, leleplezze művészi titkait.” KOSZTOLÁNYI Dezső, *Móricz Zsigmond* = Uő., *Egy ég alatt*, Szépirodalmi, Budapest, 1977, 273–274. Kosztolányinak e közismert gondolata, mely a hivatásos olvasó feladatát a nyelvi hatás rejtelmes okainak fűrkésésében határozza meg, a legkülönbözőbb szövegek környezetben köszön vissza. Így többek között a fordításra

az irodalom észlelő megértése felől gondolta el.³ Szövegmagyarázatainak végső következtetései szerint az irodalmi nyelv alkotóelemei nem különíthetők el anyag-szerűen érzékelhető jelek formájában. Számára a szó művészetének hatása azonban nem ettől kiismerhetetlen s megfoghatatlan. Kosztolányi szövegmagyarázatai alapján indokolt eseménynek nevezni az olvasást, mivel csak részlegesen tekinthető olyan akaratlagos tevékenységnek, amelynek minden mozzanata reflektálható és közvetíthető. A mediális létmód sokrétűen határozza meg a közvetítő eseményként felfogott olvasást.⁴ Antropológiai értelemben a közvetítés azt jelenti, hogy az

vonatkoztatva, a nyelvek anyagszerű különbözőségét hangsúlyozva, mely belátás Kosztolányi irodalomértésének az egyik fontos szemléleti eleme: „a betű szerint való hűség hűtlenség. A nyelvek materiája különböző. [...] Az anyagszerűség változtatást parancsol rá, és a szobron mindig ketten dolgoznak: a szobrász és maga az anyag. Ilyen munka a műfordítás is. [...] A műfordítás [...] zseniális család. De költeményt a törvényszéki hiteles tolmács hűségével oly kevéssé lehet fordítani, mint egy szójátékot. Újat kell alkotni helyette, másikat, amely vele lélekben, zenében, formában mégis azonos, hamisat, amely mégis igaz.” KOSZTOLÁNYI Dezső, *A holló* = Uő., *Nyelv és lélek*, Osiris, Budapest, 2002, 495–496.

³ A nyelvi hatás megértésére alapozott olvasás megkérdőjelezi a jelentést átfogó szerkezeteknek alárendelő módszertani eljárások jogosultságát, amelyek a szöveg olvasásakor értelmezőként a szerző életrajzához, illetve kinyilvánított, vagy kikövetkeztetett intencióihoz, a korszemlelhez vagy erkölcsi megfontolásokhoz folyamodnak. Tucatszám lehetne idézni Kosztolányi sarkalatos megállapításait, amelyek azt igazolják, hogy a *jelölő játékerében megnyíló olvasás híve volt*. Értekezőként a nyelv létesítő működését, a jelölő nem irányítható mozgását követte. Tartózkodott attól, hogy a műalkotásra valamely külső, az érzéki szövegtapasztalatot megelőző fogalmiságot, egységesítő szempontot ráerőltessen: „a nyelvvel az emberek kényükre-kedvükre élnek, s minthogy rendszert logikai kapcsolatokat fejeznek ki vele, a matéria azonossága megtéveszti őket, a verset szintén racionalista szemmel tekintik, abban önkéntelenül is logikai közlést keresnek: politikai hajlandóságot, »nemesebb« érzéseket, »eredeti« gondolatokat stb. [...] Az, hogy » miről szól« valamelyik vers, a költőnek csak annyiban fontos, mint a szobrásznak az, hogy szobrát fehér vagy vörös márványból faragta-e. [...] Az eszme nem számít. [...] Logikailag minden vers »tartalmatlan«. Az a tartalma, hogy csak önmagával egyenlő. [...] A vers érzéki csoda.” KOSZTOLÁNYI Dezső, *Abécé a versről és költőről* (1928) = Uő., *Nyelv és lélek*, 433–434. Számos helyen bukkan fel szinte szó szerint a szövegközpontú olvasásnak érvényességet kölcsönző alapelv: „Csak a szövegről veszek tudomást [...] a költemény csak önmagával egyenlő”. KOSZTOLÁNYI Dezső, *Babits Mihály* = Uő., *Egy ég alatt*, 362. Kosztolányi szövegközpontú műértelmezőként ismételt az hangoztatta, hogy meddő kísérlet felügyeletet gyakorolni általánosító fogalmak segítségével a nyelv létesítő működése felett: „A tartalom nem a vers tartalma. Eszme és érzés pusztán anyaga a versnek. A vers mívolta az a mód, ahogy megalkotódott, a kifejezés csodája.” KOSZTOLÁNYI Dezső, *Versék szövegmagyarázata* (1934) = Uő., *Nyelv és lélek*, 484.

⁴ Az olvasás mediális létmódjának jelentése előzetesen Heidegger kivetülés–fogalmával (*Entwurf*) ragadható meg, amennyiben a szöveg értelmezője jelentések eljövendő lehetőségeire vetíti ki létét, s ehhez az átvitelhez az olvasás szolgál médiumként. Vö. Martin HEIDEGGER, *Sein und Zeit*, Niemeyer, Tübingen, 1993¹⁷. „Das Entwerfen erschließt (ermöglicht) Möglichkeiten auf deren Sinn hin. Sinn freilegen heißt, das durch den Entwurf Ermöglichte erschließen. Diese Freilegung besteht darin, das Woraufhin des Entworfenen zu erschließen. Das Woraufhin ist das, was das Entworfenen ermöglicht.” (Uő., 324. 65. §)

olvasó átlépve énje korábbi határait, a létrejövő jelentést létezése egyik lehetőségeként vázolja fel. Az irodalmi olvasásban nemcsak a szöveg, de a befogadó is közvetített Kosztolányi irodalomértelmezésében. Visszatérő felismerése szerint az olvasó részéről átváltozási készség, átlényegülő képesség szükséges ahhoz, hogy részesüljön az olvasásban keletkező esztétikai tapasztalatból. A tényleges olvasásra történő felkészülés már közvetítő tevékenységet feltételez a befogadó részéről. Mindekenelőtt az érzékelési apparátus, az észlelő szervek készenlétbe helyezését, sőt szellemi és lelki energiák összpontosítását. Így az olvasó „köztes helyzetbe” kerül már a tényleges szövegértelmezést megelőző fázisban. Az átváltozás az olvasó részéről szüntelen munkát igényel, amelyet a szövegen s önmagán végez. Az irodalmi olvasás a szöveggel együtt képez értelemhordozó közeget. A jelentés „kiválása” ebben a közegben nem ragadható meg időrendben tagolható folyamatként.

Kosztolányi olvasásfogalma szerint a vers érzékelhető alakzatai többszörös közvetítéssel hordoznak értelmet. Az érzéki jelölők medialitásának hermeneutikai értelme az emlékezet, a hagyomány és a kulturális közeg működésével határolható körül. A nyelv legkisebb értelmi és zenei egységének közlésértéke sem független a jelentésképződésnek az említett hermeneutikai előfeltételeitől: „A szó külső idoma egy hang. Megütünk egy billentyűt, s az zeng, de vele együtt zeng a roppant hangszekrény is, a múlt és jelen, minden, amit tudtunk és tudunk, s minden, amit csak sejtünk is, homályosan.”⁵ E belátásból következően a fenomenológiai leírás nem merítheti ki az irodalom hatásának lényegét. A közlés technikáinak, az észlelő apparátusok elszigetelt vizsgálatának távlatából ugyancsak hozzáférhetetlen marad a vers legbelső magja. A szem szerkezetéről adott élettani leírás segítheti az irodalmárt abban, hogy a megjelenő nyelv optikai működését jobban értse, de a vers szerveinek fiziológiai megközelítése legfeljebb kiegészítője lehet a nyelvi hatás értelmezésének.⁶ Kosztolányi meggyőződése szerint az irodalmi olvasás a

⁵ KOSZTOLÁNYI Dezső, *Párbeszéd* (1933) = Uő., *Nyelv és lélek*, 206. Kosztolányi fent idézett utalásának értelmét az a kifejtett felismerése világíthatja meg, mely szerint az irodalmi szöveg-hagyomány emlékezetét hordozó nyelv kiküszöbölhetlenné teszi az érzéki jelölőkre irányuló hermeneutikai reflexiót mind az alkotó, mind pedig a befogadó részéről: „az irodalmi nyelvnek [...] van öntudata és emlékezete is. Éppen arra való az írók, hogy a nyelvnek ezt az emlékezetét eddzék, távlatát kiterjesszék a múltra s a jövőre is.” Uő., *Nyelvművelés. Nyelvtan és vaskalap* (1933) = Uő., *Nyelv és lélek*, 180. Példaként e belátás korábbi megfogalmazása is említhető: „Sok mindenre nem emlékszünk. De a nyelv, rejtetten, mindenre emlékszik.” Uő., *Szokásmondások* (1922) = Uő., *Nyelv és lélek*, 48.

⁶ Kosztolányi a technikai médiumokat nem az emberi érzékszervek mesterséges kiterjesztéseként fogta fel. Noha találhatni példát arra, hogy a test felépítését veszi alapul a közlés új eszközeinek megközelítéséhez, de keverednek megfogalmazásában az emberre s az állatvilágra jellemző tulajdonságok: „A repülőgép eltüntette a távolságokat, s a táviró, a rádió olyan központi idegrendszert teremtett, melynek segítségével a földrajzilag messze levő helyek a csápjaikkal tapintják egymást...” KOSZTOLÁNYI Dezső, *Der, Die, Das. A nyelvtanulásról* (1934) = Uő., *Nyelv és lélek*, 213.

közvetítés közegeinek átjárhatóságára reflektálva olyan nélkülözhetetlen tapasztalati formát kínál a személyiség, a nyelv és a kultúra kapcsolatának az újraértéséhez, amely az irodalom számára a feltöltődés, a megújulás esélyét biztosítja a technikai hordozók gyors fejlődésének és tömeges elterjedésének időszakában. Kosztolányi meg volt győződve arról, hogy az irodalom hatásának megértése semmi mással nem helyettesíthető szerepet kölcsönöz az irodalomnak a művészetek világában. Itt nem arra kell gondolni, hogy az irodalom érzéki gazdagság tekintetében felveheti a versenyt más művészi konfigurációkkal. Kosztolányi irodalomértelmezésében a nyelvi hatás megértésének összetettsége számít mérvadónak. Kosztolányi nem követte az irodalom medialitásának „kompenzációs sémát” követő magyarázatait.⁷

Kosztolányi a hatás összetevőit fürkészve olvasó és nyelv egymásra utaltságát hangsúlyozta. Azt vallotta, hogy nemcsak az író, de az olvasó is társszerzője a nyelvnek.⁸ Nem állt meg ugyanakkor annál a felismerésnél, amely szerint a gondolkodó nyelv nem az embert tekinti mértékadónak, s így megszüntethetetlen a hasadás ténylegesen mondott és szándékolt értelem között. Gyakran hangoztatta, hogy a nyelv ésszerűtlen, s működésétől elválaszthatatlan a jelentést felszámoló önkény, ugyanakkor az olvasó részéről alapvetően megértésre irányuló törekvést tételezett. A bekövetkező megértés eseményét tartotta a legerőteljesebb tapasztalatnak, amelyet a nyelvi közvetítettségben rejlő lehetőségek kiaknázásaként fogott fel.

⁷ Vö. *Languages of Visuality: Crossings between Science, Art, Politics, Literature*, szerk. Beate ALLERT, Wayne State UP, Detroit, 1996. Különösen: Beate ALLERT, *Introduction*, 1–29.; John T. KIRBY, *Classical Greek Origins of Western Aesthetic Theory*, 29–49.; Joachim GESSINGER, *Visible Sounds and Audible Colors. The Ocular Harpsichord of Louis-Bertrand Castel*, 49–73.; Azade SEYHAN, *Visual Citations. Walter Benjamin's Dialectic of Text and Image*, 229–242. Murray KRIEGER, *Arts on the Level. The Fall of the Elite Object*, Tennessee UP, Knoxville, 1981, 12., 14., viii.

⁸ Kosztolányi az értelemképződés lehetőségi feltételeit vizsgálva az anyagtalan nyelv embertelen tulajdonságaival, ésszerűtlenségével és létesítő erejének önkényével is számot vetett. Felismerte, hogy a nyelv „embertelen” tulajdonságokkal is rendelkezik. Megtöri a nyelvhasználó szubjektív akaratát, mert nem ésszerű és nem logikus: „Az a műszer, mellyel legfinomabb gondolatainkat közöljük, nem a logikán alapul, éppoly illogikus, mint a költészet vagy az álom.” KOSZTOLÁNYI Dezső, *Pajzán szóképek* (1926) = Uő., *Nyelv és lélek*, 61. A nyelv önmagáért való természeti létező, mely meghaladja az emberi mértéket, ezért hiábavaló törekvés mérlegelni használati értékét. A nyelv végső, megváltozhatatlan adottsága létezésünknek. „...a nyelvbűvár, akár a természettudós, minden jelenséget tudomásul vesz úgy, ahogy van. Semmit se tart szépnak, se rúttnak, se helytelennek, mert nincs rá föltétlen mértéke.” Uő., *Nyelvművelés*, 180. Kosztolányi érvényesítette szövegmagyarázataiban a belátást, mely szerint a nyelv természeti hatalma bizonyos értelemben „embertelen”. A nyelv jelentések keletkezésének anyagtalan hordozója, melyről közvetítéssel lehet tapasztalatot szerezni. Látható vagy hallható materiális alakváltozataiban a nyelv bizonyos elemei hozzáférhetővé válnak. Tulajdon, anyagtalan formájában a nyelv értelem nélküli közeg. Vö. KULCSÁR SZABÓ Ernő, *Az immateriális beíródás* = Uő., *Szöveg – medialitás – filológia*, Akadémiai, Budapest, 2004, 50–72.

Kosztolányi szövegmagyarázatai alapján megfogalmazható az a feltevés, mely szerint az irodalmi olvasás a nyelv működéssel mutat rokonságot; inkább tekinthető esztétikai tapasztalatot létesítő közegnek, mint értelem hordozójának. Kosztolányi visszatérő nyelvi kísérlete szerint a szó kimondásának gépies ismétlése jelentésvesztést eredményez, a hangsor elválik értelmétől.⁹ Ez az üres, nyugtalanító érzéki hangzás a jelölő és jeltárgy kapcsolatát szabályozó konvenció kialakulása előtti nyelvi állapotra emlékeztet, akárcsak a költészet. A nyelvi jelölők kiüresedése a szó nyelvbe való visszatérésének lehetőségét hordozza magában. Ez utóbbi lehetőségre utalhat Kosztolányi sarkalatos állítása: „az olyan nyelv, mely csakis a megértést és megértetést szolgálja, voltaképp fölösleges is.”¹⁰ A nyelv létesítő erejének játékos felszabadítása megerősíti Kosztolányi sarkalatos kijelentését, mely szerint a nyelv nem a gondolatközlés eszköze.¹¹ Az anyagtan nyelv hangzó médiuma önmagában semmiféle értelmet nem hordoz. A nyelv ugyanakkor vagy helyesebben mondva éppen ezért képes átjárhatóvá változtatni a valóság és a fikció határait, képzetes világokat teremteni, s az olvasót létezése különféle lehetőségeivel szembesíteni.¹²

Szövegmagyarázataiban Kosztolányi gyakran tárgyakkal azonosítja az anyagtan nyelvet. Kézenfekvő, hogy e művelet médiaelméleti belátásokkal is szolgálhat. Kosztolányi meggyőződése szerint az anyagtan nyelv meghaladja az emberi mértéket. Használója nem gyakorolhat felügyeletet felette, mert nem korlátozható

⁹ Vö. KULCSÁR–SZABÓ Zoltán, *Irodalmiság és medialiság a költészetben* = Uő., *Metapoétika*, Budapest – Pozsony, Kalligram, 2007, 47.

¹⁰ KOSZTOLÁNYI Dezső, *A lélek beszéde 5. Az anyanyelv édessége és végtelensége* (1933) = Uő., *Nyelv és lélek* 198.

¹¹ Kosztolányi felfogása szerint a nyelv nem lehet „a közlés szerszáma”, nem működtethető gépként: „Azok, akik a nyelvet pusztán gyakorlati eszköznek tekintik, melynek célja az, hogy környezetünkkel megértessük magunkat, végzetes tévedésben leledzenek.” KOSZTOLÁNYI Dezső, *A lélek beszéde 1. Gép és csoda* (1933) = Uő., *Nyelv és lélek*, 193. Az élő nyelv nem helyettesíthető mesterséges nyelvvel. Ezt a kérdést mai távlatba helyezve elmondható, hogy a technikai médiumok olyan jelrendszerekkel rögzítenek információkat, amelyek nem írhatók le a nyelv segítségével. Kosztolányi meggyőződése szerint, az élőnek nem lehet az élettelen a mintája. A mai technikai médiumok létrehozását lehetővé tevő tudományos felfedezések ismeretében viszont elmondható, hogy az élettelen (számítógép) mintájaként nem egyszer az élő (agy, idegrendszer) szolgált. Kosztolányi meggyőződése szerint a mesterséges nyelv létrehozásának gondolata hiú ábránd. Célja a nemzetközi kommunikáció megteremtése világnyelven. Ez a közlési mód elszegényíti a nyelvet. „...megindító, hogy az emberiség a véges értelmével le akarja nyűgözni a végtelen lelket, a nyelvet.” Uő., *A lélek beszéde 5.*, 199.

¹² A nyelvi műalkotás előzetes megértése az olvasó részéről képzeleti tevékenységet feltételez, amely önmaga és a másik, valamint a valóság és a fikció határainak az átlépéséhez segíti hozzá: „A valóság és a káprázat közt lengünk. Aztán a küzdelem a káprázat javára dől el. Ez azonban [...] csak akkor történhetik meg, ha bennünk már eleve némi elfogultság van a művészi alkotás mellett. Ilyenkor »tudatos öncsalás«-sal dolgozunk. Aki ezt nem előlegezi, az a legnagyobb remekművet sem értheti meg.” KOSZTOLÁNYI Dezső, *Művészet és öncsalás* (1933) = Uő., *Nyelv és lélek*, 304.

a működése.¹³ Kifürkészhetetlen természete, mérhetetlen ereje váratlan eseményekben tör felszínre. Folytonos kihívást jelent a nyelvhasználó számára a nyelv végtelen hatalma, mert saját határainak megtapasztalására készíti.¹⁴ Amikor Kosztolányi bűvös üveghez hasonlítja a nyelvet, nem optikai segédeszköze gondol, melynek segítségével távolba, vagy éppenséggel közelre látunk, s észleljük a szabad szemmel nem láthatót is. Kosztolányi kérdésfeltevése így nem kapcsolható ahhoz a későbbi kutatási irányhoz, amely a közvetítés technikáit az érzékszervek kiterjesztéseként fogja fel. Kosztolányi írásaiban a nyelv médiuma mondhatni az én kívülhelyezésének, tehát ön- és világtapasztalásának a „szerve”. A nyelv mint közvetítő közeg, ember és világ között nemcsak szervezi, élteni a kapcsolatot, de performatív szerepében olyan médiumként szolgál, amelyben az ember megalkothatja önmagát és világát. E ma is termékenynek mutatkozó feltevés kapcsolódik a nem esszencialista antropológiákhoz, jelesül Plessnernek a „közvetített közvetlenségről” vagy az emberi lény „excentrikus helyzetéről” alkotott elgondolásához.¹⁵ A megnyilatkozás alanya reflexivitása révén képes önmagához viszonyulni, s a nyelv közegében mások számára önmagát közvetíteni, illetve mássá vált énjét megjeleníteni, s így önmagát mintegy kívülre helyezve érzékelni és megérteni.¹⁶

Kosztolányi sokrétűen gondolkozik a közvetítés közegeiről, amikor a nyelv hatását, teljesítőképességét mérlegeli. Kittler ismert archeológiai kérdésfelvetésétől eltérően nem szűkíti le a technológia területére a médiumok értelemalkotó szerepének vizsgálatát. Kosztolányi antropológiai szemlélettel teremt összefüggést kifejező eszköz és kifejezett gondolat között. Az írószerszám, bármi legyen is az, Kosztolányi felfogása szerint részt vesz a kimondani szándékozott megformálásában. A nyelv ugyanakkor mindig megőrzi nála elsődlegességét a technikai hordozókkal szemben, s e meggyőződésében is antropológiai szemlélet nyilvánul

¹³ „A nyelv kisiklik markoló ujjaink alól. Minden boszorkányos nyelvtanító tiszteletre méltó, de hóbortos és előbb-utóbb elbukó újkori Faust, mert mindegyik erőszakot akar tenni a természet hatalmas erőin. anélkül, hogy ismerné tulajdonságait.” KOSZTOLÁNYI Dezső, *A nyelvtanulásról* (1905) = Uő., *Nyelv és lélek*, 8.

¹⁴ Kosztolányi számára a használó ellenőrzése alól kiszabadult nyelv önállósult működése nemcsak fenyegető veszély, de ígéretes lehetőség is. A létezőket mediatizáló nyelv közegében minden lehetségessé válik: „Itt kezdődik a szavak fölényes élete, a szavak kultúrája, a költészet.” KOSZTOLÁNYI Dezső, *A! - Aszó* (1914) = Uő., *Nyelv és lélek*, 24.

¹⁵ Helmuth PLESSNER, *Die Stufen des Organischen und der Menschen. Einleitung in die philosophische Anthropologie* = Uő., *Gesammelte Schriften*, IV., Suhrkamp, Frankfurt am Main, 419–425.; Uő., *Die Frage nach der Conditio humana*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1976, 7–82.

¹⁶ Vö. Plessner szerepfogalmának értelmezésével: Michael THEUNISSEN, *Der Andere*, Berlin, 1977², 424. Lásd még más távlatban: Martin BUBER, *Ich und Du*, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt, 1983¹, 10. „Wer Du spricht, hat kein Etwas zum Gegenstand. Denn wo Etwas ist, ist anderes Etwas, jedes Es grenzt an andere Es, Es ist nur dadurch, daß es an andere grenzt. Wo aber Du gesprochen wird, ist kein Etwas. Du grenzt nicht. Wer Du spricht, hat kein Etwas, hat nichts. Aber er steht in der Beziehung.”

meg. A mesterségesen előállított médiumok a nyelv működésmódjától eltérően képesek különbségek termelésére a tényleges nyelvi cselekvés és a szándékolt megnyilatkozás között. Kosztolányi azt a sejtését is kifejezésre juttatja, hogy a nyelvi közvetítés technikai eszközei is más és más értelemben nevezhetők médiumoknak. A fenti megkülönböztetések fontosságára figyelmeztet bennünket a megvadult írógép metaforájával: „Vigyázzunk a megvadult írógépre, különben érzéseink és gondolataink zenéje nemsokára oly lelketlen kattogássá válik, mint a gépzongora lármája.”¹⁷ A médiaarcheológia távlatából a gépzongora, működési elvét tekintve, alapvetően különbözik az írógéptől, amennyiben előzetesen kódolt program változatlan reprodukálására és ismétlésére képes, az írógép ellenben a tipográfiai elrendezés keretein belül performatív működésmódnak is teret enged. Az írógép és a gépzongora között a különbség nem pusztán fokozati, hanem lényegi, amennyiben az írógép lehetővé teszi, hogy használója olyan írástermék előállításának a részesévé váljon, amely csak részlegesen tekinthető a sajátjának.

Kosztolányi nem becsüli le a technikai médiumok olvasásra gyakorolt esetleges hatását, de az szembeötlő, hogy a hírközlés, a látvány és hang rögzítésének, továbbításának eszközeit és anyagait vizsgálva összegzésképp rendre a jelentésteremtő nyelv összetettségét mutatja fel.¹⁸ A nyelv teljesítményét magasztaló megjegyzéseiből arra lehet következtetni, hogy számára az írás és az írott szöveg használata, magyarul szöveg és olvasás együtt biztosítja az irodalom cselekedtető képességének fönntartását és megújíthatóságát a kultúrák versengésében. E gondolat jegyében adható válasz jelen tanulmány második kiinduló kérdésére.

2. Milyen értelemben közege az irodalom a nyelvnek?

Kosztolányi számára az olvasás olyan megragadó tapasztalatokat közvetítő esemény, amelyben mintegy szóhoz jut a nyelv, s itt nem csak a test által a leírt szövegnek kölcsönzött hangra lehet gondolni, de a belső, néma olvasásra is. A könyv mással nem helyettesíthető kultúrájának ünneplése elméleti jelentőséggel bír Kosztolányi irodalomértelmezésében. Az értekező alapszavai, mint a mámor, az ünnep, a varázslat, a csoda az esztétikai tapasztalat performatív szerepének, magyarul átlényegítő, átváltoztató képességének az összefüggésében nyerik el jelentőségüket. Eksztatikus élmények forrása a nyelv Kosztolányi művészetfelfogásában. Köztudomású, hogy a kortárs kulturális antropológia médiaelmélete ezzel

¹⁷ KOSZTOLÁNYI Dezső, *Tinta. A megvadult írógép* (1936) = Uő., *Nyelv és lélek*, 403.

¹⁸ „Más az írásod, ha tollat fogsz, és más, ha ceruzát, és ismét más, ha írógépen kopogsz. Egy magyar íróművész stílusa szemmel láthatóan megváltozott, mióta az írógéphez szegődött. Ezek azonban csak külsőségek. Mibennünk, magunkban megy végbe a változás, mindennap, a nap minden órájában és percében, aszerint, hogy mit látunk, mit érzünk át...” KOSZTOLÁNYI Dezső, *Az írás technikája* (1909) = Uő., *Nyelv és lélek*, 327. Kosztolányi azt sejteti, hogy a nyelv mediatizálja az emberi önmegértést.

szemben az irodalom által kínált tapasztalati formák hiányosságait, gyengeségét hangsúlyozza a mai médiumtípusok versengésében.

Ludwig Pfeiffer a médiakonfigurációk életképességét, megújulni tudását vizsgálva úgy ítéli meg, hogy az irodalom közvetítő technikái szegényesek, ezért nem képes fokozni hatóerejét. Ennek az a következménye, hogy az irodalom egyre csökkenő hatásfokkal képes kielégíteni a lelkesítő, vitális, testiesen érzéletes élmények iránti alapvető emberi szükségletet, ezért veszít fokozatosan vonzerejéből.¹⁹

Kosztolányi a rögzítés közegeinek és módozatainak a nyelvi műalkotás befogadására gyakorolt esetleges hatásait latolgatva a mai médiaantropológia számára is hasznosítható szempontot érvényesített. Nevezetesen azt, hogy az olvasó részéről szellemi összpontosítás, lelki felkészülés, vagyis jóindulat, bizalom és odaadás is szükséges ahhoz, hogy magával ragadó esztétikai tapasztalatban részesüljön. A társművészetek közegeinek kifejezési lehetőségeit mérlegelve úgy ítélte meg, hogy a nyelvi műalkotás kínálja fel a műélvező számára a legösszetettebb képzetes cselekvési mintákat: lezárhatatlan értelmezésre hív, játékos részvételre készítet, „tudatos öncsalásra” csábít, szellemi és vitális energiákat szabadít fel. Önmagunk határainak az átlépésére ad lehetőséget, képzeleti tevékenység révén. A nyelvi műalkotás esztétikai tapasztalatának létrehozása az olvasót dinamikus jelenlétre, odaadó figyelemre és távlatot teremtő önreflexióra készíti.

Kosztolányi eleven kérdésfeltevései és következtetései számos ponton ellentétesek Pfeiffer nagyhatású antropológiai médiaelméletének az alapfeltevésével, amely szerint az irodalom „szegényessé vált kommunikációs helyzeteket testesít meg”, s ennyiben a „mediakonfigurációk monomediális leszűkítésének” tekinthető. Kosztolányi érzekelve az újabb technikai médiumok megjelenésének felgyorsulását, s megsejtve e folyamat kiteljesedésének az irányát, az olvasást, a nyelvi műalkotás befogadását továbbra is a lehető legösszetettebb közvetítő tevékenységként fogta fel, amelynek aligha rekeszthető be a története. Remekbeszabott szövegelemzése az mutatják meg, hogy az irodalomban megnyilatkozó nyelv működése azért kivételes, mert a nem érzékelhető és az érzéket egymástól elválaszthatatlan egységben teszi hozzáférhetővé.²⁰

¹⁹ K. Ludwig PFEIFFER, *A mediális és az imaginárius. Egy kultúranantropológiai médiaelmélet dimenziói*, ford. KERÉKES Amália, Magyar Műhely – Ráció, Budapest, 2005, 57., 168., 229., 233., 281.

²⁰ Kosztolányi alapfeltevése szerint a költemény csakis részlegesen megérthető érzéki tapasztalat, amely az olvasóban válik jelentéssé. Érzéki csoda, amennyiben tökéletes, szétválaszthatatlan egységet alkot a vers teste és lelke, a vers anyagszerűen érzékelhető formája s a szelleme. Kosztolányi az érzékelhető nyelv és a gondolat elválaszthatatlan egységét vallja. Magának a nyelvnek a jelenléte közvetlenül nem érzékelhető, mert nem materiális létező, de a nyelv megjelenő formái, például a vers látható vagy hallható elemei médiumként képesek hatást kifejteni. Anyagszerűségük megértése azonban test és lélek, anyag és szellem szembeállításának a meghaladását igényli.

Kosztolányi szellem és anyag, érzékelhető nyelv és gondolat közvetítés által megvalósuló egységét vallja az irodalomban. A vers lelkéhez képest a test nem külsődleges, hanem a szellemnek mintegy kivetülő, érzékelhető formája. Kosztolányi a forma fogalmát a hatásra, a megjelenő nyelv megértő észlelésére alapozta. Ezért beszél a forma külső kérgéről, burkáról, amely „értelmi erővel még áttörhető”. Olvasóként kísérletet tett a költemény alkotórészeinek elkülönítésére, s rendre eljutott a vers testének legkisebb egységéig, a betűig, de ennél tovább nem tudott menni. A betűt a nyelv molekulájának tekintette, mely apróbb részletre már nem osztható. Az efféle természettudományos mintát követő kutatást mégsem értékelte teljes mértékben kudarcként, mert érzéki megjelenés és észlelő megértés szövevényes viszonyának az újragondolására ösztönözte. Hozzásegítette annak a belátásához, hogy a betű önmagában észlelve nem jelentéshordozó nyelvi elem, legfeljebb azzá válhat a műalkotás közegében létező szó hangtestében. Kosztolányi tartózkodott az érzékileg megragadható versnyelvi elemek elszigetelt értelmezésétől, mert véleménye szerint e művelet túlzó megfogalmazásokhoz, s önkényes jelentéstulajdonításokhoz vezethet. Helytelenítette ugyanakkor, ha az érzéki jelölők vizsgálata elsikkad, s a szókép észleleti képpé alakításával, nyelvi és szövegen kívüli világ megfeleltetésével bontakozik ki a jelentésközpontú értelmezés. Arra figyelmeztetett, hogy a látványként vagy hangként újraalkotható trópusok és figurák a szöveg retorikai szervezetségének vizsgálatát igénylik. Kosztolányi szövegmagyarázóként érvényre juttatta azt a belátását, mely szerint az irodalmi nyelv egyszerre rejti el és mutatja meg saját ellentétes hatású retorikai műveleteit, s ez azzal a következménnyel jár, hogy az olvasás közvetítő eseményében a szöveg csak önkényes jelentéstulajdonítás eredményeként válhat egyértelmű üzenetek hordozójává.

Kosztolányit élénken foglalkoztatta a kérdés, hogyan képesek a nyelv megjelenő formái, például a vers látható vagy hallható elemei érzékelési területek közötti átmeneteket képezve hatást kifejteni.²¹ A fordítás lehetetlenségét ebből

A megjelenő nyelv a társalkotó olvasóval együtt képes mediális értelmek termelésére, ezért: „működése nem fizikai, nem is pszichikai, hanem a kettő együtt: pszichofizikai eljárás.” Kosztolányi Dezső, *Tanulmány egy versről* (1920) = Uő., *Nyelv és lélek*, 410.

²¹ Kosztolányi számos észrevételéből lehet arra következtetni, hogy megsejtette annak a korszaknak az eljövételét, amikor a kép médiuma átalakítja érzékenységünket, sőt észlelésünket, s így valóságképünket is. Kosztolányi a nyelv fenomenalizációjának eseteit vizsgálva számon tartotta a „szimulakrumszerű” jelenségeket, amikor a kép a valóságosnál hitelesebb érzéki illúziót kelt. A megtévesztő hatás forrása abban rejlik, hogy a szemlélő a valóság érzékeléséhez a mesterségesen előállított képet tekinti mértékadónak: „A képtárban portrét néz valaki, mely egy fiatal lányt ábrázol, s így lelkesedik: / – Mintha élne. / Ha ez a valaki ugyanezt a fiatal lányt a valóságban látja, ekképp ábrándozik: / – Mintha festve volna.” Kosztolányi Dezső, *Majánem-mondások* (1927) = Uő., *Nyelv és lélek*, 70.

a távlatból is értelmezte. Emlékezhetünk rá, a médiaarcheológia fogalmai szerint sem lehetséges a fordítás, tehát különböző médiumok között az üzenet változatlan átvitele. Kosztolányi irodalmi eszmélkedésének az időszakára helyezi Kittler az irodalmi nyelv viselkedésében bekövetkezett nevezetes váltást, amely szerint 1900 után az irodalom nyelvére nem fordítható le más médiumok üzenete, tehát az irodalom maga is médiummá válik. A fordíthatatlanság másfelől azt is jelenti, hogy a megőrzésre, továbbításra, közvetítésre szolgáló közeg működéséről önmagában nem, csak valamely másik közeg közvetítésével szerezhető tapasztalat.²² Kittler és McLuhan ismert médiaelméleti feltevései elsősorban a költészet és a társ-művészetek közötti kapcsolatok tanulmányozásához kapcsolódhatnak Kosztolányi irodalomértelmezésében. Megkockáztatom a feltevést, hogy a fent említett szerzőkhöz képest Kosztolányi összetettebb szempontrendszert érvényesítve közelíti meg ismételten a költészet médiumát a zene segítségével.

A vers a zenei élmény közvetítéséhez hasonló kihívás elé állítja a szövegmagyarázót. Eltéríti a tárgytól, ha az elhangzott zene tartalmát akarja megragadni, mert a zene úgyszólván semmi kézzelfoghatót nem fejez ki. Az előadás külsőségeinek leírása sem helyettesítheti a hallottak megértését. A hangversenyt kísérő körülmények aprólékos számbavétele, a hangszeres játék technikai megoldásainak értő elemzése sem pótolhatja az előadás valódi teljesítményének megragadását. A zenei esemény közvetítésének közegéül szolgáló nyelv ellenállásának leküzdhetetlensége segíti hozzá a befogadót a hordozó közegektől függő esztétikai tapasztalat hatásának megértéséhez. A zenemű befogadása olyan átváltoztató esemény, amely lelkesítő élményeket vált ki, s ezt a különleges antropológiai szerepét éppen nyelvi közvetíthetlenségének a tapasztalatával együtt képes betölteni.

A zene lefordíthatatlan az irodalom nyelvére, ugyanakkor az irodalom lényege nem meríthető ki a szöveg határain belül maradvá. A szöveget szükséges zenei lejegyzéssé, hangjegyekké alakítani, hogy az átvitel részleges kudarc során hozzáférjünk a nyelvi közeg anyagszerű feltételeinek megértéséhez. Az emlékezetből ismert költemény szó szerinti leírása, tehát a belső hallással észlelt szöveg lejegyzése, írásművé alakítása megvilágosodást hozó eseménye lehet a vers értelmezésének. Különös mód a látható nyelv a hangzó elemek jelentésének a megértését segítheti elő. A nyelv összetett játéka valósul meg az irodalomban, ezért az írott szöveg hangos olvasást igényel, a könyvnelküli, néma szövegmondás a

²² Kosztolányi elemzéseinek tanúsága szerint a ritmus érzéki hatásának jelentése a szövegben, a szavak szimbolikus értelme a zenében válik érzékelhetővé. „...a zene jelképezi a gondolatot, s a gondolat jelképezi a zenét. Így a gondolat, mely rendszerint csak értelmünkhöz szól, a zene által metafizikai mélységet kap, a zene pedig a szavak által érzékelhetővé válik, és minden rím-ből jelkép, minden ütemből jel lesz, mely nyomán az olvasó a maga lelkében alkotja meg a tulajdonképpeni költeményt.” KOSZTOLÁNYI, *Tanulmány egy versről*, 413.

belső hallással érzékelték lejegyzését. A nyelvi műalkotás különféle közvetítő közegek ötvözetének tekinthető. Egyszerre zene, képszerű szövegfelület, nyomtatott formájában anyagszerűen érzékelhető műtárgy. Kosztolányi nem fogadja el a költészet és próza meggyökeresedett elkülönítését, mely szerint a közlő beszéd a nyelv egynemű, áttetsző működését testesíti meg, szemben a társművészetek hatásait egyesítő költészettel. „A közlő beszéd és a zene, a próza és a vers közötti űrt nem lehet teljesen áthidalni.”²³ E megfogalmazás azt sejteti, hogy a különféle médiumok által meghatározott hatások az olvasás során korántsem összegződnek akadály nélkül, mert kölcsönös helyettesítésük szinte lehetetlen.

A film, a rádió, a látható, hallható technikai médiumok és az olvasás kapcsolata iránt élenken érdeklődött Kosztolányi. Magától értetődőnek vette, hogy a képi kultúra térnyerése, látvány iránti fogékonyságunk felerősödése az írott szöveg olvasására is hat. Végső soron az optikai és akusztikai médiumok átállítják a néző, a hallgató érzékenységét: „Inkább nézi a könyvet a mozi képeiben, inkább hallgatja a könyvet a rádió hangszórójából, mely az emberi hangot mindenütt jelenlévővé teszi.”²⁴ Kosztolányi egyenesen a *Medienkulturwissenschaft* bizonyos kérdésfeltevéseit látszik megelőlegezni, amikor azt sugalmazza, hogy a közvetlen jelenlét tapasztalata iránti vágy biztosítja a film és a rádió népszerűségét. Mintha antropológiai szükséglete volna az embernek a tér és az idő legyőzése, az értelemhordozó közegek kiiktatása, a szellemi jelenlét közvetlen érzéki megtapasztalása. Kosztolányi lehetetlennek véli az elhangzottak teljes megértését, mint ahogy közvetítő illetve közvetítődő események változatlan megismétlésére és reprodukálására sincs mód. Kosztolányi számára más médiummal nem helyettesíthető közeggé avatja az irodalmat a hangzó vers zenéje, a megjelenő nyelv képzetfelidéző ereje, lehetséges világokat létesítő képessége, az olvasót együttalkotásra hívó, önmaga határainak átlépésére készítő hatása. A nyelvi műalkotás az olvasás médiumában keletkező jelentésének reflektált részlegességével, lezárhatatlanságával és megismételhetetlenségével jelöli ki saját helyét a médiakonfigurációk között.

Látnivaló, hogy Kosztolányi esszéiben zene és irodalom, hang és írás, szöveg és hangjegy különbsége azáltal kerül felszínre, hogy megkísérli olvasóként, fordítóként átalakítani, átvinni az egyik érzékelési és jelölő rendszerben létrejövő képződményt másik közegbe. A költői képet látványként újraalkotó képzelőerő, s a betűt zenei hangként megszólaltatni képes belső hallás anyagtalan közvetítői az irodalmi nyelv anyagszerű, érzéki megjelenésformáinak, amelyek maguk is közvetített létezők. Az olvasás szolgál e médiumok között az áthelyeződő mozgások közegéül, amelyben színre kerül a nyelvi közvetítés megkerülhetetlensége.

²³ *Uo.*, 410.

²⁴ KOSZTOLÁNYI Dezső, *Levél a könyvről* (1929) = *Uő.*, *Nyelv és lélek*, 361.

A közvetítésben rejlő feszültségekről, a nyelv feltárulkozásáról és eltűnéséről, megmutatkozásáról és visszahúzóódásáról ott lehet igazán tapasztalatot szerezni, ahol szinte észrevétlenné válik, mintegy egyesülve az érzékelhetővé tett dologgal. Amit a nyelv színleg a maga tapintható közvetlenségében mutat föl, az voltaképpen minden elemében művi és mesterkéltné, technikailag előállított. A hangok, a képek médiumközi olvasása sem képes elfedni, hogy a megjelenő nyelv „érzéki közvetlensége” nagyon is közvetített. Erre az esetre jó példával éppen Kosztolányi remekműve, az *Őszi reggeli* különös gonddal kimunkált képalkotása és verszenéje szolgálhat.²⁵ Kosztolányi visszatérő gondolata szerint a közvetlenség látszatát közvetítő műveletek sokasága s részben a jelölő önkénye eredményezi. A fordítás lehetetlen kép és hang, nyelv és látvány, érzéklet és érzékelt között. Az olvasásban érzéki jelölők és érzékelő rendszerek áthelyeződő mozgása zajlik, de a médiumok csereforgalmában az olvasás mindig visszatér a nyelvhez. A nyelv tétélező működése teszi lehetővé a jelentés átviteleit az irodalomban jelen lévő társművészetek közegei között is. Az olvasó, ha elég figyelmes, nem tesz mást, csak hagyja szóhoz jutni a nyelvet.

3. Végezetül arra a kérdésre kísérek meg választ adni, mit jelent a közvetítettség Kosztolányi nyelvszemléletében?

Olvasóként Kosztolányi gyakran beszél a lélek megfoghatatlanságának s a nyelv rejtelmes természetének hasonlóságáról. A lélek azonban a legritkább esetben szolgál a kifejezést mintegy megelőző emberi psziché megnevezésére esztétikai fogalomhasználatában. A lélek sokkal inkább a maga anyagtalanságában közvetítés nélkül hozzáférhetetlen nyelv létezmódjának megközelítésében kap kitüntetett szerepet. A nyelv mintegy alakot öltve mutatkozik meg az érzékek számára, de elérhető változata és az anyagtalan nyelv között megszüntethetetlen a különbség. Magához a nyelvhez az érzékelés soha sem jut el, mint ahogy a megjelenő nyelv sem ér el a dolgokhoz. A közvetítettség itt azt a törést mutatja meg, amely az érzékelés, a nyelv s a megértés között keletkezik. A világról nyelvi közvetítés által formálódó kép a tökéletlen érzékelés s a megjelenő, tökéletlen nyelv összjátékának terméke.

A létező, de nem jelenvaló nyelv lelkének mintha az anyanyelv volna a megfelelő közvetítője Kosztolányi számára: „Az, hogy anyanyelvemen írok, nem fogalmazás, hanem a lélek lélegzése, a legközvetlenebb közlés, szabad úszás, ösztön és élet.”²⁶ A közlés közvetlensége itt a nyelvi ellenállás megszűnésének lehetőségére utal. Az anyanyelv mintha nem állna közvetítőként a kimondott

²⁵ Vö. MOLNÁR Gábor Tamás, *Költőiség, köznapiság, konvenció. Kosztolányi Dezső: Őszi reggeli = Tanulmányok Kosztolányi Dezsőről*, 27–37.

²⁶ KOSZTOLÁNYI Dezső, *A lélek beszéde* 6. *Halhatatlanságunk* (1933) = Uő., *Nyelv és lélek*, 201.

és a kimondani szándékozott közé, miként az a tanult idegen nyelvek használata közben tapasztalható. Kosztolányi azonban rámutat arra, hogy az anyanyelv az elsajátított idegen nyelvekhez képest sem jelent áttetsző közeget az olvasó számára, sőt a nyelv idegensége az ismerősnek hitt, közösségi emlékezetet hordozó anyanyelvben képes a legerőteljesebben megmutatkozni.²⁷

A nyelvvel együttalkotó olvasás eszménye segíti hozzá test és lélek, anyag és szellem, kifejező nyelvi forma és kifejezett gondolat megkülönböztetésének a meghaladásához.²⁸ Ha a technikai hordozók kultúrtörténete felől kellene kijelölni Kosztolányi irodalomértelmező helyét, akkor azt lehetne mondani, hogy naprakészen számon tartotta az akkor korszerűnek számító közlésformákat és eszközöket, de nem változtatta meg gyökeresen művészet szemléletét a közvetítettség új tapasztalatának hatására. Jól érzékelt, hogy az irodalom kifejezési lehetőségeit behatárolják, sőt bizonyos mértékig meghatározhatják a kultúra közvetítésének intézményei és technikai eszközei. Távolról sem tételezte azonban, hogy a médiumközi átmenetek alapjaiban képesek átrendezni az irodalmi nyelv érzékelésének és észlelésének feltételeit. Kosztolányi számára az irodalom első és utolsó kérdése az maradt, hogyan lehetséges a nyelv megértése.

²⁷ Emlékeztethet Kosztolányi felismerése Paul de Man későbbi belátására, mely szerint az otthonosnak vélt anyanyelvben tapasztalható meg legerőteljesebben a nyelv idegensége. Vö. PAUL DE MAN, *Walter Benjamin A műfordító feladata című írásáról*, ford. KIRÁLY Edit, *Átváltozások* 1994/2., 71.

²⁸ Test és lélek együttműködésének az elvét, a nyelvalkotó elemek mediális „egységének” tételezését orvosi, lélektani analógiával is megerősíti: „a lélek nem egyéb, mint a szerveink működésének finom terméke [...] Mi, akik igazán hiszünk lélekben és szellemben, ezúttal csakis a vers érzékletes megjelenésére, a formára támaszkodunk. A test a vers szövege, a betűivel és hangjaival, amint előttünk áll.” KOSZTOLÁNYI Dezső, *Tanulmány egy versről*, 410.

Uralkodó tendenciák és peremjelenségek a modern horvát irodalomtudomány első korszakában

I. Ebben a tanulmányban a „modern horvát irodalomtudomány” kifejezés alatt az 1950-es évek második felétől az 1980-as évek végéig tartó korszakot értjük. Horvátországban csak ekkor jelenik meg az irodalomelmélet mint az irodalom tanulmányozásának önálló ága – eleinte csupán az interpretáció vagy az irodalomtörténet módszertanaként. Mi több, az irodalomtudomány fogalma is ebben a korszakban vált elfogadottá. Ekkor ugyanis az a nézet került előtérbe, mely szerint az új diszciplína tudományos autonómiáját a tágabb értelemben vett belső/immanens megközelítés biztosítja: vagyis a kutatás tárgya az irodalmi szöveg, módszere a stilisztikai interpretáció, célja pedig az objektív esztétikai értékelés. Az ezt megelőző, az 1870-es évektől a második világháború idejéig tartó időszakot az ún. pozitivistá irodalomtörténeti paradigma túlsúlya jellemezte. Ebben az időszokban alapították meg a Zágrábi Egyetem filológiai szakjait (a szlavisztika és a klasszika-filológia szak az egyetem alapításakor, 1874-ben kezdte meg működését, a század végére pedig már germanisztika és romanisztika tanulására is lehetőség nyílt), az irodalomkutatás pedig főként a Jugoszláv Tudományos és Művészeti Akadémián folyt (1867-ben jön létre a Rad JAZU című folyóirat, 1869-ben a Stari pisci Hrvatski [*Régi Horvát Írók*] című periodika, 1897-ben pedig a Građa Pa Povijest Književnosti Hrvatske [*A horvát irodalomtörténet forrásai*] című folyóirat). Ekkoriban az irodalom tanulmányozása főként az életrajzkutatást, a szövegek filológiai elemzését, valamint a kritikai kiadások textológiai előkészítését jelentette. E „segédtudományok” fő célja az volt, hogy lerakják az alapokat a nemzeti irodalomtörténeti szintézis megalkotásához, amely a pozitivistá paradigma legfontosabb célkitűzése volt.¹

¹ Az 1950-es évekbeli modern horvát irodalomtudomány a pozitivistá irodalomtörténetet az irodalomkutatás tudományosságát megelőző szakaszának tekintette. Ez a vélekedés általában az ún. belső megközelítésekre jellemző, mint amilyen az orosz formalizmus és az amerikai új kritika. Vladimir BITI, *Znanost o književnosti. Uvod u genezu i stanje pojma*, Umjetnost Riječi (41) 1997, 8. A folyóirat a továbbiakban: UR

Az irodalom megközelítésének e két korszakát – a hagyományos irodalomtörténet és a modern irodalomtudomány korszakát – egy rövid (mindössze hét-nyolc éves) és mindeddig keveset kutatott időszak választja el egymástól, amely alatt a szovjet hatás dominanciájának köszönhetően a marxista irodalomfelfogás egy változata volt az uralkodó. Ezt a korszakot azok a szerzők, akikről a jelen tanulmány szól, és akik egyben az említett felfogás leghevesebb ellenségei is voltak, „vulgáris szociologizálásnak” tituláltak.²

A jelen tanulmány a modern horvát irodalomtudomány első korszakát kívánja bemutatni, amely 1955-ben, az ún. Zágrábi Iskola első programadó szövegeinek publikálásával veszi kezdetét, és tart 1964-ig, Aleksandar Flaker és Zdenko Škreb *Stílusok és korszakok (Stilovi i razdoblja)* című, már korábban publikált alapvető elméleti értekezéseit összefoglaló könyvének megjelenéséig, amely bizonyos értelemben a modern horvát irodalomtudomány alapjainak lerakását is jelentette.³ Ebben az időszakban, 1961-ben jelent meg a *Bevezetés az irodalomba (Uvod u književnost)* című egyetemi tankönyv is, amely a kor irodalomtudományi eredményeinek egyfajta összegzésének tekinthető

A 20. század második felében kialakult horvát irodalomtudomány történetéről több tudományos igényű elemzés is született. Az 1950-es és az 1960-as évek fő tendenciáit más szerzők már alaposan feltárták és leírták.⁴ A jelen értekezés

² A horvát szocialista realista irodalomkritika legfontosabb képviselői M. Franičević, Sinkó Ervin, J. Barković, I. Dončević, G. Gamulin, valamint Ž. Jeličić voltak; írásaikat főként a *Republika* és a *Hrvatsko Kolo* című folyóiratokban publikálták. További információkhoz lásd: Stanko LASIĆ, *Sukob na književnoj ljevici 1928–1952*, Zagreb, 1970, 245–292.; Aleksandar FLAKER, *Partizanska slika svijeta*, *Forum* (20) 1981/6., 897–910.; Vojislav MATAGA, *Književna kritika i teorija socijalističkog realizma*, Zagreb, 1987; Uő., *Književna kritika i ideologija*, Zagreb, 1995.; Krešimir NEMEC, *Socrealizam i hrvatski roman = Umijeće interpretacije. Zbornik radova u čast 80. godišnjice rođenja akademika Ive Franješa*, szerk. D. FALIŠEVAC – K. NEMEC, Zagreb, 2000, 277–292. A nyelvezet és az érvek, amelyekkel a Zágrábi Iskola képviselői leszámoltak a szocialista realista irodalmi gyakorlattal, a mai napig érvényesek maradtak; a horvát szocialista realizmus, illetve a szocialista realizmus elméletének és kritikájának elfogulatlan kontextualizációjára és újraértékelésére még nem került sor.

³ Bár a jugoszláv irodalomtudományi központok között élénk eszmecsere zajlott, Zágráb már az 1950-es években a stiliztikai kutatások központjává vált (lásd Dragiša ŽIVKOVIĆ, *Jugoslovenska nauka o književnosti od 1945 do danas*, UR [4] 1960, 1.). Következésképpen a jelen tanulmány címében szereplő „horvát irodalomtudomány” kifejezés szinte kizárólag Zágrábra utal, ugyanis akkoriban szinte valamennyi irodalomtudományi intézet a horvát fővárosban volt.

⁴ Josip UŽAREVIĆ, *Znanost o književnosti i teorija interpretacije = Trag i razlika. Čitanja svrmene književne teorije*, szerk. V. BITI – N. IVIĆ – J. UŽAREVIĆ, Zagreb, 1995, 13–37.; Aleksandar FLAKER, *Kopernikanski obrat ili o Škrebu osobno = Zdenko ŠKREB, Književne studije i rasprave*, szerk. Aleksandar FLAKER, Zagreb, 5–21.; Dubravka ORAIĆ TOLIĆ, *Aleksandar Flaker i Zagrebačka škola = Oko književnosti. Osamdeset godina Aleksandra Flakera*, szerk. Josip UŽAREVIĆ, Zagreb, 21–38.; Alma KALINSKI, *Metodološki pristup Zdenka Škreba. Tri izdanja njegovog Uvoda u književnost*, UR (48) 2004/2–4., 119–129.

célja csupán annyi, hogy a fenti szerzők megállapításait a következő irányokban kiterjessze:

1. a modern horvát irodalomtudomány érdeklődési területének teljes körű bemutatása oly módon, hogy az uralkodó tendenciák mellett a peremjelenségeket is feltárja, valamint

2. a horvát irodalomtudomány domináns tendenciáinak több nézőpontból való ismertetése.

A modern horvát irodalomtudomány a múlt század ötvenes éveiben intézményesült: 1950-ben jött létre a Horvát Filológiai Társaság, két évvel később pedig az intézmény irodalomelméleti és módszertani osztálya. Az itt folyó irodalomelméleti munka eredményei elsőként 1955-ben, a *Pogledi 55* válogatásban jelentek meg, 1957-ben pedig napvilágot látott az Umjetnost riječi (*A szó művésze*) című folyóirat első száma, amely mind a mai napig Horvátország vezető irodalomelméleti folyóiratának számít.⁵ 1956-ban pedig – húsz évvel az első kezdeményezések után – megkezdte működését a Zágrábi Egyetem bölcsészkarán az összehasonlító irodalomtudomány szak.⁶ A modern horvát irodalomtudomány első korszakának vezéralakjai a germanista Zdenko Škreb (1904–1985), a russzista Aleksandar Flaker (1924) és a kroatista Ivo Frangeš (1920–2003) voltak. Emellett filológusként más szakemberek is jelentősen hozzájárultak az irodalomtudomány fejlődéséhez, például a germanista Viktor Žmegač (1929), a romanista Frano Čale (1927–1993), a szlovén filológus Fran Petre (1906–1978), és még sokan mások. A Zágrábi Irodalomtudományi Iskola alapfeltevéseit a horvát szakirodalom részletesen tárgyalja, ezért ehelyütt csupán röviden ismertetjük őket:

1. Az irodalomtudománynak saját módszerrel és tárggyal kell rendelkeznie. Ez a felfogás a kor tudományfelfogását tükrözi, amely az egyes diszciplínákat élesen elhatárolta egymástól, hiszen akkoriban a tudományos köröktől meglehetősen távol állt a transzdiszciplinaritás gondolata.

2. A tudományos igényű irodomelemzés kiindulópontja és célja az irodalmi szöveg, és nem a szöveg szerzője vagy a társadalmi kontextus. Ebben az értelemben az irodalomtudomány nem redukálható az életrajzkutatásra vagy a pszichologizmusra, vagyis az irodalmi művek nem magyarázhatók kizárólag az író mint polgári személy életrajzának adataival vagy az író személyiségének pszichológiai

⁵ UŽAREVIĆ, I. m., 1995, 20.

⁶ Ivo Hergešić (1904–1977), Ferdinand Baldensperger tanítványa, az összehasonlító irodalomtudomány zágrábi meghonosítója már a harmincas években kezdeményezte az összehasonlító irodalomtudomány szak létrehozását a Zágrábi Egyetemen, de nem járt sikerrel. További információkhoz lásd a szerző alapvető műveit: *Poredbena ili komparativna književnost* (Zagreb, 1932.) ill. *Uvod u predavanja iz poredbene književnosti* (Zagreb, 1937.). Újabb közös kiadásukra is sor került, IVO HERGEŠIĆ, *Komparativna književnost*, Zagreb, 2005.

tényezőivel. Hasonlóképpen, az irodalomtudományban a historizmus vagy a szociologizmus sem uralkodhat el, tehát az irodalom nem tekinthető pusztán kollektív történelmi és társadalmi erők kifejeződésének. Éppen ezért a Zágrábi Iskola irodalomtudomány-felfogása az *immanentizmus* nevet viseli.⁷

3. A Zágrábi Iskola az irodalmi szöveget „a szó művészeteként” határozta meg, az első számú horvát irodalomtudományi folyóirat címe (Umjetnost Riječi) is innen ered. Ez a megnevezés azt sugallja, hogy az irodalmat művészetnek, tehát viszonylag autonóm szellemi tevékenységnek tekintik, amely nem csupán (avagy egyáltalán nem) világnézetek, ideológiák vagy gazdasági termelési viszonyok visszatükröződése. A horvát irodalomtudomány első korszakának egyik központi témája az irodalmi művek esztétikai értékelése volt,⁸ amelyet tudományos alapokra kívántak helyezni.⁹

4. A Zágrábi Iskola által alkotott terminusok közül talán a stílus fogalma a legfontosabb, amely a zágrábiak szóhasználatában egy adott szövegre vonatkozó irodalmi eljárások összességét jelenti.¹⁰ Ezért vette fel a Zágrábi Iskola a hatvanas években a Zágrábi Stilisztikai Iskola nevet.

⁷ Az immanentizmus kifejezést Dubravka Oraić Tolić (lásd Uő., *I. m.*) vezette be a horvát irodalomtudományban a 20. század második felétől uralkodó tendenciák megnevezésére. Svetozar Petrović (1931–2005) a Književnik című horvát folyóiratban megjelent cikksorozatában már 1960-ban a *belső megközelítés* (unutrašnji pristup) kifejezést, az angol *intrinsic approach* terminus szó szerinti fordítását alkalmazta ugyanennek a jelenségnek a megjelölésére. További érdekesség, hogy Petrović, aki akkoriban a Zágrábi Egyetem bölcsészkarának összehasonlító irodalomtudományi tanszékén volt tanársegéd, említett cikkeiben, amelyeket később a *Kritika i djelo* (1963) című kötetben jelentetett meg, elsőként végezte el az *irodalmi szöveg belső megközelítésének* szisztematikus elemzését és kritikáját, amely egyben, implicit módon, a Zágrábi Iskola kritikája is volt. Erre még bővebben is ki fogunk térni.

⁸ Ivo Frangeš fő ellenvetése Leo Spitzer és Giacomo Devoto stilisztikájával szemben éppen az „esztéticizmus”, vagyis a szövegek esztétikai dimenziójával szembeni érdektelenség volt. (Ivo FRANGEŠ, *Stilističke studije*, Zagreb, 1959, 24., 30., 53., 59–66.)

⁹ Svetozar Petrović az objektív esztétikai értékelés lehetőségességének tételét a belső megközelítés nagy tévedésének tartotta, és különösen hevesen bírálta. (Svetozar PETROVIĆ, *Kritika i djelo*, Zagreb, 1963, 30–31., 116–121.)

¹⁰ A horvát irodalomelméleti szakemberek természetesen tisztában voltak vele, hogy a *stílus* és a *stilisztika* fogalmat többféleképpen is értelmezik, ám jelzésértékű e különbségekkel kapcsolatos álláspontjuk. Viktor Žmegač például az 1961-ben megjelent *Uvod u književnost* című könyv stílusról szóló fejezetében az alábbi három stilisztikai irányzatot különbözteti meg: 1) A szerző által *monográfiái stilisztikának* nevezett irányzatot, amelynek fő képviselői L. I. Tyimofejev és L. Spitzer voltak. Ez az irányzat „az író egyéni stílusára” koncentrál, amelyben a szerző lelki életének kifejeződését látja. Žmegač szerint ez a megközelítés az ahistorikus irányzatok közé tartozik. 2) A másik, művészettörténeti ihletettséggű stilisztikai irányzat legfőbb vizsgálati tárgya ill. célja a „stíluskorszak”. Meghatározása szerint a stílus „mindazon jegyek egységes egésze, amelyek meghatározzák, hogy egy adott művészeti alkotás mely kultúrtörténeti korszakhoz tartozik”. Žmegač ezt az irányzatot főként sematizmusa és túlzó általánosításai miatt marasztalja el. 3) A harmadik felfogás a stílust „a költői mű egészeként” határozza meg. Ennek az irányzatnak

5. A Zágrábi Iskola által képviselt irodalomtudományi felfogás egyik legfontosabb módszere a kanonizált irodalmi szövegek elemzése volt. Az *Umjetnost Riječi* című folyóirat első öt évfolyamában összesen nyolc interpretáció jelent meg, amelyekben horvát írók (August Šenoa, Ante Kovačić, Vladimir Vidrić, Miroslav Krleža, Dobriša Cesarić, Antun Gustav Matoš és Vladimir Nazor) kanonizált műveit elemezték.¹¹ Ezek az interpretációk egyrészt az immanens irodalomfelfogás által előkészíteni kívánt irodalomtörténeti szintézis alapköveit képezték,¹² másrészt

a fő képviselői E. Staiger és W. Kayser. Žmegač szerint ez az irányzat sikeresen szakít a pszichológia és a kultúrtörténet befolyásával, hiszen az érdeklődése középpontjában nem a szerző vagy a korszak, hanem az egységes stílusegységként (strukturaként) felfogott irodalmi mű áll. A nagyobb egységek (életmű, korszak stb.) stílusa is kizárólag az őket alkotó egyedi irodalmi művek elemzésével tárható fel. (Viktor ŽMEGAČ, *Stil = Uvod u književnost*, szerk. F. PETRĚ – Z. ŠKREB, Zagreb, 1961, 506–516.) Žmegačnak az első két irányzattal szembeni kritikája, illetve a harmadik irányzat alapvetéseinek helyeslése mögött az ötvenes és hatvanas évek horvát irodalomtudományának immanentizmusa, pontosabban annak hat fontos előfeltevése (amelyekről az értekezés jelen fejezetében is szó volt) húzódik meg.

¹¹ Zdenko ŠKREB, UR (1) 1957/1., 9–28.; Ivo FRANGEŠ, UR (1) 1958/1., 29–46.; Zdenko ŠKREB, UR (1) 1957/2., 99–116.; M. ENGELSFELD, UR (2) 1958/1., 19–32.; Zdenko ŠKREB, UR (2) 1958/2., 65–76.; Ivo FRANGEŠ, UR (2) 1958/3–4., 110–121., 163–170.; R. TRAVINIĆ, UR (4) 1960/2., 109–118.; Ivo FRANGEŠ, UR (4) 1960/3–4., 13–23. Ivo Frangeš a *Stilističke studije* (1959) című tanulmánykötetében három, Giovanni Verga prózájának stílusát tárgyaló szöveget is közzétett, a könyv harmadik része pedig az *Umjetnost Riječi* folyóiratban korábban is megjelentetett Ante Kovačićról és Antun Gustav Matošról szóló tanulmányt, valamint az Ivo Vojnoviáról és Miroslav Krležáról szóló, korábban más horvátországi irodalomtudományi folyóiratokban megjelentetett tanulmányokat tartalmazza. Az *Uvod u književnost* első kiadásában Z. Škreb Slavko Kolar *Magam ura vagyok* című komédiájának interpretációját is publikálta (*I. m.*, 643–664.). Az *Umjetnost Riječi* című folyóiratban 1962 és 1973 között még kilenc, irodalmi mű interpretációjának tekinthető szöveg jelent meg, 1973 és 1983 között azonban egy sem. Josip Užarević arra is rámutat, hogy az interpretációs robbanás az 1950-es évek második felében kezdődött, és az 1960-as évek végéig tartott. Bár a hetvenes években válságidőszak köszöntött be, a nyolcvanas évek elején azonban ismét fellángolt az interpretáció iránti érdeklődés, gyakorlati (P. Pavličić, V. Pavletić) és elméleti (Z. Kovač, G. Peleš) megközelítésben egyaránt (UŽAREVIĆ, *I. m.*, 31–33.).

¹² Svetozar Petrović hangsúlyozta, hogy a *belső megközelítés (stilisztikai kritika)* képviselői egy irodalomtörténeti szintézis megalkotását tűzték ki célul, ám ezt nem tudták megvalósítani. (PETROVIĆ, *Kritika i djelo*, 41., 102.) Érdekes továbbá, hogy Petrović a *belső megközelítést* (vagyis a *stilisztikai kritikát*) a szubjektív, „nem tudományos” (ugyanakkor nem kevésbé értékes) irodalomelméleti módszerekkel rokonítja, és nem az „objektív”, „tudományos” irodalomelméleti elméletekkel és módszertanokkal, vagy az olyan egzaktt segédtudományokkal, mint a textológia, az „irodalmi orientáltságú” filológia stb. (Uo., 133–134.) Ugyanakkor feltétlenül ki kell emelnünk, hogy Ivo Frangeš L. Spitzer stilisztikai módszerének elemzésekor annyit állapított meg, hogy az az egyedi művek elemzéséhez alkalmazható, ám az irodalomtörténetben már nem. (FRANGEŠ, *I. m.*, 35., 39.) A Flaker az egyedi irodalmi művek elemzésére épülő irodalomtörténet ötletét nemrégiben „nyilvánvalóan utópista vállalkozásnak” nevezte. (FLAKER, *Kopernikanski obrat ili o Škrebu osobno*, 21.) Az egyedi mű és az irodalomtörténeti korszakok szintetikus leírásának dichotómiája a Zágrábi Iskola szándékai és eredményei megítélésének igen fontos szempontja, amelyet azonban eddig még kevésbé tártak fel.

az irodalmi szövegek gimnáziumi és egyetemi oktatásban történő feldolgozásának példajaként is szolgáltak.¹³ A hatvanas évek végén azonban már a Zágrábi Iskolán belül is megkérdőjelezték a stilisztikai interpretáció tudományos objektivitását és interszubjektív ismeretértékét (habár ez a gondolat már Svetozar Petrović 1963-ban írott könyvében is megjelenik).¹⁴ Ezt a változást mutatja az a tény is, hogy míg a *Bevezetés az irodalomba (Uvod u književnost)* első kiadásának harmadik része teljes egészében az interpretációval foglalkozott (ez a rész egy elméleti fejezetből és három horvát irodalmi alkotás interpretációjából állt), addig az 1969-ben megjelent második kiadásban már csupán Z. Škreb *Az interpretáció módszerei* című értekezésének átdolgozott változata szerepelt, amely az irodalmi szövegek interpretációjának kissé terjedelmesebb módszertani leírását, valamint az Umjetnost Riječi folyóiratban korábban elemzett tizenkét horvát, szlovén és orosz irodalmi mű interpretációinak rövid összefoglalását tartalmazta (563–573). A tankönyv harmadik kiadásának (1983) utószavában hasonló módszertani útmutatóval találkozhatunk: Škreb *Interpretáció* című szövegének viszonylag rövid összefoglalásával (629–642). A tanulmány – aránylag hosszabb – első része „a kritikai értékelés (interpretáció) történetét” mutatja be a középkortól és a humanizmustól J. Cullerig. A tanulmányban különösen nagy hangsúlyt kap E. Staiger munkássága és a *Les chats* címet viselő Baudelaire-szonett különböző interpretációi (R. Jakobson és C. Lévi-Strauss / M. Riffaterre / R. Posner) közötti vita.¹⁵

6. A Zágrábi Iskola elméleti háttérét a korabeli német stilisztika ill. interpretációelmélet (Wolfgang Kaiser, Emil Staiger), valamint az orosz formalizmus „újrafelfedezése” biztosította. Zdenko Škreb és Aleksandar Flaker már a Zágrábi Iskola működésének kezdetén megismertette a horvátországi szakértőket a német stilisztikával és az orosz formalizmussal, Ivo Frangeš és Frano Čale pedig D. Alonso, L. Spitzer és G. Devoto stilisztikai elméletének kritikai bemutatását végezték el.¹⁶

¹³ Ez a pedagógiai funkció a modern horvát irodalomtudomány első fázisában igen hangsúlyos volt, később azonban egyre inkább marginalizálódott. Vö. pl. J. DEROSI, UR (2) 1958/2., 90–96.; F. GRČEVIĆ, UR (2) 1958/3., 133–135., UR (3) 1959/1–4., 113–124.; D. ROSANIĆ, UR (4) 1960/1., 56–64.; S. PETROVIĆ, UR (7) 1963/2., 93–100.

¹⁴ Habár Ivo Frangeš mindvégig a stilisztikai interpretáció egyik legkitartóbb művelője maradt, fontos megemlítenünk, hogy már a karrierje kezdetén kiemelte, hogy a stilisztikai kritika csupán egyike az irodalom lehetséges megközelítési módjainak és – szemben azzal, ahogyan azt Frangeš szerint Dámaso Alonso állította – nem az egyedüli lehetséges irodalomtudomány. (FRANGEŠ, *I. m.*, 11., 16.)

¹⁵ A Škreb interpretáció-felfogásának az *Uvod u književnost* első három kiadásának elemzése nyomán megmutatózó változásairól lásd KALINSKI, *I. m.*

¹⁶ UR (1) 1957/2., 117–135.; FRANGEŠ, *I. m.*, 17–66.

II. Nyilvánvaló, hogy az ötvenes években a Zágrábi Iskola domináns tendenciái mellett, amelyek olyan kulcsfogalmakkal jellemezhetők, mint az *immanentizmus* vagy a *szó művészete*, kevés hely marad a kultúra modern, pluralista, antropológiai ill. szociológiai fogalma számára. Így nem is meglepő, hogy a *Bevezetés az irodalomba (Uvod u književnosti)* című mű első kiadásának tárgymutatójából hiányzik a „kultúra” kifejezés.¹⁷

A mai kultúrafogalomhoz talán a modern horvát irodalomtudomány első korszakának történetiségfogalma áll a legközelebb. A modern horvát irodalomtudomány nem vetette ugyan el a nemzeti irodalomtörténeti szintézis megalkotásának – még az irodalomtudomány pozitivista korszakában megfogalmazott – célkitűzését, ugyanakkor annak megvalósítására nem dolgozott ki kész megoldásokat. Aleksandar Flaker csak a hetvenes években dolgozza ki a „stílusalakzat”¹⁸ koncepcióját, amely a leendő immanens irodalomtörténet alapvető kutatási és leírási szempontja lesz majd.¹⁹ Az egyes irodalmi szövegek interpretációja mellett az Umjetnost Riječi folyóirat 1957 és 1961 közötti számainak másik fő témája a horvát irodalom korszakolásának problémája volt. (Erről a problémakörrel összesen hat dolgozat született, valamennyi az újabb kori horvát irodalommal, pontosabban a romantika, a realizmus, az expresszionizmus és a modern korszakának meghatározásával foglalkozik).²⁰

Zdenko Škreb *Az irodalomtörténeti korszakolás elméleti alapjai (Teorijske osnove literarnohistorijske periodizacije)* című programadó dolgozata az Umjetnost Riječi második évfolyamában jelent meg²¹ Ebben a tanulmányban Škreb az Aleksandar

¹⁷ A harmadik kiadásban (1983) még tárgymutató sem található, ellenben a negyedik kiadás (1986) tárgymutatója szerint a *kultúra* szó jelzőkkel vagy anélkül, 78 alkalommal, összesen 597 oldalon jelenik meg, a *kulturális* jelző pedig a könyv 77 oldalán fordul elő. A könyv legutóbbi, ötödik kiadásában (1988) is hasonló a helyzet. Ezek a változások azt mutatják, hogy a nyolcvanas és a kilencvenes években a horvát irodalomtudomány egy új, kultúráközpontú szemlélet felé mozdult el.

¹⁸ Értsd: *stílusirányzat, korstílus*. [A fordító megjegyzése.]

¹⁹ Flaker definíciója szerint a stílusalakzatok olyan történelmileg kialakult, a leggyakrabban nemzetek fölötti stílusjegységek, amelyek az egymással rokonságban álló irodalomtörténeti művek stilisztikai interpretációjával tárhatók fel. A stílusalakzatok sajátos analógiában állnak a „társadalmi alakzatok” marxista fogalmával, ezzel kapcsolatban lásd A. FLAKER, *Stilske formacije*, Zagreb, 1976, 1986². Flaker a *stílusalakzat* kifejezést már az 1958-ban született *A realizmusról (O realizmu)* című tanulmányában is alkalmazta (UR [2] 1958, 2.).

²⁰ F. PETRÉ, UR (1) 1957/2., 81–98.; A. FLAKER, UR (2) 1958/2., 49–64.; V. ŽMEGAČ UR (2) 1958/3., 97–109.; D. ŽIVKOVIĆ, UR (3) 1959/1–4., 49–66.; D. MITREV, UR (3) 1959/1–4., 67–75.; A. FLAKER, UR (4) 1960/1., 14–34. Ebbe a sorba illeszthető még V. Žmegač *Manirizmus vagy marinizmus? (Manirizam ili marinizam?)* (UR [6] 1962/1–2., 91–105.) című tanulmánya is, amely a kora középkori korszak stílusperiodizációs fogalmaival foglalkozik. A *romantika, realizmus és modernizmus* stílusperiodizációs fogalmakat Škreb és Flaker *Stilovi i razdoblja* című műve is részletesen tárgyalja (a könyv vonatkozó részében található három szöveget mind A. Flaker írta).

²¹ UR (2) 1958/4., 137–162.

Flaker által írott *A realizmusról (O realizmu)*²² című munkájának az irodalomtörténeti stílusfogalmakkal kapcsolatban képviselt, Škreb véleménye szerint túlzottan immanens jellegű felfogással szállt vitába. Az említett dolgozatban Škreb emellett érvelt, hogy az irodalomtörténeti stílusperiodizációs fogalmakat koherens stílusalakzat-sorokként kell felfognunk, amelyek egységes képet nyújtanak az emberről. Ezzel megtette az első lépést abba az irányba, hogy az irodalomtörténetet az esztétörténethez kapcsolja, s így – bár az elemzés középpontjában továbbra is az irodalmi szöveg maradt – átlépte a szigorúan immanens megközelítés határait. Ugyanakkor azonban meg kell említenünk, még ha ezzel valamelyest relativizáljuk is Škreb Flaker-kritikáját, hogy még Flaker sem osztotta azt az extrém immanens irodalomtörténet-felfogást, amely 1927-ig uralta az orosz formalizmust. Flakerhez inkább a kései formalisták elmélete állt közelebb, amely szerint az irodalmi *sorokat* a nem irodalmi ill. társadalmi *sorok* is meghatározzák (Jurij Tinyanov). Fontos ugyanakkor megemlítenünk, hogy a horvát irodalomtudósok ebben az időben még nem ismerték a prágai strukturalisták (Felix Vodička nevéhez fűződő) irodalomtörténet-elméletét.

Amellett tehát, hogy a modern horvát irodalomtudomány első fázisában az immanens megközelítés volt az uralkodó, az irodalom társadalmi kontextualizációjára irányuló tendenciákat is megfigyelhetünk. Ugyanakkor hiába is keresnénk olyan általános elvet, amely képes lenne megragadni az irodalom és a társadalom közti összefüggéseket. A modern horvát irodalomtudomány képviselői erőteljesen kritizálták a kor szovjet irodalomtudományára jellemző ún. vulgármarxista szociologizálást. Ennek ellenére azt láthatjuk, hogy a horvát irodalomtudósok állandóan a marxizmusra hivatkoztak, de minden jel szerint ezek a kijelentések az ötvenes évek második felében már nem voltak többek üres címkénél.²³ E címkéket főként a nyugati, „polgári” irodalomtörténészek kritikájakor használták, még olyan szerzőkre vonatkozóan is, akiknek horvát irodalomtudományi közegben is nagy tekintélyük volt.²⁴ Napjaink történelmi távlatából már nem könnyű eldönteni, hogy vajon ezek a marxista megjegyzések tudatosak vagy ösztönösek voltak-e, vagy netán csak az akkori politikai hatalmi központok felé tett gesztusokról van szó. Mindenesetre, az irodalom történetiségének problémái már a modern horvát irodalomtudomány első korszakában rámutattak a szigorúan immanens irodalomfelfogás korlátaira.

²² UR (2) 1958/2., 49–64.

²³ Vö. FLAKER, *Kopernikanski obrat ili o Škrebu osobno*, 9.

²⁴ Például Viktor Žmegač Wolfgang Kayser két könyvéről írott recenziójában. (UR [4] 1960/2., 108.)

III. Előfordultak-e az uralkodó immanens tendenciáktól eltérő peremjelenségek a modern horvát irodalomtudomány első korszakában? Az Umjetnost Riječi első hét évfolyamát végigböngészve nehezen találhatunk olyan szöveget, amely ne műelemzéssel vagy a stilisztikai-irodalomtörténeti problémakör vizsgálatával foglalkozna. A már többször is említett Svetozar Petrović két rövidebb szövegét leszámítva csupán a horvátországi anglisták cikkeiben fedezhetők fel az immanens megközelítés kritikájának nyomai.²⁵

Mira Janković, aki 1957-ig a Zágrábi Egyetem, azt követően pedig a Zadari Egyetem bölcsészkarának anglistika szakán tevékenykedett, már a *Pogledi 55* című kötetben kritizálta René Wellek és Austin Warren híres *Theory of Literature* című művének egyoldalú irodalmi autonómiafelfogását. Ugyanez a szerző – szintén az Umjetnost Riječi első számában – *Lionel Trilling dialektikus módszere (Dijalektička metoda Lionela Trillinga)* címmel részletes recenziót publikált Lionel Trilling amerikai marxista irodalomtörténész *The Liberal Imagination* (1951) című munkájáról. A cikkben a szerző Lionel Trillinget az immanentista orientációjú New Criticism mozgalom ellenfeleként mutatta be.²⁶ Trilling a freudi pszichoanalízisre támaszkodva elemezte a gonosz modern regényben való megjelenítését. Trilling felfogásában kiemelt szerepet játszott a kultúra fogalma, amelyet a szerző mindig a társadalmi kontextus és a politika viszonylatában határozott meg. Ezt a könyvet

²⁵ Petrović *A módszer egyeduralma vagy a megközelítés kreativitása (Totalnost metode ili kreativnost pristupa)* (UR [5] 1961/1–4., 21–25., elhangzott a Szlavisztikai Társaságok Szövetségének 1961-ben, Ljubljánában tartott harmadik kongresszusán) című szövege tulajdonképpen a két évvel később megjelenő *Kritika és mű (Kritika i djelo)* című tanulmánykötete megjelenését készítette elő. Ebben a szövegben Petrović hat módszerről tesz említést (ezek az életrajzi, a pszichológiai, az ideológiai, a szociológiai, a formális-esztétikai és az immanens-elemző módszer), majd a rövid cikk konklúziós részében hangsúlyozza a módszerek egymást kiegészítő voltát, valamint – a tárgyak természetére alapján – hierarchiát állít föl közöttük. Petrović ebben a dolgozatában hangsúlyozza a szociológiai és az ideológiai módszer jelentőségét a kortárs irodalmi kritikában és irodalomelméletben, ami a kortárs immanentizmus implicit kritikájaként is értelmezhető. Egy másik, szintén az Umjetnost Riječi folyóiratban megjelent tanulmányában (*Interpretacija u kritici i nastavi. Tri problema [Interpretáció a kritikában és az oktatásban. Három probléma]*, UR [7] 1963/2., 93–100.; elhangzott a Szlavisztikai Társaságok Szövetségének 1963-ban, Ohridban tartott negyedik kongresszusán) Petrović rámutat az irodalom belső és külső megközelítése különválasztásának tarthatatlanságára. Ebben a dolgozatban az interpretációt az irodalomkritikus és az irodalomtanár alapvető munkaeszközöként értelmezi (az irodalomtörténész esetében tehát ez a viszony már nem szükségzerű), valamint, ami az irodalomkutatás eszmetörténete szempontjából különösen érdekes, a referátum végén az irodalomkritikus és az irodalomtörténész eszmeileg elkötelezett, az irodalomtudomány kereteit is meghaladó kritikai küldetéséért száll síkra: „A mi szakmánkban csupán egy lépést kell tennünk ahhoz, hogy meghaladjuk annak kereteit, hogy ne csupán irodalomkritikusok és irodalomtanárok legyünk, hanem egyszerre társadalmi események interpretálói és az erkölcs oktatói, eszmék képviselői és az igazság keresésének előremozdítói is” (Uo., 100.)

²⁶ UR (1) 1957/1., 47–66.

azonban sem horvátra, sem szerbre nem fordították le, a Zágrábi Iskola későbbi szövegeiben pedig sem nevét, sem irodalomfelfogását nem említik többé.

Egy másik zágrábi anglista, Sonja Bičanić az amerikai New Criticism mozgalom immanenzizmusának korlátait bírálta. Bičanić bírálatának lényege az volt, hogy az amerikai irodalomtudósok figyelmen kívül hagyják a kulturális kontextust, így módszereik csupán a modern lírára alkalmazhatók, a regényre és a drámára viszont nem.²⁷

Az Umjetnost Riječi folyóirat első évfolyamának harmadik számában egyszerre kettő, az angol irodalommal foglalkozó szöveg is megjelent egymás mellett. Az első dolgozat szerzője Miroslav Beker, aki a Virginia Woolf körül kialakult Bloomsbury-csoportot mutatja be,²⁸ a második pedig Ivo Ćurčin recenziója Frank Raymond Leavis D. H. Lawrence regényírói munkásságáról írott könyvéről (*D. H. Lawrence, the Novelist*, 1955).²⁹ Ez a két tanulmány nem csupán informatív célzatú, hanem kifejezetten polemikus színezetű volt. A Bloomsbury csoport és F. R. Leavis homlokegyenest ellentétes nézeteket vallott az irodalom társadalmi küldetéséről és esztétikai értékeléséről, amit némiképpen leegyszerűsítve úgy lehetne összefoglalni, hogy a Bloomsbury-csoport esztétikai elitista szemléletű volt, és közömbösséggel viseltetett a társadalom folyamataival kapcsolatban, míg Leavis és követői kifejezetten a morális és társadalmi célkitűzések iránt elkötelezett irodalom fontosságát hangsúlyozták. A jelen értekezés témájának szempontjából különösen Leavis irodalomszemléletének esetleges produktív recepciója a jelentős. Beker Leavis *The Common Pursuit* (1958) című könyvéről is publikált recenziót – szintén az Umjetnost Riječi folyóiratban.³⁰ Beker Leavis-recenziója – egyébiránt Leavis a *Mass Civilization and Minority Culture* (1930) című mű szerzője volt – csupán egy évvel később jelent meg az Umjetnost Riječi folyóiratban.³¹ A háromrészes cikk első része Leavis kortárs angol líráról írott elemzéseit, esztétikai értékeléseit mutatta be, a második része Leavis angol regényről szóló értekezésének főbb állításait tekintette át, a harmadik részben pedig Leavis kortárs angol tömegkultúráról írott elemzését ismertette. Ebben a harmadik részben Beker Raymond Williams *Culture and Society* (1958) című művét is megemlítette, mint a modern tömegkultúra ambivalens értékelésének egyik példáját.

A Zágrábi Iskola addig egyáltalán nem foglalkozott a tömegkultúra, illetve – annak részeként – a triviális irodalom vizsgálatával. Az első ilyen témájú szöveg az Umjetnost Riječi következő számában jelent meg. Ez a cikk valójában a

²⁷ Sonja BIČANIĆ, *Nova kritika u Engleskoj i u Americi*, UR (2) 1958/3., 122–132.

²⁸ Miroslav BEKER, *Estetika Bloomsbury grupe. Književni krug Virginije Woolf*, UR (1) 1957/3., 177–186.

²⁹ Ivo ĆURČIN, *D. H. Lawrence i Dr. F. R. Leavis*, UR (1) 1957/3., 187–206.

³⁰ UR (6) 1962/3., 190–192.

³¹ Miroslav BEKER, *Suvremeni engleski kritičar F. R. Leavis*, UR (7) 1963/3., 217–232.

Horvát Filológiai Társaság Irodalomelméleti Szekciója által 1963-ban rendezett *Az úgynevezett szórakoztató irodalom* című vitája felvezetése volt.³² A vita résztvevői (Viktor Žmegač, Zdenko Škreb, Fran Petre és Milivoj Solar) teljesen új témát emeltek be a horvát irodalomtudományi diszkurzusba, ugyanakkor megközelítésük, az ötvenes években vallott elveknek megfelelően, továbbra is kizárólag elitista volt. A szórakoztató irodalmat sematikus, nyelvileg szegény közegnek tekintették, amely kizárólag a tartalom izgalmasságát tartotta fontos szempontnak. A vita végkövetkeztetése szerint az irodalomtudománynak továbbra is elsősorban az esztétikailag kanonizált művekkel kell foglalkoznia. Bár a *kritikai kultúrakutatás* (mint a népszerű, illetve szórakoztató irodalom és a publicisztika problémáira specializálódott megközelítés) felfedezésére a horvát irodalomtudományban még jó negyven évig várni kell, a „triviális irodalom” témáját a horvát irodalomelméleti szakemberek az ezután következő évtizedekben is gyakran felvetik majd.³³

IV. Mi a magyarázata a modern horvát irodalomtudomány kezdeteikor megjelenő immanentista hajlamoknak és esztétikai exkluzivizmusnak?³⁴ Az alábbiakban öt válaszlehetőséget fogalmazunk meg, amelyek természetesen nem zárják ki egymást.

1. *Az 1948-as Tito–Sztálin ellentét következménye.* Egyes szerzők szerint a horvát irodalomtudomány immanentizmusa az ún. „vulgármarxista szociologizálás”, vagyis a tükröződésemélet elvetéseként értelmezhető.³⁵ Ez alatt általában a már említett szocialista realista irodalomkritika értendő, hiszen ebben a korszakban

³² UR (7) 1963/4., 333–343.

³³ 1973-ban például az *Umjetnost Riječi* egyik teljes száma a triviális irodalommal foglalkozott (UR [17] 1973, 3); ebben a számban például Viktor Žmegač, Darko Suvin, Ljerka Sekulić, Mira Sertić és Zdenko Škreb dolgozatai jelentek meg. Lásd pl. többek között az alábbi tanulmányokat: Viktor ŽMEGAČ, *Književno stvaralaštvo i povijest društva*, Zagreb, 1977, 157–215.; Zdenko ŠKREB, *Književnost i povijesni svijet*, Zagreb, 1981, 167–228.; *Trivijalna književnost: zbornik tekstova*, szerk. S. SLAPŠAK, Beograd, 1987. (V. Biti és Z. Škreb szövegeivel); M. SOLAR, *Postoji li trivijalna književnost*, Republika (48) 1992/5–6., 75–91., *Uo.*, 7–8., 29–46.

³⁴ Úgy tűnik, hogy az immanentizmus a stilisztikai kritika aranykorát követően is, egészen az 1990-es évekig fennmaradt a horvát irodalomtudományban; ekkor már elsősorban a strukturalista irányvonalat követte, érdeklődése középpontjában pedig főként a stílusalakzatok (az irodalom történeti-poetológiai megközelítése) álltak. Az igazi antropológiai fordulat csak az elmúlt évtizedben következett be, lásd pl. a az alábbi műveket: V. BITI, *Pojmovni svremene književne i kulturne teorije*, Zagreb, 2000. (Németül: *Literatur- und Kulturtheorie. Ein Handbuch gegenwärtiger Begriffe*, Reinbek bei Hamburg, 2001.); D. DUDA, *Kulturalni studiji: ishodišta i problemi*, Zagreb, 2002.; D. ŠPOPER, *Novi historizam. Poetika kulture i ideologija drame*, Zagreb, 2005., valamint az alábbi gyűjteményes köteteket: Čovjek, prostor, vrijeme: kulturnoantropološke studije iz hrvatske književnosti, szerk. Ž. BENČIĆ – D. FALIŠEVAC, Zagreb, 2006.; *Kulturni stereotipi. Koncepti identiteta u srednjoeuropskim književnostima*, szerk. Dubrakva ORAIĆ TOLIĆ – Ernő KULCSÁR SZABÓ, FF Press, Zagreb, 2006.; Viktor ŽMEGAČ, *Od Bauhauza do Bacha. Povijest njemačke kulture*, Zagreb, 2006.

³⁵ UŽAREVIĆ, I. m.; ORAIĆ TOLIĆ, I. m.

számos olyan nem-ortodox irodalmi mű született, amelyet a szocialista realista irodalomkritika hevesen támadott.³⁶ E szerint az értelmezés szerint a Zágrábi Iskola az Informbiro-korszak³⁷ utáni horvát társadalom domináns, elfogadott értékei mentén helyezkedett el, amelyek a sztálinizmussal, az állami centralizmussal és a tükröződélmélet pánökonómizmusával szemben az „antidogmatizmust”, a politikai irányítás decentralizációját, az esztétikai tevékenység autonómiáját és a kreatív individualizmust hirdették. A két legutóbb említett érték az ötvenes és hatvanas években született, az interpretációval foglalkozó metaelméleti szövegek szinte mindegyikében kiemelt helyen szerepel; a szerzők hangsúlyozzák, hogy egyazon irodalmi mű többféleképpen is értelmezhető, továbbá hogy az interpretációknak a mű esztétikai aspektusára kell koncentrálniuk (vö. pl. Z. Škreb interpretációról szóló szövegeit a *Bevezetés az irodalomba [Uvod u književnosti]* című tankönyv első három kiadásában).³⁸

2. *Elméleti mainstream.* Az ötvenes években a nyugaton, különösen a Németországban és az Egyesült Államokban művelt irodalomtudomány szintén immanentista orientációjú volt, így a Zágrábi Iskola ebből a szempontból egyáltalán nem számított kivételnek. A nyugati immanentizmus azonban akkoriban már megközelítőleg két évtizedre tekintett vissza, és már leszálló ágban volt.³⁹

³⁶ Ilyen például Vesna Parun *Zore i vihori* (1947) című verseskötete, Petar Šegedin *Djeca božja* (1946) és *Osamljenici* (1947) című regénye, Sinkó Ervin *Četmaest dana* (1947) című regénye, valamint Vladan Desnica *Zimsko ljetovanje* (1950) című regénye. További információkért lásd V. Mataga említett műveit és Krešimir Nemeč értekezését (NEMEC, *I. m.*). E felfogás szerint Miroslav Krleža a jugoszláv irodalmárok 1952-es ljubljani konferenciáján tartott (megjelent: *Republika* [7] 1952/10–11., 205–243.) beszéde, amelyet általában a szocialista realista poétikával való végső leszámolásnak tekintenek, valójában a „saját szocialista irodalom és művészet” kialakítására vonatkozó felhívás volt – olyan harmadik úté, amely mindkét végétől, a nyugat-európai „dekadens esztétizmustól” és a kelet-európai „párthúségtől” különbözik. Krleža ezen kijelentése ezek szerint tehát az „igazi” szocialista realizmus sürgetéseként is értelmezhető.

³⁷ Az európai kommunista pártok vezető által létrehozott és Moszkvából irányított nemzetközi szervezetről, az 1947 és 1956 között fennálló Kommunista Tájékoztató Irodáról (rövidítve: *Kominform*) van szó. [A fordító megjegyzése.]

³⁸ Dubravka Oraić Tolić ellenben a hetvenes és nyolcvanas évekbeli Zágrábi Iskola disszidensjellegét hangsúlyozza. A szerzőnő szerint a Zágrábi Iskola immanens megközelítése azon törekvés kifejeződése, „hogy találjon egy olyan területet, amelynek révén a nemzeti öntudat zavartalan ápolása – időnként a tudományos semlegesség álarca alatt is – egy olyan többnemzetiségű, erősen centralizált országban is lehetővé válik, mint amilyen az akkor Jugoszlávia volt”. (ORAÍĆ TOLIĆ, *I m.*, 23.) Oraić Tolić szerint a Zágrábi Iskola, vagyis a Zágrábi Egyetem bölcsészkarának Irodalomtudományi Intézete azon ritka oázisok közé tartozott, ahol az uralkodó politikai ideológia totalitárius mivolta ellenére is virágozhatott az eszmék szabadsága (*Uo.*, 24). Ezek az előfeltételezések kissé úgy hangzanak, mintha egy olyan memoárból származó idézetek lennének, amelyek teljesen más ideológiai színezetű környezetben íródtak, mint azok az idők, amelyekre vonatkoznak. Elemzésük és analitikus igazolásuk azonban meghaladja a jelen értekezés kereteit.

³⁹ A horvát irodalomra egyébként is az a jellemző, hogy az uralkodó paradigmák kiterjedt recepcióban részesülnek ugyan, de azok csak érett fázisukban, megközelítőleg két évtizedes késéssel

3. *Véletlen egybeesés.* A Zágrábi Iskolát, vagyis a modern horvát irodalomtudományt viszonylag kis számú, ugyanakkor igen fajsúlyos személyiség alapította (elsősorban Z. Škreb, A. Flaker és I. Frangeš nevét kell kiemelnünk), akiknek sikerült másokra is „rákényszeríteniük” irodalmi nézeteiket. Ugyanakkor például a horvát anglisták között nem volt olyan személyiség, aki az anglisztikára jellemző társadalmilag (és marxista módon) elkötelezett irodalomtudományt (például Lionel Trilling, Frank Raymond Leavis és Raymond Williams elméleteit) követve kialakíthatott volna egy új irodalomtudományi paradigmát. Figyelemre méltó ugyanakkor Miroslav Beker, a zágrábi összehasonlító irodalomtudományi tanszék professzorának helyzete, aki pályafutása legnagyobb részét annak szentelte, hogy a horvát szakmai közvéleményt megismertesse a legújabb külföldi (túlnyomórészt nyugati) irodalomelméletekkel. Az ő küldetése azonban sohasem lépte át a kritikai ismertetés határát, és nem tűzte ki célul új kutatói programok kidolgozását vagy a horvát irodalomtudományi gyakorlat kritikáját. Ezt a feladatot Svetozar Petrović tűzte zászlajára még abban az időben, amellyel a jelen dolgozat is foglalkozik. Egyenesen lenyűgöző, hogy ez a fiatal, mindössze 29 éves tanársegéd (egyébként az összehasonlító irodalomtudományi szak munkatársa) milyen nagy tájékozottsággal, analitikus alaposággal és milyen szisztematikus módon bírálta már 1960-ban a *belső megközelítést* és annak a Zágrábi Iskola keretein belüli alkalmazását. Úgy tűnik azonban, hogy a Petrović által megfogalmazott kritika a hatvanas években nem talált különösebb elméleti és gyakorlati visszhangra. Ez egyelőre csupán feltevés, amelyet alaposabban is meg kellene vizsgálni, de mindenesetre fontos megemlíteni, hogy Petrović javaslata sem előfeltételezte az irodalom szélesebb körű kulturológiai kontextualizációjának előtérbe helyezését.⁴⁰

kerülnek be a horvát irodalomtudományi diszkurzusba: így pl. az immanens módszer az ötvenes években, a narratológia a hetvenes és a nyolcvanas években, a kulturális elmélet pedig a 21. század elején jelentkezett.

⁴⁰ Petrović 1960/1963-ban megfogalmazott legfontosabb előfeltételeit a következőképpen lehetne összefoglalni: az *irodalom belső megközelítése* mint szubjektív megközelítés valójában az egyes irodalmi művek elemzésére irányuló irodalmi kritika egyik formája. Ez a megközelítés az irodalmi művek értékelését is előfeltételezi, amelyre vonatkozóan nem határozhatunk meg objektív kritériumokat. Az a tény, hogy a *belső megközelítés* kizárólag az irodalmi szövegekre koncentrál, elsősorban az irodalom autonómiájának feltételezésén nyugszik, amely bizonyos meghatározott történelmi körülmények között „becsületes tiltakozás lehet annak eszközzé silányításával szemben”, de alapjaiban véve nem védhető. Az irodalomtudomány számára „a legtermékenyebb az a fel fogás, amely az irodalmi művet három dimenzió – az író dimenziója, a nyelv dimenziója és az olvasó dimenziója – dialektikus egységeként látatja”. (PETROVIĆ, *Kritika i djelo*, 71.) Petrović további magyarázataiból kitűnik, hogy ebben a háromdimenziós dialektikus egységben az olvasó és az író dimenziója valamiképpen magába a szövegbe van beleírva, így esetleg az ő irodalomtudományi kutatásokra vonatkozó útmutatója is az *immanentizmus* enyhébb változatának tekinthető. Az 1970-es évek elején Svetozar Petrović elhagyta a Zágrábi Egyetem bölcsészkarát. Későbbi

4. *A horvát irodalomtudomány filológiai tradícióinak folytatása, valamint a társadalomtudományoknak a kultúra tanulmányozása szempontjából elégtelen fejlettségi fokának következménye.* A Zágrábi Egyetem filológiai tanszékeinek tevékenysége az 1960-as évekig a standard nyelv, a nyelvtörténet és az irodalomtörténet tanulmányozására irányult. Az összehasonlító irodalomtudomány szak, amely a kulturologiai orientációjú irodalomkutatás esetleges magja lehetett volna, csupán 1956-ban jött létre. A Zágrábi Egyetemen szociológiát csak 1963-tól kezdve lehetett tanulni, ám a néprajz szak már 1923 óta működött, de ez a stúdium sokáig felettebb konzervatív maradt, és elsősorban a hagyományos parasztkultúrára koncentrált.⁴¹

5. *A korszellem kifejeződése.* A korabeli politikai elit számára a modern horvát irodalomtudomány kezdetekor megjelenő immanentizmus és esztéticizmus a polgári intellektuális elitizmus, illetve sznobizmus kifejeződésének tűnhetett. A horvát irodalomtudomány immanentizmusa, az akkori szovjet irodalomkritika elutasítása és nyugatos orientációja erős párhuzamokat mutat a korabeli horvát művészet domináns tendenciáival; ekkor jelenik meg például a horvát képzőművészetben az absztrakció (lásd az EXAT-51 csoport munkásságát);⁴² hasonlóképpen, az új írógeneráció 1952-ben indított Krugovi (*Körök*) című folyóiratban is a modernista tendenciák kerülnek előtérbe.⁴³ Ezek mögött a (hipo)tézisek mögött azonban számos kérdőjel áll, amelyekre a választ csak a jövőbeni kutatások fogják megadni.

Fordította: Kálec Orsolya

korszakában érdeklődése az irodalomelmélet és az irodalom tanulmányozásának módszertana felől az irodalom formális, jobbára a verstan kutatása felé irányult.

⁴¹ Azt is meg kell azonban említenünk, hogy a modern kultúrafogalom kialakulásához szükséges szakirodalom egészen a hetvenes évekig nem állt rendelkezésre horvátul: Wilhelm Diltheyt csak a nyolcvanas években fordítják le szerbre, Georg Simmel szerbül csupán 1969-ben, horvátul pedig csak a következő évszázadban jelenik meg. Ernst Cassirer munkáit csak az 1970-es években adják ki; Sigmund Freud munkái már az 1930-as években megjelennek, de csak szerb nyelven stb.

⁴² Az ötvenes évek horvát képzőművészetének ideológiai kontextusáról lásd: Zvonko MAKOVIĆ, *Pedesete u Hrvatskoj. Likovne umjetnosti, politika i društvo = Način u jeziku / Književnost i kulturna pedesetih. Zbornik radova 36. seminara Zagrebačke slavističke škole*, szerk. K. BAGIĆ, Zagreb, 2008, 111–120. A hatvanas években Zágráb az *Új tendenciák* nevű nemzetközi művészeti mozgalom központja lett. A mozgalom baloldali elkötelezettségű orientációjának azonban, úgy tűnik, nem volt semmilyen párhuzama a horvát irodalmi alkotás ill. irodalomelmélet terén. Az *Új tendenciák* tevékenységével kapcsolatban lásd az alábbi kiváló monográfiát: Jerko DENEGRİ, *Umjetnost konstruktivnog pristupa: EXAT 51 i Nove tendencije*, Zagreb, 2000.

⁴³ FLAKER, *Kopernikanski obrat ili o Škrebu osobno*, 7.; Stanko LASIĆ, *Sukob na književnoj ljevici 1928–1952*, Zagreb, 1970, 53–54.

János-Szatmári Szabolcs: *Az érzékeny színház*

János-Szatmári Szabolcs könyve az érzékenységre és az érzékeny dráma fogalmával és gyakorlatával foglalkozik behatóan – korabeli drámaelméleti szövegek, elméleti, illetve drámai szöveges hagyomány(ok) és drámai szövegelemzések révén. Vázolja a 18. századi magyar színház társadalom- és kultúrtörténeti kontextusát, ezen belül a magyar nyelvű hivatásos színjátszás kialakulásának előzményeit és feltételrendszerét, a színháznak mint nevelési célokat ellátó intézménynek a (német és magyar) koncepcióit, a színháznak a felvilágosult abszolutizmusban elfoglalt helyét; az iskolarendszerrel való összefüggését és összefoglalását adja 18. századi műfajelméleti törekvéseknek is – mind német, mind magyar nyelvterületen. Ezt követően a kötet utolsó fejezeteiben (V. és VI.) az érzékenységről mint dramaturgiai kategóriáról gondolkozik, és a fogalom elméleti, funkcionális és gyakorlati megjelenéséről értekezik érzékeny magyar drámaszövegek és művek színpadra állítása kapcsán.

A bevezető fejezetek *A színház az 1790–1820-as évek művelődési intézményrendszerében* és a *Magyar színházkoncepciók a 18. században* inkább alapos szakirodalmi ismeretről tanúskodnak, és inkább összefoglaló jellegükkel foglalják el helyüket a könyvben, mint sem innovatív szerepük által. Többségükben nem feltétlenül járulnak hozzá a „csúcstelephely”, az érzékeny színház témáját legközelebből érintő fejezet (*Az érzékenység mint dramaturgiai kategória*) megértéséhez.

Szerzőnk az eddig drámatörténet-írás gyengéjét abban látja, hogy a kutatás, a forrásfeltárás elsősorban kanonizált szerzők és kanonizált művek – ritkábban műsorrendek – rekonstruálására irányult. Ennek legfontosabb okaként azt jelöli meg, hogy a kutatók eddig teljes egészében drámaszövegek felől közeledtek az események rekonstruálásához, s tették ezt az irodalomtörténet értékrendje felől, ezért nem vették figyelembe azokat a jelenségeket (az éneket, a táncot, a zenét, a gesztusrendszert, a mimikát, a színpadképet), amelyek éppúgy szoros részei a

színháznak, mint a szöveg. S ami ennél is fontosabb, gyakran épp azokat a szövegeket és sikerdarabokat hagyták el, amelyek a korban a legkedveltebbek közé tartoztak (5–8.). Nincs ez máshogy például a német nyelvű kutatásban sem – ahogy ez a könyv későbbi fejezeteiben a szerző gondos utánajárása nyomán világossá válik –, innen tudhatjuk meg, hogy a négy ismert, unos-untalan tárgyalt német polgári szomorújátékot a kutatók további 267 (!) címmel egészítették ki az utóbbi években korabeli forrásokat kutatva és elemezve (71.).

A szerző utal arra, hogy „a színháztörténész a kor színházelmélete, színészi kézikönyvei, a színészi játéktílus milyenségéről tanúskodó korabeli dokumentumok (kritikák, naplók, színészek visszaemlékezései, magánlevelezések stb.)” segítségével próbálja meg rekonstruálni az adott időszak színjátszó kultúráját. Ez azonban „egyáltalán nem könnyű feladat, hisz sok esetben még a konkrét források értelmezése is gondot okozhat.” (154.) Érdemes kiegészíteni ezt a megjegyzéssel, hogy a fent említett források összessége fel sincs tárva, a kézirat- és levéltárak katalógusai Erdélyben, ahol szerzőnk legtöbb vizsgálatát végzi, sokszor megbízhatatlanok. A folyóiratok országos feldolgozottsága mind Magyarországon, mind Erdélyben gyerekcipőben jár – s pontosan ezek azok a forráshelyek, amelyekkel egyes (országbeli) kutatók sok esetben már dolgozhatnak.

Mi az, amiről információ nyerhető ezen az úton? Meglepően sok minden, a színház fogalmát kimerítő legtöbb elem figyelmen kívül maradt eddig, illetve átfogó vizsgálata elmaradt: úgy mint színház és állam, színház és egyház, színház és cenzúra viszonya, finansziális lehetőségek, a rendezés, a próba, a mozgáskultúra, a repertoár, a nyelvhasználat, a színpadi technika, a megvilágítás, az akusztika, a színpadkép, a dekoráció, a jelmezek, a színészek szociális helyzete, a nézőtér kialakítása, a plakátok és ezek reklámstratégiái. János-Szatmári Szabolcs könyvének nagy érdeme, hogy ezen elemek közül jó néhányat – még ha nem is mindet – meggyőzően rekonstruál, a fentebb említett, kutatást nehezítő tényezők dacára is.

A könyv bebizonyítja, hogy az érzékeny történetek sikere nem áll olyan egyértelmű összefüggésben a közönség alacsonyabb műveltség szintjével, mint ahogy azt a kutatók eddig állították. János-Szatmári Szabolcs egyfajta nyelvi és „érzékeny” kompetenciát előfeltételez a befogadás mechanizmusában. Azt állítja, hogy a korabeli nézőnek – amennyiben már a magyar nyelvű színjátszásról beszélünk – rendelkezni kellett a magyar nemzeti nyelv és egy adott nonverbális nyelvi apparátus értésével, illetve egyfajta, nehezen definiálható érzékenységgel (147–149.). Ez utóbbi alatt a szerző a néző fogékonyságát érti a közölt tartalmak befogadására, s azt az morális érzéket, amellyel fel tudja ismerni a színpadon a pozitív értékeket, az igazat, a jót, a szépet. S fontos különbséget tesz, adózva ezzel az eddig főként 19. századi irodalomtörténeti hagyomány tévedéseinek, amikor részletesen tárgyalja e témakörben az érzékenység és az érzelgősség fogalmait.

Ugyanabban az állításban, ahol János-Szatmári az érzékeny történetek sikere mögött nem a közönség alacsonyabb műveltség szintjét keresi, kitér arra a hagyományra is, mely a darabok sikerét „a divat hatalmával” magyarázta. (9.) Az állítás ez utóbbi részével nem értek egyet, s ez a téma kapcsolódik mind az érzékeny befogadás fentebb említett elemzéshez, mind a könyvben alaposan tárgyalt, a szöveg és társaskörökben kialakult viselkedési szokások mintává válásának polémiájához. Szerzőnk a számomra legértékesebb és leginkább innovatívnak számító fejezetben (*Az érzékenység mint dramaturgiai kategória*) továbbgondolja Debreczeni Attila azon eredményeit, amelyek szerint a szöveg és a társas érintkezés egyfajta dinamikus kölcsönhatásként képzelhető el. Ennek eredményeképpen viselkedési szokássá, mintákká váltak az „érzékeny” szövegek. Az érzékenység mint viselkedési minta eleinte szembefordul az általa felszínesnek és kiüresedettnek, erkölcsstelennek hitt nagyvilági, illetve udvari mintával, de előbb-utóbb ebből a viselkedési mintából is divat lesz és eltűnik mögüle az erkölcsi ethosz. (142–143.) János-Szatmári teljes joggal hívja fel arra a figyelmet, hogy a Debreczenitől ebben a folyamatban súlypontokként helyesen kiemelt morális hetilapok és viselkedési kézikönyveken túl „épp a dráma, vagyis az a műfaj maradt ki, amely a színpadi megjelenítés révén az írott szöveg közönségénél népesebb és heterogénebb publikumot érhetett el.” (143.)

Ezen a ponton érdemes a 18–19. századi divatkutatásokra pillantást vetni, amelyek szerint a divat kommunikáció, performativitás, önreprezentáció, az idegen-, illetve az önészlelés oda- és visszaható játékában valósul meg. A divat *csak* szűkebb értelemben foglalkozott ruhákkal, ékszerekkel, edényekkel, bútorokkal, lovasfogatokkal a 18–19. század fordulóján – tágabb értelemben azonban már akkor is az olvasási kultúra, a színház, a zene és a művészetek divatjáról, illetve a társas viselkedés intézményesített formájáról volt szó (vö. Angela Borchert – Ralf Dressel: *Das „Journal des Luxus und der Moden”. Kultur um 1800*). A Journallal való összevetés ehelyütt azért sem önkényes, mert a weimari, 41 éven át megjelenő, nagyhatású „divatlap” egyik főszerkesztője az a Friedrich Justin Bertuch (Carl Bertuch és Georg Melchior Kraus mellett), aki maga is rendszeresen írt színpadra szánt szomorújátékokat, többek között a szerzőnk által is részletesen tárgyalt *Elfride. Ein Trauerspiel in drey Aufzügen* című munkát. Márpedig épp a Bertuch-féle divatlapnak a feldolgozása indította meg a német nyelvű kutatásokat a 18–19. századi divatlapok szerepének, illetve a divat és kultúra kapcsolatának újragondolására.

A színházi látogatásnak mint önreprezentációnak vagy a színháznak mint a társas nyilvánosság terének fontos alkotórésze a színházi megjelenítés, a színházban közvetített tartalmak és a nézői észlelés. Rendkívül izgalmas témák ezek, melyekről sajnos alig tudunk meg valamit az érzékenység vonatkozásában János-Szatmári Szabolcs könyvéből. A habermasi értelemben vett reprezentatív nyil-

vánosság meglétére csak röpké utalás történik, a használt elmélet példákkal való alátámasztása (és egyáltalán a bemutatása) sajnálatomra elmaradt. (17.) Ennek a témának a kutatója többek között az ún. színlapokban megjelent színházi beszámolókból tájékozódhatna (természetesen nemcsak ezek a lapok tartalmaztak színházi ismertetőket és a színházat illető eseményekről beszámolókat, de talán koncentráltan itt lelhetők fel ezek a leginkább), amely források értékelése nyilván rendkívül nehéz, bemutatásukról való lemondás azonban épp a differenciált kép létrehozásához elengedhetetlen lenne. Hiszen ha a források hozzáférhetősége jelenleg még nehézkes is, az elméleti keretek már adva vannak, s a fentebb hiányolt területekről bizonyára jelenleg is adatolhatóak lennének a különböző (már fellet) források.

Az elméleti alapvetés bizonytalanságait nem abban látom, hogy a szerzőnk nincs tisztában ezekkel a kutatómódszertani problémákkal, hanem abban, hogy az alapos szövegismeret és a gondos szakirodalmi tudás birtokában *sem* tematizálja ezeket a problémákat. Megelégszik azzal, hogy az ilyen típusú munka a kutatókat a hipotézisek birodalmába vezeti, holott maga emelte ki több helyen is, hogy a közönségszociológiai, a mentalitástörténeti, a stílustörténeti (9.) és a színházzemlőlogiai (37.) kutatások milyen eredményeket érhetnek el e területen – és maga lép túl könyvében számtalan helyen az eddigi „hipotéziseken”. Hogy János-Szatmári Szabolcs mennyire tisztában van könyvének ezzel a hiányosságával, azt bizonyítja többek között a függelékben közölt kép- és ábragyűjtemény, amelyben egy, a korabeli színészeknek szánt kézikönyv kodifikált gesztusgyűjtemény részleteinek és más korabeli érzékenyjátéki jeleneteknek a (részleges) visszaadására vállalkozik – előbbieket a főszövegben alaposabban magyarázva, utóbbiakat magyarázat nélkül hagyva, mint lehetséges problématerületet kiemelve említi. De ugyanezt bizonyítja a szövegben a „*A Játék szint máj üdőben a fő mulató helynek tartják*” című fejezet is, amely a színjátékra mint látványosságra, eseményre és szórakozási lehetőségre utal, de az utaláson túlmenően elfelejtkezik erről a vonatkozásról, nem támasztja alá állítását példákkal. (60–61.)

A szerző rendkívül gazdag forrásanyagot tár fel és dolgoz fel könyvében: hozzátételesen harmincöt, részben ismeretlen vagy eddig csak felületesen tárgyalt 18. századi magyar és német nyelvű primer szöveggel foglalkozik behatóan (és jó néhány 19. századival), több elfeledett magyar dráma és esztétikai szöveget elemez alaposan, egy elméleti szöveget a kutatók számára elsőként tesz könnyen hozzáférhetővé (Szentmiklósi Sebők József Sonnenfels-fordítását), egy kéziratos, jelzet nélküli marosvásárhelyi elméleti szöveget pedig többféle összefüggésben kimerítően tárgyal. (25–26., 97–98.)

A könyv a kultúrtörténeti összefüggéseket vizsgáló részekben színháztörténetileg érdekes adalékokat szolgáltat olyan már eddig is alaposan tárgyalt – ezúttal

azonban új szempontból megközelített – területekhez, mint az eredetiség kérdése, a fordítás és utánczás hagyománya a 18–19. századi magyar irodalomban. Eközben ráirányítja a figyelmet arra is, hogy a korabeli színházi hagyományból adódóan sok szövegre volt igény, amelyet nem ritkán a színészek saját fordításaikkal próbáltak kielégíteni. A gyenge, nyelvileg igénytelen fordítások és a pragmatikai adaptáció kényszerítő ereje mellett meggyőzően érvel szerzőnk – ám a téma kifejtéséről, azaz arról, hogy ezek a szövegek mennyire voltak játszhatóak, példák alapján sem értekezik. Fontos azonban e helyütt az, hogy állást foglal a „fordítás” és a „magyarítás” fogalmainak meghatározásával kapcsolatban, Fried István munkásságára alapozva. Ugyanebben a fejezetben (V. 1.) tárja fel Dugonics András *Etelka Karjelben* című művének eredetijét (Johann Friedrich Ernst Albert: *Die Kolonie*) és bemutatja Dugonics fordítási/átültetési technikáját.

Értékes részek foglalkoznak (visszatérően, újra és egyre árnyaltabban) drámaelméleti, terminológiai kérdésekkel. János-Szatmári különbséget tesz a morális és a patrióta színház között; a szomorújáték típusai között (neoklasszicista, történeti, áltörténeti és katonai környezetben játszódó szomorújáték), az érzékenyjáték, a nézőjáték és annak elkülöníthető típusa, a rajzolat között, ezekre megfelelő magyar példákat, többször németből fordított vagy utánczott műveket hoz fel és mutat be a kategóriának megfelelő jegyek vizsgálatával. Példákkal elemzi a fejedelmi tükör és a tablókép műfaját. Műfajelméleti és terminológiai kérdésekben értékes a könyv német és magyar összehasonlító része is.

Az érzékenység és a nyelvhasználat, illetve az érzékenység mint (drámai) nyelv (a korabeli terminológiák szerint a szív nyelve, naiv nyelv) kérdésével foglalkozik még behatóan szerzőnk. Feltárja azokat a verbális (rövidség, kihagyás, ismétlés, gondolatjel) és nonverbális nyelvi- és gesztusrendszereket (utóbbiakat a drámák szerzői intencióinak rendszere alapján), amelyek összességében testesítik meg az érzékeny nyelv fogalmát. Johann Jakob Engel 18. századi kinetikus jelrendszerének bemutatása nyomán meggyőző példákat hoz fel ennek az elméleti rendszernek a pragmatikai adaptációjára kortárs magyar drámai szövegekben. Nem-nyelvi jelként tekint még szerzőnk az érzékenységet kísérő olvasói, színészi, nézői sírás/meghatottság-jelenségére (VI. 3. fejezet).

A könyv legnagyobb erényét abban látom, hogy a kanonizált szerzők mellett ráirányítja a figyelmet (a magyar nyelvterületen) mára már elfeledett szerzőkre, művekre; érzékeny drámai szövegeket és német-magyar recepciótörténeti vonatkozásokat tár fel, pontosít több a szakirodalomban gyakran tárgyalt/használt fogalmat; s a legnagyobb problémát abban látom, hogy szinte kizárólag (dráma) szövegközelí vizsgálatokat végez – elfelejtkezve arról, amire maga is felhívta a figyelmet a bevezetőben, s amire végig utal az eddigi színháztörténeti hagyomány egyoldalúságával kapcsolatban. Ezért a címben ígért „érezékeny színház” teljes

egészében nem bontakozhat ki előttünk. A 18–19. századi (színház)kutatók és e téma iránt érdeklődők értékes könyvet vehetnek a kezükbe, János-Szatmári Szabolcs munkáját forgatva; főként akkor, ha az *érzékeny dráma* iránt érdeklődnek. Ezzel együtt az *érzékeny színházról* átfogó képet nem kaphatunk; hiányérzetünknek a címadás nagyvonalúsága és a kutatás tárgyának (fentebb vázolt) nehéz hozzáférhetősége az oka – nem a könyv tudományos színvonala.

(Erdélyi Múzeum-Egyesület, Kolozsvár, 2007.)

Kerényi Ferenc: *Petőfi Sándor élete és költészete*

Közismert, ám mégis lázálomszerűen groteszk tény, hogy a legnagyobb (vagy legalábbis a legismertebb) magyar költőről nincs olyan monográfia, amely középiskolások, bölcsészhallgatók számára megbízható támpontot jelentene, az életút és a művek dolgában a legfontosabb és a leginkább kikezdhetlen tudnivalókat közvetítené. Még Horváth János, illetve Illyés Gyula könyvében is rajta hagyta nyomát a kor és a feladat, amikor és amilyen szándékkal íródott, s ami a mából tekintve nem feltétlenül szemlélhető háborítatlan egyetértéssel, holott a 20. századi magyar tudományosság és kultúra olyan óriásairól van szó, akiről vitapartnereik is csak nagy tisztelettel szólhattak.

Kerényi Ferenc, aki színháztörténészként és textológusként méltán vívott ki kivételes tekintélyt, most megjelent könyvével ezt a hiányt részben pótolja, részben nem. Pótolja, mert végre politikai és ízlésbeli részrehajlás nélkül, mindenki számára elfogadhatóan rajzolja meg Petőfi pályáját (tehát nem a baloldali, szocialista forradalmár dicsőségét, de nem is csődjét látatva), ugyanakkor mégsem pótolja, mert figyelme túlnyomólag a biográfiára irányul, s csak kisebb mértékben költészettörténeti folyamatokra.

Tény, hogy Petőfi befogadásának, oktatásbeli megszerettetésének nagyon sokat ártott az 1950-es évektől domináló (igaz, folyton csökkenő egyoldalúságú) túlpolitizált interpretáció. A NÉKOSZ-os idők után, de kivált a hatvanas évektől teljesen eredménytelennek bizonyult a szabadsághős, az osztályharcos Petőfi idealizálása az elképesztő talentumú, zseniális költő kivételes nagyságának megértése helyett. (Mondanunk sem kell: ez utóbbi a jóval nehezebb feladat!) S a helyzet az utóbbi két évtizedben sem javult sokat: ebben a nem lebecsülhető témakörben a rendszerváltás „elmaradt mind az ideológiai, mind a poétikai, mind a módszertani princípiumok tekintetében.” (Margócsy István, *Petőfi Sándor*, Kísérlet, Korona, Bp., 1999, 136.) Ha ehhez hozzávesszük az irodalom presztízsének általános hanyatlását, akkor a „vétkes mulasztás” enyhe kifejezés ennek az anomáliának a

minősítésére. S ezen a kisszámú és üdvös kivétel sem segít: az imént idézett Margócsy-könyv és az új szempontokat merészen exponáló Fried-kötet (*A [poszt] modern Petőfi*).

Hogy ebben a helyzetben miért éppen az életrajzi kutatásoknak nőtt meg a jelentősége, hogy miért jó alap a Petőfi-kutatások megújulásához ez az új költői pályakép, az több szempontból is indokolható.

1. Kezdetből érezte mindenki Petőfi költészetének életrajzi jellegét, ami alapvetően különbözteti meg őt líránk olyan óriásaitól, mint Vörösmarty vagy Weöres Sándor. Horváth János pontos megfigyelése szerint: „Petőfi olvasója akárhányszor úgy érezhette, hogy nem a költeményben talál tulajdonképpen gyönyörűséget, hanem az emberben, kit művén keresztül megismer.” Köztudott, hogy már kortársai a személyiségéből, temperamentumából vezették le líráját. Maga Gyulai is hangsúlyozta, hogy „költészetét csak életrajza alapján lehet fejtegetni”, s ennek az ötletnek megfelelően született meg Illyés Gyula kongeniális monográfiája, mely életrajzból magyaráz verseket és megfordítva. Ha pedig ez így van, akkor valóban az életrajzból kell kiindulni, s ezt kapjuk most minden eddiginél megbízhatóbb formában Kerényi Ferentől.

2. De szükség volt (van) biográfiára azért is, hogy az eseménytörténet, a személyiségrajz után hozzá lehessen látni azokhoz a lényegibb munkálatokhoz, művek, műfajok, műfaji kereszteződések dinamikájának feltárásához, ami olyan új eredményekhez vezethet, amelyek túl is haladnak a hagyományos népiesség, romantika vagy realizmus stb. kategóriáin. Hiszen az eseménytörténet újrafogalmazása a „kamaszsseni” (Rimbaud mellett rá is illik a kifejezés) reflexeinek hitelesebb értelmezéséhez vihet közelebb, egyenesen szentségtörő kérdőjelek megkockáztatásával. Például: az igazi harctéri részvételtől Bem által is óvott, ám bizonyos fokig magát is kevés veszélynek kitevő költő halála (súlya és jelentése felől) vitathatatlanul hősi halál (polgári ruhában és fegyvertelenül is!), de a konkrét viselkedés mozzanatait végigkísérve inkább könnyen elkerülhető baleset, vigyázatlanság, amit más személy esetében vétkes könnyelműségnek neveznénk. Az ő esetében azonban az eddig az időpontig minden bajt sikerrel legyőző „kamaszsseni” olyasfajta, most az egyszer jóvátehetetlenül óvatlan magabiztossága ez, mely a költői formák merész választásával és kihívóan diadalmas kiteljesítésével van összhangban, s nem a szuronyra, kardra kapó katona bátorságával. Kockáztatott ő, s vesztett is drámaíróként, regényíróként, s olykor költőként is alulmaradt, végül mégis és mindig csodaszzerűen kerekedett felül. Ezen utolsó alkalommal a „potomság” fiatalos elbizakodottsága megpecsételte sorsát. („Tempora mutantur...” – ilyesfajta gondolatmenettel aligha lehetett volna előállni harminc évvel ezelőtt.)

3. Az életrajz vezethet el olyan kérdések élére állításához is, amelyenket Margócsy István már exponált, mint Petőfi egyéniségének látszólagos ellentmon-

dását, „szerep”-einek csaknem egymást kizáró távolságát: az individualista önmegélés és a közösséghez tartozó apostolmagatartás kettősségét. Ez nem merő életrajzi, karakterológiai, eszmetörténeti kérdés, hanem költészettörténeti dilemma is, hiszen éppen ez adja a Petőfi-líra hihetetlen széles skálájú modorváltozatainak magyarázatát a horatiusi megelégedéstől a shelleyi extázisig, de leginkább a csak Petőfire jellemző hangok számtalan és ellentétes végletéig.

4. Nélkülözhetetlen az életrajz az utótörténet rekonstruálásához is. Bár életében éppen elég jó emberét megsértette, megharagította (Tompától Jókaiig), mégis bővítoletes hatású személyiségnek könyvelte el az utókor, akinek nem durvaságát, időnkénti gögjtét, apósának, anyósának címzett gorombaságait, hanem szüleit végül is jóssággal és hűséggel illető fiúí énjét, rajongó szerelmes és hű férj, önzetlen barát (pl. Arany vonatkozásában) és lánglelkű hazafi voltát örökölték tovább a legendák és a tankönyvek. Ennek az arcnak és ennek a mítosznak a ragályszerű terjedése mérhetetlenül nagy hatást gyakorolt az utókorra. Ez nem is lehetett másként egy későromantikus korban és egy emocionális túlsúlyú nemzeti közvélekedésben. Ennek aztán még az Ady-kultuszra is hatása volt, nemcsak azért, mert Ady (részben legalábbis) tőle vett át zseni pózokat, önmagának tulajdonított karizmatikus gesztusokat, egy kevés, a politikai ítéletalkotásban való gátlástalanságot is, hanem azért is, mert az Ady-kultusz a Petőfiére épülhetett rá. (Ami annál is inkább komplikált helyzetet teremtett, mert a 20. század első évtizedére egy klaszicizált Petőfi-kép alapján támadták Adyt a népnemzeti identitás jegyében.)

Petőfi élet- és személyiségrajza – ezért lehet határkönek tekinteni Kerényi Ferenc monográfiáját – immár nemcsak a tudósi filológia maximumával, hanem egy általánosabb, szemléleti tárgyilagossággal áll rendelkezésünkre. Méghozzá egyszerre tudományos és ismeretterjesztő szinten. Kerényi mindent ismer, amire szüksége van, de közérthetően ad elő, világosan és okosan. Nem tudományos elméleteket ismertet, hanem a szükséges elméletek birtokában konkrét tudományos feladatokat old meg. Látszólag keveset bibelődik líraelméleti kategóriákkal, valójában azonban költészettörténeti koncepciója önálló és előre mutató. A könyv derekán jelenti be, hogy módszert vált: „Petőfi joggal érezhette magát 1847 elején nagykorúnak, költőként is. Az *Összes költemények* tanúsága szerint valóban mindent tudott, amit egy poéta pályája során felmutathatott. Végrehajtotta egyéni stíluszintézisét, kialakultak motívumrendszerei, ezek kifejezésére nagyívű versszerkezetet formált. Ebből következően elemzési módszerünk is változik: az eddigi induktív megközelítést a dedukció váltja föl, a kiharcolt költői eredmények bővítésének és variálásának követése.” (284.)

Ez nemcsak azt jelenti, hogy három esztendő alatt Petőfi mindent megtanult, mindent meg tudott ismételni, asszimilálta a Kölcseytől, a népiességtől, a Vörösmartytól átvett, és olykor magasabb szinten tovább variált műformákat, hanem

hogy ezen a ponton önállóságát elnyerve új szakaszt nyitott. Rimbaud is megteszi ezt jó két évtized múlva, kora legmagasabb nivóján írva (mindössze tizenhét évesen) romantikus, parnasszista, szimbolista verseket, de azután a hallucináció, a vízió vonzásának enged egy világmegváltó új költészet reményében, ami egy darabig a majdani szürrealista szabad vers, s nagyon hamar a végleges elhallgatás irányába vezet. Petőfi ezzel szemben rendszeresen vissza-visszatér az előző években kialakított hangnemváltozatokhoz, s ezeket új összefüggésrendszerbe állítva újítja meg. Kerényi Ferenc gondosan dokumentálja, hogy az óriási verstermés egyik oka Petőfinél az, hogy „verseiből él meg”, már csak ezért sem fordulhat elő vele – ezt már mi mondjuk –, hogy elméleti megfontolásból abbahagyja a versírást, mint Mallarmé vagy a gyakorlati életbe vetve magát kamaszkori tévútjának minősítve számol le a költészettel, mint Rimbaud.

Horváth János nem avuló monográfiájának emlékezetes tétele, hogy Petőfi a dalszerűség egyre újabb és újabb és művészebb változataival áll elő. Még belegondolni is borzongató, hogy ha ez a költészet még harminc-negyven éven át szervesen épülhet tovább, nemcsak a magyar, de az európai költészetnek is milyen eredeti és irányt szabó gazdagodását hozhatja magával. A *Petőfi Sándor élete és költészete* tehát elsősorban életrajz, de líratörténeti megfontolásokat is tartalmaz. Alapos verselemzéseket már csak terjedelmi okoknál fogva sem adhat, de a legfontosabb versek kapcsán szóba kerülnek keletkezési körülmények, irodalmi források, alaktani (nyelvi, verstani) sajátosságok. Hadd emeljük ki egyik olyan észrevételét, amelyet irányt szabónak érzünk: az 1847 végén született *Csendes tenger rónaságán* című versről írja, hogy ebben a romantikus szerelem ábrázolásában a saját jelképrendszeréből építkezik: „Eddigélé az alföldet, a pusztát szokták tengerhez hasonlítani. A költő most megfordítja a hasonlatot, hogy ezzel is érzékeltesse a tenger és az abba szakadó folyó nyugalmit, amelyet szerelmi szabadságharcuk során mindig csak viharosnak láthattunk. Ezt az új, ringatózó Áriont csupán egy-egy síró vészmadár, a haza sorsa fölötti aggodalom zavarja meg.” (349.) Szerzőnk telibe találja a vers újszerűségét: amikor a költő boldog házasságát nyugodalmas tengerrel azonosítja, eleve szakít a tőle megszokott képzetkörrel, de még egyet „csavar” rajta, amikor a tengert a pusztához hasonlítja. Ez amilyen meglepő (Kerényi is annak véli), éppoly logikus, hiszen a magyar olvasó (s tengert sosem látott költője) számára a pusztá az ismert, a tenger az ismeretlen. Hozzátehetjük: egyszersmind évődő kontrasztba van állítva mindez *A pusztá télen* sorával: „Mint befagyott tenger, olyan a sík határ.” Újabb meglepetés: *A pusztá télen* röviddel a *Csendes tenger rónaságán* után (1848 januárjában) született, tehát éppen fordítva áll a helyzet: az előbbi, közismertebb verssor „reagál” az 1847 decemberében írt vers képeire.

Hasonló módon önnön költészetével új játékot a *Csendes tenger rónaságán* befejezése is:

Néha száll csak árbocomra
 Egy-egy síró vészmadár:
 Egy-egy fájó aggalom
 Jövendőd miatt, hazám.
 De minél beljebb jutok
 A tenger végtelenébe,
 Annál ritkábban jön ilyen
 Vészt jövendölő madár.

A szerelmi boldogság ezúttal távol tartja, távol igyekszik tartani a zavaróan ható hazafiúi aggodalmakat, mintha megfordítaná a csaknem egy esztendővel korábbi *Szabadság, szerelem* értékrendjét, fontossági sorrendjét.

Ahogy a *Csendes tenger rónaságá*nnal kapcsolatban szinte magától adódott az életművön belüli kontextualizálás, akképpen az is nyilvánvaló, hogy Petőfi fejlődéstörténeti helyének meghatározása a megelőző (vagy a reá következő) korszakkal való szembeállítás aktusaival sikerülhet. Már Horváth János az „irodalmisság” (voltaképpen az irodalmi egyezményesség vagy várhatóság, tehát a rutinszerű alakítás) elleni gesztusokból vezeti le Petőfi újszerűségét, ahogy az orosz formalisták (mindenek előtt Sklovszkij) Puskin egyszerűségét érezték annak a megnehezítő körülménynek, ami a kortársak számára problémát okozott. Petőfinak is megdöbbentő egyszerűsége bizonyult „emészthetetlen”-nek: nem is egy-egy versé, hiszen az 1830–1840-es években akadt példa hasonlóan spontán, természetes, közvetlen megszólalásra, inkább ennek rendszerszerű szembeállítás a megelőző normákkal. Sokan sokféleképpen dokumentálták, hogy Petőfi közvetlen előzményei, még Kölcsey, Vörösmarty is, sok mindent átörököltek a nyelvújítás finomkodó, szűk körű nyelv- és képzetköréből, aminek direkt tagadása Petőfi életszerűsége, szinte provokatív hétköznapisága, szókimondása, ami a (mondjuk) Berzsenyi világába magát beleélő olvasó számára csakugyan olyan volt, mint egy duhaj legény kurjongatása. Nem kizárt, hogy Tompánál, másoknál is a normaszegésnek ez a sokkoló hatása segített leküzdeni a pályakezdés almanachszerű hangjait.

Kerényi Ferenc könyvének az egyes fejlődési izületeket elkülönítő pályaképe többféle indítást is adhat a további kutatásokhoz. A „kamaszszeni” csodaszerű fejlődése, műfaji rendszerének folyton megújuló kiteljesedése még azt is lehetővé teszi, hogy „visszafelé” olvasva keressük a megoldást. (Mert akármennyit írtak is már Petőfiről, még mindig mintha valami titok lappangana ezen „egyszerű” költő körül.) Ahogy Vörösmarty esetében is eljuthatunk (Horváth Károly, Tóth Dezső nyomán) a klasszikából a romantikába, majd a romantikától a pálya végén egy már-már expresszionista belső formához, ugyanúgy az *Előszó* és *A vén cigány* apokaliptikus, vizionárius előadásmódjától (visszafelé keresve) kronologikusan

ellentétes irányban haladva felismerhetjük az előzményeket a nemesi retorika és a szónoki pátosz halmozó, az értelem kategóriáit elsodró irracionális mámorában. Ennek legkifejezőbb példája a *Liszt Ferenchez*, mert ez esetben Liszt romantikus zenéjének ihlete szándékoltan is valami bűvöletnek, már-már a tudattalannak, a felfoghatatlant mozgósító extázisnak a szférájába juttat, mintegy a koncert közönségének kábult mámorát adva vissza.

Akárcsak Vörösmartynál, olykor Petőfinél is közel kerül egymáshoz az ihlető élmény és a megfogalmazás, mégsem kelti a kész költemény annak a vulkán-szerűen forró halmazállapotnak a benyomását, mint a kései Vörösmartynál. Ez alighanem arra vezethető vissza, hogy Petőfinél páratlanul gyorsan lép akcióba az intellektuális és a poétikai formáló erő a látomásos káosz rovására. Majd Ady lesz az, aki (egy kicsit Vörösmarty módjára) nem várja meg az ihlet teljes tudatosodását, mintegy nem adja át az élményt feldolgozásra az értelemnek, hanem abban a félhomályos, féltudatos állapotban ír belőle *Az ős Kaján* típusú verset, mely azután még kész voltában is megőrzi (még szerzője számára is) a maga mágikus, irracionális, a való világ elemeinek meg nem feleltethető összbenyomását.

Nos, Petőfinek ez a páratlanul gyors reakcióideje (az élmény racionális visszaadása, s villámgyors adekvát költői formába öntése) szintén az időben visszafelé haladva értelmezhető igazán, ezt jelzik már korai szerepjátékai is talán. A felvett, tőle alapvetően idegen részeg ember szereppel például azért tud oly sikeresen azonosulni – azon túl, hogy a „jó öreg kocsmáros” közelében alkalmá nyílt a figura több változatban történő tanulmányozására –, mert a ráció egy szempillantás alatt megvilágította az idegen zsáneralakkal való azonosulás koordinátáit, s társította hozzá a helyzetdel fogódzót adó kellékeit. Lehet, hogy ezzel magyarázható, s időben a végponttól a kezdetig végigkövethető, hogy még leginkább extatikusnak látszó látomásverseiben (*Föltámadott a tenger, Egy gondolat bánt engemet...*) sem homályosul el látása (a kései Vörösmarty módján), spontaneitása egyáltalán nem terjed addig, hogy a versmenet keretét és kiszámított hatásmechanizmusát kockára tegye.

Pedig az extázis a leghagyományosabb műfajok egyikét, az epigrammát is képes deformálni (Vörösmarty: *Zrínyi*), lázas asszociációk révén a látomás felé terelni. Petőfinél a rémálomszerű, kísértetjárással is „horrorizált” *Szeptember végén* következetes és kristálytisza logikával építkezik: ha... akkor... mert... képlet szerint. A racionális szerkezet felbomlása, az éles kontúrok fellazulása Petőfinél nem a látomás, a hallucináció, sokkal inkább valami elengedettség, valami csendes megindultság állapotában következik be. A ráción túli ábrándok *Az éj* (1847 december) ébrenlét és álom határán merengő soraiban a modern hangulatlírát idézik, akárcsak az *Alkony* (1847 július) finom érzékenységű elmosódottsága:

Néma, csendes a világ körülöm,
Távol szól csak egy kis estharang,
Távol s szépen, mintha égből jönne
Vagy egy édes álomból e hang.

Hallgatom mély figyelemmel. Oh ez
Ábrándos hang jólesik nekem,
Tudj'isten mit érzek, mit nem érzek,
Tudja isten, hol jár az eszem.

De ugyanez megvan már az 1845-ös *Éj van* mélabús akkordjaiban. Ez a preimpresszionista hang előzménye lehet mindannak (még ha bizonyítatlan hipotézist kockáztatunk is meg!), ami 1849 után Petőfi lírájában nem teljesedhetett ki.

Ezzel párhuzamosan, s megint csak Kerényi frissen megjelent monográfiájának is köszönhetően végigkövethető Petőfi költői alkatának egy olyan jegye (Margócsy István szól valami hasonlóról *A romantikus Petőfi* című tanulmányában), amely szemben áll a Petőfi-szakirodalom sokat hangoztatott alapelveivel. Mivel a versolvasó (de az elemző is) többnyire a kitaposott úton indul meg, nem könnyű észrevenni, hogy a lírai realizmus csúcsteljesítményeként számon tartott leíró versei nem közvetlenül valóságkövetők. Az közismert, hogy tájírása a megénekelt helyszíntől távol, többnyire Pesten született, tehát emlékezetből dolgozott. Arra már kevesebben gondolnak, hogy költőnk aligha látott betyárt életében, s legkevésbé háta mögött farkassal, feje fölött hollóval. A béres ugyan vélhetően úgy viselkedik, mint *A puszta télenben* le van írva, de a nap véres koronája „hozáadás”.

Ez azonban nemcsak tájképei esetén fordul elő, „lángképzelőds” játszik vele akkor is majd, amikor az *Élet vagy halál!* című költeményben a magyarság ellen fellépő nemzetiségekben csak a „tetvek” lázadását képes látni, mert nem férhet össze a frissen asszimilált költő izzó hazafiságával annak mérlegelése, hogy az 1848 áprilisában függetlenné váló Magyarország lakosainak a fele sem magyar ajkú. (Petőfi helyzetérzékelésének valóságidegenségéről Kerényi Ferenc is többször tesz említést, főleg a szabadszállási választási kudarccal kapcsolatban.) Nyilvánvaló, hogy a sors (a történelem) nem engedte meg számára, hogy egy higgadtabb, méltányosabb magyarság szemlélethez jusson el. A szigorú önkritika elemeit átvette ugyan a hangoztatottan nem szeretett Széchenyitől, de sok minden hatott rá pl. az *Etelka* mai szemmel éppen nem elfogadható, elbizakodott és gyűlölködő nemzet tudatából.

Ha a költészettörténet felől nézzük: egy lánnglelkű ifjúnak s egy romantikus poétának a szabad valóságkezelése megint csak visszavezethető a kezdő költő sze-

repjátékaira, akit cseppet sem zavart, hogy a verseiből megismert és megszeretett Petőfi messze esik az empirikus éntől, a hús-vér szerzőtől. A társadalmi utópia, az elképzelt szabadság és egyenlőség hona is a kiválasztottságtudathoz kapcsolódó vízió, aminek semmi köze a valósághoz. Hogy aztán a csak Petőfire jellemző, válogató, stilizáló kép- és képzetkapcsolásoktól hogyan különíthető el az a bizonyos romantikus epifánia (a természet, a szerelem és a történelem üdvpillanataként átélt istenülés mint önmegvalósítás), arra a kérdésre már csak egy másik monográfia felelhetne. Amely nem lehetne meg Kerényi könyve (és összes Petőfi kutatása) nélkül, s amelynek követnie kellene Kerényi politikai és poétikai elfogulatlanságát.

Nyilvánvaló, hogy az elmúlt évszázad során a Petőfi-kultuszt egy republikánus, baloldali, forradalmi, szocialisztikus értelmezés futtatta a csúcsra, nemcsak 1945 után, hanem már Adyék korában is. Az elmozdulást viszont nem az jelentheti, ha most meg politikai utópizmusát, korlátolt osztálygyűlöletét marasztaljuk el. Magasztalás és hibáztatás (tagadhatatlan, hogy minden rendű és rangú egyház- és úrellenes demagógia támaszkodhatott rá) szélsőségei nemigen visznek előre. Azt viszont meg lehetne kísérteni, hogy belássuk végre: Petőfinek nemcsak szépirodalmi művei, hanem egyéb megnyilatkozásai is a valósághoz való irodalmi viszony termékei, melyekből nem szerencsés sem politikai, sem erkölcsi normákat vezetni le. Nyilvánvaló ugyanis (tudható volt ez a 20. század nyelvkritikai felbuzdulása előtt is), hogy a líra szférájában nincs egyértelmű kapcsolat a szavak és a dolgok között. A „világsszabadság” mint idea, melyet Petőfi német és francia szövegekből vesz át (Béranger-nál is megvan a „la liberté du monde”), nem nagyon feleltethető meg a kor valóságos, konkrét törekvéseinek, még ha elvben egy irányba mutatott is a *Kommunista kiáltvány* és sok más röpirat elvont céljaival. Ebből azonban nem az következik, hogy Petőfi korábban utópista szocialistának mondott versvilága valami szándékos demagógia vagy naiv ostobaság lenne. Hiszen a széles értelemben vett szellem világában olyan intellektuális és emocionális tartalmakkal harmonizált (az evangéliumtól Rousseau-ig), amelyek gondolati és erkölcsi impulzusaiban semmi szégyellni való nincs. Petőfi forradalmi vagy ún. szocialisztikus verseinek ereje eme leginkább salaktalan eszmékkel tartott rokonságán alapszik. Ahogy nem cáfolja egymást nála a világsszabadságért vívott harc mezején lelt hősi halál, illetve a békés családi körben megöregedés jóslata, ugyanúgy marad romolhatatlan minden általa teremtett emberi és művészi érték, mely a magyar kultúra életképességéhez járult hozzá. Ennek immár előítélet-mentes feldolgozását segíti elő Kerényi Ferenc kitűnő könyve.

(Osiris Kiadó, Budapest, 2008.)

Szirák Péter: *Örkény István. Pályakép*

Földes Anna 2006-ban megjelent monográfiájának (*Örkény a színpadon*) zárófejezetében (*Miért éppen Örkény?*) azt a kérdést veti fel, miképpen lehetséges, hogy Örkény István életművét – Földes szerint szinte egyedülként – nem ragadták magukkal az elmúlt évtizedek radikális ízlésváltozásai, amelyek, nem kis részben a politikai irányváltás következményeként, olvashatlanná és tulajdonképpen olvashatatlaná tették a század közepétől a hetvenes évekig keletkezett, az ún. „prózaforulat előtti” irodalmi termés nagyobbik részét. Földes írásában azt sugallja, hogy alapvetően az ötvenes–hatvanas évek központilag irányított ízlésének megtagadása történik napjainkban, amely azonban sajnálatos túlműködéssel nemcsak a „kinevezett írókat” tüntette el – megérdemelten – az irodalomtörténeti emlékezet térképéről, hanem értékes szerzőket is méltatlan feledésre ítelt.

A felvetett kérdés természetesen nehezen lenne megválaszolható, és jogossága sem igazolható problémamentesen, hiszen az olvasásszociológiai, valamint az irodalomtörténeti súly és jelentőség nem feltétlenül járnak szorosan párban. Az azonban mindenesetre tény, hogy Örkény valóban nem múlóan jelenlévőnek és népszerűnek mutatkozik, hiszen például a hetvenes évek óta nem telt el évtized Örkény-életműsorozat nélkül, és ezek közül a legújabb, a Palatinus Kiadó 1998 óta kiadott sorozata is sikerrel jelenik meg. Ennek – Földes Anna fentebb idézett könyve utáni második – „függelékeként” jelentkezik Szirák Péter teljes pályát áttekintő 2008-as monográfiája, amely – szintén Örkény népszerűségét mutatva – egy bő évtizeden belül a harmadik ilyen profilú mű, Simon Zoltán 1996-os megjelenésű, bár 1989-ben íródott és Szabó B. István 1997-es munkája után.

Földes Anna ugyanakkor egy olyan problémára mutat rá, amely a szerző laudáló optimizmusa és a népszerűség tényének ellenére a legkevésbé sem hagyja érintetlenül Örkényt, sőt, ahogy azt Szirák Péter monográfiája is tanúsítja, tulaj-

donképpen ma is a vele való foglalkozás fő perspektíváját látszik felkínálni. Ez pedig, egyszerűen fogalmazva, annak kérdése, hogy mit lehet kezdeni egy olyan íróval, aki etablírozott szerzőnek számított a Rákosi-korban, tevékenyen részt vett a rendszert legitimáló irodalmi termelésben, későbbi nyilatkozataiban pedig következetesen a lehetséges megoldások legjobbjának nevezte a Kádár-rendszert. Örkény ezek miatt ugyanis, mondhatni, nem feltétlenül áll minden gyanún fölül a politikailag és ideológiailag ma is erőteljesen meghatározottnak tűnő, népszerű irodalomszemlélet számára (és talán az irodalomtudomány számára sem, vesd össze Földes megjegyzésével az irodalomtörténetből Örkényt hallgatásukkal kiszorítani próbálókról), amely szimpátiáját mintha könnyebben nyitná meg a tiltott és túrt alkotók felé. Ez az a felfogás, amely – Földes Anna szavait is irányítva – helyénvalónak tekintti a termelési regények szerzőinek kihullását az irodalmi emlékezetből, és amely tulajdonképpen egyfajta ellensodort jelent Örkény kánonban maradásával szemben, akinek népszerűségét egyébként többek között egészen biztosan éppen rendszerkritikus humora is táplálta és talán táplálja máig. Ezek a kusza történelmi, politikai és morális viszonylatok, szimpátiák és megbélyegzések jelentik azt a terepet, amelyen az Örkénnyel foglalkozónak ki kell jelölnie saját pozícióját, ha meg kíván felelni a szélesebb körű várakozásoknak, és nem vonul a külkapcsolatokat megszakítva az irodalom autonómiájának fedezékébe (mint tette azt például Thomka Beáta az egypercesek elemzése kapcsán).

Szirák Péter monográfiájának legkérdésesebb pontja éppen ez: vagyis hogy népszerűsítő szándékú vagy szorosabban véve irodalomtudományi igényű munkát ír-e. A válasz nem is adható meg egyértelműen, hiszen míg az egyes művek elemzése során láthatóan az irodalmi szempontok (mégghozzá, ahogy például a *Macskajáték* mediális alapú elemzésrészletei mutatják, kurrens irodalmi szempontok) érvényesítésére törekszik, addig más pontokon kedvvel időzik az anekdoták elmesélésénél, erőfeszítéseket tesz Örkény lelki alkatának feltárására, és láthatóan érdeklődéssel veti bele magát a fentebb felvázolt politikai környezet- és szereptisztázás feladatába. Utóbbi törekvéseket pragmatikus síkon a monográfia megjelenésének kontextusa is támogatja, hiszen feladata mintegy a kiadó népszerű (kultikus szempontból figyelmen kívül nem hagyható módon a tervek szerint 2012-re, tehát a szerző születésének centenáriuma befeljeződő) életműsorozatának kiegészítése, és egyszersmind támogatása, legitimálása, amennyiben felmutatja a szerző emlékének megőrzésre érdemes voltát – úgy emberileg, mint irodalmilag. A kötet fülszövege is e kettős működést hangsúlyozza, korszerű és tartalmas elemzéseket, és egyszersmind élvezetes olvasmányt ígérve. A szöveget magát tekintve azonban kijelenthető, hogy e törekvések szintetizálása nem mindig sikerült, a két irány inkább csendes együttlétezést mutat a kötetben, az időrendben előrehaladó, irodalmon kívüli szempontokat is bátran alkalmazó főszövegbe

mintegy betétszerűen ágyazódnak be a fontosabbnak ítélt művek részletes, több és szorosabban irodalmi szempontot mozgató elemzései.

A nem-irodalmi aspektusok alkalmazása különösen szembetűnő a kötet első felében, az első főműnek tekintett alkotás, a *Macskajáték* megjelenése előtti időszakot tárgyaló részben. Ezzel kapcsolatban egy ponton explicite ki is mondatik: „ami 1942-től hosszú ideig történt Örkénnyel, az főként nem az irodalomban, az irodalom által, hanem az életben történt vele”. (16–17.) Bár mennyiségét tekintve ennek az időszaknak is tetemes az irodalmi termése, a témát elsősorban nem az irodalmi művek adják, hanem sokkal inkább annak az útvesztőnek az érzékletes felrajzolása, amelyben az íróknak ez idő tájt bolyonganiuk adatott. Az irodalmi önértéket ez a megközelítés tehát szinte teljesen megvonja a hadifogságban és az azután keletkezett művektől, azok megvilágító erejű dokumentumokként lesznek értékesek az Örkény ideológiai fejlődésének feltérképezésére induló monográfus számára.

Ezzel találja magát Szirák azon a terepen, amelyről korábban szóltam, és amelynek előre adott, a kortársi magyar közvélekedés által rögzített értékpreferenciái, melyek a körülmények mérlegelésének elutasításával, a priori tekintik erkölcsileg elítélendőnek az elnyomó rendszerrel való együttműködést, alapvető módon határozzák meg vizsgálódásai erkölcsi koordinátarendszerét. Szirák pozíciója, ha nem is hoz éles szakítást e beidegződéssel, mindenesetre árnyalni kívánja, tehát ha nem is függeszti fel az erkölcsi ítélezést, mindenképpen igyekszik megérthetővé tenni az író cselekedeteit motivációinak feltárásával – és ez talán a legtöbb, amit tehet a mai viszonyok között, ahol a szenvtelen, a kényszerpályán mozgó sorsokat moralizálás nélkül, elfogulatlanul bemutató hang megbocsáthatatlan erkölcsi-politikai relativizmusként rezonálhatna. Így ha elvi szinten kérdéses is marad, mennyiben tekinthető a történeti diszciplínák feladatának és jogának az ítélezés; konkrétan pedig, hogy az irodalomtörténész irodalomtörténeti munkát írva, kényszerűen más diszciplínák művelőire (például a Rákosi-kor tárgyalásánál Standeisky Éva kutatásaira) támaszkodva mennyiben lehet kompetens komplex történelmi-ideológiai-pszichológiai kényszerhálózatok áttekintésében, és ebből következően mennyiben lehetnek termékenyek határátlépései – az mindenképpen tény, hogy az összegzés és az ismeretterjesztés feladatát e téren is elvégzi, átélhető és részletgazdag képet festve a korról Örkényt követve.

A feladat vállalása pedig feltétlenül méltánylandó, hiszen a rendszerváltással nyílttá (vagy legalábbis: nyíltabbá) vált diszkurzusnak mintegy felelőssége is, hogy elfogulatlanabbá tegye az addig csak irányzatosan interpretálható jelenségek megértését – Örkény viszonya a párthoz és a kommunista ideológiához pedig tipikusan ilyen kérdés. A tisztázásnak persze – amellet is, hogy fennáll a veszélye egy, bár ellenkező előjelű, de hasonlóképpen meghatározó irányzatosságnak, ami, ha

elfogadjuk Földes felvetését, sok más szerzőt elért – megvannak a korlátai, amire a monográfia szövege maga is felhívja a figyelmet. Ha ugyanis a pszichológiai motivációk területére jutunk – Szirák pedig gyakran jut ide, hiszen vizsgálódásainak téjtéül voltaképpen ezt teszi meg –, az önvallomásokon kívül nemigen támaszkodhatunk másra. Ezzel kapcsolatban pedig már a monográfia szövegét is idézhetjük: „A háborús részvétel, a hadifogság és a szovjet megszállás szabad kibeszélésére évtizedeken keresztül nem volt mód, maga Örkény sem nyilatkozhatott maradéktalanul ilyen szellemben” (41.), illetve: „lehetetlen eldönteni, hogy a fogságról szóló tanúságtétele mennyiben múltbeli, s mennyiben [...] a mindenkori visszaemlékezés ideje által meghatározott okok következménye”. (42.) Valóban, minthogy Örkény nem érte meg a rendszerváltást, sosem tehetett szert a miénkhöz hasonló, rendszeren kívüli nézőpontra, sem pedig a tökéletesen szabad megszólalás lehetőségére – a megjelent, tehát hozzáférhető vallomások nem nyújthatnak külső, kritikus nézőpontot – igazságtartalmuk ezért kérdéses, az egyetlen forrás bizalmatlansággal kezelendő: Szirák megjegyzései ezt a gondolatmenetet sugallják. A rendelkezésre álló források széles körének (így például egy csak 2002-ben megjelent, az addig ismerteknél árnyaltabb álláspontot megfogalmazó interjú – 39.) figyelembevételével igyekszik tehát rekonstruálni a történeteket, ám jelzi módszere elvi alapjának bizonytalanságát is, hangsúlyozva a vizsgálat végső nyugvópontra érésének lehetetlenségét. Emiatt külön szerencsés, hogy történeti vázlatát előremutató módon azzal ellenpontozza, hogy vállalkozik néhány, akár kifejezetten „sematikus” szöveg irodalmi elemzésére is: a *Házastársakkal* kapcsolatban például a „termelési regény” működésének alapmozzanatát ragadja meg a valóság és a nyelvi konstrukciók marxista alapokon könnyedén lehetséges felcserélhetőségében (85.), a botrányos *Lila tinta* ideologikus kifogásolhatóságát pedig narratológiai jellemzőire vezeti vissza. (94.) Ezek egy a jövőben talán még bejárando út képét vetítik előre, amely az ideologikus alapú ignorálás helyett ezekkel a szövegekkel szemben is a tudományos alapon álló megértés igényét mutathatja fel.

A jelen munka azonban az akribia helyett a hozzáférhetőséget és tömörséget választja, nem törekszik a mindenáron való teljességre, a fő művek egész fejezetes elemzéseit más művek esetében a pusztá említésre szorítókozás ellenpontozza: így a Gyárfás Miklós társszerzőségével készült vígjátékoknak csak a létéről értesülünk (69.), a *Három nap az Aranykagylóban. Egy négykezes regény tanulságos története* pedig csak egy Szabó B. Istvántól átvett idézetben kerül röviden jellemzésre (115.). Más művek elemzése kapcsán is feltűnő, hogy nem annyira saját jogukon, mint a fontosabb művek felé vezető teleologikus út állomásaiként (vagy, mint eddig láttuk, történelmi dokumentumként, esetleg pszichológiai jelként: „novelláinak javából *szeptikus-ironikus* alkatra lehet visszakövetkeztetni” – 29.) kerülnek tárgyalásra. Ez pedig ráirányíthatja a figyelmet az Örkény-monográfiák másik vissza-

térő érzékeny pontjára, vagyis az életmű darabjainak egészen szélsőséges értékbeli különbözőségére. Az örkényi pálya Szirák bemutatásában is a tehetséget eláruló, de egyenetlen és önállóan háború előtti művekre, az inkább sorsfordulataiban, szemléletformáló erejével jelentős, javarészt célzatos és unalmas műveket termelő negyvenes–ötvenes évekre, a remekművek (*Tóték*, *Macskajáték*, *Egyperces novellák*) korszakára, és a kései, javarészt sikerületlen kísérletek korára oszlik. Nem Földes Anna nézetét osztja tehát, aki minden Örkény-darabnak egyformán értéket tulajdonít, sokkal inkább ahhoz a felfogáshoz csatlakozik (amit a közelmúltbeli fontosabb összefoglaló művek, így például Kulcsár Szabó Ernő *A magyar irodalom története 1945–1991* című munkája és *A magyar irodalom történetei* Berkes Tamás által írt fejezete is képviselnek), hogy Örkény alapvetően fordulatra kielezett módszerre, melyet minden műfajban működtetni próbált, csak rövidprózájában és néhány drámában hozott létre művészileg igazán értékes produktumot. Az egyes művek elemzése kapcsán Szirák sosem hallgatja el esztétikai alapú értékelését, felmutatja a szövegek megoldatlanságait – kifogásai pedig mindössze a *Macskajátékot*, a *Tótékat* és az egyperceseket hagyják érintetlenül. Ezeket megelőzően az értékelések mintegy folyamatosan elhalasztják Örkény népszerűségének és kanonikus pozíciójának megindokolását, a *Pisti a vérzivatarbannal* kezdődően pedig már a rövid időre megtalált egyensúly felbomlását mutatják be. Így bár a pályaképfórmátum alapvetően a teljes életmű, azaz Örkény *mint szerző* kanonizálását sugallná, a szöveg maga ezzel ellentétes irányba hat – a monográfia tehát, érdekes, bár tulajdonképpen tiszteletreméltó működéssel, az életműsorozat részeként inkább csak kérdésessé teszi e sorozat legitimációját, hiszen megőrzésre igazán érdemesnek csak az életmű egy szeletét mutatja, a többi mintegy azt árnyaló irodalomtudományi és történelmi segédanyagga minősül át.

Ez az értékelésbeli felfogás vonja maga után tehát a kisebb és nagyobb jelentőségű művekre fordított figyelem mértékének feltűnő eltérését, és azt a módszert, amely a korai műveknél legerőteljesebben arra koncentrál, hogy azokban mi mutat a kései művek stílusának irányába; és ezt nem is korlátozza pusztán a szépirodalmi művekre, hiszen például folyóiratának előszavát (12.) vagy egy anekdotáját (17.) is hasonló szempontból mutatja be. Teleologikus felfogásának célpontja tehát a három remekmű (*Macskajáték*, *Tóték*, *Egyperces novellák*), és mivel ezekhez az irodalomtörténeti hagyomány régóta, mondhatni automatikusan a *groteszk* kategóriáját kapcsolja (amit elsősorban természetesen Örkény maga motivált a *Mi a groteszk?* kötetnyitó egypercessel, *A groteszk felé* ciklussal, interjúival stb.), nem véletlen, hogy ez Szirák gondolatmenetének is egyik leghangsúlyosabb elemévé válik – melynek használata ugyanakkor nem problémátlan. A monográfia ugyanis anélkül operál a fogalommal, hogy egyértelmű definícióját nyújtaná az egyébként legkevésbé sem egyértelmű jelentésű kategóriának. A leszűkítő tisztázás

elmaradása azonban amellet, hogy termékeny játékkeret biztosít a kifejezésnek, összességében azt is maga után vonja, hogy diszparát elemeket mutat egymással látszólag azonosnak. A *Matematika* című elbeszéléssel kapcsolatban például többször is felmerül, „már az alaphelyzet is groteszk színezetű: a »kiváló fizikus«, mint később megtudjuk, maga Albert Einstein beül Szilágyival az Apostolokba egy pohár vermutra” (21.), itt tehát leginkább a természetesként kezelt irrealitás értelmében beszélhetünk groteszkről. Egészen más a helyzet a *Levél a tolvajhoz* elemzésénél: a mű azért bizonyul grotesknek, mert számunkra az Andrassy út 60. már fenyegető képzeteket idéz fel (még ha ez egy 1947-es Szabad Nép-tárcában aligha is hihető intencionálnak), így az írás *félelmetesen viccessé* válik. A két hatásmechanizmus, hiába jelöli ugyanaz a szó, bajosan feleltethető meg egymásnak. A kötőjeles, árnyaló megnevezések (tragikus-groteszk, lírai-groteszk stb.) ugyancsak problémássá teszik a kifejezés határainak pontos megragadását, az összekapcsolt minőségek ráadásul egészen különböző, néha egymást kizáró viszonyulást feltételeznek a befogadó részéről. A *Tóték* elemzése során a szerző elkülöníti az abszurd hatást a grotesktól, kimutatva, hogy az olvasó informáltsági fokánál fogva a darab nem abszurd hatású, hanem ironikus-groteszk (196.) – később azonban visszatérő módon (pl. 211., 215.) a *groteszk-abszurd* kifejezést használja, rögtön fel is számolva a kevéssel azelőtt kiépített antinómiát. A groteszk fogalmának leszűkíthetetlenül természeten érthetően következik a korábbi szakirodalom néha már mániákusnak tűnő groteszk-hajszolásából, amely szinte automatikus asszociációs kapcsolatot épített ki Örkény és a groteszk között – a monográfia tisztában van a fogalom alapvető széttartásával és a közös nevező kialakításának tulajdonképpen lehetetlenségével, ám a kapcsolat pontos mibenlétének tisztázása ismét elhalasztódik, vélhetően mivel ez a népszerűsítő céllal össze nem egyeztethető radikalitást követelne.

Ebből is kitűnik, hogy a monográfus – bevallottan és a kötet megjelenésének körülményeitől egyértelműen motiválva – több pályán játszik egyszerre, a hangsúlyosan egyféle olvasásmódot követni igyekvő, „tudományos” olvasóra a fokozott rugalmasság feladatát róva. A szélesebb közönség igényeit is figyelembe vevő, lemondani ugyanakkor a szakmaiságról sem kívánó vállalkozás alapvetően jelentős eredménynek tekinthető az irodalomtudomány izolálódása ellen vívott küzdelemben, még ha néhány ponton mindkét olvasótáborból türelmet követel is. A „nem-tudományos” olvasónak az egyébként legtöbb újdonságot hozó, részletes elemzéseket nyújtó fejezetekben visszaszivárgó szakmai terminológiát kell elfogadniuk, a többieknek pedig azokat a részeket, ahol az új eredmények helyett inkább csupán a régiék újramondása és az anekdoták uralkodnak.

A fentiekből következő módon a kötet legtermékenyebb fejezetei azok, ahol a monográfus a tárgyalt művek jelentőségének tudatában elhagyhatja kritikus

hozzaállását, és bővebb terjedelemben, tisztán elemző módon nyúl a pálya csúcspontjának tartott szövegekhez. A történelmi helyzetre való visszavonatköztetés azonban, ha a szövegek irodalmisága kerül is a fókuszba, sosem számolódik fel teljesen. Szirák számára Örkény művei úgy tűnnek fel, mint amelyek eltéphetetlen száalakkal vannak bevarrva a traumatikus magyar történelem szövetébe: ennek szembetűnő példája, amikor a 204. oldal egy lábjegyzetében „desiffrózásról” beszél, amely a kódolt beszéd paradigmája alapján képes visszavezetni a látszólag mondottat (a *Tóték* jegyszédőnőjének esküjét) a szabadon el nem mondhatóhoz (a Rákosi-kor koncepciók pereihöz). A monográfia nyomán tehát Örkény életműve elsősorban politikai téttel rendelkező művészetként jelenik meg, amelynek sikeres megvalósulását azonban poétikai vívmányai szavatolják.

Ezek feltárására Szirák jellemzően a precíz olvasás módszerével él, körültekintően, az utalások és kontextusok lelkiismeretes számba vételével rekonstruálva a tárgyalt szövegek történetét. Olvasatai több szinten működnek: az alaprteget a művek tematikus olvasata adja, a szereplők cselekedeteinek, motivációnak számbavétele, az ebből kiolvasható világnézet rekonstruálása; erre rakódik rá egyik oldalról a történeti „áthallások” (207.) felidézése, a másik oldalról pedig a szövegek poétikai működésmódjának feltárása. A *Tóték* és a *Macskajáték* esetében egyaránt, érezhető módon, a prózai, drámai és filmes változat eltérő nyelvi és befogadási struktúrájából eredő különbségek, a médiumváltások okozta elcsúszások és hangsúlyváltozások érdeklik elsősorban – a szerző korábbi, a medialitás problematikájával kapcsolatos munkáinak fényében kevésbé meglepő módon. E gondolatmenet kidolgozása elméleti szempontból is jelentős, hiszen a magyar irodalomban is ritka eset, hogy egy szerző maga készítse el prózai művének drámai adaptációját, azonos súlyú és értékű új művet hozva létre; az átalakítás vizsgálata így paradigmikus értékkel is bír. Szirák a *Tóték* három változatát (az inkább Fábri Zoltán, mint Örkény elképzeléseit tükröző filmváltozatot is tárgyalva) a lélektani realizmus, a valóságosság és a hallucinációs jelleg tengelyén rendezi el. Éles szemű megfigyelésekkel mutatja be, hogy a dráma változat a direkt színpadi hatás érdekében hogyan tolja el a darab komikumát a burleszk hatások felé, ugyanakkor pedig az ezáltal a valóságosságtól elszakadó szöveget hogyan mélyíti el a hallucináció világrendező elvvé történő előléptetésével; majd pedig hogy a képi lehetőségek birtokában a látvánnyal bátrabban manipuláló filmes változat hogyan használja fel az így keletkező meseszerű aurát a lélektani motivációk visszaírására. A *Macskajáték* elemzése kapcsán az önalkotó önreprezentáció, a testi jelenléttől elszakadó hang és írás problémája kerül a középpontba, amely ráirányítja a figyelmet az énközlések alapvetően retorikai és anticipáló jellegére, mely kérdésessé teszi az autentikus lelki tartalom megismerhetőségét éppúgy, mint egyáltalán ilyenként való létezését, ebből következően pedig kibogozhatatlanul összemosásák

igazság és szerepjáték elkülönülőnek tetsző területeit. Szirák megmutatja ennek megvalósulási lehetőségeit az egyszerre önrejtő és önfeltáró műfajként működő és a nézőpontokat szélsőségesen relativizáló levélregényben, és a színpadon, ahol a testi jelenlét és a „távbeszélés” radikális egybejátszása teszi nyilvánvalóvá a probléma általános jellegét, illetve a filmes feldolgozásban, ahol pedig éppen hang és látvány szétartása teremti újra más modalításban a gondolatmenetet. Az egypercesek kapcsán pedig azok sosem problémátlan katalogizáló egybelátása és az egyes művek saját jogú olvasása között lavíroz, a különböző típusú szövegek sajátos működésmódjait (mint például a „ready-made” novellák kontextuscseréjét vagy a viccszerű novellák belső kódváltását) nem kívánja mindenáron homogenizálni, ugyanakkor viszont elismeri az egyperces mint rövidforma önállóságát és „reklámértékét”. Az egypercesekkel foglalkozó fejezet legvégén lévő lábjegyzetben található a kötet talán legbátrabb tétele (melyet a zárófejezetben is megismétel), mely a Thomka-féle Kosztolányi–Örkény-tengelyt meghosszabbítja Kukorelly és Garaczi felé, így elhelyezve őt egy, az egész századon átívelő hatástörténeti folyamat középpontjába. Ez a kijelentés fontos belátással gazdagítja az Örkény helyéről alkotott képünket, úgy saját jogán, mint közvetítőként – még ha terjedelmi okokból a tétel inkább csak kimondatik, mint bizonyíttatik.

Szirák Péter monográfiájának eredményei és erényei nyilvánvalóak. Részletes elemzései megvilágító erejűek, számtalan új szemponttal bővítik az Örkény művészetéről alkotott képet a korszerű irodalomtudományos módszerek kiaknázásával, mindemellett ez az első Örkény-pályakép például, amely lelkiismeretesen számba veszi az Örkény-művekből készült színházi, filmes és tévés feldolgozásokat egyaránt, elvitathatatlan a frissessége (legújabb lábjegyzete 2008-as műre hivatkozik; felhasznál olyan interjúrészleteket, amelyek 2002-ben jelentek meg először, így semelyik megelőző munka nem használhatta; utal az elmúlt évek legjelentősegteljesebb Örkény-parafrázisára, Gyurcsány Ferenc öszödi beszédének részletére stb.). Több tekintetben pedig (így például a rákosista irodalommal való számvetésben, a szakma és közönség közötti híd megerősítésében) jó irányba tett, határozott lépésként értékelendő. Így ha a különböző kontextusok interferenciájánál fogva a mű nem is tekinthető ellentmondásoktól mentesnek – és ha néhány lábjegyzet valóban feleslegesnek látszik is irányt tévesztő humorával –, feltett, illetve nyitva hagyott kérdéseivel, a problémás pontokra való rátapintással is legalább annyira segít árnyalni az Örkényről alkotott képünket és a korszakkal való foglalkozás mikéntjét, a még bejárandó utakat, mint válaszaival.

(Palatinus, Budapest, 2008.)

Kálmán C. György: *Élharcok és arcélek.*
A korai magyar avantgárd költészet és a kánon

„...itt tehát: nincs...” Ezt a mondattöredéket Kálmán C. György *Élharcok és arcélek* című, 2008-ban megjelent könyvéből emeltem ki, mert jól szemlélteti a magyar avantgárd irodalommal kapcsolatos kutatások állandó kiindulópontját, azaz a hatástörténet és a kanonikus hely hiányát. A könyv legrégebben írt fejezete két marginális, nem-kanonikus költői életmű, György Mátyás és Újvári Erzszi bemutatásán keresztül mérlegeli – egyébként indokolt óvatossággal – a kánon átalakításának az esélyeit. Kálmán C. György új könyvében ez a két, eredetileg 1982-ben, illetve 1986-ban megjelent rész az egyetlen, amely a kánon és az avantgárd viszonyt érintő kérdéseket költői szövegek olvasása, azaz explicit értelmezői lépéseken keresztül nyert irodalmi szövegtapasztalat mentén igyekszik kibontani. A fejezetek másik fele olyan időszakban – a „tágon értett” kilencvenes években – íródott, amelyben Kálmán C. érdeklődése a kánonok mibenlétének és a kánonalkotás folyamatainak a vizsgálata felé fordult. Ez az érdeklődés olyan kérdéseket állított előtérbe, amelyek az irodalomtörténet-írás alapjait érintik – egy „kifinomult, intézményesedett és nagyon szigorú konvenciók” (148.) mentén működő szakma alapjait. Kálmán C. könyve igen kifinomult, reflektált és helyenként szellemes módon teszi fel e szigorú konvenciókat érintő kérdéseit – ezért a könyv olvasása hasznos lehet bárkinek, aki az irodalomtörténet valamely területén tanul vagy dolgozik. Kérdései ugyanakkor tiszteletben is tartják azokat a határokat, amelyeket a szakma intézményesült keretei jelölnek ki – annyiban legalábbis, hogy e kérdések nem kerülnek olyan távlatba, ahonnan már tulajdonképpeni tétjük, azaz lényegében a „nagyon szigorú konvenciók” megértése is utólagos archeológiai munkát igényel.¹ A könyv „egyszerűnek tetsző irodalomtörténeti kérdések köré

¹ Lásd például K. Ludwig Pfeiffer megállapítását: „az egyes művészetek (*Einzelkünste*) történeteinek (már) nincs értelme”. K. Ludwig PFEIFFER, *A mediális és az imaginárius*, ford. KERÉKES Amália, Magyar Műhely – Ráció, Budapest, 2005, 24.

épül” (7.), és mindvégig meg is marad az irodalomtörténeti jellegű kérdések módszertani és elméleti horizontjában.

Az *Élharcok és arcélek* ugyan „nem egészen lineáris”, hanem „csomópontokból és kitérőkből áll” (8.), röviden mégis ismertetem a könyv – szerintem egyébként cirkuláris – felépítését. A könyv első fejezete a két említett költői életmű bemutatására épül, a poetológiai távlat érvényesítésén túl pedig a felrajzolt pálya szociológiai vetületeit is kiemeli.² A hazai irodalomtörténeti kutatások elég tartózkodóak a szociológiai jellegű kérdésfeltevésekkel szemben, ezért a könyvnek kifejezett erénye, hogy – többnyire a Bourdieu-féle mezőelmélet mentén – kísérletet tesz szociológiai mozzanatok megragadására, az első fejezetben pedig meggyőzően szemlélteti, hogyan befolyásolták ezek egy-egy életmű alakulását.³ A második fejezet a műfordításokon, valamint György Mátyás kritikai írásain keresztül vizsgálja a magyar avantgárd „hagyományhoz fűződő viszonyát”. György Mátyás kritikai írásainak tárgyalása ugyan nem rendíti meg alapjaiban a magyar avantgárd hagyomány szemléletéről kialakult képet, de mindenképpen hiánypótló írás, hiszen hasonló áttekintés korábban nem készült róluk. Az *Avantgardista elfordítások* című alfejezet általános fordításelméleti fejtegetésekkel indul, amelyek a műfordítás és a megértés/félreértés viszonyát taglalják (egyébként szórakoztató módon, „Karinthy *Műfordítás* című remeke” [94.] alapján), az alfejezet második fele azonban lényegében annak áttekintésére korlátozódik, *mit* fordított Kassák és köre. Maga Kassák és a körülötte dolgozó költők is sokat fordítottak – Apollinaire-től Tzaráig, Cendrars-tól Kassákig (utóbbit Gáspár Endre németre) –, ezért az alfejezet szembeszökő hiányának tartom, hogy a szerző egyetlen ilyen műfordítás elemzésére sem vállalkozik. Pedig az idegen hagyomány megértésének akkori *mi-kéntjét* épp a fordítások nyelvi-poétikai megoldásain keresztül lehetne *értelmezni*. (Az olvasónak e tekintetben azzal a megállapítással kell beérnie, hogy „a szövegek összevetésekor [...] feltűnő átértelmezések ugyan nem igen fordulnak elő, de megfigyelhető, hogy a fordítások nyelve markánsan elüt a kor költészetének nyelvezetétől” [99.] – de ki és hol hajtott végre ilyen összevetést?) A harmadik fejezet azt a kérdést vizsgálja, hogyan jelenik meg a magyar avantgárd az irodalomtörténet-írásban, mégpedig egyfelől a profi diszkurzusban (elsősorban Szabolcsi Miklós és Bojtár Endre példáján keresztül), másfelől Kassák körének önértelmezésében (egészen *Az izmusok történetéig*). Szabolcsi és Bojtár munkái kapcsán

² A szójátékon túl talán erre utal a könyv címe, hiszen a fejezet valóban megrajzolja a két költő, mondjuk így, „arcélet”.

³ Kassák pályájáról és általában a magyar avantgárd történetéről a legjobb, szociológiai szempontokat is érvényesítő áttekintés véleményem szerint György Péter tanulmánya (nem szerepel a könyv bibliográfiájában): GYÖRGY Péter, *Az elsikkasztott forradalom. Kassák 1926 után – a hazatérés tanulságai*, Valóság 1986/8., 66–85.

Kálmán C. ismét bevon szociológiai tényezőket, és ezzel olyan mozzanatokot is figyelembe tud venni, amelyek egyébként csak a szakmai „oral history” részeként szoktak elhangzani. (Azt viszont nem értem, bourdieu-i nézőpontból miért lenne „abszurd” irodalomtörténészeket „szociológiailag» »pozicionálni»” [145.], és mi indokolja itt az idézőjelek használatát.) A fejezet gondolatmenete – érthető módon – a hagyománnyal fenntartott kontinuitás, illetve diszkontinuitás kérdése körül forog, amit a szerző elsősorban narratív minták alkalmazásaként fog fel, ezért szintén érthető, hogy a könyv öt (illetve az *Összegzéssel* együtt hat) fejezete közül a negyedik egyetlen nagyobb kitérő az irodalomtörténetről mint sajátos elbeszélési módról (á la Hayden White) – az avantgárd itt azonban érintőlegesen kerül csak szóba. Az ötödik fejezet első fele a kánon fogalmát és elméleti kérdéseit vizsgálja – az „irodalmi kompetenciák” kapcsán például ilyeneket: „Mikor tekintünk azonosnak két nyelvet? Megértheti-e egymást két nyelv beszélője? Ha megérti, akkor két nyelvről van még szó? Nem ezen múlik-e a nyelv meghatározása? Minden nyelv külön »irodalmi kompetenciát« föltételez-e? Ha igen, beletartozik-e ebbe a kánon ismerete? Annyi kánon, ahány nyelv? Több? Kevesebb?” (223.). A kérdések ilyen logika mentén történő előállítására azért lesz fárasztó egy idő után, mert a sok esetben cirkulárisan ismétlődő kérdések lényegében pragmatikus lehetőségekként adódnak csak elő (és valóban, a lehetősége logikailag sok mindennek fennáll, „miért is ne?” [214.]), azaz nem is annyira a válaszok hiányoznak, mint inkább az az értelmezői kontextus, amelyben az ilyen kérdések elnyernék súlyukat – például a műfordítások vizsgálata lehetett volna ilyen kontextus. Leginkább ilyen esetekben lehet hiányolni, hogy a felvetett kérdések nem erednek *kifejtett* irodalmi szövegtapasztalatból (értsd: tényleges olvasati dilemmákból), különösen, hogy a rájuk adott válaszoknak (a könyv szókincsében: „a kapott eredmény”-nek [209.]) is leginkább ott lehetne megmutatni a tétjét – azt tehát, hogy egyáltalán kockán forog-e rajtuk *bármi*. A kissé türelmét vesztett olvasó annál inkább csalódik aztán a fejezet második felében, amelyben azokról a szövegekről talál áttekintést, amelyeket az irodalomtörténet archívuma „a Nyugat futurizmus-recepciója” és a „Babits–Kassák-vita” címke alatt tárol. Mindkettőről (viszonylag) sokan írtak már, és itt sem kapunk olyan magyarázatot, amely különösebben váratlan fejlemény lenne a kérdéskör szakirodalmában, vagy megvilágítaná a hosszas kánonelméleti bevezetés szerepét. Az utolsó előtti (!) oldalon Kálmán C. „ismét hangsúlyoz[za]” (271.), hogy a hivatásos értelmezők mellett a kánont „*magá az irodalom*” is alakítja (271. – kiemelés az eredetiben) – ennek vizsgálata a könyv beváltatlan ígérete (vagy kihagyott lehetősége) marad.

Az *Összegzés* a „modern” fogalmának általános és kissé elnagyolt tárgyalásával indul, majd áttér a modernség és a 20. századi önkényuralmi rendszerek közötti viszony bemutatására, ezért aztán az olvasó elbizonytalanodik, vajon annak

a könyvnek az összefoglalását olvassa-e éppen, amelyet addig forgatott, vagy Italo Calvino szelleme kavarta össze a nyomdai íveket. Mindenesetre a modernségről először azt tudjuk meg, hogy korszakfogalomként a 18. századi és az utáni Európát és „Ázsiát” (?) jelöli, „vagy akár még korábbi korokat is” (273.), a következő oldalon pedig azt, hogy szemben áll a „klasszikus *episztémé*”-vel (az utóbbi alatt Foucault durván a 17–18. századot értette), majd ugyanitt az avantgárdot „a *par excellence modern*”-ként említi a szöveg. A modernség fogalmáról számos mértékadó munka született, ezért a zavart rendszerezendő inkább Hans Robert Jauss és Matei Calinescu írásaihoz utalnám az olvasót.⁴ Az utolsó oldalakon (281–284.) végre megtaláljuk az összefoglalást, amely szerint a könyvben tárgyalt szövegek – szemben a kanonikus Kassákkal – máig megtartották „másságukat” és „felforgató jellegüket”. (282.) Ezt azonban az olvasottak fényében sem elfogadni, sem megcáfolni nem lehet, erről a „másságról” ugyanis csak szorosabb olvasatok mentén lehetne megmondani, valóban magában foglalja-e a kánonnal szembeni felforgatás esélyét, vagy sem.

(Balassi Kiadó, Budapest, 2008.)

⁴ Hans Robert JAUSS, *Literarische Tradition und Gegenwärtiges Bewußtsein der Modernität* = Uő., *Literaturgeschichte als Provokation*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1970, 11–66. Matei CALINESCU, *Five Faces of Modernity: Modernism, Avant-Garde, Decadence, Kitsch, Postmodernism*, Duke University Press, Durham, 1987.

VARGA BETTI

Prózafordulat, szerk. Györffy Miklós – Kelemen Pál – Palkó Gábor

Az ELTE BTK Összehasonlító Irodalom- és Kultúratudományi Tanszéke valamint a Petőfi Irodalmi Múzeum által 2007 májusában tartott *Prózafordulat: a magyar próza alakulástörténete a 20. század utolsó évtizedeiben* című konferencia így határozta meg témáját: „A konferencia célja, hogy a 21. század első évtizedének távlatából visszatekintsen arra a fordulatra, amely a hetvenes és nyolcvanas években a magyar prózaírásban lejátszódott, illetve arra, hogy ami a kilencvenes években és azután a prózában történt, tekinthető-e a fordulat folytatódásának, vagy inkább új tendenciák megjelenéseként írható le.”

A *Prózafordulat* cím egy korszakváltás bemutatását, meghatározását ígéri: nem egy korszakot jelöl, hanem azt sugallja, hogy definiálható egy markáns változás, mely lezár egy régi, és egyszersmind megindít egy újfajta, poétikai jegyekkel megragadható szövegalkotási módot. Ezt a címet kapta ugyanis az előadások írott, átdolgozott változatait tartalmazó kötet, azonban a konferencia előadásai a rendezvény célkitűzésének, valamint a kötetben szereplő szövegek a cím által sugallt elvárásnak csak részben feleltek, felelnek meg. Ez nem a kötet hibája, hiszen egy olyan összetett és bonyolult problémáról van szó, melynek körülménye nem várható el mindössze egyetlen rendezvénytől. Ám a konferencia és a kötet címe mindenképpen túlvállalja magát: egyfelől többet ígér, mint amit a tanulmányok valójában nyújtanak, másfelől azonban a cím sokkal szűkebben határozza meg a témát, mint maguk a kötet szövegei. Hiszen a nyitott kérdésselvetések és alternatív problémamegoldások hangsúlyozása mellett is ellentmondásosnak tűnhet a cím: a *Prózafordulat* egyes száma olyan elvárásokat alakíthat ki az olvasóiban, melyek miatt egy már lezárult vagy legalábbis tisztán körvonalazható, egységes korszakforduló bemutatását várhatják a kötettől, ehelyett azonban különféle-képpen értelmezett fordulatokkal találkozhatnak – amit egyébként a kötet előszava is hangsúlyoz. Talán nem volna plagizálás, ha *A magyar irodalom története*hez hasonlóan inkább a *Prózafordulatok* címet viselné a könyv.

Szilágyi Zsófia bevezetőként is olvasható *Honnan hová? Prózafordulat és irodalomtörténeti hagyomány* c. írásában felhívja a figyelmet a korszakolás, a korszakváltás, a fordulat meghatározásának, kijelölésének nehézségére, buktatóira. Természetesen az irodalomtörténészekben él a vágy, hogy valamilyen módon rögzített, egyezményes keretek között beszélhessenek egy-egy meghatározó korszakról, évtizedről. Az irodalomtörténet hagyományai, korszakoló gyakorlata is ezt kívánhatják meg a közelmúlt és/vagy a jelen irodalmi szövegeivel foglalkozóktól. Ám felmerül a probléma, hogy művek vagy szerzők, poétikai vagy politikai szempontok alapján kellene-e inkább kijelölni a prózafordulat főbb jellemzőit, mely fordulat ugyan egyértelműen bekövetkezett a nyolcvanas években, éppen csak annak kezdete és vége nehezen tisztázható...

Hansági Ágnes fel is teszi a kérdést, vajon nem kellene-e inkább a prózafordulatról mint útkeresésről beszélni? Hansági amellet érvel, hogy a *Bevezetés a szépirodalomba* és az *Emlékiratok könyve* valójában „inkább értelmezhetők egy folyamat lezárásaként, semmint kezdeteként”, így Hansági a prózafordulatot – különösen a prózának a 20. században megfigyelhető alakulástörténete felől (is) nézve – inkább egy „irodalom- és szövegértelmezési tendencia záróaktusának” látja. Tehát a szerző szerint eredményesebben írható le az az irodalmi „trend”, amit a prózafordulat megváltoztatott: a prózafordulat „ma sokkal inkább olvasható egy alakulástörténet zárópontjaként, semmint valamely új trend felütéseként; és ami azóta a magyar prózában történik, szintén jóval kevesebb eltérést, viszont szignifikáns hasonlóságokat mutat a nemzetközi regénypiac alakulásával való összehasonlításban. (269–270.) Ennek értelmében a prózafordulat egy bizonyos értelemben provinciális, a világirodalmi horizontot kevésbé szem előtt tartó korszak lezárása, átfordítása valami újba, mely ugyanakkor még mozgásban van, és egy külső, állandó nézőpontból még nem definiálható: „Vagyis, bár főzni a régi módon már nem lehet, de ízről és vendégről úriember nem beszél.” (274.) Ugyanakkor az is nyilvánvaló, hogy a poétikai változás egyúttal egy politikaival párhuzamosan zajlik, hiszen a világirodalmi tendenciáktól való valamikori eltávolodás, majd az ahhoz való visszatérés nem csak a magyar irodalom belső mozgásainak következménye.

Hansági nem véletlenül az említett két mű kapcsán von le általánosító következtetéseket a prózafordulat mibenlétének meghatározására, hiszen „a *Bevezetés a szépirodalomba* és az *Emlékiratok könyve* nem csak kiemelkedő jelentőségű művek, hanem egy prózatörténeti korszakváltás dokumentumai is.” (7.) Azonban míg ez a két könyv szinte emblémájává vált a prózafordulatnak – melynek így körülbelül a kibontakozása is meghatározható –, addig a prózapoétikai változások további alakulása és leírhatósága ma ennél jóval képlékenyebbnek tűnik. A *Prózafordulat* további tanulmányai lehetséges, de nem kizárólagos válaszokat igyekeznek adni

erre, a jelenben még továbbra is mozgásban lévő irodalmi változásra. Horváth Csaba jól felépített tanulmányában a fordulatot jelentősen meghatározó Esterházy-próza alakulását fölvezetve arra a következtetésre jut, hogy „végigtekintve a pályaképen nem fordulatokat, hanem egy folyamatot láthatunk” (175.): „[a] hetvenes évek termelési (kiss) regényének a műfajparódiától a családregény (*Harmonia caelestis*) újragondolásáig és az azt követő tényirodalomig (*Javított kiadás*)” (170.), vagyis az Esterházy-szövegek a továbbiakban is „prototípusai” maradnak a próza-fordulatnak.

Bombitz Attila ellenben nem egy-egy szerző vagy egy-egy mű felől közelít a próza-fordulat meghatározásához, hanem átfogó, metszetigényű írásában olyan tisztán történeti-poétikai folyamatokra igyekszik rámutatni, melyeken keresztül a szerzők és a művek katalógusánál talán érzékletesebben körvonalazható a változás. Bombitz a válaszkérés időszakának látja a próza-fordulatot: az irodalom azzal kísérletezik, milyen válaszok adhatóak az elmúlt évtizedek történelmi-politikai traumáira, és egyáltalán ezek hogyan „írhatók át”, mi módon ragadhatóak meg. Az irodalom felismeri a nyelv határait, és „[a]z elhallgatáson túli elmondás igénye artikulálódik” (241.) a szövegekben.

A tanulmánykötet tehát eltérő értelmezői, elemzői stratégiák mentén próbálja kirajzolni a hetvenes években már jelentkező és valószínűleg máig elhúzódó szépirodalmi (fel)frissülés kontúrjait, egyes esetekben kitekintve a prózához csak lazábban kapcsolódó műfajokra, a publicisztikára, a drámára vagy a filmes adaptációra is. A műfaji és diszciplináris határátlépések mellett (Tolcsvai Nagy Gábor a kognitív nyelvészet szempontjait is vizsgálja) időben is tágan értelmezi a kötet a felderítendő korszakot: a hetvenes évekből ugyanúgy elemeznek a tanulmányok regényeket (Mészöly Miklós: *Film*), ahogyan a kétezres évekből is (Dragomán György: *A fehér király*). Sokszínűségüket nem csak eltérő metodikájuk, hanem az írások témájának a konferencia alcímét (*A magyar próza alakulástörténete a 20. század utolsó évtizedeiben*) más műfajokra és a 21. századra való kiterjesztése is jelenti.

A szövegek jelentős része foglalkozik a hazai irodalomkutatásban egyre nagyobb hangsúlyt kapó technicizálódás és medialisálódás kérdésével, a kép és az irodalom, illetve a film és az irodalom kapcsolatának vizsgálatával. Lénárt Tamás feltételezése szerint, a próza-fordulattal kapcsolatba állítható művek egyik közös jegye, hogy „a leírás és megjelenítés új nyelvi stratégiái” (215.) kerülnek előtérbe. Ennek a jelenségnek mutatja be az egyik modelljét Nadas Péter *A fotográfia szép története* c. szövegében. A mediális határátlépés egy másik jellegzetes példájáról Györfly Miklós tanulmányában olvashatunk: Györfly arra keresi a választ, hogy milyen lehetőségei vannak a filmes adaptációnak mint műfajnak a próza-fordulattal jelentkező irodalmi nyelv változása, „absztrahálódása” után. A nehézségek ellenére Györfly úgy gondolja, ha megmarad a hatvanas-hetvenes évekre jellem-

ző „magas”-filmművészet, akkor a film és az irodalom újabb, bár egyre ritkább találkozásai során a „posztmodern szövegek is csodálatos új életre kelhetnek” (283.) azáltal, hogy az irodalom mintaként kevésbé lesz jelentős, helyette a film médiuma újfajta értelmezési horizontokat nyithat, „áttételes hatásokat” közvetíthet. A prózafordulattal tehát egyfajta szembesítés is történt/történik az irodalomban: a szöveg, a nyelvi kifejezés ráébred saját korlátaira, megtapasztalja határait, ezért újabb és újabb határátlépésekre kényszerül azért, hogy reprezentációs lehetőségeit kiterjeszthesse.

Hasonló célt szolgál az irodalmi nyelv lehetőségeinek kiterjesztése mellett a műfajok, az írástechnika megújítása is. Bengi László Márton László az *Árnyas fűtca* c. regénye kapcsán hangsúlyozza, hogy a mű „annak lehetetlenségét kísérti, hogy az írás és az elbeszélés, a kitalálás és a reflexió révén megmutassa-körülírja azt, ami ellenáll kimondásnak, megértésnek s elsajátításnak.” (226.) Ehhez a véletlenszerűséget és az esetlegességet használja fel a regény: a „poétikai megszervezettség” mellett kontingens életrajzi mozzanatok fokozzák az olvasó bizonytalanságát. Vagyis átjárható lesz az életrajz és az irodalmi (fiktív) elbeszélés, sőt elmosódik a kettő közti határvonal. A holokauszt traumáját nem lehet nyelvi jelekkel megragadni, mint ahogyan a „csak homályos körvonalakkal bíró árnyak” (232.) is leírhatatlanok. A nyelv mellett a másik lehetséges médium, a kép és a képiség segítheti a leírást: a vízen elúszó fényképek vagy a gyermeki idill képei a nyelvi elmondhatatlanság tényét erősítik, ugyanakkor „beszédesebben”, nyomtatékosabban fejezik ki a holokauszt kimondhatatlan tragédiáit és a semmibe taszítottság érzését.

Szirák Péter az idézettechnika alakulását vizsgáló tanulmányában megjegyzi, a prózafordulatra mint több évtizedes „változássorozatra” tekint, mely igaz, hogy a hetvenes–nyolcvanas években csúcsosodott ki, de nem szabad megelégedezni az előzményekről sem, ha nemcsak egy történeti, kanonizált korszakot, hanem az egyes szövegek, szerzők egyediségét is vizsgálni akarjuk. Ezért lehet termékeny egy olyan összehasonlító, applikáló elemzés, mely az örkényi „kvázitalált” szövegektől és a mészölyi „tömbszerű és készletjellegű” citáláson át jut el Esterházy hatáselvű vendégszöveg-újrírásaihoz. A tanulmányban felvázolt, a fordulat felé mutató ív egyben azt a „fejlődési” utat is bemutatja, mely a posztmodernben az irodalom szerves részévé tette a szöveggköziséget. A művekbe eltérő módon és céllal citált, újrírt, „beragasztott” vendégszövegek pedig elvezetnek a kérdéshez: lehetséges-e egyáltalán az értelmezés?

Nyilván csak a megjegyzés szintjén, de érdemes megemlíteni, hogy a változatos témák ellenére a fordulat klasszikusai közül talán Nadas Péter munkássága kevesebb figyelmet kapott a konferencián. Az említéseken, kitekintéseken túl csak Lénárt Tamás *A fotográfia szép történetéről* szóló elemzése foglalkozik részle-

tesebben a Nádas-prózával. A konferencia-kötetek anyaga általában többé-kevésbé igazodik az aktuális kánonelképzelésekhez, ezért is érdekes, hogy a *Prózafordulat* szövegeiben Esterházy alakja az uralkodó, Nádasé pedig érezhetően „háttérbe szorul”. Ezt magyarázhatja az, hogy immár több, mint húsz év távlatából Esterházyéihoz képest valóban egyre kevésbé tűnnek a prózafordulat nyelvi, szövegbeli sajátosságait markánsan képviselő műveknek Nádas szövegei.

A kötet olvasásakor nem szabad abba a csapdába esni, hogy megfélemedezünk arról, ezek a tanulmányok eredetileg konferencia-előadások szövegei. Az irodalmi konferenciákra általában jellemző, hogy egy-egy hívószó a lehető legváltozatosabb témájú előadásokat vonzza, melyeket sokszor (rész)tematikus blokkokba rendezni is lehetetlenség. A résztvevő kutatók, irodalmárok ezeken a rendezvényeken mutathatják be a szakmai vagy a szélesebb közönségnek munkájuk eredményét, következtetéseit. Tapasztalat, hogy nem célirányosan a megadott szűk témára íródnak a szövegek, hanem mindenki a saját érdeklődésének megfelelően igyekszik „hozzáigazítani” a konferencia címéhez már meglévő kutatásainak irányát. Emiatt kivédhetetlen tehát, hogy egy konferencia anyagát sűrítő kötet ne legyen az adott, látszólag homogén témakörhöz képest fragmentált, széteső.

A tanulmányok közlési sorrendje miatt azonban elsőre túlzottan eklektikusnak hat a kötet: a műelemzések, az egyes poétikai változások metszetei és az elméleti kérdésfelvetések egymásba torlódva következnek. Nem lett volna haszontalan tematikus blokkokba rendezni a kötet anyagát, egyúttal a címek szerkezetét is egységesítve, hogy az olvasó könnyebben eligazodhasson: például L. Varga Péter *Az intermediális olvasás alakzatai. Prózaolvasás: metonimikuság és a médiumok transzpozíciója* címet viselő tanulmányáról csak nehezen sejthető, hogy egy Mészöly-regény értelmezéséről fog szólni. A tartalomjegyzéket böngészve feltűnhet, a szövegeket olvasva pedig egyértelművé válik a *Prózafordulat* hangsúlyos elméletközpontúsága: néhány tanulmány kivételével a művek szövegének vizsgálata háttérbe szorul az irodalomelméleti fejtegetések mögött. Szirák Péter az idézet-technika módosulásáról, L. Varga Péter a film és az irodalom intermediális kapcsolatáról írt szövege vagy akár Palkó Gábor *Termelési regény*-értelmezése például értő, logikusan felépített elméleti értekezéseként is megállják a helyüket. Azonban néhol a kötet tanulmányai ezeket az elméleti kérdéseket elnagyoltan és meglehetősen leegyszerűsítve kezelik (a posztmodern fogalmával például egyes tanulmányok meglehetősen következtetlenül bánnak).

Nyilván nem beszélhetünk szövegekről úgy, hogy közben minden elméletet mellőzünk, azonban megfigyelhető az a tendencia – különösen az irodalomkutatók fiatal nemzedékénél –, hogy az irodalmi szövegek sokszor mintha csak illusztrációként szolgálnának egy-egy izgalmas elmélet részletes, alapos kifejtéséhez, értelmezéséhez. (Háy János *A Gézagyerek* című kötetéről szóló szövegében

Mészáros Márton például aránytalanul sokat foglalkozik a drámai irodalom fejlődéstörténetével, holott ez talán kevésbé releváns a konferencia és a kötet témája – vagyis a prózafordulat – szempontjából.) Úgy gondolom, célravezetőbb és megfontolandóbb az a stratégia, melyet a kötetben például Bombitz Attila vagy Bengi László tanulmányai követnek. Ezekben az írásokban az elméleti alapok a lábjegyzet, az utalás szintjén jelen vannak, így fogódzót kínálnak az olvasónak is, ugyanakkor a logikusan felépített mű- és jelenségértelmezések követhetőek, és valóban a fordulatot jelentő irodalmi szövegek lesznek hangsúlyosak, maradnak végig előtérben.

„Amennyiben tehát arra teszünk kísérletet, hogy némi távolságból szemléljük a szóban forgó korszakváltásnak a hazai irodalomtudományban teret nyert konstrukcióját, akkor nem csupán arról van szó, hogy szerencsés esetben elősegítsük azoknak a különbségtételeknek az újraértését, amelyek a korszakhatár megképzése alapult, hanem egyben arról is, hogy csatlakozzunk azokhoz a kezdeményezésekhez, amelyek tudatosítják a korszakoló irodalomtörténet-írásnak mint az irodalomtudományos diskurzus egységesítő, hatalmi diskurzusának a működésmódját”(8.) – olvasható a kötet célkitűzése az *Előszó*ban. Ez a kísérlet, kezdeményezés azonban nem sikerült maradéktalanul. Szilágyi Zsófia, Hansági Ágnes, Bombitz Attila és részben Horváth Csaba alapos, átfogó tanulmánya vizsgálja a prózafordulatot mint meghatározásra váró jelenséget, felvetve számos fontos kérdést, szempontot, ám ezekkel és a mögöttük meghúzódó érdeklődéssel a tanulmányok más része nem lép dialógusba. Hajlamosak magától értetődőnek venni azt (korszakok és meghatározhatóságuk), amit az említett szerzők szélesebb perspektívájú írásai éppen hogy problematizálnak, kérdésesnek mutatnak be. Azonban kétségtelenül felhívják a szövegek a figyelmet a prózafordulat jelentőségére, irodalomformáló hatására – ám az elvégzendő munka ezen a téren még elég nagyra tűnik.

(Kijárat, Budapest, 2008.)

Kulturni stereotipi. Koncepti identiteta u srednjo-europskim književnostima [Kulturális sztereotípiák. Identitáskonceptiók a közép-európai irodalmakban],
 szerk. Dubravka Oraić Tolić – Kulcsár Szabó Ernő

Az MTA Irodalomtudományi Intézete és a Zágrábi Tudományegyetem Irodalomtudományi Intézete között több évtizedes múltra visszatekintő gyümölcsöző együttműködés alakult ki, melynek állomásait számos közös tudományos ülés is jelzi. A jelen kötet azokat a dolgozatokat gyűjti egybe, amelyek az *Identitás és különbözőség: horvát és magyar kulturális sztereotípiák* címmel 2004-ben Lovranban megrendezett konferencián hangzottak el. A könyv horvát szerkesztője, Dubravka Oraić Tolić az előszóban az eredeti konferenciacím módosulását-bővülését azzal magyarázza, hogy a komoly szakmai visszhangra lelt tanácskozás huszonegy résztvevője jelentős mértékben kitágította a sztereotípiá fogalomkörét, több esetben átlépve a két nemzet irodalmának mezsgyéjét is, így az olvasó mozaikszerű képet kaphatott a közép-európai irodalmak identitás-konceptióiról (is).

A kötet első hat dolgozata inkább az elmélet és a kultúratörténet felől (vagy az elmélet és a kultúratörténet felé) közelítve vizsgálja az identitásképzés és a kulturális különbözőségek megértésének mechanizmusait. Kulcsár Szabó Ernő bevezetőnek is tekinthető ismeretelméleti tanulmányában elhárítja a sztereotípiák interkulturális kutatásának irodalomelméleti megalapozottságát és indokoltságát, ám óva int attól, hogy mélyebb vizsgálatuktól teljességgel elzárkózzunk, hiszen állandóan jelenlévő és megkerülhetetlen, s gyakran évszázadok hosszú során a tapasztalattal is dacoló fenoménről van szó. Arra figyelmeztet, vizsgálatunkat csakis a tapasztalat temporális horizontstruktúrájában indíthatjuk, hogy elkerüljük *önkényes* magyarázatukat, amit éppenséggel nekik tulajdonítunk. A sztereotípiá szilárd és nehezen feloldható szemantikai magot tartalmaz, amelynek lényege nem is annak igazságtartalma, hanem az enorm kifejezőerő, s a kutatásnak éppen ezt kell megcéloznia. Kulcsár Szabó fontos megállapítást tesz a transzmutációjukról – a sztereotípiákat szükségszerűen csakis sztereotípiák válthatják fel –, amit Márai példáján illusztrál. A sztereotíp megértés nem szükségszerűen üres, hiszen a saját

és az idegen konfrontálásából új önmegértés is támadhat. Maga a kötet – mintegy igazolandó Kulcsár Szabó meglátását – az új megértés módozatainak változatos és színes palettáját tárja elénk. Dubravka Oraić Tolić a horvát kulturális sztereotípiákat a diszkurzuselmélet felől közelíti meg, vagyis az autosztereotípiák és a heterosztereotípiák imagológiai konstrukcióinak kettősében vizsgálja, közép-pontba állítva a nemzet disszeminációját (Derrida), a stabil és egységes nemzeti identitás megteremtésének lehetetlenségét. Számos irodalmi példával illusztrálja a koratocentrizmus és jugoszlavizmus küzdelmét a 19. századtól napjainkig. E folyamat paradoxonja, hogy az önálló horvát állam megteremtése egybeesik a globalizációval és Európa egyesülésével. Viktor Žmegač a klasszicista hagyománnyal való szakításban fontos szerepet játszó Madam de Staël két németországi útjának az európai romantika fejlődésére és a 19. századi németésképre kiható jelentőségéről ír. A romantikusok bibliájának is tekintett művek német megítélés szerint egyoldalú képet festettek a „filozófusok és költők” hazájáról, s maguk a németek később önazonosságuk máig érvényes védjegyeként az ipari fejlődést és a műszaki tökélyt helyezték előtérbe. Fehér M. István a felvilágosodás racionalizmusának és a romantika individualizmusának hermeneutikai különbségéből indul ki, vagyis abból a tényből, hogy amíg az előbbi az absztrakt-általános embe-riesség és az egyenlőség nevében a nemzeti, individuális különbségeket kívánta háttérbe szorítani és elvetni az előítéleteket, addig az utóbbi éppen ellenkezőleg, visszatérést hirdetett a történelmi formákhoz, és az egyén cselekvő részvételét hangsúlyozta. E dilemmák feloldására a 20. századi hermeneutika (Heidegger, Gadamer) harmadik utas megoldási javaslattal élt: nem az előítéletek kiiktatását tűzte ki célul, hanem tudatosításukat és megértésüket. Ennek köszönhetően az előítéletek és a sztereotípiák akár a kölcsönös megértés feltételeivé is válhatnak. A horvát irodalom kitűnő ismerője, Fried István a francia komparatiztika imagológiai felismeréseinek birtokában, konkrét példák alapján mutat rá a 19. századi közép-európai irodalmak nemzeti narratíváiban központi helyet elfoglaló elemre, a *saját* és *idegen* konfrontálására. Ezekben az irodalmakban a nemzeti sztereotípiák a romantika korában szervesültek, majd a modernizmus idején egyfajta revíziós folyamat zajlott le, de lényegi elmozdulás az alapvetően negatív idegen-képben nem következett be. A szerző e folyamatot és annak finom átmeneteit alapvetően a horvát–magyar irodalmi kapcsolatrendszerben mutatja be (Kumičić, Gjalski, Krleža, Tormay Cécile), de Rákosi Viktor *Elnémult harangok* című regénye kapcsán érinti a 20. század elején kiéleződő magyar–román viszonyokat is. Fried gadameri intencióval zárja okfejtését: a *saját* és *idegen* meghaladásának lehetséges módozata a sztereotípiák interpretációja és konfrontációja, egyszóval a megértésük. Kékesi Zoltán a magyar és a nemzetközi avantgárd ismert kritikusának, Kállai Ernőnek (1890–1954) a példáján azt mutatja be, hogy az alapjaiban

sztereotípiellenes irodalmi mozgalom a húszas évektől a hétköznapi élet megformálásában miként tért vissza a szokványos technikákhoz. A nagy nemzeti sztereotípiák szervesülésének pillanatában Kállai azokat a kulturális sztereotípiákat elevenítette fel, amelyek a kultúrát „formatechnikák” összességéként értelmezik. Bár a kötetben utolsóként szerepel a Sanda Katavić, Jasna Horvat és Helena Sablić Tomić szerzőhármás dolgozata, helyét mégis inkább az elméleti alapvetésű munkák között kell kijelölni. A három eltérő tudományterületet képviselő kutató saját vizsgálaton alapuló, a hallgatók körében végzett eredményét összegzi a kulturális ipar hatásáról az identitásképzésben. Arra figyelmeztetnek, hogy a modern gazdaságokban a kulturális ipar olyan önálló gazdasági szektorként manifesztálódik, amelynek döntő jelentősége van a gazdasági vitalitás és a szociális-gazdasági regeneráció szempontjából, s ezzel Horvátországnak is számolnia kell.

A konkrétabb imagológiai elemző munkák sorát Davor Dukićnak a régi horvát irodalom hungarofil szerzőit és műveit áttekintő dolgozata nyitja. A magyarországi kroatisták számára többnyire ismert tények összefoglalásában annyi az újdonság, hogy a szerző kétféle imagológiai nézőpontból – a horvátok magyarságképe és a horvátok Magyarország-képe – tekinti át a koraujkori horvát–magyar kapcsolatokat. E két szempont alapján a különféle területeken élő horvátok a történelem során eltérő módon viszonyultak a magyarokhoz és Magyarországhoz. Összességében elmondható, hogy a 19. századig a magyarságkép valamelyest kedvezőtlenebb volt, mint a Magyarország-kép. Marijan Bobinac Theodor Körner (1791–1813) *Zriny* című tragédiájának horvát, magyar és cseh recepciója alapján mutat rá a címadó hős nemzeti hovatartozásának ambivalens mivoltára az egyes irodalmakban. Ulrich Dronske dolgozatában azt vizsgálja, hogy a kortárs német nyelvű irodalmakban milyen kép alakult ki a horvátokról. A szerző vélekedése szerint komolyabban nem is beszélhetünk a horvátokról alkotott kulturális sztereotípiáról, ám ennek ellenére alapvetően három alaptípus rajzolódik ki: egy történelmi hagyományból táplálkozó koloniális (Jünger, Doderer), a sok vitát kiváltott jugoszláv (Handke) és egy posztmodern narratív játék (Gstrein). Bednancs Gábor Budapest szerepéről értekezik a 19. századi magyar lírában. A nagyváros szépirodalmi képét nem csupán történelmi és kulturális, hanem poétikai szempontból is elemzi. Eisemann György a nemzeti sztereotípiákat mint történelmi allegóriákat veszi számba a modern magyar lírában, s kiemelt figyelmet szentel a poétikai nyelv allegorikus aspektusának. Hansági Ágnes a sztereotípiákra vonatkozó posztkoloniális elmélet (Homi K. Bhabha) alapján arra keres választ, hogy a 19. századi magyar irodalomban miként alakult az identitásképzés, továbbá milyen volt a Másikkal szembeni viszony. Jókai regényei ebből a szempontból hasznos tanulsággal szolgálnak, hiszen a nemzeti identitás és a modern nemzeti ideológia megteremtésében kulcsszerepet játszottak. Szajbély Mihály ugyancsak Jókai

egyik művével, a nem túl sikerült az *Egy játékos, aki nyer* című „fiumei” regénnyel foglalkozik, amely a horvát–magyar viszonyok kiélezett pillanatában, a fiumei kérdés heves parlamenti vitájának évében (1881) született. A kor egyik leggyakoribb magyar sztereotípiája a pánszlávizmus mint általános veszély. (Lásd Komjáthy Jenő: *Akasszátok föl a pánszlávokat!*) Jókai regényhőseit alapvetően e sztereotípiá motíválja, így Szajbély szerint Jókai a triviális regény szerkezetét másolta. Danijela Lugarić a horvát avantgárd vitathatatlanul legradikálisabb költője, Janko Polić Kamov *Isušena kaljuža (A kiszáradt pocsolya)* című regényének főhősét állítja vizsgálódása középpontjába, aki végletesen túlzó és polemikus a Másikkal szemben. Peter Zajac a szlovák–cseh, szlovák–magyar és cseh–német sztereotípiák tükrében elemzi a *Švejk*et, s a regény főhősét nem személyként vagy hősként definiálja, hanem olyan üres retorikai figuraként, akit/amelyet mások elbeszélései töltenek ki. Bernarda Katušić horvát irodalmi példák alapján három „meseellenes” sztereotíp modell – a romantikus, a modern és a posztmodern – különbözőségére és kölcsönös egymástól való függésére mutat rá, majd ezeket konfrontálja. Dubravka Zima a 20. századi horvát gyermekregényben a gyermekről alkotott sztereotípiákat tekinti át. Milka Car Lessing *Bölcs Náthánjának* ambivalenciáit vizsgálja a mű horvát recepciója során. Leo Rafolt Josip Kosor (1879–1961) horvát szerző korai drámáiban mutatja ki a multikulturalizmus nyomait. Végezetül Kricsfalusi Beatrix azokat a közismert sztereotípiákat tekinti át, amelyeket a bécsi operett alakított ki és terjesztett az egykori Monarchia népeiről, s amelyek szinte napjainkig meghatározzák az egymásról (a Másikról) alkotott képet.

A *Kulturális sztereotípiák* című kötet dolgozatai sokoldalúan világítják meg a különféle nemzeti identitások és sztereotípiák képződésének, alakváltozásának, szervesülésének és áthajlásának mechanizmusait és módozatait. Nem véletlen, hogy először a magyar–horvát kulturális kölcsönösséget középpontba állítva sikerült mindez, hiszen kapcsolataink gazdag múltja, minősége és toleranciaszintje nem akadály a merészebb politikai és kulturológiai kérdések felvetésének.

(FF press, Zagreb, 2006.)

Bodnár György (1927–2008) halálára

„Funerátor lettél?” – kérdezte egyszer Bonyhai Gábor Bodnár Györgytől némi iróniával. Ezt az iróniát azután megfejlte a sors; Bonyhait, nála jóval fiatalabb kollégáját is Bodnárnak kellett búcsúztatnia. Sohasem tért ki az ilyen feladatok elől. Lényének talán három legfontosabb összetevője volt a hűség, a kötelességtudat és a kollegialitás. Ezért rá emlékezve magam sem kerülhetem el a funerátori szerepet, bármilyen nehezemre esik is búcsúzni tőle.

Az első személyes emlékem Bodnár Györgyről 1971-ből való. Gimnazistaként Juhász Ferenc-rajongó voltam, így elolvastam Bodnár kétrészes Juhász-tanulmányát a *Kortársban*. Amikor pedig megtudtam, hogy előadást fog tartani a költőről egy ifjúsági klubban, meghallgattam és Juhász „biológiai látásmódjának” magyarázatát kértem tőle. Türelmesen és kimerítően válaszolt. Igyekezett elhelyezni a problémát egy tágabb kontextuson belül, kimutatta a történelmi és a személyes szférával való összefüggését és megvédte a költőt a „céltalan biologizmus” vádjától. Sokszor gondoltam erre az estére, amikor három évtized múlva recenziót írtam Juhász-monográfiájának első kiadásáról. Meghatott az a tiszteletre méltó következetesség, amellyel a költői pálya újabb és újabb kanyarulatait követte nyomom. Ám érzékeltem elemzési szempontjainak gazdagodását is: a poétikai-kompozicionális kérdések előtérbe kerülését, az ideológiai meglátások háttérbe szorítását, a hermeneutikai megfontolások érvényesítését. Bodnár György ugyanis önnön szakmai horizontját szakadatlanul tágító irodalomtudós volt. Mindenkitől képes volt tanulni, akár legifjabb munkatársaitól, de még egyetemi tanítványaitól is. Minden szakmai féltékenység vagy hiúság hiányzott belőle: éppoly könnyen tudott adni, mint elfogadni.

Ez az elfogulatlan nyitottság jellemezte irodalomszervezői és tudományos vezetői működését is. Minden értékre fogékony volt, még abban az esetben is, ha számára teljesen szokatlan köntösben jelentkezett. Ez az értékorientáltság egyrészt

vele született erény lehetett, másrészt valószínűleg tudatosan alakította ki, méghozzá a legnehezebb időkben, az ötvenes években. Nagyon fiatalon és nagyon mélyről emelkedett a magas politika közelébe; egy átlagembert ízzé-porrá zúzott volna ez az óriási változás. Bodnár azonban megőrizte jellemének integritását és az Új Hang felelős szerkesztőjeként megtalálta azt a szerepkört, amelyben a legtöbbet tehetette a kor jelentős íróinak megszólaltatása érdekében. 1957-ben lett az Irodalomtudományi Intézet munkatársa; négy évtizeden át dolgozott itt, egyre fontosabb vezetői pozíciókban, végül az intézmény igazgatójaként. Nehéz és még nehezebb időszakokban kellett megküzdenie azért, hogy az Intézet azzá váljék, ami igazán egyedivé tette a hazai tudományos életben: a szellemi szabadság és az egyéni kutatói autonómia szigetévé. Mint mindenkinek, neki is kompromisszumokat kellett kötnie a mindenkori hatalommal. De egyetlen olyan döntésére sem emlékszem (és nem is hallottam ilyenről), amely ne az Intézet munkájának és munkatársainak, tágabb értelemben pedig az egész magyar irodalomtudománynak az érdekeit szolgálta volna.

Érett irodalomtörténészként, viszonylag későn lépett a porondra első tanulmánykötetével, a *Törvénykeresőkkel* (1976). A megkésetttség oka az a töménytelen mennyiségű kollektív munka volt elsősorban, amelyet az Intézetben kellett végeznie. De előnye is volt ennek, nevezetesen az, hogy teljesen kimerült egyéni koncepcióval állhatott elő a huszadik századi magyar irodalom fejlődéstörténetét illetően. Bodnár György irányította újra a figyelmet az „esszéíró nemzedékre”, írta le ezeknek az íróknak a Nyugathoz való viszonyát, s ezzel komolyan befolyásolta a század legfontosabb irodalmi folyóiratáról alkotott képet is. Az elkövetkező években világossá vált, hogy Bodnár Györgyöt a magyar irodalmi modernség kialakulása izgatta a leginkább, olyannyira, hogy másik személyes „hőst”, vagy inkább hősnőjét: Kaffka Margitot is ezen a problémakörön belül kívánta leírni. Ehhez azonban meg kellett alkotnia az elméleti alapot és azt igazolnia kellett konkrét irodalomtörténeti anyagon. Ezt hozta tető alá *A „mese” lélekvándorlása* című kötetében (1988). Meggyőző erővel mutatta ki, hogy a modernség áttörése nálunk a novella műfajában készülődött, és új szempontok alapján gondolta át az évszázados anekdota-vitát. Ebben a könyvben is érvényesültek értekezői erényei: a problémaérzékenység, az elméleti nyitottság, a kategorikus ítéletektől való tartózkodás, az örökölt értékszempontok kritikus kezelése, az írói sajátosságok és a műalkotás-egyénségek mélyesleges tisztelete.

A Jövő múlt időben címmel 1998-ban publikálta terjedelmes tanulmánykötetét, amely egész irodalomtörténeti életművének a lenyomata. A magyar modernség iránti érdeklődése mint vezérfonal megjelenik itt is, de bepillantást enged szerteágazó szakmai érdeklődésének egyéb területeire is. *Az irodalomtörténetiség történetisége* című írásában feltárja kutatói *ars poeticáját*, amely egyben tudomány-

etikai felfogását is tükrözi. A kutató-elődök munkájának tanulságait nélkülözhetetlennek tartja, „hiszen az igazság a mi tudományunkban is folyamat, amelyben még a tudománytörténeté vált koncepciók is alkotó szakaszok, vagy tovább élő és újrafogalmazódó gondolatok”. „Azaz egy nyitott dialógus részei” – teszi hozzá lezárásként. Igen, ez volt Bodnár György: a nyitott dialógus, a „végső igazságokkal” lezárhatatlan vita, a tudományos demokratizmus embere.

Fél évszázados kutatás után komoly elégtétel lehetett számára, hogy befejezte Kaffka Margitról szóló monográfiáját (2001), s hogy az életművet immáron sikerült a magyar modernség alakulástörténetén belül elhelyeznie. De nem állt meg egy pillanatra sem. Folytatni akarta prózatörténeti kutatásait, először a kisepika történetét a Nyugat hőskorában, majd erre ráépítve a magyar regény történetét kívánta megírni. Erősen foglalkoztatta egy „mellékszál”, annak a regénytípusnak a kialakulása, amelyet „korrajzregénynek” nevezett. Nagyjából sejthetjük, milyen irányban folytatódtak volna ezek a kutatások, amelyeknek a „félidejénél” tartott utolsó interjújában tett kijelentése szerint. Azt viszont csak remélhetjük, hogy rengeteg tanítványa közül akad majd egy, aki az ő általa kijelölt úton halad tovább. Mert Bodnár György – erről még nem szóltam – kiváló tanár volt, a fiatal tehetségek lankadatlan kutatója és segítője. Röviddel a halála előtt még felbukant a Pázmány Egyetemen. Tette a dolgát, amíg jártányi ereje volt.

Amikor tavaly nyáron Velencébe indultam, meghagyta nekem, hogy nézzem meg a *Szent Orsolya álma* című Carpaccio-festményt, amely szerepel Babits *Gólyakalifájában*. Igaza volt, döbbenetes élmény a költő után egy évszázaddal elolvasni a szent párnájára hímzett feliratot, amely csak közvetlen közlőrlől látható: *Infantia*. Azóta úgy érzem, ez az örökségem Gyuritól; a latin szó illik az ő gyermeki nyitottságára és humorára, másik jelentése, a némaság pedig betegségének mártíriumára, amelynek kínjairól csodálatra méltó önuralommal hallgatott.

Kerényi Ferenc (1943–2008) halálára

Hiába halasztottam olyan sokáig ennek a nekrológnak a megírását, amíg csak lehetett, nem vált könnyebbé a feladat. Pedig most már hónapok teltek el Kerényi Ferenc váratlan halála óta, s így életének és pályafutásának az átgondolására is nyílt alkalom – mégis nehéz feldolgozni azt, hogy nincs többé köztünk az a szakember, kolléga és barát, aki nélkülözhetetlennek tűnt, s akiről néhány éve még a hatvanadik születésnapjára szerkesztett emlékkönyv kapcsán azt gondolhattam, csupán egy újabb, hosszú pályaszakasz fordulópontjára érkezett el ezen a kerek évfordulóján.

Ha egy irodalomtörténetési életművet az minősít, hogy mennyiben tudta átformálni az irodalomról vagy legalább egy irodalomtörténeti periódusról kialakult tudásunkat, azaz mennyiben tudhatunk többet és mást ennek köszönhetően, mint tudtunk korábban – Kerényi Ferenc tevékenysége bizonyosan az utóbbi évtizedek egyik legjelentősebbike. Ráadásul egy olyan, messzemenően tudatos és módszertanilag is kimerült szemléleti fordulat mutatkozik meg könyveiben és egyelőre még szétszórt, de feltétlenül összegyűjtendő tanulmányaiban, amelynek jelentősége igazából az utóbbi évek kultúratudományi fordulata után értékelődhet fel: Kerényi ugyanis folyamatosan az irodalom társadalmi használatának történeti változatai iránt érdeklődött – s nyilván nem véletlen, hogy ehhez az irodalomtörténeti érdeklődéséhez társult színháztörténeti tevékenysége is. Hiszen számára a színház is társadalmi jelenségként mutatkozott meg: bizonyosan korszakos jelentőségű könyve, eredetileg kandidátusi disszertációja, az 1981-ben megjelent *A régi magyar színpadon (1790–1849)* már ennek a kereteit dolgozta ki. Ez a megközelítés nyilván nagyban segítette az irodalom társadalmi használatának felismerését is. Mégis, végigolvasván a halála óta róla megjelent nekrológokat és megemlékezéseket, feltűnő, hogy az életművéről beszélők mennyire nem ezt az aspektust érezték a legfontosabbnak (nyilván némi joggal egyébként, hiszen Kerényi

Madách- és Petőfi-kutatóként is méltatható). Sajátos és különös jelenség, hogy két, ebből a nézetből talán legfontosabb, módszertanilag is példamutató könyve még talán említést sem kapott ezekben az áttekintésekben: pedig a Pest megye irodalmi életéről szóló, 2002-es nagymonográfia (*Pest vármegye irodalmi élete [1790–1867]*) arra tett kísérletet, hogy sokoldalú leírását és elemzését adja egy regionális irodalomtörténetnek, pontosabban az irodalom regionális kulturális értelmezésének, az 1850-es évekről irodalmi életéről szóló, 2005-ös könyve („*Szólnom kisebbség, bűn a hallgatás*”. *Az irodalmi élet néhány kérdése az abszolútizmus korában*) pedig egy politikailag erősen korlátozott irodalmi nyilvánosság szellemi terét tette megfoghatóvá. Az előbbi könyv, amely bizonyosan Kerényi egyik főműve, csak látszólag helytörténeti munka: a vizsgálat fókusza ugyan egy megye politikai-territoriális egységére irányul, de az elemzés tétje éppen a nemzeti irodalom paradigmájának kiépülése időszakában teszi láthatóvá egy ezen szint alatti irodalmiság működésének változatait. Megítélésem szerint Kerényi irodalomtörténeti teljesítményének legnagyobb érdeme is itt keresendő: a Kalligram sorozatában megjelent, 2006-os Madách-életrajzának, s nagyszabású, s részletes elemzést érdemlő, 2008-as Petőfi-monográfiájának is legfőbb szemléleti újdonsága az, hogy az előbb vázolt szempontokat tudta beleépíteni az újraalakított, s reflektált módon kialakított írói biográfia műfajába. Ezért volt lehetséges az, hogy Kerényi tevékenysége oly annyira erős rezonanciát tudott kelteni azokban a társadalomtudományokban, ahol a társadalom működésének a kérdései eleven kutatási problémát jelentenek: a társadalomtörténészek vagy éppen a folkloristák alighanem Kerényi munkásságán keresztül tudták a legerősebben érzékelni azt, hogy az irodalomtörténet-írásnak mennyi mondanivalója lehet az ő számukra is.

Kerényi Ferenc magányos jelenség volt – némileg persze kényszerűségből, de nyilván alkatilag is. Sajátos, az utóbbi évtizedek tudománytörténeti alakulása folytán előálló körülmények miatt nagyon ritkán, s nem is igazán hosszú ideig adatott meg neki egy tudományos közösség létrehozásának, irányításának a lehetősége: talán csak a Színház- és Művészeti Intézet élén eltöltött évek tekinthetők ilyennek. Pedig – s ez most, a halál megmásíthatatlan távlatából még erősebben látszik – igazából Kerényi volt az, akire egy sikeres, bár nyilván nem nagy létszámú doktori képzést vagy a szakmai utánpótlás másféle felnevelését rá lehetett volna bízni. Hiszen ő rendelkezett mindazokkal a szakmai kompetenciákkal, amelyek egy szélesen felfogott irodalomtörténeti pálya műveléséhez szükségesek. Hitelesen és tiszteletet parancsolóan képviselte azt a szakmai színvonalat, amelyhez érdemes felnőni, s amelyhez valakinek, aki irodalomtörténész szeretne lenni, mindegyre hozzá lehetett mérnie magát – ám mindezt nem a számonkérés vagy a kioktatás módján, hanem a mesterként tisztelhető idősebb kolléga tapintatával tette. Nyilván egykori hallgatóinak többsége – az ELTE Bölcsészkarán

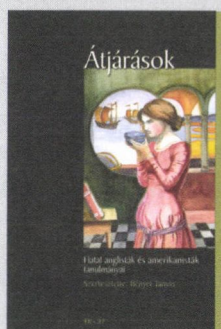
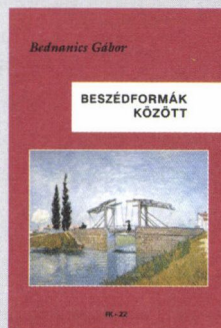
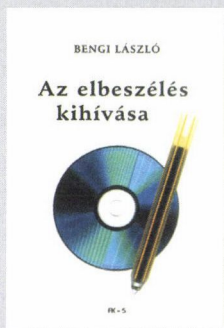
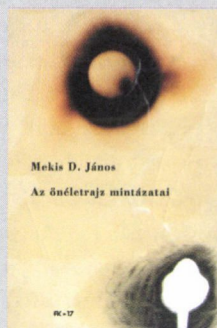
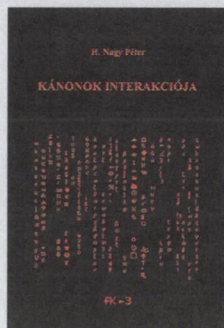
éppúgy, mint a Színművészeti Egyetemen – elsősorban a nagyszerű és mindig összeszedett előadóra figyelt, de mindig akadhattak olyanok, akik e mögött az irigylésre méltó képesség mögött fölfedezhették az önmagával szemben mindig a legmagasabb követelményt állító, a felfedezett problémát megoldani akaró szenvedélyes igyekezetet. S ezt azért is szeretném hangsúlyozni, mert nekem megadatott az, hogy másodéves magyar szakosként szemináriumvezetőm éppen Kerényi Ferenc volt, így erőteljes s felszabadító hatását személyesen is megtapasztalhattam – ám egy bizonyos életkor alatt erre már nem lehetett lehetősége az ELTE BTK magyar szakosainak, Kerényi távozása a bölcsészképzésből kizárta azt, hogy szervezett formában valaki irodalomtörténetet tanuljon tőle. Persze ami megmaradt, az sem volt csekélység: hiszen Kerényi mindenkinek önzetlenül segített, aki valamilyen irodalomtörténeti problémájával hozzáfordult. Nyugodtan meg lehetett szólni könyvtárban, kéziratárban, levéltárban, mindig készségesen igyekezett válaszolni, ilyenformán persze tanulni is lehetett tőle. Csak éppen az információszerzésnek ez az eseti módja a leglényegesebbet elfedte. Kerényi Ferenc ugyanis nem afféle két lábon járó lexikon volt, az az ember, aki „mindent” tudott – noha az ilyesféle érdeklődés mintha ebben a szerepben láttatta volna csupán. Kerényi abban volt utolérhetetlen, hogy a történeti, filológiai adatokhoz való eljutásnak a módját ismerte kiválóan, s megvolt benne az az igény, hogy a földeírhető részleteknek mindig utánaeredjen – ennek a gondolkodásmódnak az átadására pedig az a szervezett és intenzív szemináriumi forma volt a legalkalmasabb, amelyet csak egy bizonyos időpontig élvezhettek a bölcsészhallgatók. Csak az, aki ennek részese lehetett, tudhatja, mit veszítettünk azzal, hogy Kerényit nem kötötte magához annak idején az ELTE Bölcsészkar. Persze amit mi veszítettünk, az végső soron nyereség lett, hiszen így jöhetett létre Kerényi életműve, amely akár több kutatói pályához is elegendő eredményt hozott: gondoljunk csak textológiai munkáira (a Petőfi-, Madách-, Jókai- és Vörösmarty-életmű kiadásával és kommentálásával elért kiemelkedő eredményekre),ínházttörténeti munkásságára, a Madách- és Petőfi-életrajzokra, több kötet megtöltésére alkalmas irodalomtörténeti tanulmányaira, hogy csak a legfontosabbakat említsem.

Kerényi számára az adta a lendületet, hogy valóban szenvedélye volt az irodalomtörténész,ínházttörténész kutatómunka, s igyekezett mindent annak szolgálatába állítani, hogy idejének és erejének minél nagyobb részét ennek szentelhesse. A könyvtár és a levéltár volt az a világ, ahol a legjobban érezte magát. Talán éppen ezért került egy idő után tudatosan azokat a lehetőségeket, amelyek tudománypolitikai csatározások vagy nem éppen kreatív adminisztratív feladatok formájában eltávolították volna a munkától. Talán ezért sem forszírozta azt, hogy stabil oktatói pozícióba kerülhessen az ELTE Bölcsészkarán, ahol pedig címzetes docensként sokáig tartott szemináriumokat, s ezért választotta a szakmailag jóval

kisebb kihívást, de kellemesebb környezetet jelentő Színművészeti Egyetemet. Talán ezért tartózkodott mindenféle vezetői pozíciónak a lehetőségétől, miután a Színházi Intézettől átlépett az MTA Irodalomtudományi Intézetébe. Ebből fakadhatott az a döntése is, hogy következetesen ellenállt minden sürgetésnek, amely a nagydoktori cím megszerzését javasolta volna – miközben megjelent könyvei közül akár többet is nyugodtan kiválaszthatott volna reménybeli diszsertációként. S talán emiatt ment nyugdíjba abban a pillanatban, amikor erre módja volt, noha marasztalták volna, s nyújthatta volna még aktív időszakát. Most már úgy látszik, neki volt igaza. Mert egy ilyen döntésnek ugyan megvoltak a következményei is (Kerényi Ferenc például nem kapta meg azokat a díjakat, amelyeket egy irodalomtörténész elérhet, leszámítván az egyetlen, lokális, Nógrád megye odaitélte Madách-díjat, nem vezetett doktoriskolát, azaz formális értelemben nem válhatott „iskolateremtő személyiséggé”, s nem rendelkezett folyamatosan jelentős kutatási pénzek fölött sem), ám így legalább bizonyos nyűgök nem akadályozták meg hatalmas, egyelőre talán föl sem mérhető terjedelmű és jelentőségű életműve létrehozásában. Kerényi egyébként sem a munkától menekült, hanem csak a pozíciótól, s az azzal járó kötöttségektől; ennek legjobb példája az, hogy elvállalta ugyan az Irodalomtörténet 19. századi tanulmányainak a szerkesztői feladatait a korábbi főszerkesztő, Schein Gábor mellett, ám azt kikötötte, hogy a neve nem szerepelhet a folyóiraton. Ha valaki vesztese lehetett ennek a következetes magatartásnak, az az egész szakma, bár – attól tartok – viszonylag kevesen vannak tisztában azzal, mit is nélkülöztünk azáltal, hogy egy ilyen kaliberű, s ennyire sokoldalú kutató nem épült be szerves módon, irányítóként a saját szakmai hierarchiánkba, hanem megmaradt – s ez persze talán a legnagyobb, mert nem pozíciótól függő rang – olyan tekintélynek, akit nem lehetett megkerülni.

Kerényi Ferenc úgy halt meg, ahogy élt: szinte munka közben. Ráadásul halálának időpontját még a gyászjelentés sem tudta megnevezni: amikor rátaláltak, már napok óta halott volt. Ezzel mintha kedves költőjének, Petőfinek a sorsához közelített volna: az ő életének a végén is ott maradt egy nagy, örökre feltárhatatlan rejtély. Hírlik az is, hogy az íróasztalán még egy befejezett lektori vélemény várta azt, hogy postára adják – s a halála óta eltelt több hónap során is csak azzal szembesülhettem, hogy hány elvállalt munka és feladat várt rá, s hogy nincs senki, aki egy személyben a helyére tudna lépni. Sok mindent hagyott ránk, s ezzel még jó darabig a segítségünkre lesz – de aki ismerte őt, s önironikus, élénk szellemének is tanúja lehetett, tudja, hogy valóban teli bőrönddel ment el. Persze talán éppen ez a legnagyobb ajándék; emlékszem rá, Benda Kálmán idős korában bekövetkezett, mégis váratlan halálakor azt mondta nekem, így érdemes meghalni, aktívan, munkára és tetre készen, egy szemvillanás alatt. Neki ez megadatott. Isten nyugosztalja! Nekünk pedig immár nélküle kell tovább dolgoznunk.

A Fiatal Írók Szövetsége figyelmébe ajánlja régebbi és újabb tudományos köteteit:



Fiatalkor Szövetsége, 1062 Budapest Bajza u. 18. II. em.
Tel.: (1) 322-1538 Email: info@irok.hu

Ráció Kiadó – Ráció–Tudomány sorozat 11–12. kötet

Nemzeti művelődések az egységesülő világban

Szerkesztette SZEGEDY-MASZÁK MIHÁLY és ZÁKÁNY TÓTH PÉTER

2007; 576 oldal; 3450 Ft



„Mi lehet a sorsa a nemzeti művelődéseknek az egységesülő világban? Alighanem Széchenyi István volt az a magyar szerző, ki e kérdésre adható válaszoknak legszélesebb körét mérlegelte. Kis túlzással azt lehet mondani, hogy mindaz, amit Széchenyi óta magyar szerző gondolt a nemzeti kultúra mibenlétéről, ismétlésként hat az olyan olvasó számára, ki tanulmányozta a *Hunnia* s a *Kelet népe* szerzőjének hatalmas terjedelmű életművét. E merésznek tetsző állításhoz akár még azt is hozzá lehet tenni, hogy a Széchenyi által megfogalmazott véleményekhez képest mindenki más a lehetséges válaszoknak lényegesen szűkebb körével számolt. Mi lehet a nemzeti művelődéseknek a szerepe a jövőben? Nyitott

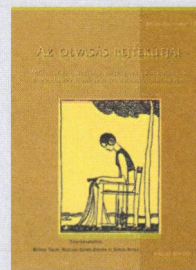
kérdés. Azért nehéz választ találni, mert a kultúra örökség is, ez utóbbi aligha függetleníthető a nemzetől, s valószínű, hogy mindkettőtől idegenek a piacgazdálkodás törvényei.”
(Szegedy-Maszák Mihály)

Az olvasás rejtekútjai. Műfajiség, kulturális emlékezet és medialitás a 20. századi magyar irodalomtudományban

Szerkesztette BÓNUS TIBOR, KULCSÁR-SZABÓ ZOLTÁN és SIMON ATTILA

2007; 320 oldal; 2625 Ft

„Ha e kötet összetett szempontrendszerét egyetlen lényegi kérdésre akarnánk csupasztítani, úgy is fogalmazhatnánk: arra voltunk kíváncsiak, hogy a 20. század jelentős magyar irodalomtudósai hogyan olvastak, s olvasataikban mi bizonyult irodalomnak. Nem csupán, sőt nem elsősorban az általuk beszélt diszkurzus reflexiója szerint, hanem inkább az olvasás, az esztétikai tapasztalat eseményében mint maradéktalanul sohasem uralható mediális történelemben. Ha van röviden összefoglalható tanulsága az itt összegyűjtött tanulmányoknak, akkor az abban a felismerésben állhat, hogy a kért irodalomtudományi diszkurzusok a szó mai, reflektáltabb, azaz *szemiotikai* vagy *retorikai* értelmében tulajdonképpen még *nem olvastak*. Ami nem jelent se többet, se kevesebbet annál, mint hogy nem egészen azt értették irodalomról és olvasásról, amit az irodalomértés jelenkori formációi értenek. A vizsgált diszkurzusoknak az irodalom tárgykonstrukciójában kulcsfontosságú szerepet játszó, s a kötet tanulmányaiban feltárt megkülönböztető keretei (»tiszta« és töredékes forma, érzéki és absztrakt, a kifejezés alakzatai, belső és külső, írásbeliség és szóbeliség, a transzcendencia kérdése vagy a stílusfogalom stb.) éppen ezért mintegy indirekt módon, vagyis mediális faggatózás útján – többször e keretek meghaladásának *diszkurzív eseményeiben* – juttathatnak el az alapvető kérdéshez: hogyan olvastak, hiszen olvastak *mégis* a szóban forgó irodalomtudósok. Végső soron ez magyarázhatja a kötet címét is: *Az olvasás rejtekútjai*.”



A kötet szerzői: Bónus Tibor, Fehér M. István, Fried István, Halász Hajnalka, Kovács Béla Lóránt, Kricsfalusi Beatrix, Kulcsár Szabó Ernő, Lénárt Tamás, Lőrincz Csongor, Mészáros Márton, Sebestyén Attila, Simon Attila, Tamás Ábel

A kötetek megrendelhetők vagy kedvezményesen megvásárolhatók a kiadó szerkesztőségében:

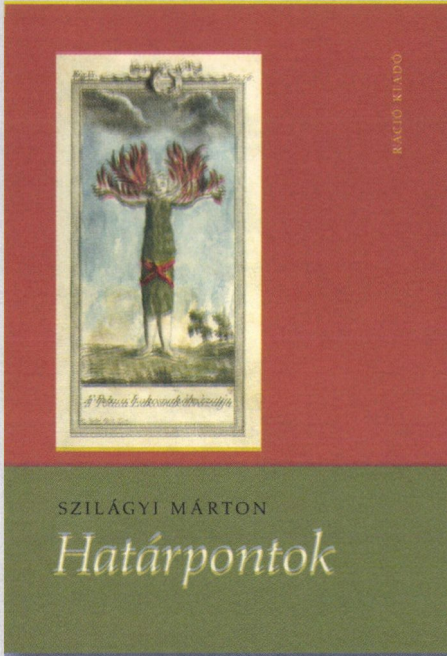
Ráció Kiadó • 1072 Budapest, Akácfa utca 20. • tel.: (1) 321-8023 • fax: (1) 402-1293

e-mail: racio@racio.hu • www.racio.hu

SZILÁGYI MÁRTON

Határpontok

2007; 304 oldal; 2940 Ft



A tanulmánykötet tág időhatárok között – a 18. század második felétől a 20. század első éveig – húzóó íve tematikailag is sokszínű elemzéseket kínál az olvasónak: Pajor Gáspár biográfijától kezdve a Czakó Zsigmond öngyilkosságáról szóló egykorú tudósítások interpretálásán át egészen Jókai Mór utolsó regényének értelmezéséig. Nem véletlen azonban a könyv címe: hiszen mindez valóban és folyamatosan „határpontok” kijelölését szolgálja, annak a körüljárását, kijelölhetőek-e irodalomtörténet és társadalomtörténet érintkezési pontjai olyanförmán, hogy akár az elemzett szépirodalmi művekhez hozzárendelt sajátos kontextusok, akár az irodalom társadalmi használatát és presztízsét megvilágító esetek elemzései releváns szövegértelmezői eredményekhez vezessenek.

A bevezető elméletimódszertani tanulmány révén fölrajzolt értelmezői keret olyan megközelítéseket tesz lehetővé, amelyek nemcsak új problémákat villantanak fel a tárgyalt több mint egy évszázad irodalmában, hanem újabb válaszok megfogalmazását is lehetővé teszik azokra a kérdésekre, miért és milyen módon olvastak irodalomként bizonyos szövegeket, illetve miért gondolhatták úgy bizonyos emberek, hogy íróként való nyilvános megmutatkozásuk társadalmi igényt elégíthet ki. A könyv címében megidézett „határ” tehát nem „margót” jelent: a kötet elemzései azt bizonyítják, hogy a társadalomtörténet-írás újabb áramlataitól sokban ihletett elemzések a magyar irodalom jelentős életműveinek (például Csokonai vagy Petőfi munkásságának) az esetében is képesek újabb összefüggéseket láthatóvá tenni úgy, hogy eközben eddig kevés figyelemre méltott irodalomtörténeti vagy társadalmi jelenségek is beszédessé válnak.

Szilágyi Márton 1965-ben született Gyulán. Az ELTE BTK Magyar Irodalom- és Kultúratudományi Intézetében 18–19. századi magyar irodalmat oktat.

A kötet megrendelhető vagy kedvezményesen megvásárolható a kiadó szerkesztőségében:
Ráció Kiadó • 1072 Budapest, Akácfa utca 20. • tel.: (1) 321-8023 • fax: (1) 402-1293
e-mail: racio@racio.hu • www.racio.hu

SZELE BÁLINT
„Társalogni avval, aki bölcs”
11 Shakespeare-interjú

2008; 184 oldal; 2180 Ft



„Műfordítókkal és tudósokkal beszélgetni nagyon hálás feladat. Az interjú azonban nehéz műfaj: számos tényező szerencsés összejárása kell ahhoz, hogy létrejöjjön. Meg kell találni a témát, a megfelelő interjúalanyt, fel kell vele venni a kapcsolatot, esetenként szelíden rá kell beszélni a beszélgetésre, majd időpontot kell egyeztetni. Ezt követheti a személyes találkozás, az interjú rögzítése, majd az otthon magányában a szöveg legépelése, stilizálása, az interjúalanyak való elküldése. Csak az ő hozzájárulása és a javított szöveg megérkezése után tekinthető befejezettnek a munka. Ez a kötet több mint háromévi gyűjtögetés eredménye. 2005 óta tíz fordítóval, kutatóval és szerkesztővel készítettem

interjúkat a magyar Shakespeare témájában.”

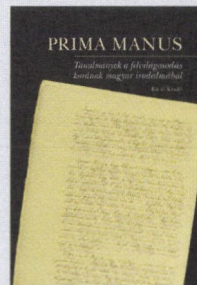
Szele Bálint 1977-ben született Mórton. A Kodolányi János Főiskola tudományos főmunkatársa, irodalomtörténész, műfordító. Kutatási területe Shakespeare műveinek magyar befogadástörténete és a magyar műfordítások története.

*Prima manus. Tanulmányok a felvilágosodás
korának magyar irodalmából*

Szerkesztette: KESZEG ANNA, VADERNA GÁBOR

2008; 144 oldal; 2590 Ft

„Prima manus, azaz „első kéz” lett a tanulmánygyűjtemény címe, s ez egyszerre foglal magában szemérmes utalást a tudományos pályakezdesre – még akkor is, ha a kötet szerzőinek többsége már rendelkezik rangos helyeken publikált tanulmányokkal –, s egyszerre céloz a gesztusra, amellyel a dolgozatok visszanyúlnak egy filológiai feltárás révén interpretálható „anyaghoz”, olyan szövegekhez, amelyek csakis egy fölényesen birtokolt filológiai kompetencia birtokában szólaltathatók meg. Persze a – gyakran kéziratári vagy levéltári – források olvashatóvá tétele, azaz a velük folytatott olvasói dialógus elemi interpretációs műveletei is csupán egy koncepciózus értelemadás esetén végezhetőek el termékenyen: az a bizonyos „első kéz” tehát nem ártatlan és naiv. Viszont olyan témákhoz nyúl hozzá, amelyek fehér foltoknak számítanak a korszak kutatásában, legyen szó akár Desseffy Józsefről, akár Kazinczy Ferenc kéziratosszelevezés kötetéről vagy éppen Gyöngyössi János alkalmi verseinek poétikájáról, hogy csak néhány témát említek ízelítőül a kötet tanulmányai közül.”



A kötet a 18–19. század fordulójának, a klasszikus századfordulónak irodalomtörténeti kérdéseit tárgyalja, s a legfrissebb tudományos eredményeket mutatja be az olvasónak.

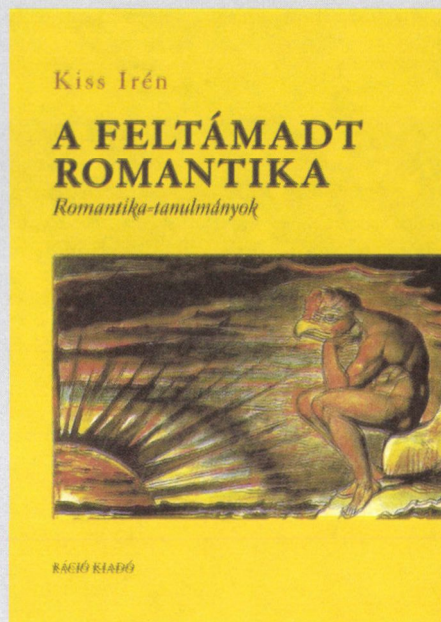
A kötetek megrendelhetők vagy kedvezményesen megvásárolhatók a kiadó szerkesztőségében:

Ráció Kiadó • 1072 Budapest, Akácfa utca 20. • tel.: (1) 321-8023 • fax: (1) 402-1293

e-mail: racio@racio.hu • www.racio.hu

KISS IRÉN
A feltámadt romantika
(Romantika tanulmányok)

2008; 262 oldal; 2400 Ft



Mára már egészen bizonyossá vált, hogy az európai kultúrtörténetben kiemelkedően fontos fordulópont volt a 18. század vége, amikor a klasszikus művészeti eszmerendszert felváltotta egy modern, mondhatjuk romantikus világszemlélet, amely alapjaiban fordította fel a korábbi nézeteket. E felismerés vezette arra a filozófusokat, irodalom- és művészettörténészeket, hogy kitüntetetten foglalkozzanak a romantika korával.

Kiss Irén ebben a kötetében azokkal az új jelenségekkel foglalkozik, amelyek az európai romantikában a 18. század fordulóján jelentek meg, de hatásukat jobbra a század során elhúzódo romantikus eszmetörténeti változások során fejtették ki. A tanulmányok középpontjában a zseni, az ösztönös s egyben magasabb rendű én megnyilvánulási formáinak feltérképezése áll mind a német intuícó elméleteket, mind Blake verseit vagy akár Nietzsche filozófiáját tekintve.

A kötet érdeme, hogy a romantika évtizedeiben megjelenő új eszméket, ideákat úgy vizsgálja, hogy kontextusként folyamatosan a mai kort tartja szeme előtt. E módszertől válik még inkább élővé és érdekessé e tanulmánykötet.

Kiss Irén irodalomtörténész és szépíró is egyben. Jelenleg az ELTE Összehasonlító Irodalom- és Kulturatudományi Tanszékének docense.

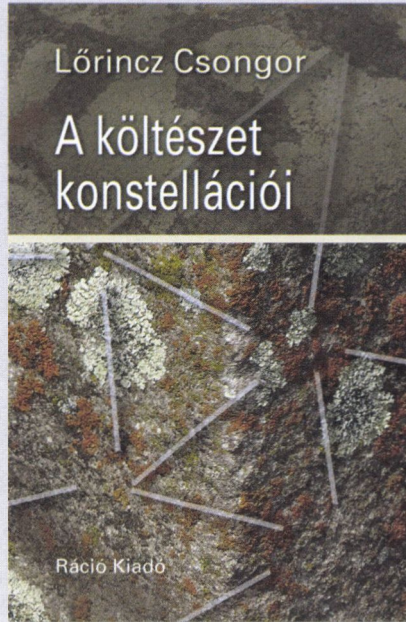
A kötet megrendelhető vagy kedvezményesen megvásárolható a kiadó szerkesztőségében:
Ráció Kiadó • 1072 Budapest, Akácfa utca 20. • tel.: (1) 321-8023 • fax: (1) 402-1293
e-mail: racio@racio.hu • www.racio.hu

LŐRINCZ CSONGOR

A költészet konstellációi

Adalékok a modern líra történetéhez és elméletéhez

2007; 360 oldal; 2800 Ft



„A költészet önérintése csak a másik érintésében mint hívásban következhet be, amely utóbbi egyúttal expozíciója is a költészetnek. Ezen önérintésnek mint megváltozásnak a feltárása a nehezebb feladat, ez jelenti ugyanis az olvasást, amely a szöveg textuális felszínén végbe-menő változásokat voltaképp az olvasás latens szövegbeli jelenléteként igyekeznek kibetűzni. Ezért az érintés mint olvasás, az érintés olvasása az érinthetlennel szembesít, a határ és lehetetlen transzgressziója közötti összjátékból fejlődik ki, ennek tapasztalatát hordozza – azt a tapasztalatot, hogy az érinthetetlen mégis megérint.”

Lőrincz Csongor 1977-ben született Csíkszeredában, tanulmányait Kolozsvárott és Budapesten végezte. Jelenleg a Bázeli Egyetem oktatója. Első kötete *A líra medialitása* címmel 2002-ben jelent meg.

A kötet megrendelhető vagy kedvezményesen megvásárolható a kiadó szerkesztőségében:
Ráció Kiadó • 1072 Budapest, Akácfa utca 20. • tel.: (1) 321-8023 • fax: (1) 402-1293
e-mail: racio@racio.hu • www.racio.hu

KOMMENTÁR: A MAGYARÁZAT



MEGJELENT A KOMMENTÁR 2009/1. SZÁMA

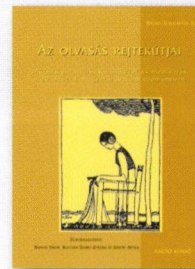
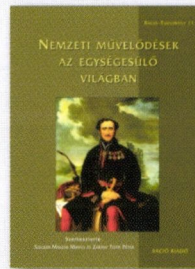
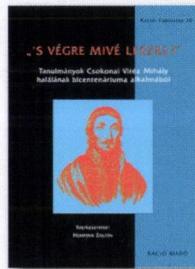
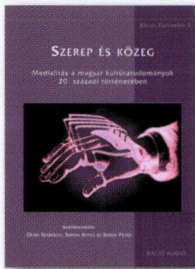
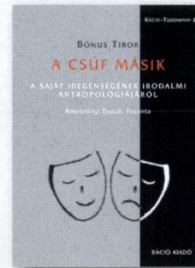
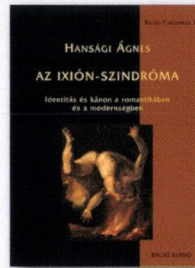
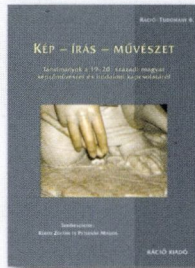
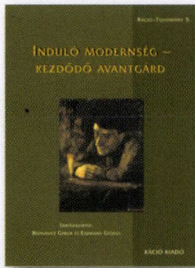
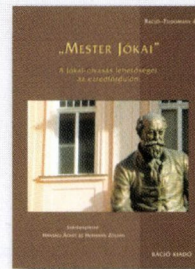
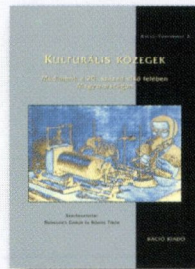
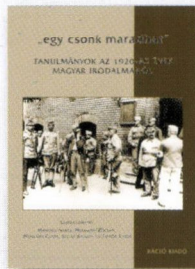
www.kommentar.info.hu

Ráció–tudomány sorozat

Sorozatszerkesztő: BEDNANICS GÁBOR és BENGI LÁSZLÓ

Ahhoz, hogy a bölcsészettudományokat valóban tudományként kezeljék, nem kell feltétlenül a természettudományokhoz közelíteni őket. Szükség van azonban olyan nívós, szakmailag mérvadó munkák közreadására, amelyek bizonyítják eme tudományok önálló és érvényes kérdezmódját a 21. század megváltozott tudományos közegében. A főként az irodalomtudomány új kérdéseire összpontosító könyvsorozat – amellet hogy klasszikus irodalomtörténeti témákat vizsgál – azokkal a kihívásokkal szembesít, amelyek e tudományt az utóbbi évtizedekben érték. A kultúra viszonylagossága, a nyelvnek mint az irodalom anyagának előtérbe kerülése, az intézményes feltételek megváltozása rendre arra készítették az irodalomtudomány művelőit, hogy kitágítsák kérdéseik határait, több szempont figyelembevételével közelítsenek tárgyukhoz. A könyvsorozat ennélfogva változatos, de mindenkor helyes és körültekintő elméleti alapvetésű írásokat ad közre, melyek a lehető legpontosabb kijelölését kívánják adni a bölcsészettudományok (azon belül pedig az irodalomtudomány) 21. századi helyzetének.

A sorozat eddigi kötetei:



www.racio.hu

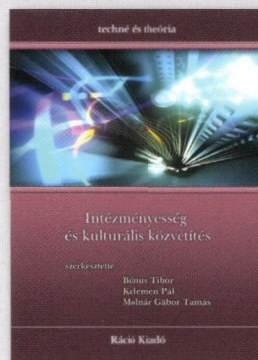
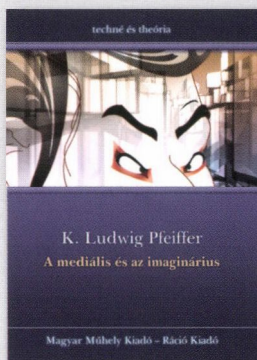
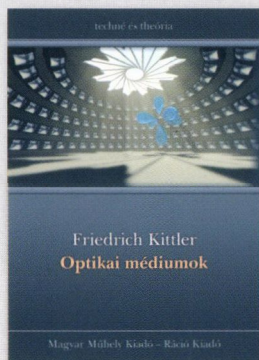


techné és theória sorozat

Sorozatszerkesztő: BEDNANICS GÁBOR és KÉKESI ZOLTÁN

A könyvsorozat arról a látványos fordulatról kíván képet adni, amely napjainkban megy végbe a humán tudományokban, s átalakítani látszik a kutatás tárgyát és módszertanát, valamint az intézményi felépítés és egyetemi oktatás szerkezetét. A kultúratudományi fordulat a közelmúltban számos új tudományág, kutatási terület, egyetemi szak megalakulásához vezetett, a régieket pedig arra készítette, hogy korábban nagyrészt ismeretlen kérdések mentén határozzák meg újra hagyományos tárgyakat és módszereiket. A könyvsorozat e széleskörű átrendeződés néhány irányának a bemutatására vállalkozik, a három nagy kultúráképző tényező, a techné, a natura és a societas közül mindenekelőtt az elsőre helyezve a hangsúlyt. A humán tudományok kulturális fordulata nyomán mindinkább felismerhetővé váltak az irodalom, a művészetek és a tudományok történetének materiális, technikai, médiatechnikai összetevői. A könyvsorozat olyan (elsősorban európai) szerzők műveit teszi – magyarul első ízben – hozzáférhetővé, akik e felismerést elmélyítve az irodalomtudomány, a médiatudomány és a filozófia szemszögéből vizsgálják azoknak a technikai médiumoknak, „nem szerves szervezeteknek” (Bernard Stiegler) a történetét, amelyekről „a lélek és az ember a történetük során mindenkor mértéket vesznek” (Friedrich Kittler).

A sorozat eddigi kötetei:



IRODALOMTÖRTÉNET

A TARTALOMBÓL

Szilágyi Márton: Sonnenfels és Bessenyei.
Két bécsi folyóirat a 18. század második felében

Kőbányai János: A posztbiblikus irodalom
reneszánsza és Patai József pályakezdése.
A „feltámadó” modern zsidó kultúra vonzásában

Bartal Mária: Mítosztöredékek újraírása
Weöres Sándor *Medeia* című költeményében



ELTE BTK MAGYAR IRODALOM- ÉS KULTÚRATUDOMÁNYI INTÉZET
MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA – RÁCIÓ KIADÓ

2009/2

IRODALOMTÖRTÉNET

A Magyar Irodalomtörténeti Társaság
és az ELTE BTK Irodalom- és Kultúra-
tudományi Intézetének folyóirata
Lapalapító: Magyar Tudományos Akadémia
Kiadja: Ráció Kiadó

XC. évf. 2. sz. –
Új folyam: XL. évf. 2. sz.

www.irodalomtortenet.hu

Szerkesztőbizottság: EISEMANN György,
MARGÓCSY István, SIPOS Lajos,
TVERDOTA György
Főszerkesztő: KULCSÁR SZABÓ Ernő
Felelős szerkesztő: SZILÁGYI Márton
Szemle: GINTLI Tibor
Olasószerkesztő: BEDNANICS Gábor
Szerkesztőségi titkár: PÉRCSY András

Szerkesztőség:
Magyar Irodalom- és Kultúra-
tudományi Intézet
Eötvös Loránd Tudományegyetem
Bölcsészettudományi Kar
1088 Budapest, Múzeum krt. 4/A épület
telefon: (1) 4855-200/5113, 5366

Kiadóhivatal:
RÁCIÓ KIADÓ
1072 Budapest, Akácfa utca 20.
telefon: (1) 321-8023, fax: (1) 402-1293

e-mail: racio@racio.hu, web: www.racio.hu
Felelős kiadó a Ráció Kft. ügyvezetője

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

Tördelés: Layout Factory Grafikai Stúdió
Nyomdai munkák: mondAe Kft. • Budapest
(www.mondat.hu)

ISSN 0324 4970

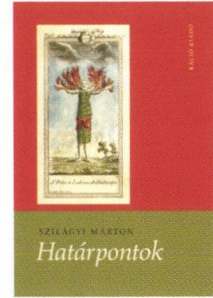
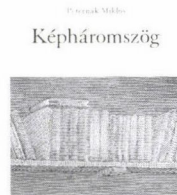
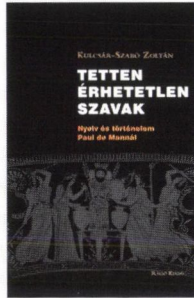
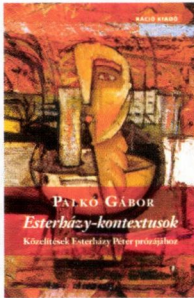
Megjelenik a Magyar Tudományos
Akadémia, valamint a Nemzeti
Kulturális Alap támogatásával



Ára számonként: 500 Ft
Előfizetés egy évre (4 szám): 1500 Ft

Előfizetésben terjeszti a
Magyar Posta Rt. Hírlap Üzletága
1008 Budapest, Orczy tér 1.
Előfizethető valamennyi postán,
kézbesítőknél, illetve a kiadóhivatalban.
Megvásárolható a jobb könyvesboltokban,
illetve a Ráció Kiadó szerkesztőségében.

A Ráció Kiadó új tudományos könyvei:



www.racio.hu

TARTALOM

2009/2

TANULMÁNYOK

SZILÁGYI MÁRTON

Sonnenfels és Bessenyei. Két bécsi folyóirat a 18. század második felében 147

KÓBÁNYAI JÁNOS

A posztbiblikus irodalom reneszánsza és Patai József pályakezdése.
A „feltámadó” modern zsidó kultúra vonzásában 173

BARTAL MÁRIA

Mítosztöredékek újraírása Weöres Sándor *Medeia* című költeményében 200

SZEMLE

OLÁH SZABOLCS

Csehy Zoltán: *Parnassus biceps. Kötetkompozíciós eljárások és olvasási stratégiák a humanista, neolatin és a régi magyar költészetben* 243

LABÁDI GERGELY

Prima manus. Tanulmányok a felvilágosodás korának magyar irodalmából,
szerk. Keszeg Anna – Vaderna Gábor 257

CZIFRA MARIANN

Labádi Gergely: *A magyar episztola a felvilágosodás korában* 263

PANYI SZABOLCS

E. Csorba Csilla: *Ady – A portrévá lett arc. Ady Ender összes fényképe* 267

BUDA ATTILA

Kelevéz Ágnes: „Kit új korokba küldtek régi révek”.
Babits útján az antikvitástól napjainkig 274

IN MEMORIAM

MADAS EDIT

Bárczi Ildikó halálára (1959–2009) 281

Számunk szerzői

SZILÁGYI MÁRTON, egyetemi docens (*Eötvös Loránd Tudományegyetem*)

KÓBÁNYAI JÁNOS, főszerkesztő (*Múlt és Jövő*), PhD-hallgató
(*Jeruzsálemi Héber Egyetem*)

BARTAL MÁRIA, tanársegéd (*Eötvös Loránd Tudományegyetem*)

OLÁH SZABOLCS, egyetemi docens (*Debreceni Egyetem*)

LABÁDI GERGELY, adjunktus (*Szegedi Tudományegyetem*)

CZIFRA MARIANN, tudományos segédmunkatárs (*Eötvös Loránd Tudományegyetem*)

PANYI SZABOLCS, egyetemi hallgató (*Eötvös Loránd Tudományegyetem*)

BUDA ATTILA, irodalomtörténész, könyvtárvezető (*Toldy Ferenc Könyvtár, ELTE*)

MADAS EDIT, irodalomtörténész, kutatócsoport-vezető
(*Országos Széchényi Könyvtár*)

Sonnenfels és Bessenyei Két bécsi folyóirat a 18. század második felében*

Kókay György emlékének

Bessenyei György szerepét a magyar irodalom történetében Toldy Ferenc nagyhatalású ítélete hagyományteremtő módon jelölte ki: eszerint Bessenyei irodalmi fellépése – pontosabban művei publikálásának a megkezdése – a magyar nyelvű irodalomnak az 1830-as években a csúcspontját elérő folyamatát kezdi meg.¹ Nem tudni pontosan, Toldy nem volt-e tudatában annak, hogy Bessenyei kiadott műveinek fontos, úgy egy kötetnyi részét német nyelven írott szövegek teszik ki, vagy éppen tudatosan tekintett el ettől a tényről, nagy ívű koncepciójának érvényesíthetősége érdekében. Az irodalomtörténeti kutatás fokozatosan azért szembesült ezzel a jelenséggel,² bár arra mindmáig nem történtek igazán meggyőző és alapos interpretációs javaslatok, hogy a Bessenyei bécsi tartózkodása idején született, német nyelvű műveket visszailleszük egyik lehetséges kontextusukba, a Mária Terézia- és II. József-korabeli Bécs szellemi életébe.³ Az alábbiakban ehhez a mindenképpen elvégzendő feladathoz szeretnék némi

* A dolgozat megírásához szükséges bécsi kutatómunkát a Klebelsberg Kunó Ösztöndíj támogatta.

¹ Új kiadása: TOLDY FERENC, *A magyar irodalom története. A legrégebb időktől a jelen korig. Rövid előadásban (1864–1865)*, kiad. SZALAI ANNA, Szépirodalmi, Budapest, 1987, 143–146.

² Vö. BIRÓ FERENC, *A felvilágosodás korának magyar irodalma*, Balassi, Budapest, 1994, 7–12.; DÁVIDHÁZI PÉTER, *Egy nemzeti tudomány születése. Toldy Ferenc és a magyar irodalomtörténet*, Akadémiai–Universitas, Budapest, 2004, 877–890.

³ Ezt a feladatot egyébként nemcsak a Bessenyei-kutatás nem végezte el, de a korabeli Bécs szellemi életével foglalkozó germanisztikai szakirodalom figyelmét is elkerülték a német nyelvű Bessenyei-művek. A periódus bécsi kiadványait áttekintő bibliográfia egyetlen, Bessenyei nevéhez köthető, német nyelvű nyomtatványt nem regisztrált: FERDINAND WERNIGG, *Bibliographie österreichischer Drucke während der „erweiterten Preßfreiheit“ (1781–1795)*, Jugend und Volk, Wien–München, 1973. (*Veröffentlichungen aus der Wiener Stadtbibliothek*, 4. Folge); a korszak bécsi prózájával foglalkozó, alapos monográfia pedig – amelynek egyébként a szerzője magyar – Bessenyeinek a nevét nem írta le: LESLIE BODI, *Tauwetter in Wien. Zur Prosa der österreichischen Aufklärung 1781–1795*, Böhlau, Wien–Köln–Weimar, 1995².

adalékkal szolgálni, egy elkezdett, de még bevégezetlen kutatás első összefoglalása-képpen, kapcsolódván azokhoz a fontos kezdeményezésekhez, amelyek az utóbbi évtizedekben alapvetően más fénybe állították a Habsburg-birodalmon belüli szellemi érintkezések német és magyar nyelvű anyagának értékelését.

Kókay György idestova negyven éve publikálta fontos tanulmányait arról, hogy Bessenyei névéhez köthető az 1781-ben, Bécsben kiadott *Der Mann ohne Vorurtheil in der neuen Regierung* című periodika.⁴ Kókayt az vezette a felismeréshez, hogy – az osztrák szakirodalom nyomán⁵ – felfigyelt a *Realzeitung*ban a Bessenyei névével szignált írásra, amelyben a szerző a folyóiratát illető recenzióra reagált.⁶ Kókay később arról is beszámolt, hogy az Országos Széchényi Könyvtár egy aukción beszerezte Bessenyei folyóiratának egy példányát.⁷ Kókay kutatási eredményei, amelyek utóbb a kritikai kiadásba is beépültek, nem találtak azonban folytatókra: Bessenyei német nyelvű műveinek a vizsgálata mindmáig inkább a 18. századi magyarországi irodalom komparatív jellegű kutatásának kihasználatlan lehetősége maradt. Kókay tanulmányai⁸ abból a szempontból is igen lényegesek, hogy Sonnenfels életművének és a magyar szellemi élet kapcsolatának a kérdését érintő, meglehetősen kevés megalapozott kísérlet egyikének tekinthetők. Különös viszont, hogy a Bessenyei folyóiratát azonosító felismerés sem szolgáltatott elegendő ösztönzést arra, hogy bárki ebbe az irányba folytassa a kutatást.⁹ A Sonnenfels lehetséges hatását firtató vizsgálatoknak pedig értelemszerűen magának a Sonnenfelsi szövegek újraolvasásával kellene kezdődnie. Ez annál is lényege-

⁴ KÓKAY György, *Bessenyei György ismeretlen folyóirata*, ItK 1967, 25–34.

⁵ Mint például: Kurt STRASSER, *Die Wiener Presse in der josephinischen Zeit*, Wien, 1962, 74–75.

⁶ Kókay még ugyanebben az évben, egy másik közleményében ki is adta a vonatkozó szöveget: KÓKAY György, *Bessenyei György levele a Realzeitung szerkesztőjéhez*, MKsz 1967, 164–167. Kókay itt a Bessenyei-levelet közölte, valamint a *Realzeitung* ezt követő reakcióját (167.). Bessenyeinek a *Realzeitung*ban olvasható írása benne van a kritikai kiadásban is: BESSENYEI György, *Idegen nyelvű munkák és fordítások 1773–1781*, s. a. r. KÓKAY György, Akadémiai, Budapest, 1991, 44–46. (*Bessenyei György Összes Művei*) Magát a *Der Mann ohne Vorurtheil in der neuen Regierung* első számát érintő kritikát sem itt, sem korábbi cikkeiben nem adta közre Kókay. Ez megtalálható: *Realzeitung* 1781. jún. 14. (33. szám) és jún. 21. (34. szám). Szövegét lásd dolgozatunk függelékében.

⁷ KÓKAY György, *Bessenyei folyóiratának eredeti példánya az Országos Széchényi Könyvtárban*, MKsz 1975, 104–105.

⁸ Ehhez még hozzászámítandó a sajtótörténetben publikált összefoglalása is: *A magyar sajtó története*, I., 1705–1848, szerk. KÓKAY György, Akadémiai, Budapest, 1979, 194–197.

⁹ Kókay későbbi, fontos Bessenyei-tanulmányai is inkább más kérdéseket exponáltak; ezek közül lásd például: *Bessenyei György és a bécsi Hofbibliothek*, MKsz 1978, 322–327.; *György Bessenyei. Vaterlandsliebe und Gesamtstaatsidee im österreichischen 18. Jahrhundert. Berichte vom Symposium der Österreichischen Gesellschaft zur Erforschung des 18. Jahrhunderts, Wien 30. bis 31. Mai 1985 = Beihefte zum Jahrbuch der Österreichischen Gesellschaft zur Erforschung des 18. Jahrhunderts*, I., szerk. Moritz CSÁKY – Reinhard HAGELKRYSS, Wien, 1989, 35–41.; valamint következő tanulmánykötetének több tanulmányát: *Felvilágosodás, kereszténység, nemzeti kultúra*, Universitas, Budapest, 2000.

sebb, mert Sonnenfels életművének hatása egyre inkább kulcsfontosságúnak tűnik a Habsburg Birodalom egészének 18. századi szellemi életében;¹⁰ s talán Bessenyei szövegeihez is új kontextus rendelhető hozzá, ha Sonnenfels folyóiratából közlünk az ő bécsi folyóirat-kísérletéhez.

Sonnenfels *Der Mann ohne Vorurtheil* című folyóirata 1765 és 1767 között jelent meg Bécsben, hetente kétszer.¹¹ A folyóiraton nem szerepelt a szerkesztő neve, csak a kiadóé, Johann Thomas Edlen von Trattneré. A lap élén ott volt egy mottó is, amely mintha kifejezetten a folyóirat címének jelentésére akart volna magyarázatot adni:¹²

Wie ein gefärbtes Glas, wodurch die Sonne strahlt,
Des Auges Urtheil täusche, und sich in allem malt,
So thut das Vorurtheil, es zeigt uns alle Sachen,
Nicht, wie sie selber sind, nur so, wie wir sie machen.
Haller.

Emellett pedig külön jelentőséget lehet tulajdonítani a lap élén álló metszetnek is, amely szintén az előítélet és babona elleni állásfoglalásként értelmezhető: egy turbános bölcset az asztala mellett álló szatír arcáról leveszi a maszkot, mi-

¹⁰ Ennek kapcsán az újabb Sonnenfels-szakirodalom számos fontos felismeréssel szolgál: Hildegard KREMERS, *Quellenkritische Analyse des ökonomischen Denkens von Joseph von Sonnenfels. Vermittlung und Anpassung, Bericht über die Dissertation = Das achtzehnte Jahrhundert. Mitteilungen der Österreichischen Gesellschaft zur Erforschung des achtzehnten Jahrhunderts*, I., 1983, 50–53.; Joseph von Sonnenfels, szerk. Helmut REINALTER, Österreichische Akademie der Wissenschaften, Wien, 1988. (*Veröffentlichungen der Kommission für die Geschichte Österreichs*, 13.); Werner OGRIS, *Joseph von Sonnenfels als Rechtsreformer = Étatisation et bureaucratie / Staatswerdung und Bürokratie. Symposium der Österreichischen Gesellschaft zur Erforschung des 18. Jahrhunderts*, szerk. Moritz CSÁKY – Andrea LANZER, Verband der Wissenschaftlichen Gesellschaften Österreichs, Wien, 1990, 99–110. (*Beihefte zum Jahrbuch der Österreichischen Gesellschaft zur Erforschung des 18. Jahrhunderts*, 2.); Hildegard KREMERS, *Einleitung = Joseph von Sonnenfels, Aufklärung als Sozialpolitik. Ausgewählte Schriften aus den Jahren 1764–1798*, szerk., bev., Hildegard KREMERS, utószó Karl ACHAM, Böhlau, Wien–Köln–Graz, 1994, 9–36. (*Klassische Studien zur sozialwissenschaftlichen Theorie, Weltanschauungslehre und Wirtschaftsforschung*, 10.); Grete KLINGENSTEIN, *Professor Sonnenfels darf nicht reisen. Beobachtungen zu den Anfängen der Wirtschafts-, Sozial- und Politikwissenschaft in Österreich = Soziokultureller Wandel im Verfassungsstaat. Phänomene politischer Transformation*, II., szerk. Hedwig KOPETZ – Joseph MARKO – Klaus POIER, Böhlau, Wien–Graz–Köln–Weimar, 2004, 829–842.

¹¹ A folyóiratra vonatkozó legfontosabb sajtótörténeti adatokat lásd Marjem SCHLEIEN, *Die moralischen Wochenschriften des Freiherrn Joseph von Sonnenfels*, disszertáció, Wien, 1936. (Megtalálható: Universitätsbibliothek, Wien; jelzete: D 4.551); Dolf LINDNER, *Der Mann ohne Vorurteil. Joseph von Sonnenfels 1733–1817*, Österreichischer Bundesverlag, Wien, 1983, 71.

¹² A folyóirat címe kapcsán egyébként Dolf Lindner a következő feltevést fogalmazza meg: „Ob bei der Titelwahl Voltaires 1749 geschriebenes Lustspiel »Nanine oder Der Mann ohne Vorurtheil« Pate gestanden ist? Es wäre durchaus möglich!” LINDNER, *I. m.*, 71.

közben kel fel a nap, s a háttérben a sötétség állatai (például bagoly, denevér) lapulnak.

Az egyes számoknak nincs folyóiratszerű struktúrájuk (rovatok például sehol nem találhatók, a megjelenés dátuma sincs feltüntetve, a lapszámozás az évfolyamon belül folyamatos), inkább egységes, néhol folytatásos szöveg benyomását keltik – ennek sajátos formája az is, hogy például a második évfolyamnak nemcsak a címlapja egyezik meg teljesen az elsővel, hanem a lapszámozása is tovább halad, s ez a folyóirat folytatásos könyvként való olvashatóságát erősíti. Sonnenfels egyébként ezt a latens intenciót teljesítette ki, amikor az 1770-es években újra kiadta a folyóiratot, ám ezúttal nem periodikaként, hanem kötetként.¹³ A kötet mérete és tipográfiája ekkor ugyanaz lett, mint az 1760-as évekbeli kiadásé, sőt ugyanúgy szerepel rajta a Haller-mottó és a címlapgrafika is; annyiban azonban más, hogy az új egységek (római számokkal elválasztva) nem kezdődnek új oldalon, tehát folyamatos szöveggé áll össze az egész. Láthatólag azonban Sonnenfelsnek ennél jobban nem kellett belenyúlnia a szövegébe, hogy könyvvé álljon össze korábbi folyóirata – s ehhez jelentősen hozzájárulhatott az is: a *Der Mann ohne Vorurtheil* egy pillanatig sem hagyta meg az olvasót abban az illúzióban, hogy a lapnak szerzőgárdája lenne. Egyetlen személyiség közléseiről van itt szó, aki azonban rendszeresen neki intézett – nyilvánvalóan fiktív – leveleket iktat be, s ezeket kommentálja is. A folyóirat ilyenformán egy olyan, nem lineáris, hanem inkább indázó szerkezetet látszik követni, amely bizonyos témákhoz ismételtlen visszatér – s ezek a csomópontok időnként novellisztikus, szépirodalmi karakterű szövegrészeknek mutatkoznak, többnyire pedig esszéisztikus, bölcselkedő karaktert kapnak. Ilyenformán kerülnek elő többször is a folyóiratban érzelmes, szerelmi történetek. S ilyenek mutatkozik az a történetyszál is, amely a folyóirat elején meghatározónak, sőt majdhogynem kizárólagosnak mutatkozik – noha Sonnenfels a későbbiekben lemond róla, s csak időnként tér vissza hozzá, hogy aztán a harmadik évfolyamból immár teljesen elhagyja. Ez pedig egy amerikai vademberről, Capa-Kaumról szól, akit az elbeszélő vezet be a társadalomba. A Capa-Kaum történetnek a folyóirat élére kerülése miatt vélhette úgy az egyik értelmező, hogy a folyóirat címe éppen Capa-Kaumra utalna, azaz éppen ő lenne az az „előítélet nélküli ember”, akit a cím meghatároz.¹⁴ Ezt az alapbenyomást

¹³ *Der Mann ohne Vorurtheil*, I–III., Frankfurt und Leipzig, 1773. A szerző és a nyomdász neve ezen a kiadáson nincs feltüntetve.

¹⁴ „Der »Mann ohne Vorurtheil« ist Capa-Kaum, ein junger Wilder aus Nordamerika, der durch eine ebenso abenteuerliche, wie romantische Liebesgeschichte auf den europäischen Kontinent verschlagen wird. In Wien nimmt sich unser Herausgeber des jungen Wilden an, und lässt ihn Stadt, Staat und Gesellschaft kennenlernen, wobei es den Zweck und den Reiz der Schrift ausmacht, die verwunderten oder abfälligen Bemerkungen des Naturkinde zu lesen, dem in seinem

azonban a folyóirat a későbbiekben nemcsak átértelmezi – ezen a ponton arról sem feledkezhetünk el, hogy itt egy folyamatosan létrejövő, s ilyenformán alakuló szövegegyüttesről van szó –, hanem kimondottan meg is cáfolja. Sonnenfels ugyanis igen hangsúlyos helyen, a második évfolyamot lezáró cikkében (*Beschluß des ersten Jahrgangs*),¹⁵ amelyet egyébként kivételes módon még alá is írt, így határozta el magát a Capa-Kaum figurától: „Wozu soll mir nun, da ich einmal für den Verfasser bekannt bin, die Larve? hinweg damit! Kapa-Kaum soll nicht die Hauptperson spielen: ich – bin derjenige, der sich durch Nachdenken bis auf einen gewissen Grad über den Dunstkreis der Vorurtheile zu erheben, und die Gegenstände ohne Zufälligkeiten, bloß nach dem Endzwecke, und den daher entspringenden nothwendigen Bestimmungen zu betrachten, bemühet hat.”¹⁶ Az első évfolyam első negyedében mindazonáltal jó darabig ez az epikus történet-szál uralja a folyóiratot.¹⁷ Aztán mintha a folyóirat szövegének narrátora elfeledkezne erről a figuráról, ám a második Quartal I. számában visszatér Capa-Kaum, s itt éppen a szerelem és házasság révén kiteljesedő társadalmi integráció témájának válik a példázatává.¹⁸ Mindez azonban – jellemző módon – államelméleti magyarázathoz vezet, egy kvázi-történeti érvelés elemeként, hiszen a vademberben természetes módon kifejlődő részvét és társiaság szolgál az alapjául annak, ahogyan az állam kialakulásának folyamatát el lehet képzelni: „Zwey kleine Völker schmelzen zum in eines zusammen. Die neuen Bundgenossen legen, nach dem Vorbilde der ersten Stadt, eine zweyte an: sie werden in den Handgriffen des Erbauers unterrichtet: die neue Freundschaft wird durch Heurathen befestiget: man theilet einander seine Einsichten, seine Entdeckungen, seine Gesetze mit. Man verbindet sich zum wechselseitigen Beystande, wenn Fremde die eine oder andere

unverbildeten Menschenverstand ein Grossteil der politischen und sozialen Institutionen des zivilisierten Staates schlecht und unzweckmässig erscheint. Er erübrigt sich, zu sagen, dass der Wilde im Rousseauschen Sinn ist; man merkt nicht die kleinste Spur von Unwissenheit oder ungeschliffenem Benehmen an ihm. Seine gebildete Naivität hat alle Segnungen der Natur, nicht aber ihre Mängel in sich aufgenommen. So wirkt diese Figur denn noch manchmal recht unglauwürdig, besonders wenn Capa-Kaum, der Wilde aus Amerika, über Wiener Verhältnisse gar zu gut Bescheid weiss. Das sieht auch Sonnenfels ein und lässt deshalb Capa-Kaum von Zeit zu Zeit gänzlich beiseite.” SCHLEIEN, *I. m.*, 63. Dolf Lindner más értelmet ad a címnek: „Der Ich-Erzähler, also der Mann ohne Vorurteil, fährt mit dem Wilden, den er ab nun Capa-kaum nennt, nach Wien.” LINDNER, *I. m.*, 76.

¹⁵ Az a folyóiratról nem derül ki, Sonnenfels hogyan számolt, amikor az 1766-os évfolyam végén az első évfolyam lezárását ígérte.

¹⁶ Der Mann ohne Vorurtheil, 1766, XXVI. szám, 831.

¹⁷ Vö. a következő szöveghelyekkel: Der Mann ohne Vorurtheil, 1765, I. Quartal, I. szám (3–8.), II. szám (9–16.), III. szám – itt bukkan föl először a vadember neve is (17–24.), IV. szám (25–32.), V. szám (33–40.), VI. szám (41–48.).

¹⁸ Der Mann ohne Vorurtheil, 1765, II. Quartal, I. szám, 211–218.

Stadt anfallen sollten. Die beiden Orte sind nur dem Platze nach unterschieden. Sitten, Gesetze, Rathschläge, Vertheidigung alles haben sie gemeinschaftlich. Die Gemeinschaft des Vortheils vereinbaret sie zu einem Staate.”¹⁹

Ez az eljárás jól mutatja: Sonnenfels számára az epikus történetzsal nem arra kellett, hogy egy, esztétikai értelemben vett, autonóm irodalmiság irányába fejlessze tovább a szövegét. A közkedvelt 18. századi alaptéma, a „nemes vadember” szüzésje²⁰ inkább az ebből a szituációból kibontható gondolatmenetek háttérül szolgál, s ilyenformán csak a didaxis szempontjából aknáztatik ki. Capa-Kaum későbbi felbukkanásai éppen ezért nem adnak ki összefüggő, epikusan értelmezhető cselekvényt,²¹ hanem minden esetben kiindulópontnak bizonyulnak egy-egy önállóan kifejtett tételhez – s mivel a „nemes vadember” Sonnenfelstől kellően felismerhetőn felidézett szövegtradíciója erre módot ad, ezek a leginkább a nevelés és nevelhetőség perfekcionista folyamatával függenek össze, jóval túllépve az egyéni jellemfejlődés témakörén. Erre jó példa az az eset, amikor a szöveg narrátora arról beszél, hogy Capa-Kaum mennyire nem a klasszikus értelemben vett műveltséget sajátította el (ennek egységei a következők lennének: „Beredsamkeit, Dichtkunst, Weltweisheit, das sind Gedächnißwerke”),²² s mennyire jó, hogy Capa-Kaum számára mindez mást jelent: „Capa-Kaum sah mich mit einer sehr zweydeutigen Mine an. Ich hatte ihm von der Beredsamkeit, der Dichtkunst, der Weltweisheit ganz andere Begriffe beygebracht.”²³ Ezután azonban az elmélkedés elkanyarodik Capa-Kaum példájától, s a gyermek nyelvelsajátításáról szóló elmélkedésbe fejlődik át, azt a kérdést állítva a középpontba, a „kindisch”-ből hogyan lesz „menschlich”. S ez a téma folytatódik a következő számban is, immár azzal kibővítve, hogy a gyermekeket – fölösleges módon – már hatéves korukban latinra fogják. A latin nyelv fontosságát a narrátor ugyan nem vonja kétségbe, de nem látszik egyetérteni azzal, hogy ennyire korán szükséges lenne az elsajátítása: „Wer also nur etwas leisten will, der kann die Sprache der schönen Geiste des Alterthums nicht entbehren. Aber ist diese langweilige Art, sie zu erlernen nothwendig? ist es nothwendig, die glücklichsten Jahre zu verlieren?” Ehhez rögtön hozzákapsol egy érdekes példát is, amelyben magyarországi tapasztalatára hivatkozik, hogy a latin nyelv itt még a tanulatlan pásztorok között is kommunikációs eszköz lehet: „Auf den Haiden des Königreichs Hungarn, habe ich oft einen Jungen

¹⁹ Der Mann ohne Vorurtheil, 1765, II. Quartal, II. szám, 230.

²⁰ A tárgy történeti előzményekről lásd Elisabeth FRENZEL, *Motive der Weltliteratur. Ein Lexikon dichtungsgeschichtlicher Längsschnitte*, Alfred Kröner, Stuttgart, 1999³, 830–844.

²¹ Vö. például a következő szöveghelyekkel: Der Mann ohne Vorurtheil, 1765, II. Quartal, IV. szám, 235–242.; V. szám, 243–250.; VI. szám, 251–258.; VII. szám, 259–266.; X. szám, 283–290.; XIII. szám, 307–314.

²² Der Mann ohne Vorurtheil, 1765, II. Quartal, XVIII. szám, 348.

²³ Der Mann ohne Vorurtheil, 1765, II. Quartal, XVIII. szám, 349.

hinter dem Vieh hergehen gesehen, der mich, obgleich nicht in zierlichen, dennoch in ganz verständlichen Lateine um ein kleines Geschenk anfehte. Der junge Viehhirt hat wenigstens diese Fertigkeit nicht auf der Schulbank erworben; und er beweist, daß diese Sprache sich eben so wohl, wie jede andre, durch die blosser Uebung beybringen lasse.”²⁴ Ez a latin nyelv tanításának kritikájaként is felfogható persze, hiszen a természetes nyelvelsajátítás folyamatát szegezi szembe a magolás módszerével. A későbbiekben ehhez kapcsolódik az a példája is, amelyben egy apa latinul beszélvén a kisfiához, pusztán a gyakorlat által tanította meg a nyelvre: „Ich sehe nicht, worinnen die Schwierigkeit bestehen soll, diesem Beyspiele nachzumahnen, und warum man das Latein, nicht wie das Französische, in zwey Jahren mit Hülfte eines Sprachmeisters sollte erlernen können: denn ich will doch Vätern, die ihre Söhne Wochen lang nicht sehen, nicht zumuthen, ihre ernsthaften Beschäftigungen, ihre Spiele, ihre Gesellschaften zu verlassen, um einer solchen Kleinigkeit willen, an der Erziehung eines Kindes zu arbeiten (welches ein Miethling ganz leicht für ein Stück Geldes und einige Mahlzeiten, verrichten kann) da sie ihrer Schuldigkeit schon genug gethan, dem Kinde das Daseyn ertheilt zu haben.”²⁵ A témát Sonnenfels aztán a XXIII. számban folytatja,²⁶ megfelelően a folyóirat kacskaringós szerkezetének: valami elkezdődik, majd más követi ugyan, de aztán később a téma visszatér.

Az epikus szál felhasználására kínál példát a II. évfolyam kezdete is. Az első szám szerint a szerző vidékre utazott neveltjével Capa-Kaummal, s ott szembesül a parasztok („elende Dorfleute”) nyomorúságával, a katonaság átmasírozása miatti nyomorral – merthogy emiatt nem tudnak saját földjükkel törődni.²⁷ A fiktív szituációt bonyolítja az is, hogy Capa-Kaum kétségbeesetten arról ír levelet, hogy jötevője beteg, amire a narrátor reagál, hogy nem annyira nagy a baj.²⁸ Ez az egész azonban alkalmat ad az elmélkedésre, hogy itt vidéken az embereknek nincs orvosuk. A narrátor egyébként így okolja meg a város elhagyását: „Als ich die Stadt verließ, dachte ich, mit meinem Zöglinge den Kreis aller Provinzen abzugehen, und ein Stätte zu finden, wo ich sagen konnte: Hier ist es gut wohnen, wir wollen uns zwo Hütten bauen.”²⁹ Beszámol egy parasztasszony szívességéről, amellyel fogadta őket, de a nyomorúság csalódást kelt benne: „Man hat es gethan, und dieses, nicht die Verschwörung Ceciliens, noch die Drohung des Unbekannten hat mich bewogen, mit meinem Gefährten in die Stadt wieder zu kehren. Er hat

²⁴ Der Mann ohne Vorurtheil, 1765, II. Quartal, XIX. szám, 359.

²⁵ Der Mann ohne Vorurtheil, 1765, II. Quartal, XIX. szám, 361–362.

²⁶ Der Mann ohne Vorurtheil, 1765, II. Quartal, XXIII. szám, 387–394.

²⁷ Der Mann ohne Vorurtheil, 1766, I. szám, 419–426.

²⁸ Der Mann ohne Vorurtheil, 1766, II. szám, 430–434.

²⁹ Der Mann ohne Vorurtheil, 1766, V. szám, 451.

genug gesehen, um mir zu sagen: ich sehe, ich würde als Landmann nicht glücklich seyn.”³⁰ Ennek kapcsán kitér a kézművesek sanyarú helyzetére, s itt idéz Rousseau-tól, az *Emil*ből is.³¹ Az ebből levont konklúzió pedig a következő: „Es ist nicht genug, daß man arbeiten könne, wenn man nicht arbeiten darf; so ist man bey aller Geschicklichkeit unglücklich.” Illetve kicsit lejjebb pedig ezt olvashatjuk: „Man sollte in der Gesellschaft nichts weiters wünschen, als daß jeder Bürger arbeiten wollte! und man verhindert, daß er es könne.”³² S persze aztán mindez visszakapcsolódik Capa-Kaum oktatásához,³³ így szöve egybe a társadalompolitikai gondolatokat a szépirodalmi szüzsével. Mindez pedig azzal válik lezárhatóvá, hogy – nyilvánvalóan fiktív – olvasói levelek is reagálnak ezekre a vidéki tudósításokra, sürgetvén a szerzőt, hogy most már térjen vissza a városba és foglalkozzon városi, azaz ez esetben nyilván bécsi témákkal.³⁴

A „nemes vadember” szüzséhez hozzárendelendő antropológiai előfeltevések (pl. az ember nevelhetősége, képezhetősége intellektuális tekintetben éppúgy, mint morálisan) természetesen jól harmonizálnak Sonnenfels egyéb fejtegetésével, amelyek már ettől a kiindulóponttól függetlenül bukkannak fel a folyóirat gondolatmenetében. Sonnenfels fejtegetései az igazi – nem rendi értelemben vett – nemességről pontosan ezt írják körül a születéssel szerzett érdem elégtelen volta kapcsán: „Alles, was gegen den Adel unter so verschiedenen Wendungen geschrieben, gesagt, und wieder gesagt wird, läuft kurz dahinaus, daß die Geburt allein kein Verdienst ist. Es kann niemanden zum eigenthümlichen Vorzuge reichen, adelich gebohren zu seyn, weil es nicht in seiner Gewalt stund, nicht so gebohren zu werden. Wenn irgend etwas vorzügliches daran ist, so ist es ganz von Seite des Zufalls. Der wahrhafte Adeliche machet durch persönliche Verdienste, daß es aufgehört ein Zufall zu seyn; und das Ohngefähr nicht geirret hat.”³⁵

Míg a Capa-Kaum köré szerveződő szövegrészek inkább epikus keretet jelentenek az elmélkedő részekhez, a folyóiratnak vannak más kitapintható centrumai is, amelyek még azon a külsődleges módon sem kapcsolódnak ehhez a kerethez, ahogyan ezt a korábbi példák mutatták. Ilyen tematikus elem a szépirodalom népszerűsítése és értékelése, s ez különböző módokon simul bele a folyóirat szövegébe. Megtörténik az is, hogy Sonnenfels beiktat egy Rammler-verset (*Ode an Hymen*), s ennek kapcsán a német nyelv szépségét és újabb német irodalom kiváló-

³⁰ Der Mann ohne Vorurtheil, 1766, V. szám, 455.

³¹ Der Mann ohne Vorurtheil, 1766, VI. szám, 459–461.

³² Der Mann ohne Vorurtheil, 1766, VI. szám, 461.

³³ Der Mann ohne Vorurtheil, 1766, VI. szám, 464–465.

³⁴ Der Mann ohne Vorurtheil, 1766, IV. szám, 443–450.

³⁵ Der Mann ohne Vorurtheil, 1766, XXVI. szám, 619. Mindez már az előző szám fejtegetéseit is összegzi: XXV. szám, 611–618.

ságát ecseteli igen lelkesen.³⁶ Az ezt követő szám mintha szorosan ehhez kapcsolódna: verses szövegeket tartalmaz (*Der persische Prinz, eine Erzählung; Vorbitte wegen eines Nußbaums*), a szerző nevének feltüntetése nélkül, s még egy pár soros prózai kommentárt.³⁷ Ehhez pedig egy későbbi szám visszautalása rendelhető hozzá, amely ráadásul formailag is új elemet jelent a folyóiratban: a XXII. szám ugyanis ezt a címet viseli, *Gespräch zwischen Doris und Damon über das XIX. Stück*.³⁸ Ez valóban dialogikus szerkezetű szöveg,³⁹ amelyben a következő, tartalmi szempontból figyelemre méltó megjegyzést olvashatjuk: „In dem letzten Krieg vertrat der Eifer der Partheyen die Stelle der Begeisterung, und gab manchem verborgenen Genie den Anstoß zum Ausbruche. Unter diese gehört verzüglich Anna Ludovika Karschinn, die Dichterin, von welcher in dem XIX. Stück zwey Gedichte angeführt worden.”⁴⁰ Ezután – s részben ezelőtt – pedig szerepel egy hosszas pályakép és értékelés a költőnőről.

Aligha véletlen, hogy a német nyelvű szépirodalom, pontosabban a költészet népszerűsítése egy költőnő méltatásához vezet el, hiszen a későbbiek azt mutatják, hogy ez Sonnenfels számára ebben a folyóiratban is fontos kérdés volt. Ez jelenti ugyanis a megalapozását annak a sajátos gesztusnak, amelyet a II. évfolyamban figyelhetünk meg. A XXI. számban a következő szöveg jelent ugyanis meg (579–586.):

Von einer unbekannten Hand ward mir folgender Aufsatz eingesendet, mit dem Ersuchen, ihn diesem Blatte einzurücken. Ich hätte es als ein Verbrechen gegen das reizende Geschlecht angesehen, diesem Ersuchen nicht zu willfahren.

Theresie
und
Eleonore

³⁶ Der Mann ohne Vorurtheil, 1765, XVIII. szám, 137–144.

³⁷ Der Mann ohne Vorurtheil, 1765, XIX. szám, 145–152.

³⁸ Der Mann ohne Vorurtheil, 1765, XXII. szám, 169–176.

³⁹ A dialógusra a továbbiakban is van példa. A második évfolyamban olvasható egy dialógus, amelynek egyik résztvevője „Der Mann ohne Vorurtheil”, a másik E××, a címe: *Gespräch*; a beszélgetés a lap iránya körül forog, illetve akörül, megítélhető-e egy konkurrens lapvállalkozás. Der Mann ohne Vorurtheil, 1766, XVIII. szám, 555–562. A másik esetben Diogenes és Rabutin beszélgetnek (606–610.): Uo., 1766, XXIV. szám, 606–610. Ez utóbbi szöveg már az ún. elíziumi beszélgetések tradíciójához látszik kötődni, amelyben fikatív vagy elhunyt személyiségek dialogizálnak aktuális kérdésekről vagy időtlen morális problémákról. Erről a műfajról lásd BALLAGI Géza, *A politikai irodalom Magyarországon 1825-ig*, Budapest, 1888, 408–413.; D’ESTER Karl, *Egy német újság magyarországi pályafutása*, MKsz 1926, 363–367.; TOLNAI Vilmos, *Halottak beszélgetései. Adalékok Lukianos hatásához*, EphK 1927, 165–167.

⁴⁰ Der Mann ohne Vorurtheil, 1765, XXII. szám, 173.

Eine Wochenschrift von Verfasserinnen dieses Namens,
welche hiemit angekündigt wird.

Sappho war eine zärtlichere Dichterin, als selbst der Silen Anakreon. Dacier übersetzte besser als ihr Mann. Sevigny übertrifft in ihren Briefen den Großsprecher Rabutin. Deshoulliers ist nicht so geschwätzig als Fontenelle. Welcher Mann darf mit einer Graphygni, mit einer Riccoboni der Verfasserinn der Briefe des Miss Fanny Butler auftreten? Selbst Gottschedinn war mehr Dichterin als ihr theurer Eheschatz, der gleichwohl so manchen Lorbeer ausgetheilt: und Unzerinn und Karschinn sind wenigstens mehr werth, als die ganze Schule der Reimreiche. Die Insektengeschichte hat gegen Merianinn mehr Verbindlichkeit, als gegen was immer für Mückenfänger. Elisabetha Cheron machte durch ihre Talente in der Malerey ihre Zeitgenossen in Frankreich, und Rosalva die ihrigen in Italien zu unsern Zeiten eifersüchtig. Die Krone unsers Geschlechtes, die Monarchinn Theresia wird in allen Geschichtbüchern, den standhaftesten Regenten, und den weisesten Gesetzgebern an die Seite gesetzt werden.⁴¹

Később a gondolatmenet így folytatódik:

Theresie wird die Vertraute der Frauen, oder Bräute, Eleonore die Vertraute der Mädchen seyn: so haben wir un sin unsre künftigen Korrespondentinnen getheilet. Sollten auch Männer an uns schreiben; so wird es anständiger seyn, sich an die erste zu wenden.

Wir werden wechselweise jede ein Blatt verfertigen, und unser Anfangsbuchstaben darunter setzen. Wo die Buchstaben T. oder E. nicht stehen, das werden eingesendete Stücke seyn: denn wir werden auch fremde Beyträge nicht zurück weisen: besonders werden uns die von unserm Geschlechte schätzbar seyn.

Verse, Prosa, Erzählungen, Übersetzungen, Fabeln, Gespräche, alle Arten von Einkleidungen werden uns zu Gebote stehen, um die Einförmigkeit der Schreibart zu vermeiden. Wir wollen uns gegen die Leserinnen auf keine lange Zeit verbinden: ein halb Jahr ist genug uns gegeneinander zu versuchen: dann wieder ein halb Jahr: und so von Zeit zu Zeit, erneuern, wie die Männer sagen, daß die Liebe in der Ehe dauerhafter seyn würde.⁴²

⁴¹ Der Mann ohne Vorurtheil, 1766, XXI. szám, 582–583.

⁴² Der Mann ohne Vorurtheil, 1766, XXI. szám, 585–586.

Sonnenfels itt azt a benyomást kelti, hogy folyóiratában teret enged egy másik, újonnan megindított sajtóvállalkozásnak, amelyet két nő (egy asszony s egy leány) szerkeszt, s ez a beharangozás tartalmazza a nők irodalmi működésének addigi pozitív példáit, többek között a *Der Mann ohne Vorurtheil*-ban már méltatott Karschint éppúgy, mint a francia *Dacier*-t. Valójában persze a *Theresie und Eleonore Sonnenfels* folyóirata, amelyet – éppúgy, ahogyan a *Der Mann ohne Vorurtheil*-t – nevének feltüntetése nélkül írt és adott ki, csak hogy ott még fikatív, ráadásul női identitásokat is teremtett magának. A két folyóirat ilyenformán komplementer vállalkozásként fogható fel: miközben a *Der Mann ohne Vorurtheil* a Sonnenfels számára fontos témák gondolati megalapozása során kijelöli a nőknek szánt – s részben persze a nőktől alkotott – irodalom nevelésközpontú koncepcióját, ennek gyakorlati megvalósítására a szerző már inkább egy másik folyóiratot hoz létre, amely azzal kendőzi el a felfogás didaktikus jellegét, hogy működőképességnek állít be egy nőktől, nőknek szánt sajtóvállalkozást.

A *Der Mann ohne Vorurtheil*-ban helyet kap Sonnenfels egy másik, fontos témája, a színház is. Erről már az első évfolyamban is szórványosan, de folyamatosan vannak megjegyzések⁴³ – ám igazán központivá csak a későbbiekben válik, már amennyire a folyóirat különös szerkezete alapján beszélhetünk központi-ságról. A második évfolyamban megjelenik egy állítólag beküldött, nyilván az előzőekhez hasonlóan fikatív levél a színházról,⁴⁴ hogy aztán később egy másik levél azt kifogásolja, miért esett oly régen szó erről a témáról.⁴⁵ Sonnenfels a későbbiekben szintén él azzal az eszközzel, hogy egy levél közlésével tartja ébren a problematikát; ennek kapcsán van egy érdekes megjegyzése, ahol a színházat kedvenc témájának („meine Lieblingsmaterie”) nevezi. Ehhez kapcsolódik az a lábjegyzete, amelyben reflektál folyóirata sajátos szerkezetére, tudatos törekvésnek minősítvén a változatosságot és az egymáshoz kapcsolódó tematikus elemek késleltetett felbukkanását: „Es geschieht auf Verlangen einiger verehrungswürdigen Freunde, daß ich zwischen die Materien immer fremde einschiebe. Sie versicherten mich, die Mannigfaltigkeit und der Wechsel in den Materien sey der Wunsch der meisten Leser. Sie erkonnten gar wohl, daß ein Blatt für manche Materie zu wenig wäre: ich möchte also immer Fortsetzungen machen: nur wollte ich dieselben nicht aufeinander folgen lassen.”⁴⁶ A következő szám⁴⁷ is a színházzal, s annak társadalmi megbecsülésével van elfoglalva, ugyanaz a levél folytatódik ott is. Erre válaszol aztán a „*Der Mann ohne Vorurtheil*”, azaz formailag a

⁴³ *Der Mann ohne Vorurtheil*, 1765, II. Quartal, VIII. szám, 267–274.; XXI. szám, 371–378.; XXII. szám, 379–386.

⁴⁴ *Der Mann ohne Vorurtheil*. 1766, XV. szám, 532–537.

⁴⁵ *Der Mann ohne Vorurtheil*. 1766, VII. szám, 675–682.

⁴⁶ *Der Mann ohne Vorurtheil*, 1766, XIII. szám, 724.

⁴⁷ *Der Mann ohne Vorurtheil*, 1766, XIV. szám, 731–738.

szerkesztő – gyakorlatilag persze nyilván egy áldialógus alakul ki, amelyben mindkét álláspont Sonnenfelstől származik.⁴⁸ Ezen írás folytatásában olvasható néhány figyelemre méltó mondat a színház társadalmi és erkölcsi felelősségéről, s a cenzúra lehetséges szerepéről:

Aber die sich selbst gelassene Schaubühne hat noch unendliche andre verursacht, und Laster und Ausschweifungen entweder durch die Haupthandlung der Stücke; oder durch einzelne Theile, und Episoden; oder endlich durch die letzte Auszeichnung den Dialog geprediget. Dieses sind die Gegenstände, worauf das Augenmerk des Staates, und folglich der von ihr bestellten Censur gerichtet seyn muß.

Sie darf kein Stück aufführen lassen, wo die Haupthandlung auf einem Satz hinausläuft, der, ich will itzt erst sagen, zweydeutig ist. Addison's Kato, Racins Mithridates u. d. g. m. sind von dieser Gattung. Um bloß von dem ersten zu reden, wozu nützen alle die schönen Denksprüche der Liebe zur Freyheit, zum Vaterlande, die der Dichter in sein Stück hineinzubringen mußte, und die bey einer Regierungsform, dergleichen die engländische ist, mit vielem Beyfall mußten aufgenommen werden; was nützen alle diese, da durch den Helden des Stückes, durch einen Mann, der das Vorurtheil des Ansehens für sich hat, dessen Handlungen der Welt gleichsam zum Muster aufgestellt sind, durch diesen, der, dem menschlichen Geschlechte schädliche Satz gleichsam eingeschärfet wird: daß es unter gewissen Umständen erlaubt sey, an sich einen Selbstmord zu begehen? Einen solchen Satz in England! ich wundre mich, wenn nicht gleich von der Schaubühne einige Spleenicht hingegangen sind, das Beyspiel der großmüthigen Thorheit nachzuahmen, und mit dem Plato in der Hand sich in die Themse zu stürzen, oder über ihre Hausschwelle zu hängen.

Zu den zweydeutigen Handlungen rechne ich noch alle diejenigen, wo die Tugend vergebens kämpfet, das Laster immer die Oberhand gewinnt; wo wenigstens die Verrätherey der Boshaft nicht offenbar, und mit einer in die Augen fallenden Strenge bestrafet wird.⁴⁹

Ez az okfejtés azért újszerű a folyóiratban, mert itt ilyen terjedelemben egyenes és határozott állításokat erkölcsről és művészetről korábban nem fogalmazott meg a szerző – noha Sonnenfels egyéb műveiben természetesen nem szokatlan ez a fajta normativitás a színházzal kapcsolatban.⁵⁰

⁴⁸ *Antwort auf das vorhergehende Schreiben*, Der Mann ohne Vorurtheil, 1766, XV. szám, 739–746.

⁴⁹ Der Mann ohne Vorurtheil, 1766, XVI. szám, 748–749.

⁵⁰ A cikk egyébként folytatódik: Der Mann ohne Vorurtheil, 1766, XVII. szám, 755–762.; XVIII. szám, 763–770.

Ha Bessenyei folyóiratának jellegzetességeit Sonnenfelséhez mérjük, akkor első pillantásra valóban az eltérések tűnnek föl, ahogyan ezt az eddigi – egyébként nem túl bőszes – szakirodalom rögzítette is. Kókay György úgy vélte: „A cím első fele megegyezik Sonnenfelsnek a hatvanas években, Bécsben kiadott folyóirata címével (*Der Mann ohne Vorurtheil*), de kétségkívül semmi egyéb kapcsolat nem volt köztük.”⁵¹ A későbbiekben pedig a Bessenyei-féle folyóirat interpretálásában semmi komolyabb tartalmi kapcsolatot nem szánt a Sonnenfels-folyóiratnak; magának Sonnenfelsnek ugyan némi hatását felfedezni vélte, de egy másik, fontos szövegére utalván, a *Grundsätze der Polizey, Handlung und Finanzwissenschaft* című művéből idézett. Ezt így vezette be: „Jellemző, hogy az ehhez látszatra hasonló sonnenfelsi elvet, amelyet egyik dialógusában Platon szájába adva így fogalmazott meg: »das allgemeine Glück machet das Glück der Theile aus. Wenn das Ganze glücklich ist: so müssen die Theile auch glücklich seyn,« – mennyire megkülönböztette a helvetiusi felfogástól.”⁵² A Kókay Györgytől hangsúlyozott eltérés – tudniillik a két folyóirat közti kapcsolat tagadása – azonban nem értelmezhető anélkül, hogy ne néznénk szembe a problémával: milyen jellegű kapcsolat hiányát is állítjuk? Tudniillik nem szabad elfeledkeznünk néhány fontos körülményről. Bessenyei – mondhatni – ugyanazon a terepen jelezte kapcsolódását Sonnenfels fontos és nagyhatású folyóiratához, ahol az eredetileg is kifejtette a hatását: német nyelvű és Bécsben kiadott periodikával jelentkezett. Megítélés szerint Bessenyei címválasztása éppen ezt a bonyolult helyzetet tette világossá: hiszen nem egyszerűen megismételte a sonnenfelsi folyóirat címét, hanem hozzátette azt is, hogy a kapcsolódás egy olyan új történeti szituációban („in der neuen Regierung”) történik, amelyre Sonnenfelsnek az 1760-as években működő folyóiratában nem volt módja reagálni. Az uralkodóváltás, azaz II. József trónra lépése jelentette ebben az értelemben azt az új kihívást, amelyre Bessenyei a sonnenfelsi tradíció áramában reagálni kívánt – témaválasztásai és a választott témák megközelítése már ehhez igazodtak.

Bessenyei az első számot rögtön az alattvalók és királyok közti lehetséges viszony jellemzésével indítja, a hízélgés és az őszinte beszéd kettősségét állítván föl: „Es heißet doch: »die Regenten mögen sich ausgeben wie immer; so wollen sie geschmeichelt werden.« Versuchen wir einmahl dieses umzukehren, und zu sagen: Regenten mögen uns erlauben wie immer die Wahrheit zu reden, wir thun es doch nicht.”⁵³ A továbbiakban is az tűnik ebben a számban a legfontosabb dilemmának, hogy mi lehet az alapja és a korlátja a hatalomnak, vagyis Bessenyei annak a kérdésnek a gondolati előkészítését végzi el, mi választhatja el a zsarnokot a népek

⁵¹ KÓKAY, *Bessenyei György ismeretlen folyóirata*, 25.

⁵² *Uo.*, 29. Később is ugyanerre a Sonnenfels-műre utal egy jegyzetben: *Uo.*, 33.

⁵³ *Der Mann ohne Vorurtheil in der neuen Regierung. Erster Auftritt* = BESSENYEI, *I. m.*, 197.

atyjának tekinthető, jó királytól. Ez a megközelítés a folyóirat megjelenésének időpontjában nem volt egyszerű teoretikus kérdés, hiszen az 1780-ban trónra lépett II. József első intézkedéseinek a megítélése adta a legnyilvánvalóbb környezetét. Bessenyei folyóirata saját magát tudatosan az ekkori röpirat-irodalomban – a „Broschurenflut”-nak is nevezett jelenség közegében⁵⁴ – látszott pozicionálni, hiszen nyíltan utalt a paszkvillus-szerzőkre: „Eine andere, just dieser entgegen-gesetzte Rage welche sich in Pasquillen ergießt, und selbst den Thron belästiget, schändet noch die Natur.”⁵⁵ Bessenyei elhatárolódása a paszkvillusoktól igen határozott állásfoglalás. Nemcsak azért, mert alapvetően az uralkodó intézkedéseinek ésszerűségét és jogosságát hangsúlyozta, szemben a II. Józsefet különböző szempontból erősen bíráló röpiratokkal, hanem azért is, mert ezen közben magának a monarchiának a létjogosultságát sem vonta kétségbe. A legnyilvánvalóbbá ez a harmadik szám nagy fiktív dialógusában jelenik meg, ahol is Diogenes kérdésre („Warum lebte das Volk in Athen ohne Fürsten gesund?”) Plato így fejt ki az egyeduralom eredendő magasabb rendűségének tételét: „Nein, nicht gesund. Athen hätte weder so viel Blut vergossen, noch so viel Ungerechtigkeiten ausgeübt, wenn immer fort Fürsten darinnen geherrscht hätten. Kein schreckbahreres Ungeheuer findet sich nicht in der Natur als ein freyes Volk, wenn es in eine Wuth verfällt, und wann ist es ohne Wuth in der Freyheit?”⁵⁶ Az antikvitás történetét kódként felhasználó dialógusban az egyik szólamot képviselő szereplő, Plato ráadásul mindezt éppen a többség uralmaként értelmezett demokrácia klasszikus példájával, Athén történetével szemlélteti, s ezzel szemben Diogenes is csupán saját, személyes függetlenségét állítja szembe, a szabadság és szegénység önként vállalt, privát, társadalmon kívüli létformájának felvillantásával, ám ezt az ő szólama sem avatja az egyeduralom, a monarchia elleni érvként.

A második számban Bessenyei szembeállítja egymással a vallást és a hitet az egyházzal, s az utóbbi korlátozását nem tekinti vallásellenes cselekedetnek – miközben saját magát katolikusként, de nem Róma szolgájaként határozza meg. Az itt megfogalmazott nézetek egyértelműen a jozefinista valláspolitikai intézkedések támogatását jelentik – az bizonyos, hogy Bessenyei érveket talál II. József 1781. március 26-i, a „placetum regium” elvét érvényesítő rendeletéhez, amikor például így fogalmaz:

Die Verordnung ist doch etwas unerhörtes, sagt man. Die Sache aber, welche darinnen verordnet wird, ist etwas sehr Altes. Kein König in Europa, welcher

⁵⁴ Vö. ERNST WANGERMAN, *Die Waffen der Publizität. Zum Funktionswandel der politischen Literatur unter Joseph II.*, Verlag für Geschichte und Politik, Wien–Oldenbourg–München, 2004.

⁵⁵ *Der Mann ohne Vorurtheil in der neuen Regierung. Erster Auftritt* = BESSENYEI, I. m., 198.

⁵⁶ *Der Mann ohne Vorurtheil in der neuen Regierung. Dritter Auftritt* = BESSENYEI, I. m., 236.

dem Römischen Stuhl jemahls die freye Macht zugestanden hätte, ohne seinen Willen alles zu unternehmen, was er will. Diese Rechte haben die Regenten allemal behauptet.

Der Unterschied ist jetzt, daß der Monarch durch Verordnungen diejenige Staatsrechte kund gemacht hat, welche insgeheim immer fest beobachtet und fortgesetzt wurden.⁵⁷

Megjegyzendő egyébként, hogy ez az állásfoglalás voltaképpen a magyarországi viszonyokhoz szól hozzá, bármennyire is általános is a megfogalmazás, hiszen ez a II. József-féle rendelet ekkor csak Magyarország szempontjából jelentett újdonságot, hiszen itt egy, az örökös tartományokban 1767. március 21-i óta érvényben lévő rendelet Magyarországra történő kiterjesztéséről volt szó. Ezzel azonban Bessenyei bizonyosan II. József 1781-es rendeleteinek egyik legvitatottabbja mellett foglal egyértelműen állást – bár mivel nem tudjuk meghatározni az egyes számok megjelenésének időpontját,⁵⁸ nehéz eldönteni, Bessenyei válogatott-e a figyelemre és védelemre méltított rendeletek között, vagy ennek inkább csak egyszerű kronológiai oka lehet.

Bessenyei társadalomfilozófiai állásfoglalása tehát alapvetően monarchikusnak és jozefinistának mutatkozik, s ezen belül tesz fel aztán egyéb, morális és történeti kérdéseket – ezért is erősen kérdéses, igaza lehet-e Kókay Györgynek, amikor egy ilyen karakterű folyóirat tartalma alapján tételez fel valamiféle üldöztetést, netán megtorlást Bessenyeivel kapcsolatban, mondván: „Bár még csak kevés ismerettel rendelkezünk a folyóirat hivatalos fogadtatását és visszhangját illetően, de tartalmából is joggal feltételezhetjük, hogy szerepe lehetett Bessenyei Bécsből való távozásában és írói visszavonulásában, amely egy évvel később, 1782-ben következett be.”⁵⁹ A kritikai kiadás jegyzeteiben Kókay arra is felhívja a figyelmet, hogy Bessenyei „élesen elítéli a zsarnok uralkodót, aki átlépi a természetes igazság és méltányosság határát.”⁶⁰ Később pedig úgy fogalmaz: „Még a felvilágosult abszolutizmust is alapjaiban bírálja, amikor elvitatja az uralkodótól azt a jogot, hogy alattvalóit akarata ellenére boldogítsa. Ugyanakkor, mint láttuk, bizonyos kérdésekben – különösen a jozefinista egyházpolitika terén – egyet tud érteni II. Józseffel.”⁶¹ Ezeknek az értékelő megjegyzéseknek kapcsán azonban

⁵⁷ *Der Mann ohne Vorurtheil in der neuen Regierung. Zweyter Auftritt* = BESSENYEI, I. m., 214.

⁵⁸ Ezt hangsúlyozza a kritikai kiadás is: BESSENYEI, I. m., 35. Egy kivétel azért akad: az első szám megjelenését be tudjuk határolni, hiszen a róla szóló recenzió 1781. július 14-én jelent meg a *Realzeitung*-ban, tehát nyilván már ezelőtt meg kellett jelennie.

⁵⁹ KÓKAY, *Bessenyei György ismeretlen folyóirata*, 26.

⁶⁰ BESSENYEI, I. m., 41.

⁶¹ *Uo.*, 42–43.

érdemes néhány pontosítást tenni – ami egyébként azért is szükséges, mert Kócsay végül is itt nem adja meg azokat a szöveghelyeket, amelyekre kijelentéseit alapozza. Először is aligha lehet eltekinteni attól, hogy Bessenyei számára is – ahogyan a 18. századi magyarországi politikai gondolkodás számára is⁶² – a király és zsarnok alakja nem volt azonos, az utóbbi az előbbi elfajulásaként tételeződött, híven az arisztotelészi, mátrixszerűen formalizált uralomtipológiai felfogáshoz. A folyóirat egészének koncepciója pedig nem hagy kétséget afelől, hogy Bessenyei számára II. József – aki egyébként konkrétan igen ritkán említődik a lap hasábjain – nem lépte át ezt a határt; a zsarnokellenesség tehát inkább olyan logikai előfeltevés, amelyben egy alapvetően monarchikus társadalmi struktúrában gondolkozó felfogás is megnyugodhat. Másodszor: a felvilágosult abszolútizmus esetleges bírálata kapcsán aligha felejtethjük el, hogy Bessenyei legfőljebb a jozefinista időszak legelejének intézkedéseinek ismeretében minősíthetett bármit is – s ha a *Der Mann ohne Vorurtheil in der neuen Regierung* számunkra ismeretes hét számát 1781 második felére datáljuk, akkor nemcsak a rendeletek viszonylag szűk körével kell számolnunk (amelyek között például nincs ott a szerzetesrendi abolíció vagy a nyelvrendelet), hanem az erre adott társadalmi és politikai válaszok is kevésbé élesek még. Aligha rendelkezhetett ekkor bárki azzal a belátással, hogy II. József akarata ellenére boldogítaná alattvalóit – ez legfőljebb a későbbi évek tapasztalataiból lett volna leszűrhető. Nincs tehát akkora ellentét Bessenyei szemléletében, mint amekkorát Kócsay megjegyzése sugallna: Bessenyei aligha a „felvilágosult abszolútizmust” bírálja „alapjaiban”, miközben bizonyos „kérdésekben” egyetért vele, hanem ismét egy gondolati opciót fogalmaz meg, amelyet azonban aligha tekinthetett érvényesnek saját konkrét politikai környezetére. A folyóirat egyébként is általános elvek megfogalmazására törekedett, s ez a tendencia az első számtól fokozatosan teljesedett ki az utolsóig, hogy aztán a hatodik számban már egy külön, címmel ellátott értekezés is megjelenjen a világ boldogságáról s ennek civilizációs feltételeiről („Versuch über das Glück der Welt zwischen A. und B. in Briefen abgefaßt: oder Beweis, daß die Künste und Wissenschaft den Menschen glücklicher machen, als der blosse Stand der Natur”).⁶³ Mindez persze nem jelenti azt, hogy a folyóirat fejtegetései – vagy legalább azok egy része – ne lett volna olvasható egy konkrét politikai szituációra adott reflexióként; ebből a szempontból egyébként igen fontos lenne, hogy Bessenyei folyóiratát a II. József-i időszak elejének politikai publikációinak közegebe helyezve is megpróbálja majdan értékelni az irodalomtörténeti kutatás.

⁶² Ezt a jozefinista időszak magyar költészetét vizsgálva bemutatta: CSETRI Lajos, *A magyar nemzet-tudat változatai és változásai a jozefinista évtized költészetében* = Uő., *Amathus. Válogatott tanulmányok*, II., összeáll. SZAJBÉLY Mihály – ZENTAI Mária, L'Harmattan, Budapest, 2007, 248–254.

⁶³ *Der Mann ohne Vorurtheil in der neuen Regierung. Sechster Auftritt* = BESSENYEI, I. m., 267–303.

Éppen ebből a szempontból sokatmondó a *Realzeitung*-ban megjelent recenzió a folyóirat első számáról, amelyet Kókay György a kritikai kiadásban csak egy igen rövid tartalmi kivonat erejéig méltatott figyelemre,⁶⁴ nyilván azért, mert a számára leginkább a folyóirat Bessenyeihez kötése szempontjából volt érdekes a cikk, hiszen erre reagálva fedte föl magát a nyilvánosság előtt a szerkesztő. Pedig az egész nyilvános levélváltás a Bessenyei-féle folyóirat korabeli recepciója szempontjából igencsak figyelemreméltó. Hiszen a *Realzeitung* is a folyóirat első számából az uralkodó feladataira és jogaira utaló részekre reflektál, mintegy ezt tekintvén a folyóirat centrumának. Ezzel pedig igazodik is ahhoz, amit feltehetőleg Bessenyei maga is a legfontosabbnak gondolt; legalábbis ezt a benyomást erősíti Bessenyei teljes névvel publikált válasza,⁶⁵ amely inkább a reflexió tudomásul vételét és megköszönését végezte el, de nem vonta kétségbe a kiemelés jogosságát. Márpedig ha mi is a folyóiratnak erre a vonatkozására ügyelünk, akkor kétségbevonhatatlan lesz Bessenyei lapjának jozefinista irányultsága – s ezen az sem változtat, ha a referenciák átnyúlnak az angol és a francia felvilágosodás bizonyos alpműveihez is, hiszen egyhelyütt, egy gondolatmeneten belül valóban találunk hivatkozást Rousseau-ra, Locke-ra, Montesquieu-re és Helvetiusra.⁶⁶ Ám ez a névsor sem téveszthet meg bennünket: a szövegszerű és tartalmi idézetek ugyanis mind egy olyan gondolatmenethez szolgálnak érveket, amely az ember antropológiai értelmű szabadságfogalmát kívánja körüljárni – ám hogy ez mennyire a természeti vadság állapotának és a civilizációnak a dichotómiájában van elgondolva, azt a hatodik szám már emlegetett, nagy terjedelmű dialogikus okfejtése teszi világossá, azaz a gondolatmenet tétje nem társadalomfilozófiai jellegű, s nincs köze ilyenformán társadalmi rendszerekhez és az uralom típusaihoz. Azaz Bessenyei felfogása ezen a téren aligha engedi meg azt, hogy itt valamiféle radikális korkritika megfogalmazására csodálkozzunk rá. Kókay György megállapításának persze van igazsága („Ebben ugyanis politikai és filozófiai nézeteinek a hivatalos osztrák államelmélettől való további elszakadását és az angol-francia polgári állameszmék elmélyülését figyelhetjük meg.”),⁶⁷ ám ehhez célszerű azt is hozzátennünk: Bessenyei mindezt egy jozefinista álláspont kifejtésének keretében teszi meg. Talán éppen ez az a pont, ahol érdemes visszakapcsolódnunk egy pillanatra Sonnenfelsre mint előképre: Bessenyei ugyanis ennyiben valóban azt gondolja tovább, amit Sonnenfels is képviselt. Némileg persze radikalizálja is az álláspontját – nem azzal azonban, hogy a II. József-i időszak alatt a monarchia ellen foglalna állást. Ezt a kiindulópontot, amelyet Sonnenfels a *Der*

⁶⁴ BESSENYEI, *I. m.*, 44.

⁶⁵ Szövegét lásd a kritikai kiadásban: *Uo.*, 44–46.

⁶⁶ *Der Mann ohne Vorurtheil. Dritter Auftritt* = BESSENYEI, *I. m.*, 237–239.

⁶⁷ KÓKAY, *Bessenyei György ismeretlen folyóirata*, 26.

Mann ohne Vorurtheil-ban voltaképpen annyira axiómának tekint, hogy reflektálni se nagyon kíván rá, Bessenyei is alapnak tekint, noha nála már mindez reflexió tárgya is, igazodván a két folyóirat megszületésének eltérő történelmi körülményeihez. Bessenyei ilyenformán erőteljesebben és következetesebben politikai filozófiai reflexiókra használja ki a Sonnenfels folyóirata megteremtette lehetőségeket, miközben azért tematikailag jóval szűkebbre vonja gondolatmenetének a hatókörét, s ezzel együtt esztétikai hatáspotenciálját is.

Bessenyeinek ez a gesztusa teheti értelmezhetővé, hogy az író miért is választott olyan folyóiratcímet, amely egyértelműen Sonnenfelsre utalt vissza: aligha arról van szó, hogy ezzel „álcázni” kívánta volna a saját művét, ahogyan ezt Kókay György vélte.⁶⁸ Ez már csak azért sem lett volna célszerű, hiszen maga Sonnenfels ekkor még aktív résztvevője volt a bécsi szellemi életnek, ráadásul az álcázás vagy rejtőzés szándékának eléggé ellentmond az is, hogy Bessenyei készséggel és önként fölfedte kilétét a Realzeitungban az első szám megjelenése után. A magyarázat inkább abban keresendő, hogy Bessenyei itt egy olyan hagyományhoz való kapcsolódást jelezhetett, amely számára komoly jelentőséggel bírt.

Ennek a sajátos Sonnenfels-recepciónak a magyar irodalom szempontjából azért is érdemes figyelmet szentelni, mert tipológiailag eltér a sonnenfelsi hatástörténet későbbi irányaitól. Mert bár nem lehetetlen, hogy a magyarországi protokonzervatív vagy konzervatív politikai gondolkodás tüzetes végiggondolása számos sonnenfelsi nyomot azonosíthatna,⁶⁹ egyelőre inkább az látszik hangsúlyosnak, hogy Sonnenfels inkább a cenzúráról és aínházról való diszkurzusban mutatkozott meghatározónak. Hogy mindkettőre példát is mondjak, érdemes ebből a nézetből egyfelől az Uránia című folyóiratra, másfelől Szentmiklósi Sebők József mindezidáig kéziratban maradtínházelméleti fejtegetéseire utalni. A Kármán József és Pajor Gáspár szerkesztette Uránia utolsó, harmadik számában jelent meg *A' nemzet' tsinosodása* című értekezés – amelyet az irodalomtörténeti hagyomány Kármán Józsefnek tulajdonít –, s ennek egyik utolsó, a cenzúráról szóló egysége nyíltan, lábjegyzettel is jelzett módon Sonnenfelsre hivatkozik;⁷⁰ voltaképpen egy kameralisztikai, a „Policey” korabeli, igazgatás értelmű jelentéséhez igazodó érvelés logikáját követvén.⁷¹ Ez a manifesztté tett Sonnenfels-hatás

⁶⁸ Ezt a kritikai kiadás jegyzeteiben fogalmazta meg így: BESSENYEI, *I. m.*, 39.

⁶⁹ Ennek a kutatásnak az egyik irányát S. Varga Pál rövid és nem igazán hangsúlyos megjegyzése jelezheti, amely a „felvilágosult államközösségi elv legnépszerűbb megfogalmazását” tulajdonítja Sonnenfelsnek – ám anélkül, hogy ennek magyarországi továbbélését és változait itt megpróbálná nyomon követni: S. VARGA Pál, *A nemzeti költészet csarnokai. A nemzeti irodalom fogalmi rendszerei a 19. század magyar irodalomtörténeti gondolkodásában*, Balassi, Budapest, 2005, 160.

⁷⁰ A vonatkozó szöveget lásd a folyóirat kritikai kiadásában: *Első folyóiratunk: Uránia*, kiad. SZILÁGYI Márton. Kossuth Egyetemi, Debrecen, 1999, 315–316.

⁷¹ Ennek értelmezéséhez fontos a következő tanulmány: Wolfgang MARTENS, *Literatur und „Policey”*

feltétlenül alaposabb értelmezést kíván, hiszen a tanulmány eddigi interpretációi nem adtak kielégítő választ ezen részlet jelentőségére.⁷²

A másik említett szöveg egy olyan értekezés (*A' Színházi kórmányi tekintetben*), amelyet közlője, János-Szatmári Szabolcs 1823 és 1827 közé datált – megítélésem szerint kissé nagyvonalúan, mert inkább 1825 és 1827 közé tehető az a keletkezése.⁷³ Szentmiklósi Sebők József írása valóban Sonnenfels színházelméleti írásait követi – anélkül egyébként, hogy a nevét leírná – s ez már csak a viszonylag kései dátum miatt is figyelemre méltó. Itt azonban Sonnenfels egyértelműen a színházzal kapcsolatos fejtegetései miatt mutatkozik forrásnak. S noha János-Szatmári Szabolcs úgy véli, „Sebők József munkája az egyetlen, amelyben Sonnenfels tetteleinek közvetlen hatása kimutatható”,⁷⁴ ehhez a megállapításhoz annyi – egyébként magától János-Szatmáritól is halványan jelzett – megszorítás feltétlenül kívánkozik, hogy ez legfőképpen a színházteoretikus munkásságra vonatkozhatik.

Annál is inkább, mert az eddigi példák már csupán a források szempontjából is jól elkülöníthető hatásokat mutattak: míg az Uránia a *Grundsätze der Polizey, Handlung und Finanzwissenschaft* című könyvre utal, Szentmiklósi Sebők referenciája a *Briefe über die Wienerische Schaubühne* volt. Ehhez mérten Bessenyei rövid életű folyóirata egy másik irányt jelez azzal, hogy a *Der Mann ohne Vorurtheil* sajátos továbbgondolását mutatja. Ez utóbbinak pedig a jelentősége annál is nagyobb, mert nem egy magyar nyelvű közeg számára közvetít egy bécsi német gondolkodói pozíciót, hanem időben a legközelebb eredeti forrásához, annak eredeti közegében, németül gondolta végig a számára releváns problémákat – Sonnenfelstől kiindulva, de nem epigon módon. S ennek a gesztusnak az értékelése még igen sok feladatot ró a magyar és német szellemi érintkezések iránt érdeklődő irodalomtörténeti, eszmetörténeti kutatásra.

im Aufklärungszeitalter. Aufgaben sozialgeschichtlicher Literaturforschung, Germanische-Romanische Monatsschrift, (31) 1981, 404–419.

⁷² Saját korábbi, feltétlenül – s éppen a sonnenfelsi szövegek felől – újragondolandó, vázlatos kísérletemet lásd SZILÁGYI Márton, *Kármán József és Pajor Gáspár Urániája*, Kossuth Egyetemi, Debrecen, 1998, 418–419. *A' nemzet' tsinosodásával* foglalkozó, legutóbbi alapos tanulmány pedig Sonnenfelsnek és az ő hatástörténetének semmi figyelmet nem szentel: DEBRECZENI Attila, „Széltudományok”. *Az Uránia programja*, ItK 2007, 582–638., vonatkozó rész: 635–637.

⁷³ JÁNOS-SZATMÁRI Szabolcs, *Az érzékeny színház. A magyar színháztudás a 18–19. század fordulóján*, Erdélyi Múzeum-Egyesület, Kolozsvár, 2007, 207–215. A datálást lásd 214–215. János-Szatmári érvei közül az 1823-ra vonatkozó azért zárható ki, mert a valóban 1823-as miskolci színházéptültre már álló intézményként utal a szöveg, ilyenformán inentől kezdve bármelyik év szóba jöhet, ám ezt az éppen futó országgyűlésre való célzás leszűkíti két évre (1825–1827).

⁷⁴ *Uo.*, 214.

Függelék

Az alábbiakban Bessenyei folyóiratának a bécsi Realzeitungban megjelent ismertetését közlöm. Mivel a közleményhez több lábjegyzet is csatlakozik, ezért a megjelenés pontos adatait a szöveg után zárójelben adom meg, a lábjegyzeteket az eredeti funkciójuknak tartván fenn. Bessenyeinek a recenzióra adott válaszát – mivel az a kritikai kiadásban olvasható (pontos helyéről lásd a dolgozat 6. lábjegyzetét) – itt nem láttam szükségesnek újra publikálni.

DER MANN OHNE VORURTHEIL IN DER NEUEN REGIERUNG. ERSTER AUFTRITT
8. 30 S. WIEN BEY SEBASTIAN HARTEL

Vorurtheile bekämpfen die gemeinschädlich sind, und auf jene einen Angriff machen, die in einem gewissen Zeitpunkte herrschend zu werden anfangen, ist immer ein Verdienst, welches den vollkommensten Beifall und die Achtung jedes Menschenfreundes gewinnen muß. Und hierauf hat unser Mann ohne Vorurtheil, der in der neuen Regierung auftritt, einen desto gültigeren Anspruch: als man ihm auch die hiezu erforderlichen Kräfte größtentheils zugestehen muß. Vorzüglich leuchtet eine ausgebreitete Weltkenntniß hervor. Allen seinen Urtheilen kann man freilich nicht beipflichten; und leicht könnte man hie und da auf den Gedanken gerathen, daß er eine Parthey von denjenigen ergriffen habe, die er hier bestreitet, wenn uns nicht seine guten Absichten, die sich durchgängig verrathen, dafür Bürge stünden. Doch ist das Unrechte so wie das Wahre merkwürdig; wovon einen näheren Begriff folgender Auszug geben soll. Es heißt: aus blinder Eigenliebe sagen oft die Menschen: wär' ich nur König, hätt' ich nur zu befehlen; da möcht' ich seyn, da wollt' ich es anders machen u. s. w. Daher suchen sie bald die Großen zu blenden, um sich durch ihre Gunst zu erheben: bald Dieselbe insgeheim zu beschimpfen, wenn es nicht anders seyn kann. – Es ist traurig zu sehen, wenn Bösewichter vor dem Thron kriechen, und dennoch durch Schmähungen den Regenten kränken; weil er ihnen nicht nach ihrem Kopfe geneigt ist. – „Libellen sind nützlich – sagen manche – denn sie bessern die Monarchen” Ja! – antwortet hierauf der Verf. S. 13. – „wenn der Monarch grausam ist, und da hilft es auch nichts: aber man muß erst ein vollkommener Narr seyn, um behaupten zu wollen, daß wir in dem christlichen Europa Tyrannen zu Regenten haben” – Rezens. Gewiß! Die haben wir nicht; aber eben darum weil sie es nicht sind, können Klagen einen guten Erfolg haben, auch unter dem Scepter der ersten Fürsten gegründet seyn. Bürger können vom Regenten mehr fodern [sic! –

Sz. M.], als daß er ihnen nicht nach Wohlgefallen Leben, Güter und Ruhe raube. Beispiele einer feineren Art von Tyranny im christlichen Europa kann man wohl in der Geschichte finden, ohne deshalb ein Narr zu seyn. Der beste Fürst muß auf das Verhalten derjenigen aufmerksam gemacht werden, mit denen er den Last seiner Regierung theilen muß. Nur Klagen lehren oft was, worauf die eingeschränkte menschliche Erkenntniß nicht verfiel. Die Antwort des Verf. Also scheint uns zu allgemein, nicht von allen Seiten betrachtet richtig, und nur von einer bestimmten Regierung Z. B. derjenigen, die er hier im Gesichte zu haben scheint, geltend zu seyn. Ganz richtig ist aber, worüber er hernach weiter klagt: Die Mutter sieht den Regenten für einen Tyrann an; weil er ihrem Kinde in der Wiege Pension nimmt, da sie selbst etliche Tausend jährlich zu verzehren hat. – Verdienste geben das Recht auf Besoldungen – Es ist traurig für Arme, welche nichts mehr hatten, als was sie verlieren mußten; aber giebt es denn keine traurige Nothwendigkeit in der Welt.⁷⁵

Der Regent kann Arme verlassen, wenn ihm der Staat nicht Geld für jeden Armen giebt.⁷⁶ – Die große Freygebigkeit des Regents hat meistens den Schweiß und die Thränen des armen Landmannes zur Quelle⁷⁷ – Freygebige und ökonomische Regenten werden getadelt – Man wünscht hier die Mittelstrasse, nur keine Extremität; der Verfasser hält aber das ganze Schicksal des menschlichen Lebens für eine Extremität, und empfiehlt dabey Sillschweigen [sic! – Sz. M.] und Bescheidenheit⁷⁸ – Nebst den Hofpasquillanten giebt es auch viele, die die absurdesten Schmeicheleyen dem Regenten ins Gesicht sagen, und eine untrügliche Maiestät öffentlich zuschreiben. – Sie sehen aber schon diese Schwachheiten ein, und verwerfen die Schmeichler. – Schmeicheleyen für einen Fürsten sind, wenn man für wohlthätige Verordnung in öffentliche Danksagungen ausbricht. – Man kann einen Regenten unmöglich loben, ohne die Ursachen dazu in seiner Regierung der Welt angezeigt zu

⁷⁵ Der Verfasser redet gewis von einer unumänderlichen Nothwendigkeit, die ein sehr wichtiges größeres Gut mit sich bringet.

⁷⁶ Aber muß er es nicht geben für wahre Arme? und verläßt der Regent die übrigen Arme, der durch gute Anstalten Erwerbungswege öffnet und erleichtert?

⁷⁷ Sehr gut sagt der Verf. meistens; weil meistens der Antheil, den der Landmann an der großen Freygebigkeit der Regenten mittelbar nimmt, ihn nicht für das, was er dazu beitragen muß, schadloß hält. Und so läßt es sich wieder behaupten: daß nicht immer die strenge Oekonomie der Regenten die Thränen des armen Landmannes koste; wenn nämlich der mittelbare Antheil, den er sonst an der großen Freygebigkeit der Regenten nahm, auf eine andere Art unmittelbar ersetzt wird.

⁷⁸ Deswegen verkennet er aber gewis die Pflicht nicht der Mittelstrasse sich – so viel als möglich – zu nähern.

haben. – Man soll sagen: Er ist faillible, so bald er sich nicht eine hinlängliche Mühe giebt, dasjenige zu entdecken, was wir oft sorgfältig vor seiner zu verbergen suchten.⁷⁹ Darum sagt der Verf. „Wehe einem Souverain, der die Stärke der Seele nicht in sich selbst besitzt; sondern dieselbe erst von uns in allen ausborgten will.“ – Rezens. Sehr weislich hat der Verf. sein Urtheil durch den Beysatz: in allen eingeschränket; denn man kann auch sagen: wehe einem Souverain, der vergißt: daß er Mensch ist, und die Stärke der Seele in nichts von andern entlehnen will. – Weiter der Verf. „Die Waagschale, zum Beyspiele, wornach er seine Diener wählet, muß in seinem eigenen Kopfe seyn; sonst werden andere statt ihm wählen. Er aber verliert sein Daseyn, und wird ein schwebendes Bild.“ Rezens. Es muß hier dem Regenten um noch mehr, als um die Erhaltung seines blossen Daseyns zu thun seyn. Da muß er aber auch den innern Gehalt seiner Diener kennen; und diese müssen ihm doch immer wieder Diener zu ergeben geben. Er wird also höchstens nur das Uebergewicht bestimmen, und dabei im Grunde ein schwebendes Bild bleiben, das zum Unglücke vollkommen zu existieren glaubt. Nur um das Mehr oder Weniger kann es ihm zu thun seyn. – Weiter der Verf. S. 21.: „Wenn du aber wissen willst, wer derjenige Regent ist, der auf den rechten Weg gehet: so sag ich es: Derjenige, welcher bey der Erhaltung der Bürger und Bauern seine Macht vergrößert – denn, Gottheit und Thron sichert nur die Macht. Nun was machet sie in der Welt mächtig? Viel Geld in der Kasse – viel Menschen im Gehorsam – In der Welt macht alles nur die Stärke aus.“ Rezens. Diese sehr unvollständige Erklärung des Verf. könnte leicht Mißverstand erregen; wir wollen sie daher durch den Sinn ergänzen, den ein Mann ohne Vorurtheil nothwendig denken muß; und sagen: Derjenige Regent gehet auf dem rechten Wege, welcher die Glückseligkeit aller seiner Unterthanen von allen Seiten möglichst zu befördern sucht; und seine Macht – die unter andern zu diesem Endzwecke nöthig ist – bei der Erhaltung seiner Bürger und Bauern vergrößert. – Denn den Thron sichert nur die Macht; die sich aber auch auf Zufriedenheit, Ehrfurcht, Liebe und Zutrauen der Unterthanen auf vielem Gelde in ihren Privatkassen und dem willigen Gehorsame vieler Menschen gründen muß. Eine auf solche Art allenthalben gegründete und gehörig angewandte Stärke macht alles in der Welt aus. – Weiter sagt der Verf. Ein Befehlshaber, der unter einer Regierung dient, wo er in seinem Amte ungestraft sammeln kann, sagt freylich: der Regent ist gut; aber die innere Achtung für denselben fällt bey ihm: kann er aber nichts entziehen: so murt sein Eigennutz; aber in Geheim bewundert und schätzt er doch den Regenten – Ein Regent, der

⁷⁹ Und sobald er alles entdecken zu können glaubt; oder da etwas entdeckt zu haben vermeint, wo wir nichts verbergen wollten.

nicht straffet, ist nicht für uns Menschen. – Allen kann er nicht genug thun. – Daraus folget nicht, daß Regenten grausam und geizig seyn müssen – In der Regierung Gottes wücket die strenge Gerechtigkeit, wie könnte sich also dieser Theil der göttlichen Natur bey einem Regenten auf Erden in einen Fehler verwandeln.⁸⁰ – S. 25. „So lang der Regent nur den Ueberfluß kränkt: so lang ist das Murren ohne Bedeutung; und so lang sich nur das öffentliche Geschrey hören läßt: so lang ist noch kein natürlicher Haß: aber wenn einmal alles anfängt still zu seyn, alsdann ist es gefährlich.“ Rezens. Diese angegebenen Kennzeichen des Grades der Erbitterung sind nicht bei allen Nationen, bei allen Klassen und Gemüthsarten der Menschen, und unter allen Umständen untrüglich. – Ferner heißt es: Schwäche, Nachlässigkeit, Güte der Regenten veranlaßten Empörung, und stürzten Sie vom Throne – In unserm christlichen Europa haben fast alle Revolutionen die theologische Streitigkeiten und der dogmatische Haß verursacht, an welchen die Regenten Theil nahmen – Gerechtigkeit, Klugheit und Macht sicheren einen Regenten wider das Laster; aber nichts wider einen Fanatiker; weil dieser glaubt seine Seeligkeit mit der Ermordung des Regents zu erkaufen. – Von dieser Abscheuligkeit befreyen nur die Wissenschaften. – Es kömmt auf Gewohnheit an, um das Bessere der Reform in einem Staate einzusehen. – Ein Monarch soll nicht die Residenzstadt für seine ganze Monarchie nehmen. – Die grosse Pracht verdunkelt die wahre Verdienste, und hängt die Achtung und das Ansehen erkauften Sachen an. – Von der Pracht rührt allemal eine unsichere und falsche Ehre her. – Deswegen aber haben Kavaliers nicht Unrecht einen charaktermäßigen Staat zu führen. – Ein wahrer Regent ist ein heiliger Martyrer, dessen Schicksal auch nur diejenigen beneiden können, welche die Menschen nicht wahrhaft kennen. „Wehe demjenigen, der für die allgemeine Zufriedenheit dieser Kreaturen arbeiten will, welche durch ihre zügellose Begierden selbst die Gränzen der Natur überströmen, allwo sie erschöpft im Genuße doch ohne Sättigung vergehen.“ Rezens. Mit diesem eben so richtigen als schönen Gedanken schließt der Verf. Seinen ersten Auftritt. Diesem sind zwölf moralischpolitische Aufgaben unter der Aufschrift Errata als ein Anhang beygefügt. Die Bedeutung dieser Aufschrift ist uns räthselhaft. Allein wir wollen lieber um die Auflösung und Prüfung dieser sehr interessanten Aufgaben besorgt seyn, welche im künftigen Blate folgen soll.

(Realzeitung oder Beyträge und Anzeigen von gelehrten und Kunstsachen, Wien am 14ten Brachmond, 1781, Nro. 33, 513–520.)

⁸⁰ Diese laugnete noch Niemand. Vielmehr fodert jeder Gerechtigkeit; aber nicht jeder sieht sie immer. Dies ist der Naturfehler, der sich durch kein Gleichniß bessern läßt.

Errata

Unter dieser Aufschrift hat der Mann ohne Vorurtheil in der neuen Regierung in seinem ersten Auftritte – den wir im vorhergehenden Stücke prüften – zwölf moralischpolitische Aufgaben vorgelegt. Sie sind zwar meistens sehr unbestimmt, und würden eine weitläufige Auseinandersetzung fodern, wenn die Auflösung vollständig seyn sollte. Man kann indessen doch einige Antwort versuchen, welches zu einer genaueren Erörterung verhilflich seyn kann.

1) „In dem Stand der Natur ist der Mensch ein Raubthier. Mit Künsten und Wissenschaften gezieret, ist er selbst ein Raub seiner Einbildungskraft. Nun – welcher Stand ist für ihn besser?“

Es giebt einige, die bei diesem, andere, die bei jenem mehr gewinnen; vorausgesetzt, daß man gewisse Scenen aus dem menschlichen Leben heraushebt, ohne es im Ganzen zu betrachten.

2) „Von welcher Macht wird der Mensch in seinem Leben mehr beschäftigt, von der Betrachtungen der Seele, oder von den Trieben des Herzens?“

Es giebt manche, die ihr Leben durchdenken; andere, die es durchempfinden; die Zahlreichsten sind diejenigen, die es durchtändeln.

3) „Ob ein Regent jemandem von seinen Unterthanen nach den Trieben seines Herzens lieben kann; oder messet seine Neigung bei demselben immer nur nach seinem Nutzen ab?“

Wenn ein Regent der ist, derer seyn soll, so wird er, indem er den Unterthan nach den Trieben seines Herzens liebt, seine Neigung für ihn auch zugleich nach seinem Nutzen abgemessen haben.

4) „Ob die Ehre allein einen hinlänglich trösten kann, wann er sonst nichts in der Welt hat?“

Es kömmt darauf an was man unter der Ehre versteht.

5) „Wie diejenigen Handlungen bei dem Menschen beschaffen seyn müssen, welche er begehen kann, ohne dabei auf seinen eigenen Ruhm oder Nutzen zu gedenken?“

So, wie die Handlungen des vernünftigen rechtschaffenes Mannes, aber nicht wie jene des Fanatikers beschaffen sind. – Und im gewissen Verstande ist diese Frage gar nicht möglich.

6) „Ob die richtige Austheilung der Last und Vortheilen auf die Individuen die beste und schwerste Kunst sey für das Wohl der Monarchie?“

Die beste nicht, aber wohl die schwerste; weil die unmöglich ist.

7) „Was hat für die Menschen mehr Reitzung: das Gold, oder die allgemeine Bewunderung?“

Bei einigen Menschen hat mehr das eine, bei anderen das andere, bei den meisten beides gleiche Reitzung. Das Gold um bewundert zu werden: Die Bewunderung um Gold zu bekommen. – Welche Reitzung ist aber für eine Monarchie die vortheilhafteste? – Dieß wird wohl der Verf. wollen beantworten wissen.

8) „Wo hat die menschliche Natur einen grösseren Werth für uns – in dem Herz, oder in dem Verstande?“

Bei dem Dumbboshaften nirgend; bei der gutherzigen Einfalt im Herzen; dem verfeinerten Böswicht im Verstande; beim wahren Philosoph im Verstande und Herze gleich. – Bei welchem ist nun die Natur am meisten geschändt?

9) Ob nur Abwechslungen in Ansehung der Lastern und Tugenden in der Welt vorgehen? oder eine wirkliche allgemeine Besserung allda hierinnfalls geschehe?“

Tugenden gebähren Laster, und Laster Tugenden. – Je nachdem in einem bestimmten Zeitpunkte die Laster groß oder klein, derselben viel oder wenige herrschend sind; je nachdem sind es auch die Tugenden. – Was ist aber besser: viele und grosse Laster und gleiche Tugenden; oder wenige und kleine Laster, und gleiche Tugenden? – Was setzt Tugend, was Laster voraus? – Ist keines von beiden das Beste? – Ist es auch möglich?

10) „Ob ein Regent im Stande sey durch die gerechteste, billigste, menschlichste Regierungsform alle Klassen der Bürger in seinen Staaten zu beruhigen und zufrieden zu stellen?“

Eine so vollkommene Regierungsform, und eine allgemeine Zufriedenheit sind Chimären. Es ist hierinn kein maximum erreichbar. Es giebt nur verschiedene approximationen. Bei diesen ist die Regierungsform die möglichst vollkommene, und der Unterthan, der möglichst Glückliche.

11) „Ob es möglich wäre noch eine schlechtere Regierungsform zu finden, als diejenige ist, wornach der Bauerstand zu Grunde gehen müßte?“

Ja! und dieß wäre z. B. in Holland, wenn dort der Handelstand zu Grunde gieng.

12) „Ob der beste Monarch im Stande seyn könnte, die Liebe des Landmannes und Adels in gleichem Maße zu besitzen?“

Ja, wenn der Landmann ein Edelmann, und der Edelmann ein Landmann ist.

(Realzeitung oder Beyträge und Anzeigen von gelehrten und Kunstsachen, Wien am 21ten Brachmond, 1781, Nro. 34, 539–543.)

A posztbiblikus irodalom reneszánsza és Patai József pályakezdése

A „feltámadó” modern zsidó kultúra vonzásában

*A népek vagy az osztályok vagy az olyan népek,
amelyek osztályok és történetük nincs, a költészetben kezdik felütni fejüket – s ezzel megkezdődik történetük.*

(Ignotus: Zsargon)¹

A 19. század közepén és végén a nyugat-európai, és ezzel párhuzamosan, a Hasburg-birodalomban élő zsidók gazdaságilag sikeres „honfoglalása” felbomlasztotta a hagyományos zsidó társadalom kereteit. Ezek a leglátványosabban és legérzékenyebben az oktatást, a művelődést, s a tágabb értelemben vett, de a tradicionális életmódtól el nem különült kultúrát érintették. Nemcsak a tartalmát, hanem a helyi értékét is. A kultúra szerepe egyre inkább áthelyeződött a valláson kívülre.

A hagyományos kultúra fölbomlásának kulcsszereplőjének a belső zsidó fejlődés kihordta *maszkil* számított. (A szó, a *haszkala* héber szóból/fogalomból származik, amely egyaránt jelent műveltséget, s korszakhatározóként: felvilágosodást – azaz a zsidó kultúrafejlődés időszámításában az aufklérizmus korát.) A *maszkil* egyfajta zsidó pseudo-, vagy átmeneti értelmiségi. A típus megjelenése leginkább a 18. század végétől számított egy-két generációra érvényes. Azonban e fogalom használható hősünk, Patai József nemzedékére is, azaz a 19. század végére, a 20. század elejére. Sőt még azután is. Miért? Egyrészt Magyarország megkésett fejlődése a belső zsidó fejlődésre is rányomta a bélyegét, másrészt azért, mert ez a szociológiailag megragadható típus és jelenség megtartja az érvényét ott, ahol tekintélyes tradicionális keretekben élő népesség maradt fenn a modernizálódó társadalom mellett. Jakov Katz – elsősorban a német zsidóság belső fejlődéséből kikristályosítva a fogalmat – a következőképpen határozta meg ezt, a hagyományos zsidó társadalom felbomlásában – „válságában” – vezető szerepet betöltő társadalmi réteget (vagy inkább elitet):

¹ Nyugat 1908/20., 247–256., idézet: 255.

A maszkil Tóra-tudásához a keresztény környezet nyelvének ismerete, általános műveltség és a nem zsidó világban folyó események iránti érdeklődés társult. Ez a típus az 1760-as évektől kezdett szélesebbé válni, és hamarosan pontosan körülírt alcsoportot képezett a zsidó társadalmon belül. [...] Programadó kijelentéseik új eszményeket hirdettek az életmód, a közösségi szervezet és vezetés, a tudomány és az oktatás terén.²

A tradicionális műveltség határait elérő, az asszimiláció kihívásainak és csábításainak leginkább kitett értelmiségi típus a maga dilemmáit a vallás versus nemzet törésvonalán is megszenvedte. Hiszen ez a konfliktussá fejlődő kérdés a hagyomány keretein belül nem élesedhetett vízválasztóvá – ezt szintén Jakov Katz fogalmazta meg a hagyományos zsidó társadalom felbomlását elemző könyvében:

A hagyományos zsidóság vallása mindig is tartalmazott nemzeti elemeket. Az emberek tudatában voltak annak, hogy egy néphez tartoznak, közös múlton és jövőn osztoznak, és szolidaritást éreztek hittestvéreik iránt. A hagyományos társadalom összeomlása megosztotta a vallásos és nemzeti tudatot. A zsidóság nagyobb társadalmon belüli kisebbségként elfoglalt különleges helye miatt a vallás és a nemzeti érzések ilyen értelmű különválasztása más jelentett, mint a nem zsidók számára. [...] A zsidó nacionalizmus [...] azonban az ilyen valós tényezők szellemi helyettesítésére épült: egy már nem beszélt nyelv másodlagos használatára, egy olyan ország emlékeire és reményeire, amelyben nem éltek, illetve a hagyomány irodalmi és intézményes csatornáin átfolyó vallási és történelmi tudat kötelekeire. [...] A zsidó mászkiloknak időnként nem volt más választásuk, minthogy illuzórikus világot építsenek maguknak, melyről idővel kiderült, hogy nehéz túlélni.³

A nép, a nemzetiség közösségi attribútumához az önálló államiság, az önrendelkezés szabadságán kívül – talán mindenek előtt, sőt ennek hiányában: annál inkább – az önálló azonosságot megvalósító kultúra is hozzátartozik. A viszony hordozója a nyelv. A zsidóság esetében nem csupán a Tóra és az imádkozás nyelve, hanem a tudományos értekezéseké, a személyes levelezéseké – és mindenekelőtt az irodalomé, ezen belül is kiemelkedő szereppel a költészeté. A mindig is szűk értelmiségiek művelte héber nyelven folytatott irodalmi tevékenység is jelentősen hozzájárult a zsidóknak a diaszpórában népként való fennmaradásához – a szintén a nyelvhez szorosan tapadó vallás mellett. Mindazok az okok, amelyek a zsidó

² Jakov KATZ, *Masoret ve hamasber*, Jerusalem, 1958. Magyarul: *Hagyomány és válság*, Múlt és Jövő, Budapest, 2005, 357. Az idézet a magyar kiadásból való.

³ *Uo.*, 383–384.

kultúra újra felfedezéséhez vezettek, egyúttal a héber nyelvet is fölértékelték. A nyelv reformja és a megújított nyelv használata – a modern irodalmi kifejezés számára történő birtokbavétele – természetesen a zsidó népi azonosság tartalmi tagításának igényével is járt.

Milyen társadalmi réteg képviselői fogtak hozzá a modern zsidó kultúra megalkotásához Berlintől Odesszáig? Akik tudtak (illetve: nem felejtettek el) héberül. Azaz akik még nem léptek ki teljesen a tradicionális élet keretei közül: „Az eredeti társadalmukkal azonosuló, de annak hagyományos értékrendjét fenntartásokkal kezelő maszkilok rétege.”⁴

A zsidó (népi) keretek közt konfrontálódó modernizmus főiránya kelet-európai eredetű; itt a zsidóság nem csatlakozott rá – mert nem volt rákényszerítve, vagy, mert nem konfrontálódhatott vele – a modernizálódás mendelssohni vágyára, amely a gettóból, a zsidó kultúrából való kilépést a környező nemzeti kultúrákhoz való asszimilálódáson keresztül képzelte el, s ezért a zsidó eredetből csupán a „felekezeti” szintű, s a rítusaiban is a keresztény vallásokhoz közeledő (reformizált) vallásgyakorlást kívánta megtartani.

A magyarországi, később a magyar zsidó modernizálódás meghatározó (neológ típusú) modellje a németéhez igazodó mendelssohni út volt. Ugyanakkor a „Komp-ország” sajátos közép-európai helyzete és jellege folytán megmutatkoztak a keleti (zsidó nemzeti) típusú fejlődés irányai is. Ez a kettőség – akár az egyetemes magyar kultúra egészére – úgy a magyar zsidó modernizmusra is rányomta a bélyegét. A „komp”-állapot itt is termékeny helyzeti energiákat szabadított fel vagy konfrontált, illetve nyelt el. Ugyanis Magyarországon (pontosabban: az Osztrák–Magyar Monarchia Magyar Királyságában) ugyanabban az állami és kulturális térben élt a két világ, amelyet Martin Buber a következőképp érzékelt:

De akkor is, mint azelőtt és azután, két zsidóság volt, keleti és nyugati, az egységes és a szétszórt zsidóságnak két külön világa. És bekövetkezett a tragikum: a chaszidizmus és haszkala által előidézett belső felszabadulás csak a keleti, az egységes zsidóság birtoka lett, a külső felszabadulás, az emancipáció csupán a szétszórt nyugati zsidóságé. Így a keleti zsidónak hiányzott az alkotás anyaga, a nyugatinak pedig az alkotás ereje.⁵

A „Komp”-meghatározottságoknak megfelelően a gettóból kilépő maszkil, azaz a leendő zsidó értelmiségi is a két világ között imbolgó mintákkal találta szemben

⁴ *Uo.*, 369.

⁵ Martin BUBER, „*Reneszánsz*”. *Megjegyzések Nordau Miksa cikkéhez*, Magyar Zsidó Almanach, 1911, 93-98., idézet: 96.

magát. Sodródása, vándorlása általában valamelyik, cseh–morva vagy galíciai zsidó *maszkil* központokkal kapcsolatban álló észak-, észak-kelet-magyarországi falucska kisközösségeiből indult, majd vidéki *jesivák* sorának érintésével érkezett a magyar zsidó kultúra központi (s ezért kikerülhetetlen) intézményébe, az Országos Rabbiképző Intézetbe, legalábbis annak előkészítő középiskolájába, tanító-képzőjébe, ahonnan sok irányba ágaztak szét az életpályák.

A hagyományhű, vallásos kultúra szükségszerűen konfrontálódott a *haszkalával*, azaz a zsidó felvilágosodással: a mendelssohni fordulattal. A *jesivák* avantgárdja szigorú tiltás ellenére titokban németül (sőt franciául), latinul tanult, hogy megismerhesse a környező világ egyetemes vívmányait és szekuláris kultúráját.⁶ Közülük került ki a *maszkil*, a pseudo zsidó értelmiségi, aki a zsidó tudományok elsajátításán kívül – illetve épp annak a magas szintű elsajátításnak egyenes következményeként – világi ismeretekre, s keresztényekkel való kapcsolatokra is szert tett, s kialakított egyfajta pseudoértelmiségi létformát is. Hitközségi vagy házi tanító (mint például Vámbéry Ármin, akinek *Küzdelmeim*⁷ című könyve plasztikusan ábrázolja ezt az indulást), gazdag hitsorsosai tanácsadója, famulusa, s mecenatúrájának élvezője. Közülük kerülnek ki később az első újságírók, lapszerkesztők, főállású tanítók, majd professzorok. Más nézetből: *ideológia hordozók*, vagy közvélemény alakítók.

A *maszkil*-értelmiségiek közül többen is a környezet hatására a szorosan vett teológiától eltérő tudományos és szépirodalmi munkásságba kezdtek. Önkifejezésbe – a mendelssohni modell receptje szerint: az elsajátított nyelvek (kultúrák) médiumain, amely Magyarországon a 19. század hatvanas éveig túlnyomórészt a német nyelvet és kultúrkörbe bekapcsolódást jelentette, majd az *akkulturizáció* második lépcsőjében a magyar és a német kultúra közötti közvetítést. Párhuzamosan a *haszkalával* megindult, és arra válaszoló másik folyamat héberül indította el ugyanezt a fejlődést, amely értelemszerűen inkább belül maradt a zsidó társadalmon. Ugyanennek az irányzatnak egy másik kinövése a héber nyelvet és a héberül írott kultúra föltárását állította tevékenysége központjába – abból a célból, hogy az újonnan föltárt hagyomány legyen az alapja egy kialakítandó új hagyománynak. Ennek a *haszkalából* kiinduló, de annak ellent is mondó folyamatnak

⁶ A folyamatot plasztikusan ábrázolja egy ritka dokumentum, Munkácsi Bernát apjának eredetileg héber nyelven írt önéletrajza: MUNK Avraham, *Életem történetei*, szerk., utószó Michael K. SILBER, Múlt és Jövő, Budapest, 2003. Egy nemzedékkel később hasonló utat ábrázol plasztikusan Patai József kortársa és barátja Avigdor Hameiri önéletrajza is: *Éneklő máglya*, Múlt és Jövő, Budapest, 2006. Maga Patai József adós maradt élete e szakaszának a megírásával, de több életrajzi töredéke hasonló élményről tanúskodik. Ezeket fia illesztette össze egy hasonló narratívává: Raphael PATAI, *Apprentice in Budapest. Memoires of a world that is no more*, Utah UP, Salt Lake City, 1988, 78–130.

⁷ *Küzdelmeim*, Budapest, 1905. (Új kiadása: Dunaszerdahely, 2001.)

nem Mendelssohn, hanem Leopold Zunz a *Wissenschaft des Judentums* megalapítója, s egyben a héber költészet első nagy kutatója volt a példaadó hőse és modellje. „Mendelssohn a zsidóságot inkább kívülről, a német műveltség, a bölcelet köréből szemlélte, Zunz belülről, a szerves történelmi alakulásból, melyet mindenki másnál jobban értett.”⁸ – ahogy ezt a stratégiai distanciát egy magyar értékelője értelmezte.

A hagyományos zsidó kultúrát az ezt egyszerre több nyelven kitágító masz-kil pszeudoértelmiség lazította fel és kanalizálta e későbbi változások irányába. Ez a szűk társadalmi rétegeként föllépő csoport a többségi társadalomba beilleszkedő, a zsidóságtól eltávolodó újkapitalista (vállalkozó) és teljesen asszimilálódó értelmiségi réteg, valamint a tradicionális zsidóság tömegei közötti vékony mezsgyén helyezkedett el. Egzisztenciális létezését a zsidó és a nem zsidó ismeretanyag, s sajátos, egymást erősítő összegzésének a hasznosításából igyekezett biztosítani. Ehhez a közvetítői, modernizálói szerephez keresett ideológiai és egzisztenciális legitimációt.

Az elzártság sövénye mögött folyamatosan újratermelődő tradicionális életforma és művelődés nemzedékről nemzedékre kibocsátotta a jesivákban megszerzhető tudásra építő, de azzal szembe is szálló, értékeit „megszüntetve megőrző”, radikalizmusra hajlamos értelmiségieket – köztük a modern (cionista) zsidó kultúra megteremtőit. Ezt a Kelet és a Nyugat, a vallásosság és a népiség, valamint a magas fokú műveltség értékei között koordináló szerepet, sorsot és magatartásformát választotta Patai József is. Teremtményével, a Múlt és Jövővel pedig az effajta értelmiségi típusnak nyitott fórumot.

Patai József (Gyöngyöspata 1882 – Tel-Aviv 1953) költő, judaista, műfordító, publicista, szerkesztő életútja és munkássága szignifikánsan reprezentálja a masz-kilből modern értelmiségivé váltó nemzedéket, amely szükségszerűen a zsidó modernizmusban, a cionizmusban találta meg kulturális azonosságát.

Patai egy kis észak-magyarországi faluban, Gyöngyöspatán született – innen magyarosította (1904-ben) a nevét. Apja szatócs és Talmud-tudós volt: a belzi (Galicia), majd a szatmári rebe udvarának híve. Ezt a környezetet Patai legidő-állóbb prózaí művében, a *Középső kapu*⁹ című lírai szociográfiájában festette le. A hagyományos *héder* és a különböző jesivák (Kisvárdá, Sátoraljaújhely, Huszt) látogatása után a nyitrai jesivában szakított ezzel az életmóddal és világgal. Itt

⁸ HELLER Bernát, *Zunz Lipót 1794–1886*. Izraelita Magyar Irodalmi Társulat [a továbbiakban: IMIT] Évkönyv, 1936, 11–12.

⁹ PATAI József, *A középső kapu*, Múlt és Jövő, [Budapest], [1927]. (Újabb kiadása: Uő., *A középső kapu: egy kis gyermek és egy nagy könyv élete*, jegyz. JÓLESZ László, Múlt és Jövő, Budapest, 1997. Angolul: *The Middle Gate, a Hungarian Jewish Boyhood*, bev. ford., Raphael PATAI, Jewish Publication Society, Philadelphia, 1995.)

beiratkozott az ottani piarista gimnáziumba, majd két szemesztert az Országos Rabbiképző Intézetben hallgatott. Innen kilépvén elvégezte a budapesti Pázmány Péter Tudományegyetem német–magyar szakát, s 1907-ben doktori fokozatot szerzett (tézisének témája: *Bajza és Lessing*). 1908-tól 1919-es nyugdíjazásáig a Trefort utcai középiskolában tanított magyar és német irodalmat, ott, ahol valaha példaképe, Herzl Tivadar is érettségizett. Ettől kezdve 1939-es alijááig ('feljövételéig' – ez a Szentföldre történő visszatérés mozzanatának fogalma, amelyet nem lehet emigrálásként leírni), csak a *Múlt és Jövő* című folyóirat szerkesztésének élt. 1903-ban egyik alapítója volt a cionista egyetemi hallgatók szervezetének, a *Makabeának*, az 1926-ban alapított *Magyar Zsidók Pro Palesztína Szövetség* kulturális osztályát vezette, s élete utolsó szakaszában Tel-Aviv külvárosában, Givat Ayimban telepedett le (az utcát, ahol lakott, később róla nevezték el). Ebben az utolsó periódusában saját műveit fordította héberre, s a jeruzsálemi *Héber Egyetem Baráti Körét* vezette.

Első verseskötetét héberül írta (*Sassué Alumin*, Budapest, 1902), második kötetét ugyan magyarul (*Babylon vizein*, Jókai Műintézet, 1906, Budapest), de a kötet tartalma (mint Makai Emilnél is) főként héber költemények fordításaiából és átírásaiból állt a nyelv- és kultúraváltás jellemző mozzanataként. Későbbi versesköteteire is (*Templomi énekek*, Budapest, 1910; *Szulamit látod a lángot?* Budapest, 1919) jellemzőek a zsidó vallásos témák. A Pesti Hitközség felkérésére ő magyaráította a neológ szertartás imarendjét, amelyet a mai napig használnak. Egyéni költészeténél jelentősebb a műfordításban végzett roppant mennyiségű munkája. Pályakezdése óta (a *Magyar Zsidó Szemlében* és az *IMIT Évkönyvekben*) rendszeresen fordította a középkori zsidó költészetet. 1909-ben a magyar kultuszminisztérium ösztöndíjával Oxfordban eredeti kéziratokat is kutatott, nem egy terecs először magyarul jelent meg, az ő fordításában. Az új héber költészetnek is ő volt a legszorgalmasabb tolmácsolója, képviselőivel személyes kapcsolatban, és sűrű levelezésben állt (Bialikkal, Agnonnal, Tsernisovszkyval, Uri Cvi Gringberggel vagy közeli barátjával, a magyar Avigdor Hameirivel). A *Héber költők antológiája* (IMIT, 1911–1919), és öt kötetes, saját kiadásában megjelent bővített változata (*Héber költők*, 1921) tekinthető irodalmi működése legfontosabb opusának. Megindította és szerkesztette a *Magyar Zsidó Könyvtárat* (1906–1908). 1904-től, a *Múlt és Jövő* megindításáig az Egyenlőség munkatársa volt, ahol Szabolcsi Miksa irányítása mellett sajátította el a publicisztikai és szerkesztői ismereteket. 1911-ben indította el a *Múlt és Jövő* zsidó kulturális folyóiratot. Először almanach formában, majd 1912-től folyamatos havilapként. Az 1944 márciusáig tartó sorozat tekinthető a főművének.

Először még az Egyenlőségben, majd később a saját lapjában jelentős publicisztikai munkásságot fejtett ki (Kötetekben is összegyűjtötte őket: *Zsidó írárok*,

Budapest, 1920.; *Politika nélkül*, Budapest, 1923.; *Harc a zsidó kulturáért*, Budapest, 1937.) A Múlt és Jövőben jelentek meg először palesztinai riportjai, amelyeket kötetekben is összerendezett. (*Feltámadó szentföld*, Wien, 1926.; *Az új Palesztína útjain*, Budapest, 1938.). Ezeknek a könyveknek az anyagát az általa vezetett szentföldi utak adták. Jelentős még Herzlről írott életrajza is (*Herzl*, Magyar Zsidók Pro Palesztina Szövetsége kiadása, Budapest, 1932.), amelyet angol, héber és német nyelvre is lefordítottak. Próza munkái közül még említésre méltó a *Kabala* (Budapest, 1917) később *Lelkek és titkok* címmel újra kiadott (Budapest, 1937) című, a Martin Buberéhez hasonló, de anekdotikusabb megfogalmazású haszid elbeszélések gyűjteménye, amely németül, s majd nemrégiben angolul is megjelent. Jelentős képzőművészeti szervező és kritikai tevékenységet is kifejtett, ennek csak töredéke jelent meg külön kötetben (*A Biblia képekben*, Budapest, 1924).¹⁰

Héber nyelvű kultúra Magyarországon

Magyarország zsidósága a 19. század elejéig nem játszott jelentékeny szerepet az egyetemes zsidó kultúrában. Hangsúlyos belépője épp a héber felvilágosodás korára esett. Az első magyar zsidó szellemi központ Mór és a szomszédos Lovasbényi volt. A Rosenthal–Saphir család tagjaiból írók, tudósok, újságírók, szerkesztők kerültek ki, köztük az európai hírnévre szert tevő Moritz Saphir, akit kora közvéleménye Heine és Börne mellett tartott számon.¹¹ A család tagjai Mendelssohnnal és Immanuel Kant közvetlen körével álltak levelezésben.¹² Ebbe a családba és körbe tartozott Salamon Lewisohn, az első magyarországi héber költő (*Mór 1789 – 1822 Bécs*), aki

...nevét egész fejezettel írta be az újhéber irodalom történetébe. Főműve, a *Melichat Jesurun (Izrael költészete*, Bécs, 1816) nemcsak átülteti Herder biblia

¹⁰ Irodalom: PATAI, *Apprentice in Budapest*, valamint: *Between Budapest and Jerusalem. Patai letters 1933–1938*, Utah UP, Salt Lake City, 1992. Valamint mindkét angolul megjelent munkájának – a már említett *Középső kapu* és a *Soul and secrets. Hassidic stories*, J. Aronson, Northvale [N. J.], 1995 – előszava, fiának és fordítójának, Raphael Patainak a tollából.

¹¹ A magyar zsidó értelmiség e pszeudotípusáról két, szinte azonos című, s ugyancsak azonos szellemi műhelyben – a Minerva könyvsorozatban – készült munka ad összefoglalót. ROBITSEK Márta, *Saphir Gottlieb Mór*, Budapest, 1938., valamint FRIEDLÄNDER Sára, *Saphir Mór*, *Gottlieb. Tanulmány a zsidó asszimilációs törekvések kezdeteiről*, Budapest, 1939.

¹² Bővebben Grünwald Miksa *Zsidó biadermeier* c. művének (amely egyébként szintén a Minerva-kör terméke) *Zsidó felvilágosodás* c. fejezete (Budapest, 1937.), és Büchler Sándor *Mendelssohn Mózesnek egy ifjúkori magyar barátja* című cikke (Magyar Zsidó Szemle 1892, 302–309.), valamint GRÜNWARD J. J., *Toldor Mispahat Rosenthal. A Rosenthal család története*, Budapest, 1920.

felfogását a héber irodalomba, hanem el is mélyíti. Munkája a bibliának esztétikai szempontú tárgyalása, amelynek igen nagy a jelentősége a vallás szekularizálásában. Műve elé írt, a szépséghez szóló ódája a héber költészet egyik gyöngyszeme, amely nem hiányzik egy héber költői antológiából sem és a legértékesebb, amit magyar zsidó a 19. század első felében az irodalom területén alkotott.”¹³

Bergel József (Kaposvár 1799 – Kaposvár 1884) orvos, hebraista (és az első magyar zsidó történelemkönyv szerzője),¹⁴ szintén írt héber költészeti szakmunkát,¹⁵ amelyben saját héber versei is szerepelnek. Bacher Vilmosnak, a magyar zsidóságtudomány legszámottevőbb alakjának édesapja, Bacher Simon (Liptószentmiklós 1853 – Budapest 1891) már egész életében művelte a héber költészetet, s a korabeli „nemzetközi” – Varsóban, Odesszában, Jeruzsálemben megjelenő – héber lapok (pl. Haivri, Hamaggid) munkatársa volt. Héberre fordította Lessing *Bölcs Náthánját*, valamint Kölcsey, Petőfi, Eötvös József, Arany János hazafias verseit, amelyeket *Zmirosz Haarec* címen külön kötetben is kiadott Budapesten 1868-ban. Patai József úttörő tanulmánya a *Magyarországi héber költők. Adalék a héber költészet történetéhez* című munkája¹⁶ vagy száz héber nyelven publikáló és (leginkább magyarról és németről héberre) fordító szerző munkáit sorolta fel és elemezte. A saját magát ebben a fejlődésben elhelyező értelmiségi és költő a szerzőket bemutató minieletrajzokban megannyi maszkil-értelmiségi sorsot vázolt fel, jobbra tanítókét, rabbikét és újságírókét – többek között a pest-budai héber költői körét, amelyben fontos szerepet vitt Südfeld Gábor, Max Nordau apja, aki maga is megjelentetett héber nyelvű verseskötetet.¹⁷ A Pozsonyban rövid ideig működő (1844) Bikkuré Haitim ('Idők zsengei') című héber nyelvű irodalmi folyóirat, a Kochbbé Jitzhok ('Izsák csillagai') Bécsben folytatódott, s ennek hatvan verselgető magyarországi munkatársa volt, köztük „Horn Ede, a későbbi államtitkár, aki gyönyörűen ír héberül, Goldziher Ignác, aki a perzsa Szaadi verseiből fordít pompásan héberre és Bacher Vilmos, aki Schillert fordít, de eredeti verset is ír atyjához, Bacher Simonhoz, a folyóirat legünnepeltebb költőjéhez, aki

¹³ Lásd GRÜNVALD, I. m. Az említett óda részletei olvashatók: PATAI József, *Héber költők*, Budapest, 1912. Első megjelenése: Egyenlőség 1911. máj. 14.

¹⁴ *Geschichte der Juden in Ungarn nach den besten Quellen bearbeitet*, Kaposvár, 1879. Magyarul is: *A magyarországi zsidók története*, Kaposvár, 1879.

¹⁵ *Hebräische Gedichte nach einem neuen Rhythmus* ['Héber versek új ritmusban'], Nagykanizsa, 1873.

¹⁶ PATAI József, *Magyarországi héber költők. Adalék a héber költészet történetéhez. Felolvasott az 1. Magyar Irodalmi Társulat 1918. februári estjén* = *Uő.*, *Héber költők, I., Bevezetés a középkori és újkori héber költészet fejlődésébe*, Budapest, 1921², 103–147.

¹⁷ *Achuzath Meréim* ['Baráti társaság'] Prága, 1827.; RÉVÉSZ Béla, *Nordau élete*, Budapest, 1942. Ez utóbbi könyv részletesen megfesti az apa, e tipikus maszkil figura alakját.

néhány évtizeden keresztül a magyar és zsidó események hű lantosa és krónikása volt.”¹⁸

Patai irodalomtörténetinek szánt áttekintése jelentős szociológiai tényre utalt: Magyarország legkülönbözőbb pontjain jelentős számú héber író, és irodalmi ambícióval rendelkező írástudó volt, s ennél jóval tekintélyesebb népességű közönség is, amelyhez ez az irodalmi reprezentáció szólt. S hogy ez a reprezentáció tevékeny részese volt egy nem nemzetközi (hanem csak különböző államokban működő) héber (és ezért zsidó népi) diszkurzusnak. Patai tanulmánya ezt a világot épp ennek a természetes állapotnak a megszűnése pillanatában rögzítette:

Mikor 1914 forró nyarán végigszáguldott az országon az akkor még nagyon romantikusan hangzó szó: „Háború”, a magyar főváros utcáin néhány csapzott haju fiatalember járt-kelt idegesen, türelmetlenül. „A varsói Hacefirának küldött kézirat féluton rekedt!” „Az odesszai Hasiloachtól jelzett vershonorárium már meg sem érkezhethet!” A sok hideg diplomáciai viszony megszakadása közben egy kis rajongó társaságnak a világ minden szélébe szétszakadó szálai is elszakadtak. A Budapesten, Bécsben, Berlinben és Jeruzsálemben élő héber poéták és a központi hatalmak országainak héber olvasói nem kaphatták többé Oroszországból héber folyóirataikat, heti és napilapjaikat. [...] Itt is, ott is, nálunk és ellenségeinknél, válságba döntötte a héber sajtót a háboru. Az örök békét hirdető zsidó próféták utódai is fegyvert fogtak, némelyikük elnémult a csatatéren, némelyikük pedig pogány „Tyrteusként buzdítja a csatát”.¹⁹

A magyarországi héber költészet azonban a magyar diszkurzustól sem választható el – noha minden bizonnyal nem-zsidó ebben nem igen vehetett részt. Azaz volt egy magyar–héber zárt diszkurzus is – ez különösképpen talán a legnagyobb magyar zsidó szellemi teljesítményt nyújtó (Pataira, Hameirire is rendkívüli hatást gyakoroló) Bacher Vilmos apjának, Bacher Simonnak stílusán és témaválasztásain követhető nyomon, ahogy ugyanez a tanulmány megállapította:

Bacher Simon héber költészetén már a magyar irodalom hagyta a legmélyebb nyomokat. Egy fél évszázadon át ő volt az összekötő kapocs a magyar és héber költészet között. [...] Egy fél évszázadon át alig volt jelentős eseménye a magyar zsidóságnak, amelyet Bacher egy hosszabb- rövidebb versben meg nem örökített volna. A kongresszus, a szeminárium megnyitása, a 48-as zsidó hősök sírkövének fölavatása, a tisztaeszlári tragédia, a magyar és a külföldi zsidó-

¹⁸ PATAI, *Héber költők*, 117–118.

¹⁹ *Uo.*, 103–104.

ság nagyjainak jubileuma vagy halála, de ép úgy Vörösmarty, vagy Deák Ferencz halála, a koronázás és a kiegyezés is egy-egy friss poémára hangolták Bacher Simon lantjának húrjait, amelyek természetesen nem mindig csengtek tisztán és gyönyörködtetőn.”²⁰

Ebbe a pusztán kultúráról és nyelvről szóló diszkurzusba csapott aztán a Patai nemzedékének példát nyújtó, egyszerre politikai és kulturális reneszánsz, vagy forradalom – Keletről.

Bacher, Bergel és kortársaik még éltek, mikor Oroszországból kiindult a héber költészet regeneráló forradalma, amikor a régi héber humanistákat a harcias ifjuság lelkes gárdája váltotta fel. Bacher Simon még verssel üdvözölte a Hasachart, Szmolenszky új héber hetilapját, mely az új „Hajnal” és az „Örök nép” jelszavát tüzte zászlójára, de önmaga a régi gárda embere maradt, nem vett részt a fiatalok munkájában. Bacher halálának évében már Bialik és Csernichovszky verseit hozták a héber folyóiratok, amelyeknek száma az orosz zsidó nacionalizmus növekedésével egyre szaporodott.”²¹

Egy nemzedékkel később a maszkil típusú sorsstratégia már döntő részben professzionális értelmiségi pozíciókat foglalt el – magját leginkább újságíró-szerkesztők és neológ rabbik, vallásanárok alkotják. Ekkor alakult ki az írástudó tudós-irodalmár típus, amely szinte velejárója a neológ rabbi hivatásnak. A héber nyelv ismerete, illetve a vele való természetes viszony más megvalósulást keres és talál – amely a nem-zsidó környezettel való szellemi érintkezés számára tárja ki a kapukat. Ez szintén a fordításban testesül meg – amelynek iránya megváltozik, s ezúttal már nem magyarról (németről) héberre történik az ismereteket és magát a nyelvet gazdagítandó, hanem fordítva: héberrel magyarra. Kiss József, Palágyi Lajos, Makai Emil, vagy rabbik, mint Vajda Béla, Kecskeméti Lipót, Klein Mór, Kiss Arnold, Hevesi Kornél és még sokan mások a középkori héber költészet – az aranykor – költészetét fordították magyarra, vagy az imarendet (amely lényegében szintén egyfajta költészeti antológia).²²

²⁰ *Uo.*, 119.

²¹ *Uo.*, 130.

²² Mint a nemrég elment Ezra Fleischer, a Héber Egyetem professzora (Temesvár 1928 – Jeruzsálem 2006) összefoglalóan megállapította utolsó, 2005 nyarán tartott előadásában: „Miért szerették ennyire a zsidó közösségek a *pijutot*? [Vallásos verset – K. J.] Miért voltak hajlandóak a zsinagógában üldögelni minden szombat- és ünnepnapon, hosszú-hosszú órákon át, hogy nehezen érthető, bonyolult verseket hallgassanak? Miért követelték a költőktől, hogy írjanak nekik minél gyakrabban újabb, hasonló verseket? A válasz a következő: mert a kultúra gyermekei voltak. Mert a szépet szerető emberek voltak. Mert a maguk módján, a maguk szája íze szerint akarták

A héber költészet fordítása, mint kettős önreprezentáció
Patai elődje: Makai Emil

Miért vált lényegbevágóan fontossá, hogy a magyarrá váló, azaz magyar nyelven alkotó, magát önkifejező zsidó értelmiségiek a középkori zsidó aranykor, a hispániai költészet kutatása, fordítása s bemutatása felé forduljanak?

Ez a 19. század végén és a 20. század elején uralkodó, látszólag kultúr- és művelődéstörténeti jelenség vagy divat a modern magyar zsidó kultúra kibontakozásának egyik kulcsa. Több, s minden bizonnyal egymástól külön nem szétválasztható okot találhatunk a téma- és példa/mintaválasztásban, amely kifejlesztette a hangot, a formát (még a versformát is), az önálló megszólalás igényével fellépő zsidó értelmiségiek számára. A funkció: az átmenet mozzanatának betöltése, valamint a kifejezés eszközeinek, s mindenek előtt a magyar nyelvnek a birtokba vétele. Átmenet és áthasonulás két kultúra között – ez minden műfordítás lényege. Itt azonban többről van szó, mert a fordítók maguk is áthasonulni, majd föloldódni kívántak a lefordított nyelvbe és kultúrába, amely még nem volt a sajátjuk, mivel nem abba születtek. Ezért a saját személyiségüket is átlényegítették a fordításba, hogy majd abban folytatódjanak szervesen tovább. Eklatáns példa erre Makai Emil pályáíve, az egyik első modern magyar költőé, aki poétikai eszköztárát a középkori héber költők magyar nyelvre történő fordítása során sajátította el. Föllépése, ahogy a fiatal Kosztolányi írta róla:

Ez valósággal lázadás volt a nem gondolkozó és nem író élemedettség ellen! Eredetinek lenni ui. hiba; többet tudni, mint más, bűn; de lángésznek lenni: lázadás. Rövid úton el is ítélték hát ezt a lázadó zsidó fiút, ki a magyar irodalomba új hangokat hozott be, s a magyar technikát legalább annyira előre vitte, mint a német Fulda, a rímezmester. [...] Kijelentem, hogy Makai az ő igénytelennek nevezett versikéivel többet ért el, mint a nagy magyar zseniket követő, őket utánzó, most már végleg kivénült írógárda. Makai egy egész új világot nyitott meg a magyar költészetben. Oly dolgokat vett észre, melyeket tán franciául évtizedek előtt megírtak, de – ne feledjük el – ő volt az első, ki a modern élet természetes hangján szólalt meg. [...] Nekem azonban volt alkalmam Makait olvasni, átnézni műfordításait, latra vetni költészetének értékét, s egy kissé gondolkoznom arról, micsoda munkát végezett ő a magyar

kielégíteni a szépség iránti vágyukat egy olyan nyelven, amelyen nem beszéltek, de tudták róla, hogy az ő nyelvük, hogy képes, csakis az képes a lelkük rejtekébe hatolni. És mert a zsidóságot (ha nem is tudatosan) nem vallásnak, hanem kultúrának tekintették.” Idézi Joshua GRANT *És nem tudták a rögök, hogy mit rejtenek* című emlékező cikke, Haaretz nyomán, Múlt és Jövő [Új Sorozat] 2006/3.

költészet szántóföldjén. S most nyugodtan és egyszerűen kimondhatom, hogy ez a fiatalon elhalt költő sokat dolgozott és többet tett, mint az a renyhe nemzedék, mely nagyjaink verseit variálja. A könnyed formákban páratlan, a nyelvtechnikában felülmúlhatatlan. Neve bekerül az irodalomtörténetbe, mely csak a legnagyobbakról emlékezik meg.²³

Makai Emil (Makó 1870 – Budapest 1901) költő, újságíró, drámaíró, műfordító nemcsak műveivel, de életével is paradigmaticus alakja a magyar zsidó irodalomnak. Az első, a magyar irodalom egyetemességébe beérkező nemzedék képviselője. Kiss József mellett az ő pályáján figyelhető meg a zsidó értelmiségi útja, vagy inkább nagy váltása a zsidó élet és irodalom keretei közül az egyetemes magyar kultúrába.

Apja Fischer Enoch (Izsák 1826 – Makó ?), jesivákon (Nyitra, Pozsony, Prága) iskolázott makói ortodox rabbi. Fia már a neológ rabbikat nevelő Országos Rabbiképző Intézet alsó (1884–1889), majd felső tanfolyamán készült rabbinak, míg 1893-ban ki nem lépett a tanintézményből. Még rabbinövendék korában jelent meg első verseskötete, a *Vallásos énekek* (Budapest, 1888) – zsoldár- és imafordítások, illetve ezek nyomán szabad átköltések. *Zsidó költők* (Budapest, 1892) című második verseskötetében a spanyol aranykor költészetét magyarította egy modern költő eszközeinek teljes vértékében. Salamon ibn Gabriol, Juda Halevi, Jozsef ibn Hiszaj, Samuel Hanagid, Mózes és Abraham ibn Ezra, El Charizi, Manuello verseit azóta sem fordította senki olyan könnyedséggel és belső átéléssel, mint ő. Az átültetések esztétikai értékén túl ez a kötet azért is rendkívül jelentős, mert dívatot és mintát teremtett velük. Az ő nyomán a pályakezdő zsidó értelmiségiek szinte kötelező lépcsőfoknak tartották, hogy a magyar irodalomba zsidó oldalról és háttérből történő belépést ezzel a gesztussal is nyomatékosítsák. Példája számos követőre talált: költők, szerkesztők, hebraisták – a kialakuló zsidó szellemi elit – először a középkori zsidó költészet kánonján próbálták ki tehetségüket, s az átültetés mozzanatán keresztül hódították meg a magyar nyelv csúcsait és mélységeit, s e közvetítés során találták meg a saját hangjukat és útjukat. Makai *Kelet* című programversében (megjelent az IMIT 1895-ös, első évkönyvében) Juda Halévi példájával és vágyának irányával azonosult. *Énekek éneke* (1893) című könnyed egyfelvonásos drámájának témája még a Bibliához kapcsolódik, de a feldolgozás módja és kerete a századforduló szórakoztató műfajának, az operettnek a stílusát követi. Makai elhagyván életének és témáinak zsidó kereteit, újságírónak

²³ KOSZTOLÁNYI Dezső, *Makai Emil = Uő., Írók, festők, tudósok. Tanulmányok magyar kortársakról*, I., gyűjt., s. a. r., utószó, jegyz. R.Éz Pál, Szépirodalmi, Budapest, 1958, 5–9., idézetek: 6–8. Az írás eredetileg a Bácskai Hírlap *Heti levél* című rovatában jelent meg név nélkül, 1905 április 9-én.

állt. A Pesti napló (1892–1894), a Fővárosi Lapok (1894–1897), majd 1897 és 1900 között az első magyar modern folyóirat, A Hét segédszerkesztője lett. Megváltozott lírájának témája is: őt tartják a modern magyar irodalom első nagyvárosi költőjének. A Pestből és Budából metropolissá növvő város hangulatainak, szalonjainak, valamint a nem túl mély szerelmi érzéseknek – inkább a szerelem iránti szerelemnek – a poétája lett. S abban is ő volt az első, hogy egy később sémává lett lírai témát, a tradícióktól elszakadó, majd arra nosztalgikusan visszatekintő attitűdöt szóltatott meg. A *Roráté* című megrázó és bravúros költemény mellett, idetartoznak még az *Öregúr*, *Hiszek* című versei, valamint az Egyenlőségben megjelent, de köteteibe fel nem vett költeményei is. Négy saját szindarabja mellett számos színművet, operettet fordított le, s rengeteg újságcikket írt. A csak az írásaiból élő, professzionális, sok műfajban alkotó – de elsősorban az újságírás robotjában él – önmagát égető művész-életmód egyik első megtestesítője. Amint azt pályatársa, Kóbor Tamás találóan megírta róla nekrológjában (IMIT, 1902), úgy érezte, hogy ez a modern vagy a zsidóság kötelekeiből kibontakozó szabad élet követelménye. E megfelelni vágyó bohém életmód okozta korai halálát – ám élete legalább sikeresnek volt mondható. Hiszen bevásárolták a Petőfi Társaságba, és már közvetlen halála után kiadták összegyűjtött munkáit, s még meg sem érintette a már az első magyar zsidó irodalmi nemzedék fellépését kísérő elutasítás.²⁴

Makait többször érte bírálat héber nyelven tudó kritikusaitól, hogy fordításaiban elrugaskodott az eredeti szövegektől, s munkái inkább átköltéseként olvashatók. S épp ez a „filológiai” pontatlanság, ami a legjobban rávilágít az áthasonulás pszichológiai mozzanatára. E különös kapcsolat-áthasonulás lényegét a legátfogóbban rabbiszemináriumi tanára, Blau Lajos ragadta meg:

Héber műfordításait azonban szabad néhány szóval jellemeznünk. Mind szépek, dallamosak, magyarosak: ezek az ékes tulajdonságaik az évek folyamán, midőn tehetsége a gyakorlat folytán egyre izmosodott, folytonosan fokozódtak. Átköltései jó részt oly sikerültek, hogy a fordítói irodalom remekei közé sorolhatók. Túlszárnyalják nemcsak a héber-magyar, hanem a héber-német áttületeseket is. Sok fordításának azonban, különösen a későbbieknek – a mi Makai földi életében, fájdalom, csak két-három évet jelent – nagy szépség-

²⁴ Vö. KOMLÓS Aladár, *A hatvanéves magyar zsidó költészet*, Múlt és Jövő 1928.; Uő., *Költőink és a zsidóság*, IMIT, 1942.; Uő., *Zsidó költők a magyar irodalomban*, Ararát 1942. Ezeknek a tanulmányoknak mindegyike megtalálható, s könnyebben hozzáférhető Komlós Aladár a *Magyar zsidó szellemi történet a reformkortól a holocaustig* című kétkötetes gyűjteményének második, *Bevezetés a magyar-zsidó irodalomba* című kötetében (összeáll. KÖBÁNYAI János, Múlt és Jövő, Budapest, 1997.). MAKAI Emil *munkái*, s. a. r. MOLNÁR Géza, Singer és Wolfner, Budapest, 1904.

hibájuk van, nem hívek. Némelykor a fordítás címe alatt egészen eredeti versek jelennek meg. [...] Az igazság a halál után is igazság marad és az elhunyt költő érdemei a héber–magyar műfordító irodalom körül oly nagyszabásúak, hogy az igazságot minden baj nélkül kibírják. Legsikerültebb fordításai – írónál ritka eset – ebbeli tevékenysége kezdetéről származnak, midőn a felette nehéz eredeti megértése végett tanárainál keresett felvilágosítást, a helyett, hogy a gordiusi csomót egyszerűen ketté vágta volna. Ritka képességre vall, mindenesetre az, hogy Makai kedvelt héber költői szellemébe oly mélyen hatolt be, hogy némely eredeti verse ezeknek lobogója alatt evezhetett a nyilvánosság elé. Makai műzsája abban az időben oly közel állott a héber költészethez, hogy a szerzőt magát is félvezethette.²⁵

Az irodalmi kifejezés eszközeinek elsajátítása csak olyan tárgyon keresztül lehetséges, amely kiváltja az érzelmi azonosulást. Csak ez a pszichológiai helyzet képes utat találni az irodalmi kifejezés bensővé szervitendő természetességéhez és gazdagságához. A zsidó értelmiséginek ezért olyan anyagot kellett találnia az áthasonlító mozzanathoz, amely rendelkezik az érzelmi erőket mozgásba lendítő energiákkal. S amely ugyanakkor konvertibilis azzal a kultúrával, amelyben a jövőben egyenrangúként kíván részt venni. Tehát egy olyan hagyományt keres, amely egyidős, vagy paralel az európai kultúra hagyományaival, és ugyanakkor *szekuláris*. Tehát nem a szorosan vett Biblia (*Tóra*), valamint a *Talmud* és kommentárjai felhalmozta, a gettó egyre terméketlenebbé váló tradíciói folytatásában érdekelt, hanem olyan talapat föl kutatásában, amely hídfő lehet ahhoz a modern és szekularizálódó világhoz, mellyel az elzárkózásból kilépve, s a környezetéhez asszimilálódva szemben találta magát. Ezért esett a felfedező figyelem a zsidó kultúra múltjának széles választékából a spanyol aranykor (az európai kora-középkor) irodalmára. Arra a kultúrtörténeti pillanatra, amikor a zsidó szellem nem hogy egyenrangú volt az éppen a görög–római romjain magát megteremtő európai kultúrával, hanem az arab nyelvben és kultúrában elsajátított antik hagyomány révén felette is állt.

Makai Emil költői pályája első felében kizárólag a középkori héber költők átültetésével foglalkozott. Ezek a költők a középkorban éltek, de szellemük nem azonos azzal a szellemmel, melyet mi a középkor fogalmával összekapcsolni szoktunk. A keresztény Európát a XI–XIII. században szellemi sötétség borította, a mohamedán Spanyolországot ellenben a tudomány, az irodalom gaz-

²⁵ [BLAU Lajos], *Makai Emil*, Magyar Zsidó Szemle 1901, 312–316., idézet: 314–315. A cikket nem jegyzi szerző, de a kontextusából kiderül, hogy maga a szerkesztő, Blau Lajos írta.

dag sugarai ragyogták körül. Teljes virágban pompázott a bölcsészet és a költészet. Az arabs kultúra a görögök szellemi termékeiből táplálkozott, mint a renaissance óta az európai kultúra. Innen van az a rokonság, a mely az arab-spanyol fénykorszak és a modern kor szellemi világa közt észlelhető. A zsidó minden időben és minden helyen azzal a kultúrával bír, melylyel a nép, melynek kebelében él. A pyrenaei félsziget arabs uralom alatt álló országaiban a zsidók is nagy buzgalommal vetették magukat a műveltség mezőire, a bölcsészetet és a költészetet örökbecsű alkotásokkal gyarapították. A kiválóbb költők egyszersmind bölcsészek is voltak.

Ezeket a költőket olvasta és tanulmányozta Makai az ismeretekre szomjazó ifjú mohóságával, míg érzelmi és szellemi világuk fogékony lelkét színültig megtöltötték. És, úgy hisszük, hogy Makai lyrikus versein ez az első benyomás mindvégig érezteti a hatását. Az örökös tépelődés, a kiapadhatatlan fájdalom, a szenvedés és lemondás első sorban ebből a forrásból ered. A zsidó nép ezer szenvedését dalló héber költők megihlették az ifjú rokon lelkét és végig kísérték utolsó lehelletéig. Makai Emil magyar költő volt, de szívét és elméjét zsidó költők termékenyítették meg és babérkoszorujából nem egy levél illeti meg Salamon Ibn Gabirolt, Juda Halevit és a héber muzsa többi fényes csillagait. Hogy a magyar közönség Makai verseiben semmi idegenszerűt nem lát, az csak azt mutatja, hogy a régi bort mesterien öntötte át az új tömlőbe, és talán azt is, hogy a sok küzdelmen és szenvedésen diadalmasan átment magyar és zsidó néplélek rokon elemekből alakult meg.²⁶

– ragadta meg az áthasonulás („átömlesztés”) lényegét és sikerének titkát Blau Lajos.

A környezete és önmaga által is lenézett jesivák kaftános-pajeszos világából kibújt fiatal értelmiségi a középkori héber költészetben olyan korszakot és mintát talált, amely teljesen azonos gyökerű volt azzal a reneszánszot kihordó szellemi fejlődéssel, amelyhez a 19. század végi európai modernség is visszanyúlt. A zsidó spanyol középkor kutatása, összegyűjtése, kanonizálása, fordítása és publikálása először Németországban indult el a *Wissenschaft des Judentums* (zsidóságtudományok) révén, majd e tudományos mozgalom második generációja (Bacher Vilmos, Kaufmann Dávid, Goldziher Ignác, Blau Lajos, Gutmann Mihály, Heller Bernát) Magyarországon folytatta ezt a hagyományt világszínvonalon – Budapest téve a tudományág központjává a 20. század első negyedében. A tudomány az irodalommal szervesen összefonódott. A fordítások nemes versengése a Magyar Zsidó Szemle hasábjain kezdődött a tudós szerkesztők segítségével, illetve

²⁶ *Uo.*, 312–313.

ösztönzésére.²⁷ Ez az egyik „első versengő”, Kecskeméti Lipót *Zsidó versekből* című fordítás gyűjteményének előszavából is kiderül: „...hálára vagyok kötelezve szeretett tanárain, Bacher Vilmos és Kaufmann Dávid irak iránt, kik Salamon ibn Gabirol néhány költeményének rejtvényyszerűleg homályos héber szövegét szívesek voltak megvilágítani. Fogadja végül e helyen is köszönetemet Bánóczi József tanár úr, ki elsőnek irányítá figyelmemet e költőkre, s ösztönzött a költemények fordítására.”²⁸

A középkori zsidó kulturális produkció felfedezése és feldolgozása kettős önbizalomerosztó hatással is járt. Roppant gazdag termése és esztétikai értéke megerősítette a zsidó értelmiséget és közönségét önmagában, mert végre talált és reaktivizált egy értékes szekuláris hagyományt – de önbizalmat nyújtott azzal a társadalommal és kultúrájával szemben is, amelyhez asszimilálódni kívánt. Hiszen fel- és felmutathatta, hogy nem üres kézzel, s nem csupán a Biblia világából kapapult a modernitásba, hanem a zsidó kultúra, a bibliai korszak után is olyan

²⁷ Ez a Makai Emil halálára írt, nagyszerű cikk arra is sort kerített, hogy elődeit is felsorolja, mint a benne tetetöződő folyamat előzményét. Bármily hosszú is ez az idézet, ennél tömörebben és filológiai pontossággal ezt nem lehet összefoglalni: „Makai nem volt úttörő, és nem volt az egyetlen, ki a héber műzsa remekeinek átköltésére vállalkozott. A héber költők magyarítására az orsz. Rabbiképző-intézet költői hajlamu ifjai közül egész gárda sorakozott a Magyar Zsidó Szemle körül. Az impulzust szerkesztő elődeim, Bacher Vilmos és Bánóczi József, az orsz. Rabbiképző-intézetben a héber és magyar irodalom kiváló mesterei, adták meg és az első, ki ez irányban kísérletet tett, Vajda Béla jelenlegi losonczy rabbi volt. Folyóiratunk első évfolyamának 3. füzetében (1884 márczius) Ábrahám ibn Ezra gyászdalát, melyet fiának a mohamedán hitre való áttérésekor költött, ültette át. Juda Halévi híres Czionjának első magyar verses fordítása szintén tőle ered. Vajda nyomdokaiba lépett Kecskeméti Lipót, jelenleg nagyváradi rabbi, ki ugyancsak 1884-ben (december) Gabirol egyik gyászdalának fordításával lépett a nyilvánosság elé. Zs. P. mely betűk alatt egy nagytudományú rabbi rejtőzködik, szintén közzétett néhány fordítást, valamint Cserháti Mihály (Spitzer, korán elhalt szemináriumi növendék) 1886-ban. A legtermékenyebb műfordító Kecskeméti volt, mint folyóiratunk 1884–87. évfolyamai mutatják, és tevékenységét jelentékeny siker koszorúzta. *Zsidó Költőkből* című kötetét (Budapest, 1887.) melyet a *Magyar-Zsidó Szemle Irodalmi Vállalata* mint első (és egyetlen) kötetet adott ki, a kritika kedvezően fogadta és a napilapok külön tárczában méltatták. Ez abban az eszlári időben nagy dolog volt. Vajdát és Kecskeméti, kik egy évben léptek fel, sok rabbijelölt követte: Gömöri (Léderer) Ignác (1887), Mosonyi (Moskovitz) Albert (1889, most orvos), Kis (Klein) Arnold (1890) s mások. A legfényesebb sikert azonban Makai aratta, ki 1887 december havában lépett először a nyilvánosság elé: *Jedaja Penimi Bedarsi* című műfordításával (M.-ZS.SZ. IV. 609.). A következő évben, midőn az érettségi vizsgára készült, még csak két költeményt fordított, az egyiket Mózes, a másikat Ábrahám ibn Ezrától (M.-ZS. SZ V. 216 és 409), melyeket számosak követtek folyóiratunkban 1892-ig. Ebben az évben összegyűjtötte verseit és *Zsidó költők* cz. alatt fényes kiállítású, rajzokkal díszített kötetben bocsátotta közre. Írói hírét ez a kötet nagyban emelte, és nem tudjuk vajjon az irodalmi babér vagy belső hajlandóság vezette-e, midőn emez újabb sikere után a rabbiképzőből kilépett és ezzel nemcsak a rabbipályának, hanem eddigi műfordító tevékenységének örökre hátat fordított, a hírlapírásnak és a szépirodalomnak szentelve ragyogó tehetégeit.” *Uo.*, 313–314.

²⁸ KECSEKEMÉTI Lipót, *Zsidó költőkből*, Athenaeum, Budapest, 1887.

értékeket hozott létre, amely felveszi a versenyt azzal, amibe hozományával egyetemben beolvadni kíván. Azaz *egyenrangú* vele – és aki azt műveli, aki ahhoz kapcsolódik, az is egyenrangú. S ennek megfelelően kontinuum mindazzal, amit ez a költészetben, filozófiában oly gazdag kor alkotott. Maga Makai Emil is pontosan összefoglalta ezt, fordítás-átírás kötetének előszavában:

A zsidó költészet nem szűnhetett meg akkor, mikor az utolsó zsoltárok elhangoztak, nem is valószínű, hogy egy érzésben és gondolatokban kiváló faj egyszerre visszalépett volna a szellemek nagy harcsteréről. S mégis kevesen ismerik azt a költészetet, mely a középkor legsötétebb századaiban a zsidó nép egész érzélemvilágát fejezte ki. A zsidó költészet, dacára annak, hogy hivatva van némileg enyhíteni a középkorról alkotott sivár képet, még sem találja meg kiérdemelt helyét a világirodalomban.

Mióta a zsidóság mint nemzet megszűnt létezni, a költők tartották ébren a nemzeti szellemet és ezen dicső hivatás készítette dalra Juda Halévit és kortársait. Ezen erős nemzeti irány már magában véve érdekes és költői.

De emellett nem egy oly költeményt irtak, melynek hangja és tartalma rokon a XIX. század eszméivel és gondolatvilágával, nem egy fejezi ki érzését oly közvetlenül, hogy bármely modern költő is megirigyelheti. Az általános emberi vonások épp oly ragyogóan érvényesülnek a zsidó faj szellemi termékeiben, mint a világirodalom egyéb nagy alkotásaiban.²⁹

A középkori héber költészet szerepének, aktualitásának, s mint egy nép géniuszának a hordozóelemeként történő definiálása már magában hordozta a (kultúr)cionista olvasatát is – a cionizmus bejelentése előtt, mély és eredeti formában. Ez azért jelentős, mert itt a kultúra öntörvényű mozgása érhető tetten, amelynek sodrása később a politikai felületen is megjelenik, s nem fordítva. Annál is inkább, mert Makai Emilnek (s számos kortársának) a pályája ebből a zsidó–héber meghatározottságú kultúrából nem a zsidó nemzet, hanem a magyar nemzet kultúrájába kívánt – nem az előzőt feladva – katapultálni, hanem a magával hozott örökség számára legitimációt kérve-követelve, egyenrangú félként belépni. Ahogy szintén ő fogalmazta meg program-előszava végén: „Ezen világba akarom bevezetni a magyar olvasót; egy kis rokonszenvet, egy kis szeretetet akarok ébreszteni a sokat hányódott, sokat ócsárolt zsidó nép költészete iránt. Azt akarom, hogy a költészet minden igaz barátja legalább fogalmat alkothasson magának az eredeti héber költemények szépségéről és költői becséről.”³⁰

²⁹ MAKAI Emil, *Zsidó költők. Műfordítások Salamon ibn Gabirol, Juda Halévi, Sámuel Hánágid, Mózes ibn Ezra, Árahám ibn Ezra, Chárizi, Manuello verseiből*, Singer és Wolfner, Budapest, 1892, VII–VIII.

³⁰ Uo., VIII.

Akár a cionizmus, mint politikai mozgalom, akár a középkori szekuláris irodalmi anyag fölfedezése, s mindaz a tevékenység, amelyet a vele való foglalkozás jelentett, az igazi asszimiláció megvalósítását töltötte be. Ugyanis itt nem egy készen kapott felülethez, egy *nem saját* hagyományhoz asszimilálódott, hanem a kor szellemének, trendjének a fő irányát tette bensővé, amelynek a befogadására vágyott. Ez pedig – szerte Európában – a fókusz a nemzeti hagyomány fölfedezésére, aktualizálására és modernizálására helyezte. Avigdor Hameiri önéletrajzának³¹ Ady-fejezete és Ady-tanulmánya, az *Ady és a Biblia*³² ebből az aspektusból vizsgálta a magyar modernitással szinte egyet jelentő magyar költő jelenségét. Ő sem csupán bizonyos hang- és stílusjegyeket vett át tőle, hanem a kor sorsfelvetéseit és dinamikáját – ami aztán őt a magyaréhoz oly hasonló konfliktusok közé vetett, modern héber költészet megalapítói közé emelte.³³

*A középkori héber költészetől a modern költészetig.
A folyamat értékelése és hatása Patai József világnézetére*

Patai József, miután először adta közre műfordításainak gyűjteményét,³⁴ cikkeiben és tanulmányaiban folyamatosan gondolkodott a történelmi és kultúra törté-

³¹ *Daloló Máglya*, az ötvenes években, magyarul (!) írott 80 gépelt oldalra kiterjedő töredék, egyes darabjai az *Új Keletben* (Tel-Aviv) jelentek meg először, 1956 március 2. és május 15. között. A teljes kézirat-töredék megjelent (Mislovics Erzsébet jegyzeteivel, Alon Rachamimov és Kóbányai János utószavaival): *Múlt és Jövő*, Budapest, 2006.

³² *Múlt és Jövő* 1912, 22–25, 78–79. Újranyomatva az idézett önéletrajz függelékében, 205–229.

³³ A már idézett Patai-tanulmány (*A magyarországi héber költészetről*) – nagyszerűen fejt ki ezt az irodalom történetében oly ritka, és termékeny hatásrendszert: »Kova-Feuerstein Ady formáit viszi bele a héber irodalomba, amelyet új formákkal, új hangokkal gazdagít.« Ezt az egy mondatot írtam Feuersteinről Antológiám bevezetésében. De azóta megjelent Feuerstein héber verseskötete (1912), mely részben véleményem revideálására készített. Az „Ady formákat” bizonyára még sokan fogják Feuersteinnek a szemére vetni. Mert ez az, ami minden Ady-ismerőnek legelőször feltűnik. De a dolgok mélyére nézve, itt tulajdonképpen csak azokról a ma már általános európai formákról van szó, amelyeket nálunk véletlenül Ady harcolt bele a magyar költészetbe. Ezek az általános európai formák voltaképpen nem is újak, csirájuk benne rejtőzik minden ősköltészetben és talán legfeltűnőbbben a bibliában, mint azt Feuerstein maga is kimutatta a *Múlt és Jövőben* »Ady és a Biblia« című tanulmányában (1912. I., II.). Feuersteint Ady csak visszavezette a bibliához, az ősköltészetnek ama forrásához, amelyből ujabban éppen a héber költők merítettek a legkevesebbet. Wilde, Rilke, Verlaine sokkal többet köszönhetnek a bibliának, mint például Csernichovsky vagy Seneour. Az egy Bialik merített a bibliából, de ő is csak inspirációt, páthoszt és prófétai lendületet. Feuerstein felfedezte a költészete számára a biblia formagazdagságát és pedig a szó legmodernebb vagy ha úgy tetszik, legszidőbb értelmében, amikor a formában már több a lényeg, mint a külsőség, több a tartalom, mint a tartó” PATAI, *Héber költők*, 137–138.

³⁴ PATAI József, *Héber költők. Szemelvények az új héber költészetből*, Magyar Zsidó Könyvtár, Budapest, [1905].

neti folyamatokon, ami a héber költészetben kristályosodott ki. Például azon, hogy mit jelentett a szekuláris világnézet és individualista attitűd – egyfajta premodernség – megjelenése a héber költészet történetében?

Az utolsó évezredben, a rendes időszámítás 10-ik századától fogva kibontakozik az új héber műköltészet, amelynek hullámzó fejlődése a mai napig tart. A héber költészet eme renaissancea [...] a zsidó kultúrának egészen új talaján indult meg. [...] Előbb csak a vallási és egyházi poézisban kezd érvényesülni az individuum, majd mind jobban előtérbe lépve a vallási eszmékből folyó filozófiai töprengést teszi a költészet tárgyává és ez, amint a lelki viharok őrvényéből kezd meríteni, átsap mindig szélesebb és szélesebb mederbe, hogy végre teljesen kifejezésre juttassa az embert, az egyént.³⁵

Patai a folyamat jellegét egy kétezer éves kontinuitásban látta, amely éppen az ő korszakában s az ő feladatában ér a csúcsára. A bibliai kor irodalma után a spanyol szekuláris korban a héber irodalom olyan formai és tartalmi jegyeket sajátított el, amelyek az arab, az antik és az európai kultúra értékeivel újították meg a látókörét és kifejezőeszközeit, hogy a második nagy modernizálódás során – ez Patai jelenideje – ismét visszatérjen a bibliai kor népi azonosságát kifejező funkcióihoz. Az ő fordítói munkásságának tehát a spanyol középkort bemutató része arra szolgál, hogy a saját jelenideje programjának az alapjait fektesse le. Hogy a példájából, kifejezőeszközeiből új és modern zsidó kultúra szülessék. Ugyan magyarul, de szimbiózisban az új héber költészetrel. Az általa fölvázolt irodalmi program alapja a héber nyelv ismeretét és szeretetét feltételezi. Egy olyan értelmiségi irodalmi magatartását, amely a héber irodalommal szimbiotikus viszonyban áll, azaz „vi-gyázó szemét” Cion, a virtuális, majd a valóságos Jeruzsálem felé veti. Ezt az irányt, ezt a héber és zsidó központúságot szeretné Magyarországon is népszerűsíteni – nem az egyetemes magyar, hanem az egyetemes zsidó kontextusba helyezve magát, s a megteremtendő közönséget.

Magyarországon az egész világ zsidóságának körülbelül egy tizede lakik és itt nincs sem héber újság, sem héber folyóirat, sem héber szépíró; csak egyetlen fiatal költőnk van (Bolgár Mózes), a kinek verseit szívesen közlik mindenütt a héber lapok.

És hol vannak ezek a héber lapok, ezek a héber irodalmi vállalatok?

Azt felelhetnek: Mindenütt, csak nálunk nem. Ausztriában és Németországban, Angliában és Amerikában, Oroszországban és Kis-ázsiaiban, szóval

³⁵ PATAI József, BEVEZETÉS = Uő., *Héber költők* [1905].

mindenütt, a hol zsidók nagyobb tömegben élnek: de csak ott, ahol *élnek*, a szó teljesebb értelmében; ott, a hol feléledtek, felébredtek. Önmagát megtagadó, önmagát elaltató nép csak szunnyadó álom-irodalmat hozhat létre, élő és életerős költészet csak élő és életerős népből fakadhat. Az új irodalmak mind a népköltészet alapján fejlődtek, a héber költészet sem érhetett magas pontra addig, míg a zsidó néphez nem közeledett, míg bele nem mélyedt a nép lelkébe, hogy ellesse minden vágyát, minden rezgését, minden lobbanását. És egymásra kölcsönösen hatva haladtak az ébredés útján, a zsidó nép és a zsidó költészet.”³⁶

A tanulmány folytatásában az európai, sőt az azon túl is eső horizontot egy ezer éves, posztbiblikus fejlődés kontextusába helyezte, amelyben három fordulópontot, „reneszánszot”, különböztet meg – a saját jelenideje feladatait, funkcióit előkészítendő:

Zsidó renaissancenak nevezték azt a kort, midőn az arab ruhába öltöztetett héber múzsza meghihletett egynehány nagy költőt spanyol földön. De az ő költészetük nem a nép lelkéből fakadt és nem is a néphez szólt, csak egyes kiválasztottak szűk körének. Zsidó renaissancenak mondták azt a kort is, mely vagy másfél évszázaddal ezelőtt kezdődött, midőn ébredezni kezdett nem a zsidó öntudat, hanem az európai lelkiismeret és néhányan, kik ezt megéreztek, ujjongva szöktek ki a ghetto falai közül és európai levegő után lihegve, le akarták rázni a mult minden nyűgét és kiméletlenül ostromra keltek minden ellen, a minek fejlődését jogosulatlanok tartották. Ez a mai zsidó renaissance azonban a nép ujjászületése; ennek a kornak költészete az élő zsidó nép költészete, annak lelkébe mélyed, annak vágyait éneklí, annak dalait dalolja.

Azért lényegesen különbözik a mai héber költészet minden régítől. A régi Czion-elegiák gyászdalok, miket a gyermek elzokog szülei sírjánál. Még Jehuda Halévi is, a mint Czion romjain kesereg, Ossianhoz hasonlít, a ki borongó lélekkel jár királyi őseinek sírjain. A halottakat poraikból föltámasztani nem lehet, de szeretettel és rajongással öleli sírhantjaikat. Az új-héber költészet Czion-elégiái ellenben tele vannak étellel, reménnyel, nagy sejtésekkel és sejtelmes várankozásokkal. Itt Czion nem koporsó, hanem bölcső, melyben a megváltás ringatózik.

De lényegesen eltér a mai héber költészet a mult század héber költészetétől is. A mult század költői megittasulva az európai kulturától, teljesen annak szolgálatába szegődtek, és el akartak pusztítani mindent, a mi ennek a kul-

³⁶ PATAI József, *A mai héber költészet*, IMIT Évkönyv, szerk. BÁNÓCZI József, 1909, 329.

turának az útjába áll, heves türelmetlenséggel ostorozták a konzervativizmust és nem számoltak vele, hogy ez történeti fejlődés, melyet szóharczzal eltüntetni nem lehet. [...]

Az új héber költészet nem tűz ki programokat. Közvetlenül a zsidó nép életéből fakad. De harczy jelszavak vannak benne; nem tendenciák, hanem lelki kifakadások, mint a kurucz költészet. Az egyes tüneményeket nem védi és nem vádolja, hanem *kifejezi*. Kifejezi mint a néplélek megnyilatkozásait.[...]

Ez a felfogás nyilatkozik meg a mai héber költészet különböző műfajai-ban, melyeknek közös sajátáguk az, hogy élet lüktet bennük, feszülő izmú, piros vérű, új élet.³⁷

A kulturális talapzatához illeszkedés aktuális paradigmáját a *Zsidó-e a legújabb héber költészet?*³⁸ című cikkében mélyítette tovább. Itt még fordítóként tett hitet nemzedéke feladatáról. Ez az írás válasz volt a Magyar Zsidó Szemle vitatkozó recenziójára, amely anticionista álláspontjához híven vitatta Patai antológiájának súlypontjait, mert az az új zsidó költészetet favorizálta a régivel szemben³⁹. „Ha a középkori és a legújabb kori költészetet egybevetjük, mindjárt szembeötlik, hogy míg középkori költőink javarésze általános emberi motívumokból merít, addig a legújabb héber poézis főleg zsidó érzésekkel és zsidó témákkal foglalkozik. [...] A középkori héber zsidó költészet tehát túlnyomó részt nem genuin zsidó költészet. Ellenben a legújabb héber poézis javarészében az igazi zsidó poézis lüktet.”⁴⁰

A saját korát és benne a hivatását elhelyező tér és idő kontextusban Magyarországra is esik egy megvilágító fókusznyaláb. A *Héber költők*ben közölt versek gyér számából, de magából a cikkszövegből is kiderül, azért ez a legmeghatározóbb súlypont. Patai számára a világirodalom színpadán a szereplők a zsidók saját sokrétegű-idejű hagyományukkal, valamint az európai (s ezen belül a nyugat-európai irodalom) ehhez való viszonya. Oly hasonló paradigmaticus viszony ez, mint

³⁷ *Uo.*, 331–333.

³⁸ Egyenlőség 1910. április 17., melléklet 1.

³⁹ „A héber költészetet saját mértékkel kell mérni, nem a klasszikus és a modern poézis mértékével. Forrása a zsidó vallás és ennek alapirata: a biblia. Ezek táplálták, ezekben pedig első helyen a valóság áll. Az elvilágiasodás a kivétel és kérdés, hogy a legújabb héber és zargon költészet valójában zsidó költészet-e? vagy inkább zsidó alanyokba ojtott európai költészet? Nézetünk szerint genuin zsidó költészet – habár a környezet hatását többé-kevésbé magán viseli – a középkori és nem az újkori termékek. Ebben bizonyára mindenki egyetért velünk, főképp pedig abban, hogy jelentőségre nézve az utolsó 150 év termékei nem vetekehetnek a Kalirtól Mózes Haim Luzzattoig, a IX. századtól a XVIII. század közepéig terjedő költői irodalommal, melyet Patai József első kötete felölel. Ugyanez okból nem helyeselhető, hogy az újkor héber költészetének annyi tér jusson, mint az egész régi kornak.” *Héber költők*, Magyar Zsidó Szemle 1910, 235–237., idézet: 236. A névtelen recenzió szerzője minden valószínűség szerint a szerkesztő, Blau Lajos.

⁴⁰ Egyenlőség 1910. április 17., melléklet 1.

a magyaré. Patai azonban nem a magyar irodalomhoz méri magát, hanem vele párhuzamosan határolja be magát és feladatait. Nem a magyar viszonyokat kívánja megreformálni és megváltani. Hasonlóan Ignotushoz, akinek programversére⁴¹ oly hangsúlyosan utalt, mint egy az övével egy gyökerű, de eltérő irányra. Ebben áll a Patai féle út egyedisége. Hiszen egyszerre közelít a magyar viszonyokhoz (s ha hozzá asszimilálódik: az eszméjéhez, irányához, s nem a konkrét tartalmához), s ugyanakkor céljaiban nem azonosul vele százszázalékosan. Olyan párhuzamos utak egymás mellettségének a megfogalmazásáról tanúskodik életműve, amelyek a végtelenségig közelíthetnek egymáshoz, de a végtelenben sem találkoznak – és ezért nem is ütköznek. Ez azért lehetséges, mert a zsidó identitást nem tartja azonosnak a magyaréval.

Az az idő, amikor az „általános emberi” jelszavas frázisát hangoztatva, gúny tárgyává tették az úgynevezett „hazafias” és az úgynevezett „istenes” énekeket – rég lejárt. Az emberi lélek differenciálódott és nem várunk többé tőle egy egész életen át következetesen keresztülvitt általános emberi igazságokat. Sokkal mélyebben látunk is most belé, mint száz évvel ezelőtt. [...]

Ki merné állítani, hogy Petőfi szeretete a magyar alföld iránt, Jehuda Halévi sóvárgása Ción felé nem olyan őszinte, mint Goethe vágyódása a világ városa, Róma után? Vagy Ady dalai a zsoldárok istenéről nem olyan mély gyökerűek, mint Schiller versei Zeusról és a többi görög istenekről? [...]

De a zsidó vallás, minthogy ősi idők óta mélyebben nyult bele az életbe, az exilium óta pedig szociális elszigeteltség, nyomor és üldözés forrásává vált, a költészetnek is bővebb táplálékot nyújtott, mint minden más vallás. A zsidó költészet nem is vallási költészet, hanem poézisa egy népnek, amely dalokba sírta ezer bánatát és gyér örömeit. És ezért ennek a költészetnek intenzitása mindenütt a zsidók szociális helyzetétől is függ, és ennek kedvező voltával fordított arányban áll. A szabad Olaszországban vagy Hollandiában a zsidók emancipációja óta alig termelt zsidó költészet, a reakciós Németországban fejlődőfélben van és a legerősebb természetesen a sötét Oroszországban. [...]

Aminthogy Magyarország általában folytonos átmenetben van a Balkánból a Nyugat felé, a magyar zsidóság állandó átalakulásban van a zsargon ghettojából az európai műveltség felé. Ez a folytonos átmeneti állapot tompítja a magyar zsidó költészetet bizonyos határozatlanságra. Ezen a földön, ahol

⁴¹ „Nyugatnak eszmelánga / Fűződik az agyamban, / Nyugatnak jelszaváért / Hevül rajongva szívem. // De mégis, öntudatlan, / Titokban, álmaimban / Az elvesztett hazába / Még visszasír a lelke. // Bénuljon meg a jobbom, / Tikkadjon el a nyelvem, / Ha téged, Jeruzsálem, / Valaha elfeledlek!” IGNOTUS, *A 137. Zsoldártíz*, IMIT Évkönyv, szerk. DR. BACHER Vilmos – DR. MEZEY Ferencz, 1895, 150.

több zsidó vér folyt a magyar haza védelmében, mint a zsidógyűlölet gyilkos bárdja alatt, nem zenghették a zsidó poéták a harag vulkánikus énekeit, mint az orosz zsidó mézárások látó Bialik tette. Ebben az országban, ahol az asszimiláció szinte virtuskodássá, dzsentrimajmolássá fajult, nem újonghattak Cion feltámadásának dalai, mint a krimi Csernichovskynál. Sőt ez az átmeneti zsidóság nem mélyedhetett el eléggé a biblia poézisébe sem. A ghettóban a biblia nem poézis, hanem szent valóság, és amikor az átmeneti zsidó fölé a csúcsra, azt veszi észre, hogy a biblia a poézisével együtt lent maradt a völgyben. [...]

A biblia itt nem része az életnek, amelybe szent hangulatokat önt, hanem artisztikus tárgy és azért a bibliai tárgyú magyar zsidó költészetten inkább a könyv hatása érzik, mint az életé. [...]

Nekünk nem lehet nagy tömegek érzéseit megszólaltató Morris Rosenfeldünk, aminthogy például a magyar irodalomnak nem lehetett még a nagy lélettől megihletett Shakespeareje. A magyar zsidó költészetben, mint a magyar irodalomban általában sokat, szinte túlsokat virágozott a fordítás, az utána-költés. Mert a zsidó élet itt kevés ihletet adott. A zsidó poétákat is „Nyugat eszmelángja” hevíti, s csak olykor zendülnek fel halk, öntudatlan strófák, amelyek arra a zsoldtárra emlékeztetnek, hogy „száradjon el a jobbam, ha elfeledlek, Jeruzsálem”.

A magyar zsidó költészetnek nincsenek cionidái. Pedig a cion-motívumok azok, amelyekből a zsidó költészet mindenütt a legtöbbet és a legszebben merített. Itt-ott felcsillan, ugyan bizonyos esztétikai rajongás a Kelet után, de ez nem Cion, ahonnan a Tan származott, hanem a pálmák és olajfák hazája. [...]

A magyar zsidó költészet üvege sosemvolt vérvörös és általában nem mutat rikító színeket. Megtört, halvány sugarakat gyűjt, amelyek nem lángolnak, nem perzselnek, de azért melegítenek.⁴²

*Nemzedéki fellépés az újhéber kultúra művelése,
terjesztése, és népszerűsítése jegyében*

Az első magyar zsidó értelmiségi nemzedéket követő fiatalok egy csoportjának tehát nemcsak az áthasonulás mozzanatát jelentette a héber költészet fordítása, mint Makai Emilék számára (Palágyi Lajos, Gábor Andor, de még Ignotus is fordított héberből). Számukra ez a gyakorlat egyúttal a személyiségépítés elemévé

⁴² *A magyar zsidó költészetéről. Bevezetés Gál Gyula szavaltáéhoz az IMIT 1910 decemberi estjén*, IMIT Évkönyv, szerk. BÁNÓCZI József, 1912, 150–157., idézet: 151–157.

vált, s ami ezzel együtt járt, az egzisztenciális elköteleződéssel a modern zsidó kultúra mellett. Ez a hebraista, majd az abból értelemszerűen kinövő cionista kör a héber nyelv műhelyeiben: a *jesivákban* találkozott – mert akár a nyugati kultúra, ez is beszivárgott oda – a modern héber kultúra friss „megújhdásával”. Fellépésük reprezentálja a kultúra és politika szférájának nem politikai megalapozottságú egymásba érését. Ők egyszerre művelték – írták és fordították oda s vissza – a héber és a magyar irodalmat. Patai József egész életét a közvetítői tevékenység jellemezte: folyamatosan fordította és kommentálta a kortárs héber irodalmat, valamint tartotta és építette az eleven kapcsolatokat a héber irodalmat alkotó írókkal (és a velük rokon orientalista szellemben dolgozó képzőművészekkel) a diaszpórában, majd Palesztinában. Ez lett a Múlt és Jövő irodalmi közleményeinek gerince. Bolgár Mózes (Csoma 1882 – Auschwitz 1944), Patai nyitrai jesivatársa⁴³ szintén egyaránt írt héberül, magyarul, jiddisül – azonban elsősorban héberül,⁴⁴ s Hameirihez⁴⁵ hasonlatosan rendszeres szerzője volt a héber világsajtónak, akár fiatalabb társuk, Holder József (Nagybocskó 1893 – Budapest 1945), aki költészetében a héber és a magyar mellett elsősorban a jiddist is művelte.⁴⁶

⁴³ Lásd PATAI, *Apprentice in Budapest*, 88, 90–91.

⁴⁴ Bolgár Mózes, polgári foglalkozására nézve ügyvéd, energiáit a Zsidó Szemle (1911 és 1912 között), majd az Ungváron megjelenő Zsidó Néplap (1920–1940) szerkesztése kötötte le. A Múlt és Jövőben a héber nyelvű próza írók (Perc, Salom Ash) magyarra átültetésének egy részét is ő végezte el. Egy-két novelláját (például *Hosana törés*) kiemelkedő színvonalúnak tartom. A *Gólusz meséi* címmel egy talmudi irodalomból válogatott mesegyűjteményt fordított és állított össze (Zsidó Szemle, Budapest, 1913.). A Múlt és Jövőben megjelent, két kis róla szóló íráson kívül nincs róla szakirodalom.

⁴⁵ Avigdor Hameiri szerepét, s magyar irodalmi kapcsolatait, s annak átültetéseit héber nyelvre, egy lábjegyzet nem tárgyalhatja. Az ő jelentősége messze kiemelkedik ebből a körből. Ő a modern héber költészet klasszikusának számít Bialik, Csehernisovszki és Uri Cvi Grinberg mellett – ami páratlan jelensége a magyar irodalomtörténetnek. A Patai szerkesztette Múlt és Jövő 36 kisebb-nagyobb írást, s egy egész külön számot is (1927. szeptember) szentelt recepciójának. A már említett önéletrajzi töredék függelékében közölt két tanulmány magyarországi, majd orosz hadifogoly-korszakát mutatja be. S szintén itt olvashatók azok az hadifogságba eséséig publikált versei, amelyeket magyarul írt, vagy saját maga fordított magyarra. Kitűnő, s a magyar irodalmi hatásokra fókuszáló portrét írt róla *A bolygó költő* címen Kuti László, egyetlen magyar nyelven megjelent novelláskötetének fordítója, a gyűjtemény előszavában: Avigdor HAMEIRI, *Egy marék föld*, Gondos Sándor, Budapest, 1933.

⁴⁶ Holder József szerepe a jiddis világban: hasonló volt, mint Hameirié a héberben. Nagy fordítói tevékenységet is fejtett ki, s a jiddis irodalmi világban világhírnek örvendett. Ő is Ady baráti köréhez tartozott, s igen sok versét lefordította, ahogy más nyugatos költőket is. Róla lásd BIHARI József, *Holder József költői és műfordítói tevékenysége, különös tekintettel Az ember tragédiája jiddis fordítására*. MIOK Évkönyv, szerk. SCHEIBER Sándor, 1979/80, 60–84., valamint: VARGA Péter, *Holder József, Magyarország jiddis nyelvű poétája*, Múlt és Jövő [Új Sorozat], 1991; Uő., *Joseph Holder Hungary's Yiddish poet*, Anachronia 1999, 133–134.

Munkásságuk nyújtotta a kibontakozó politikai cionizmus számára a kulturális háttérét. Ők (másokkal együtt) írták, szerkesztették, szervezték a cionista szemléletű és műveltségű kultúrát. Hiszen a politikai cionizmus maga is a kultúra művelésében, újraaktivizálásában látta fő feladatát. Ahogy küzdőtársuk és barátjuk, a *Makkabea* alapító, s a *Judenstaat* magyar fordítója⁴⁷, Schönfeld József (Tiszapéterfalva 1884 – Budapest 1934) összefoglalta:

A cionizmus a zsidó nép újjá ébresztésére irányuló munkájában legsürgősebb és egyúttal legnemesebb feladatul tűzte ki magának a zsidó kultúra intenzív művelését, ezt tartván legelső sorban alkalmasnak arra, hogy a zsidó nép zsidó tagjaiba új életerőt önthessen.

A kultúra minden nép életerejének és életképességének a kútforrása, a nemzetek értékének és érvényesülésének a fokmérője. Százszorosán áll ez a tétel a zsidó népre vonatkozólag, mely minden elnyomatás és üldözés dacára fennmaradását és érvényesülését annak köszönheti, hogy minden erejét és tehetőségét annak a munkának szentelte, melynek eredménye a hatalmas és dicső múltú zsidó kultúrának a megteremtése volt.⁴⁸

A szervezeti kiadványból az egyik leghosszabb életű, s legigényesebb magyar zsidó orgánummá fejlődött lap-utód, a *Zsidó Szemle* (1911–1938) programadó beköszöntője is a kultúrateremtésben látta a politikai tevékenység lényegét:

Ezt a nagy egységesítést pedig nem hazug áljelszavak mögé való bújással, nem áltatással, sem álmodozó fantazmagóriák festésével akarjuk megközelíteni, hanem azzal, hogy a zsidóság régen bevált eszközeivel, az ész, a lélek, a szív eszközeivel, a tudomány, irodalom, művészet, eszközeivel, a meggyőződés mély komolyságával és lelkesültégünk lángjainak az átültetésével meg akarjuk győzni a bizalmát vesztett zsidóságunkat arról, hogy senki és semmi másban nem lehet bizalma, mint saját magában, és hogy léte csak akkor biztos, ha újra visszatér zsidóságához, abban olvad fel, abban éli ki magát. Zsidóvá lessen.⁴⁹

A politikát kulturális aktivitásként művelő tevékenység önállóvá váló formában a *Zsidó Szemle* hasábjain teljesítette ki önmagát először, ahol rendre megtalálni

⁴⁷ HERZL Tivadar, *A zsidó-állam: a zsidó-kérdés modern megoldásának kísérlete*, ford., előszó SCHÖNFELD József. Budapest, 1919.

⁴⁸ SCHÖNFELD József, *Zsidó kultúra és zsidó sajtó*, Magyarországi Cionista Szervezet (4) 1910. December. Kötetben: SCHÖNFELD József, *Harcban a zsidóságért*, Budapest, 1928, 8–12.

⁴⁹ *Zsidó Szemle* 1911. jan.10., 1.

a Budapesti héber költői iskola írásait, s munkáik értő recepcióját – Bolgár 1912-től szerkesztőként is jegyezte a lapot. Ez a zsidó (héber) kultúra megújításában érdekelt igény és irányultság nyert később önálló fórumot Patainak az Egyenlőségből való kiválása után, amikor megalapította a Múlt és Jövőt (1911–1944), amelyet aztán teljes egészében a zsidó kultúrának szentelt. A halálukig egymástól munkában és barátságban elválaszthatatlan kör egyben a Múlt és Jövő alapvető és meghatározó szerzői is voltak.

A héber szerzők fordítása, a műveikkel és személyükkel történő elmélyült foglalkozás tehát egy olyan érzelmi-gondolati azonosulással párosult, amely a jelenben folytatódott. A múltba visszanyúló, s azon magát végigélő, elsajátító folyamat egy olyan jelenben bukkant ki, amely szintén folytatására vár. A visszanyúlás célja olyan hídfőállás fölkutatása és megtisztítása volt, amelyből fölépíthető az ív, amely áthidalja a kora-középkort az újkortól elválasztó terméketlen évszázadokat, s nem katapultál, hanem tudatosan előkészítve várja a modernitás kora kihívásait. Kézbe adja a hagyományt, mint eszközt, amellyel a jövő programja – önkifejezése, művészete – vívandó meg. Ez azonos a cionizmus *régi-új* alapeszméjével, nevezetesen azzal, hogy a zsidóság nép, s egyenrangú más népekkel. Az almanach-formában teljes fegyverzetében előálló Múlt és Jövő programját nem a (szerintem sutára sikeredett) bevezető jegyzet, hanem az új héber költőket felvonultató kísérő tanulmány fogalmazza meg. Ez a lap az a médium, amelyen az érzelmi-gondolati azonosulás kihordta magát. Itt az önálló szerkesztőként bemutatkozó, azaz újságíróból, műfordítóból *kultúráirányítóná* nőtt Patai József a saját életében talán rövid (de annál sűrűbb), és egy kétezer éves fejlődésen végigvonuló hosszú, újra és újra értékelt utat összegzett – mielőtt a saját befutandó pályája startkövéhez állt:

A mendelssohni szalon-zsidóság, amely francia zekében és selyem cipőben cifrálkodva, mindenen felett óvatosan lépkedve és felette finoman megalkudva emancipációs morzsáért koldult az ország urainál, – nem támaszthatott fel egy önérzetesen daloló Jehuda Halevit, sem egy örökké epekedő Nadzsarát, de még egy fölényesen mosolygó, jókedvű Manuellt sem. Az a kor nagy szolgálatot tett a kozmopolita kultúrának, nagy lökést adott a zsidóság asszimilációjának, amivel anyagi helyzetükön itt-ott hosszabb-rövidebb időre segített, de zsidó szempontból, és különösen zsidó költői szempontból az egyik leg-sivárabb korok egyike. [...] Egyetlen poétát, sőt egyetlen poémát sem adott Mendelsshon kora a héber irodalomnak. Írtak ugyan héber verseket ebben a korban a német zsidók, de a héber költészetet, miként általában a héber nyelv művelését csak eszköznek tartották az emancipációt előkészítő „felvilágosodás” terjesztésére. [...] El is pusztult volna a héber költészet, ha a nyugateurópai, „aufklärista” mozgalom lármája el nem hat a keleti gettók celláiba, fel-

cibálva öreg álmából a talmud felett szunyókáló, mindennapi küzdelmeitől elcsigázott orosz és lengyel zsidót.

Orosz- és Lengyelországban, ahol az egész világ zsidóságának többsége, úgyszólván a zsidóság zöme, lakik, a betóduló felvilágosodási zaj különböző hatásokat váltott ki. Némelyek diadalmi zajnak hitték, némelyek meg tüzilármának. Az emberek kisiettek sötét gunyhóikból és látván a messze nyugati égen a lángoló pirosságot, sokan mámorosan tomboltak: „Itt a hajnal! Csoda történt! Nyugatról kél a világosság!”. Mások meg kétségbeesetten kiáltottak: „A szentély ég! Izrael háza lángban! Tűzcsóvát dobtak rá Nyugatról!” És azóta kinn a téren maradtak valamennyien, az ujjongó hajnalköszöntők dobbal és himnuszokkal, az aggódó tűzoltók csákó és csákánnyal. A pártok csakhamar harcra keveredtek és az elkeseredett küzdelem csatateré ezentúl a héber irodalom mezeje volt. A héber költészet ezután a zsidóságban kereszteződő szellemi áramlatok megsűrűsödéseként jelenik meg. Egyesek kedvtelése helyett eleven mozgalmaknak eleven orgánumává válik.

Ez volt az első lépés, hogy a héber költészet betűibe élet vonuljon. [...] A harc itt is tulajdonképpen a gettó ellen folyt, itt is a „sötétség” ellen küzdöttek a „felvilágosodás” nevében, de a vezérek lelke át volt itatva a zsidóság szeretetétől. [...]

A romantikus cionizmust átvitte a terjedő zsidógyűlölet az irodalomból az életbe. „Örök nép vagyunk” – hirdette mottóul a legelterjedtebb héber folyóirata a „Hasachar” és beledobta az ifjúság lelkébe a Cion feltámadásának ideálját, az új messiási hitet, amelyet meg kell valósítani, nem a csodát várva, hanem természetes úton, türelmes telepítéssel és önfeláldozó kitartással. [...]

Csernichovszky, Bialik, Steinberg s a többiek, akiknek a verseiből itt mutatványt adok, ma élnek és megpendítik ó-héber lantjukon mindazokat a hurokat, amelyek a modern ember differenciálódott lelkében rezegnek. A reneszánsz héber költői új hangot visznek bele a modern európai költészet gazdag orcheszterébe, érdemes utána járni e hang eredetének és mindenekfelett érdemes figyelni a zengésére.⁵⁰

⁵⁰ PATAI József, *A reneszánsz héber költői*, Magyar Zsidó Almanach 1911, 98–107., idézet: 98–100.

Mítosztöredékek újraírása Weöres Sándor *Medeia* című költeményében

Bevezetés

Tanulmányomban Weöres Sándor *Medeia* című, 1954-ben keletkezett költeményének interpretációjára teszek kísérletet. A szöveg címe, a mottó, az erőteljesen stilizált versbeszéd, a költemény szövegvilágán belül referencializálhatatlan utalások sokasága, a helyenként dominánssá váló művi, díszletszerű látvány, valamint a szöveg ritmikai megformáltsága és szerkezete erős kulturális beágyazottságról tesz tanúbizonyságot, amely az értelmezés egyik lehetséges irányát a szöveg intertextuális hálózatának lehetőség szerinti feltérképezésében jelöli ki. A szöveg szoros olvasata azonban az értelmezőt a helyenként összeférhetetlenek, egymást kölcsönösen kizárónak vagy éppen egymás variánsainak bizonyuló feldolgozások, már-szerkesztett, már-értelmezett voltaival, az összöveg lokalizálhatatlanságával szembesíti. Mégsem pusztán a forrásszövegek természetéből és sajátos viszonyából adódik, hogy az értelmezés nem merülhet ki a pretextusok lezárhatatlan láncolatának követésébe. Mint látni fogjuk, az azonosítható motívumok, elbeszéléstöredékek egyike sem válik kitüntetetté vagy elmozdíthatatlanná a szövegben, ellenkezőleg, a hosszúverset éppen a fragmentumok állandó mozgásban tartása és a jelentésszóródás folyamatának lezárhatatlansága jellemzi. A szöveg az idézetek, intertextuális kapcsolatok olyan sűrűségét és egymásba fonódását mutatja, amely önnön megelőzőségének tényére, a gondolkodásunkat és percepcióinkat sokszor látenszen irányító kulturális kódokra, a Kerényi Károly, Várkonyi Nándor és Hamvas Béla gondolkodásában egyaránt központi szerepet betöltő, feltételezett univerzális motívumkincs létre hívja fel a figyelmet, és arra az igen összetett viszonyrendszerre, amely a létrejövő szöveg és a kibogozhatatlanul egymásba fonódott pretextusok sokasága között áll fenn. Mivel a kétségtelenül azonosítható motívumok vagy elbeszéléstöredékek egyike sem válik véglegesen kitüntetetté vagy elmozdíthatatlanná a szövegekben, fel kell tennünk a kérdést, hogy vajon milyen viszonyban állnak az ötvenes évek mitikus vonatkozású Weöres-versei

az említett gondolkodók egyes műveinek, a *Szíriai oszlopainak*, a *Görög mitológiának* vagy akár a hamvasi esszéművészetnek azon illúziójával, hogy a töredékekből egységes képrendszer hozható létre, amely az én vagy a közösség számára önnön mitológiáját megteremtő elbeszélés eszközévé válik.

Schein Gábor jogosan hívja fel a figyelmet arra, hogy a hamvasi beszédmód nyomai a Weöres-lírában éppen a – harmincas évek második felére tehető – Füst Milán-i hatást követő periódusban vannak hangsúlyosan jelen, s hogy e két, gyökeresen eltérő nyelvhasználat vitája e költészet recepciótörténetében is folytatódott.¹ Hamvas Béla szinkretista kísérleteinek nyomai természetesen az ötvenes évek weöresi költészetéből sem tüntethetőek el, jóllehet a költő poétikájában ekkorra már radikálisan szakít az egykori mester magánmitológia-teremtő programjával. Hamvas görög tárgyú írásai ugyanis (többek között a *Hérakleitosz helye az európai szellemiségben*, *A magyar Hüperión*, *Rilke levelei*, *Természettudományos mitológia*, *Hexakümión*), amelyekben a megszólaló a művészi nyelv kimunkálásának igényével Nietzsche-t követve, ámde reflektálatlanul kilép a klasszika-filológia keretei közül, és vallásfilozófiai, valamint mélylélektani gyökerű történetfilozófiai konstrukciójába építi az antikvitás hagyományára vonatkozó kérdéseket,² a hagyományok felszámolását azok identitásképző szerepének szolgálatába állítja. Ha ezt az eljárást a weöresi koncepcióval ütköztetjük, amelynek működésmódját itt a *Medeia* című vers szövegéből kiindulva vesszük szemügyre, még nagyobb figyelemre tarthatnak számot azok a poétikai eljárások, amelyek az egységes mitikus elbeszélés létrehozásának ellenében hatnak. A poétikai sokszólamúság és töredezettség a szöveg szemantikai szintjén is megjelenik a mások és önnön testét (rituálisan) feldaraboló Médeia és a testében megosztott sárkány mítoszainak újraírásában. Engedve a szöveg csábításának, jelen írás sem tudott elszakadni a pretextusokkal való kapcsolatteremtés kísérletétől, melynek következtében az olvasásban hasonlóképpen szakadásokat és az újraértés kísérletének véget nem érő folyamatát kellett észlelnie, vagyis a jelzett eljárásokat az olvasás alakzataiként kellett megtapasztalnia. Tanulmányomban a költemény mottójából kiindulva, az ellentét és az ismétlés alakzata felől veszem szemügyre a szöveg énkonstrukcióit és azok lebontását, a szöveg térszerkezeteit s az idő eltérő percepcióit létrehozó poétikai eljárásokat, valamint azt, hogy mindezek milyen összefüggést mutatnak az ötvenes évek weöresi költészetében központiá váló haláltematikával. Az interpretáció itt jelzett irányait nem pusztán a *Medeia* értelmezése kapcsán tekintem műkö-

¹ SCHEIN Gábor, *Mitologikus koncepcióktól a nyelvek egymásmellettsége felé*, *Életünk* 2005/6., 33.

² SZÁNTÓ F. István, *Hagyomány és (ön)értelmezés. A „göröggé levés” metaforikus, ideologikus és esztétikai programja a Sziget-mozgalomban 1934–1939*, bölcsészdoktori disszertáció, 2000, 5 (kézirat). Hamvas Béla görög tárgyú írásairól bővebben lásd: Uő., *Hamvas Béla „görög tárgyú” írásai és a Sziget-mozgalom*, *Kortárs* 2003/8., 81–95.

dőképesnek, e kérdésfelvetésekkel egyúttal Weöres költészetének poétikai csomópontjait igyekszem feszegetni.

A mottó

Weöres a hosszúvers mottójának megválasztásában tiszteletet tesz az egykori mester előtt. Nem szükségszerű ugyanis, hogy a preszókratikus görög filozófustól, Hérakleitosztól (kb. Kr. e. 540–480) származó két töredék éppen Hamvas Béla fordításában szerepeljen a költemény élén. Kanonizált fordításnak ekkoriban a második Sziget-számmal egy időben, a *Kétnyelvű Klasszikusok* könyvsorozat második kiadványaként megjelentetett Hérakleitosz-fordítást tekinthetjük.³ A szövegkiadást övező számos tanulmány mutatja, hogy a kötet nem az értelmezői és fordítói műhelymunka pusztá mellékterméke volt, és nem csupán Kerényi Károly és Kövendi Dénes kutatásainak irányába illeszkedett, hanem a Stemma Kör ideológiai és esztétikai programjának szerves részeként látott napvilágot. Jóllehet, szűkebb értelemben a preszókratika filozófiájával a Sziget egyetlen írása sem foglalkozott, Kerényi Károly a fordításkötet bevezetőjében (*Az olvasóhoz*) Homérosz eposzai mellett a Hérakleitosz-töredékekben jelölte meg a „göröggé levés” programjának másik kiindulópontját, és ebben a szellemben szólnak a töredékekről Kövendi és Hamvas írásai is.⁴ Gondolatmenetünk szempontjából különleges jelentőséggel bír, hogy a sikeres rekonstrukció lehetetlenségét hangsúlyozva Kerényi a fordítás közlésekor szakít a korábbi szövegkiadói gyakorlattal,⁵ amennyiben nem törekszik az „eredeti” hérakleitoszi mű visszaállítására vagy megközelítésére, inkább a fragmentumok olyan önkényes sorrendje mellett dönt, amely reményei szerint kiaknázza az „egyes töredékekben lappangó kapcsolódási lehetőségeket”⁶ és aktiválja a forrásszövegben feltételezett feszültségeket. Az elkészült fordítást tehát mint az eredetiben rejelő egyik lehetőséget fogja fel, s így járnak el a kötet további tanulmányai is, amelyek a közölt szövegváltozatot nem tekintik szükségszerű kiindulópontjuknak. A *Medeia* weöresi mottójának két töredéke például a korábbi, Stemma-fordításban még nem áll egymás mellett: „A halhatatlanok halandók, a halandók halhatatlanok, minthogy élük azoknak halálát, azoknak

³ *Hérakleitosz múzsái vagy a természetről*, kiad. Stemma Műhely, Officina, Budapest, 1936.

⁴ *Hérakleitosz múzsái vagy a természetről*, ford. Stemma Műhely, szerk., utószó STEIGER Kornél, Helikon, Budapest, 1983, 7., 12. HAMVAS Béla, *Hérakleitosz helye az európai szellemiségben = Hérakleitosz múzsái...*, 1936, 58–81.

⁵ A kötet közvetlen előzményének a két évvel korábban megjelent addigi legteljesebb német kiadást kell tekintenünk: W. DIELS – W. KRANZ, *Die Fragmente der Vorsokratiker*, I–III., Berlin, 1934⁵.

⁶ *Hérakleitosz múzsái...*, 1983, 8.

életét pedig halják [...]. Ugyanaz van benne az emberben élve és halva, és ébren és alva, és fiatalon és öregen. Mert ezek átcsapva azok s azok ismét átcsapva ezek.”⁷

A töredékek kétnyelvű kiadásához kapcsolódó Hamvas- és Kövendi-kommentárnak egyaránt központi kérdése, hogyan értelmezhető az ellentét retorikai alakzata a hérakleitoszi műben. Ezen következtetések egyúttal továbbvezethetnek bennünket a hosszúvers szövegéhez, amelynek az említett trópus szintén egyik központi, meghatározó alakzata. Kövendi Dénes *A tűz metafizikája* című tanulmányában szociológiai és történelmi okokra vezeti vissza Hérakleitosz filozófiáját, amelynek centrális elemeként emeli ki az ellentétek harcát, mint minden „nagy és nemes” születésének előfeltételét⁸. Az ellentétpár tagjai nem választhatók le egymásról, csak egymás háttéréből tűnhetnek elő.⁹ Kövendi egyik legmarkánsabb példája erre Creuzer és Kerényi Károly erős hatását mutatja, és a *Medeia* elemzése szempontjából is tanulságos: „Hérakleitosz jól tudja, hogy Hádés és Dionysos, a halál és az élet-túláradás istene ugyanaz. A születés indulás a halálba, viszont halál nélkül nincsen születés.”¹⁰ Creuzer neoplatonikus eredetű gondolata köszön itt vissza a misztériumisten Dionüszoszról, aki az első három kabír egyikéként szétszaggatását követően épen maradt phallosából éled újjá, és a természet kiáradó erejét jelképezi. Creuzer az apollóni individualizáció ellenpontjaként Dionüszoszt Hádésszal azonosítja, aki nemcsak minden élet eredete, hanem személytelen ősbirodalom is, amely minden életet magába fogad. A misztériumvallások – megítélése szerint – még a földi életben ebben az állapotban részesítenek.¹¹ Kövendi megemlíti, hogy az orphikusokhoz hasonlóan esetleg Hérakleitosz is hihetett a lélekvándorlásban,¹² s így az egyazon lélekben zajló, körkörös folyamat motorja lenne az ellentétek egymásba alakulása: a nemes lelkek halálukkor tiszta tűzzé válva megistenülnek, majd Keraunosz újra testbe veti őket. A szellemtörténeti ihletettségű és a görög kultúrát egységben látó Kövendi számára a görög tragédia – pontosabban a 18. század végétől a görög tragédia prototípusának tekintett szophoklészi mű¹³ – a továbbiakban Hérakleitosz és Platón felől válik érthetővé, és így választható le a vétség-bűnösség keresztény gyökerű kommentárjairól:

⁷ *Uo.*, 35.

⁸ KÖVENDI Dénes, *A tűz metafizikája = Hérakleitosz műzsái...*, 1983, 12.

⁹ *Uo.*, 16.

¹⁰ *Uo.*, 14.

¹¹ Creuzer gondolatmenetének kontextusához és értelmezéséhez lásd KOCZISZKY Éva, *Samothraké. Vita Creuzer szimbólumelméletéről és a mitológia lényegéről*, Holmi 1992/12., 1829–1830.

¹² KÖVENDI, *I. m.*, 23.

¹³ KOCZISZKY Éva, *Pán, a gondolkodók istene. Mitológia 1800 körül*, Osiris, Budapest, 1998, 90.

Antigoné nincs Kreón nélkül. Kegyetlen-igazságtalan halált kell hálnia, hogy lényének egész gazdagsága, önfeláldozása, élet-szerelme a »síri nászszoba« árnyában felloboghasson. Miként a Mindenség élete lobogva hamvadás, úgy a tragikus hős is fokozottan, ideaszzerűen, példaszzerűen az: a tragikus hős az akadályoktól űzve legforróbban, legfényesebben fellobog, hogy ezáltal megdöbentő hirtelenséggel el is hamvadjon, de újra fellobogjon és világítson, mint örök láng, eleven idea. Hérakleitos metafizikája a tragédia metafizikája.¹⁴

Hamvas Béla a hérakleitoszi világszemléletet Nietzsche tragikus-heroikus pesszimizmusa felől olvassa és rokonítja kortársai, Aiszkhülosz és Empedoklész gondolkodásával.¹⁵ A töredékek Hamvas szerint arra az ősi mítoszvilágra utalnak vissza, amely Homérosznál már csak mint megmervített istenalakok sokasága képes megjelenni:

[Hérakleitosz] ...látta, hogy mindez elmúlt és visszavonhatatlanul eltűnt: a kor eposza már sápadt mása egy ősbibb és mélyebb életnek, és a filozófia mása még ennek az elsápadt világnak is. Az elemi megragadottságokból istenarcok me-revedtek meg, az istenarcok pedig átváltak, tovább halványodtak filozó-fiává.¹⁶

Hamvas itt Walter Benjamin gondolataihoz hasonló szellemben tér ki arra, hogy az antik istenvilág hogyan alakul át allegorikus fogalmi tartalommal.¹⁷ Az ellentét retorikai alakzatát az értelmező elsősorban nem a töredékek metaforái között, hanem fogalmi- és képnelv, a filozófiai nyelv és a mítoszok nyelvének kettősségében észleli.¹⁸

A preszókratikus filozófusok írásait újraközlő és értelmező, ötvenes évekbeli – tehát a Weöres-verssel nagyjából egy időben készült – angol kiadás rámutat, hogy a Hérakleitosz-töredékekben az ellentétek négy fajtája különíthető el, ame-

¹⁴ KÖVENDI, *I. m.*, 16–17.

¹⁵ HAMVAS Béla, *Hérakleitos helye az európai szellemiségben* = *Uő. 33 esszéje*, szerk. DÜL Antal, Bölcsész Index, Budapest, 1987, 128.

¹⁶ *Uő.*, 129.

¹⁷ „Másfelől az emblémakon és ruhákon kívül megmaradnak a szavak és a nevek, és olyan mértékben, ahogy megszűnnek az életnek azok az összefüggései, melyekből erednek, oly fogalmak kezdetévé válnak, melyeken belül ezek a szavak új, az allegorikus ábrázolás céljára eleve alkalmas tartalomra tesznek szert, mint Fortuna, Vénusz (azaz Világ Asszony) és több, ezekhez hasonló.” (WALTER BENJAMIN, *A német szomorújáték eredete*, ford. RAJNAI László = *Uő.*, *Angelus Novus*, vál. RADNÓTI Sándor, Magyar Helikon, Budapest, 1980, 438.)

¹⁸ „Szemléletes és zenei, értelmi és képszerű, költői és tudományos, de sohasem harmonikusan, hanem az egyik értelem mindig átugrik saját ellentétébe, a képből a fogalomba és viszont. A gnóma a paradox stílus, az ellentétekben való gondolkodás formája.” (HAMVAS, *I. m.*, 126.)

lyek két csoportba oszthatók: a) ellentétek, amelyek egyazon alanyban foglaltatnak benne b) ellentétek, amelyek azáltal tartoznak össze, hogy egyazon, állandó folyamat különböző stádiumai. A 202. számú töredék a második nagy csoportba sorolható, szorosabban véve pedig abba az alcsoportba, ahol az ellentétek lényegüknél fogva azért kapcsolódnak össze, mert egymást és csakis egymást követik, mást semmit.¹⁹ Az angol szerzők fordításának steigeri átültetése Hamvas Béla megoldásához áll közelebb: „(202) És azonos(*ként van*) bennünk az élő és a holt, meg az éber és az alvó, meg az ifjú és az öreg; mert ezek átváltozva azok, és azok átváltozva ezek.” E szerkesztésmódot folytatja a kommentátorok számára nagyobb kihívást jelentő 239. töredék. Az idézett angol értelmezők itt négy lehetséges fordítását tartanak elképzelhetőnek: „(239) Halhatatlan halandók, halandó halhatatlanok (*vagy* Halandó halhatatlanok, halhatatlan halandók; *vagy* A halandók halhatatlanok, a halhatatlanok halandók; *vagy* A halhatatlanok a halandók, a halandók a halhatatlanok stb.), élük ezek halálát, halják ezek életét.”²⁰ A mottó második töredéke kapcsán a klasszika-filológiai kutatásokban felmerül az igény a bakkhikus és orphikus jellegű egzotikus misztérium-kultuszok bizonyos tanainak beemelése a szöveg hely értelmezésébe.²¹ A Hérakleitosz-korabeli nézetek közül, amelyek kozmogóniai spekulációikat a lélek halál utáni sorsával kapcsolták össze, a *Medeia* szempontjából kiemelt jelentőségű az az orphikus mítosz, amelynek Dionüszosz a központi alakja, akit felfalnak a Titánok, hogy porrá sújtott tetemükből jöhessen létre az ember.

A mottó kulcsfogalmait már a költemény első néhány sora az ismétlés által a szöveg testébe kapcsolja, amelynek címe egy, az olvasóitól már jobbra idegen hagyomány szereplőjének nevét mondja ki újra. Az ismétlés alakzata a versszerkezet egyik tartópillérévé válik, ezáltal a szöveg mintegy a mítosz továbbmondásának szerkezetét imitálja. A mitikus struktúrának olyannyira lételeme az ismétlés, hogy a korábbi hagyománytól idegen elemeket is annak részeként igyekszik feltüntetni, mint például amikor – valószínűleg elsőként a görög hagyományban²² – Euripidésznél Médeia lesz saját gyermekei tudatos gyilkosa, s a kar már a tragikus tett pillanatában szükségét érzi e cselekedetet a mitológia szövetébe

¹⁹ G. S. KIRK – J. E. RAVEN – M. SCHOFIELD, *A preszókratikus filozófusok*, ford. CZISZTER Kálmán – STEIGER Kornél, Atlantisz, Budapest, 1998, 283.

²⁰ *Uo.*, 310.

²¹ *Uo.*, 71., 310.

²² Már az antikvitásban vita tárgyát képezte, mi volt Euripidész innovációja a korai történetekhez képest. Erről bővebben lásd: Fritz GRAF, *Medea, the Enchantress from Ajar. Remarks on a Well-Known Myth = Medea. Essays on Medea in Myth, Literature, Philosophy and Art*, szerk. James J. CLAUSSE – Sarah Iles JOHNSTON, Princeton UP, Princeton [N. J.], 1997, 34.; valamint Rush REHM, *The Play of Space. Spatial Transformation in Greek Tragedy*, Princeton UP, Princeton–Oxford, 2002, 390. (83. láb.)

kapcsolni: „Egyről tudok még, egy nő volt, aki / saját édes gyermekeit ölte meg. / Inó, ki tébolyultan bujdosott, mikor / kiűzte otthonából őt Zeusz asszonya.”²³ A weöresi költemény három számozott részének nyitó sorai, amelyek az ébredés és a hajnal képeit variálják, a beszéd olyan egységét, állandóságát valószínűsítik meg látszólag, amelyet a további szakaszok éppen, hogy megbontani igyekeznek. A zárlatban elhangzó másfél sor szerint az ismétlés és az ellentét összekapcsolódó alakzatai határozzák meg és strukturálják a beszélő emlékezetét, amely a szövegben megszólaló hangok, a három számozott egység egybentartására törekszik: „Tévelygő, távoli kedvesem, / meddig kell ölnöm, elesnem érted? Vízfodor...” (475–476).²⁴ A mitikus struktúra törekvése az ismétlésre, az ugyanahhoz való visszatérésre szemben a lineáris előrehaladással²⁵ a zárlat értelmezése kapcsán is majd az egyik legfontosabb, a költemény egészének értelmezésére kiható interpretációs dilemmánk lesz.

A vers struktúrája, a beszélők viszonya

A költemény értelmezése és annak a kérdésnek a megválaszolása szempontjából, hogy vajon egységes mitikus elbeszélés létrehozásának kísérletével állunk-e szemben, kulcsfontosságú néhány, egymással szorosan összefüggő kérdésnek a vizsgálata. Hogyan értelmezzük azt a viszonyt, amely a Weöres Sándor negyven-ötvenes évekbeli költészetében gyakori, tulajdonnév alkotta cím (*Anadyomené, Minotauros, Medeia, Orpheus, Tatavane királynő*) és a hozzá kapcsolódó költemény szövege között fennáll; hogyan értékeljük a pretextusok összekapcsolásának különböző módjait; milyen viszonyt tételezünk a költemény beszélői között,

²³ Sarah Iles Johnston a korai Héra Akraia-kultuszról való ismereteinkkel (amelyekkel Médeia mítoszi figurája feltételezhetően szoros összefüggésben áll) látja alátámaszthatónak, hogy az ötödik századi szerzők igen korai forrásokból vehették át a gyermekgyilkos nő alakját. (Sarah Iles JOHNSTON, *Corinthian Medea and the Cult of Hera Akraia = Medea*, 45.)

Jelen tanulmányban Euripidész tragédiájának Kerényi Grácia által készített magyar fordítását idézem, amely Weöres hosszúversének megírása idején még nem készült el. Valószínűnek tartom, hogy Weöres nem Csengery János kevésbé sikerült *Medeia*-fordítását használta, hanem egy német fordításból dolgozott. A tanulmányban idézett magyar nyelvű idézetek forrása: EURIPIDÉSZ, *Medeia*, ford. KERÉNYI Grácia = Uő. *összes drámái*, ford. DEVECSERI Gábor – HORVÁTH István Károly – JÁNOSY István és mások, Európa, Budapest, 1984, 115–164. (Zárójelben a hivatkozott sorok számát jelölöm, itt: 1282–1284.)

²⁴ Weöres Sándor költeményének részleteit a következő két kiadásból idézem: WEÖRES Sándor, *A hallgatás tornya. Harminc év verseiből*, Szépirodalmi, Budapest, 1956.; WEÖRES Sándor, *Egybegyűjtött írások*, I–III., Magvető, Budapest, 1981¹.

²⁵ Hans BLUMENBERG, *A mítosz valóságfogalma és hatóereje*, ford. KIRÁLY Edit = Uő., *Hajótörés nézővel. Metaforológiai tanulmányok*, Atlantisz, Budapest, 2006, 165.

és hogyan értelmezzük a szöveg szerkezetét és zárlatát? Míg Karátson Endre misztériumdramaként olvassa a *Medeia* szövegét,²⁶ Kenyeres Zoltán az európai költészetben már a 19. század végén meghonosodó hosszúvers egyik első hazai kísérleteként veszi szemügyre, amely nem epikai formák továbbfejlesztéseként, hanem lírai beszédmódok szintéziseként jön létre.²⁷ E szövegtípus megjelenése Weöresnél vélhetően Mallarmé költészetének megismeréséhez köthető, amely kezdetben és döntően a későbbiek folyamán is²⁸ nyersfordításokon, értő kommentárokon keresztül történt. Ugyancsak a francia szimbolisták hatásához (s kiemelten Mallarmé költészetéhez) köti Weöres egy beszélgetésben a személyes lírától való távolodás igényét költészetében.²⁹ A *Medeia* szövegtípusának kidolgozásakor feltételezésem szerint meghatározó lehetett a *L'Après-Midi d'un Faune* szövege, amelyet a Franciaországban első önálló drámai monológként tart számon a kutatás,³⁰ s amelyben különös feszültségben állnak egymással a színpadi utasítások és a történet, amely feltűnően nem színpadra illik. Mallarménál a szereplő nem karakterként, hanem – a weöresi költeményhez hasonló módon – jelként vagy szimbólumként értelmezhető,³¹ s a szöveg nyitva hagyja, hogy a nimfákkal való találkozás látomásként, álomként vagy a fikción belül valóságként értelmezendő. Az a feszültség, amely Mallarmé szövegében a tipográfiai elválasztott egységek, valamint a dőlt betűs szakaszok és a szöveg többi része között tapasztalható, párhuzamba állítható a weöresi szöveg hasonló poétikai eljárásaival.

A *Medeia* címhez kötődő egyes szám első személyű megszólalás egységes verscentrumként való működését már a szöveg első sora kikezdi. Az éber és alvó szubjektum közötti térbeli távolság, amit a mottó jelez („ez innen áttérve azzá, az áttérve ezé válik”), kimozdul: az álomban az én és a te nemléte vagy elkülöníthetetlensége felől az ébrenlétben az én beszéd által feltételezett létének állítása felé. „A szívemnek börtönében egyedül körbe-futok” sor a szubjektumot egymást tartalmazó terek viszonyában határozza meg, s a következő szakaszok egy hasonlat részeként alanyváltással erősítik meg a beszélő osztott testtapasztalatát, vagyis hogy keze idegen teste többi részétől és az istenek irányítása alatt áll: „égiek moz-

²⁶ KARÁTSON Endre, *Házi feladat a Medeiá-ról = Magyar Orpheus. Weöres Sándor emlékezetére*, Szépirodalmi, Budapest, 1990, 293.

²⁷ KENYERES Zoltán, *Tündérsíp. Weöres Sándorról*, Szépirodalmi, Budapest, 1983, 133.

²⁸ *Interjú hangszalagon. Rákos Sándor beszélgetése a műfordításról Weöres Sándorral = Egyedül mindenkivel. Weöres Sándor beszélgetései, nyilatkozatai, vallomásai*, szerk. DOMOKOS Mátyás, Szépirodalmi, Budapest, 251.

²⁹ *Ének a határtalanról. Liptay Katalin, Bárdos László, Reisinger János beszélgetése Weöres Sándorral = Egyedül mindenkivel*, 416.

³⁰ ELISABETH A. HOWE, *Stages of Self. The Dramatic Monologues of Laforgue, Valéry & Mallarmé*, Ohio UP, Athens, 1990, 92.

³¹ *Uo.*, 94.

dították kezem”, „kezem hányszor fogott / mérget, pengét miattad”, „istenek szűztiszta kezébe adják”. Kerényi Károly egy olasz vallástörténeti munkáról írott recenziójában emeli ki, hogy a korai társadalmakban a bűn megvallása nem kiengesztelődésként, hanem a testben idegen elemként felismert bűntől való mágiikus szabadulásként írható le.³² E részletek interpretációjában azonban érdemes túllépni a kínálkozó pszichologizáló magyarázaton, amely a tett elidegenítésének s a gyilkosról való leválasztásának kifejeződését látná a kéz és a gyilkos tett között felállított metonimikus kapcsolatban. Szembetűnő, hogy Euridipész szintén gyakran él tragédiáiban a végtagok testtől való leválasztásának és megszemélyesítésének poétikai eljárásával, de az Odüsszeiában is találhatunk példát arra, hogy a hős saját szívét szólítja meg. Horkheimer és Adorno cikke már a szerzők subjektumfelfogásával hozza összefüggésbe, hogy a testrész szembefordul a subjektum akaratával, vagy hogy a leválasztott indulatot a leigázott állattal azonosítják.³³ Az első rész ráolvasásszerű zárata a gyilkos kéz történetét (Médeia mítoszát) írja át a gondoskodás és önfeláldozás himnuszává. A női beszélő csak ezután, tettétől ideiglenesen megszabadulva tudja a terhét felvenni. Az elmozdulás világosan nyomon követhető a 40–42. és a 122–124. sor között: „Ó, ha te / mellettem állnál: megfeleznénk ketten a súlyt, / hiszen végetted gyűlt vállamra”, illetve: „S ha felelni kell / és tetteink terhét velem megosztanod: / én egyedül is elbírom. Két vállam van, ne félj.” A szöveg második és harmadik része a test osztott voltának tapasztalatát a feldarabolás, szétszaggatás narratíváival radikalizálja. Az orphikus kultuszokra és a krisztusi áldozatra egyidejűleg utaló metaforák nyomán a himnikus beszéd és a második részben a kar megszólalásait imitáló dikció között mintegy dialógushelyzet jön létre a szövegben.³⁴

Weöres költeményének első számozott része a rituális siratóénekek felépítését követi, amely három részre tagolódik: a halott megszólításával kezdődik, majd

³² KERÉNYI Károly, *Gondolatok a bűnvallomásról* = Uő., *Halhatatlanság és Apollón-vallás. Ókortudományi tanulmányok 1918–1943*, Magvető, Budapest, 1984, 276–277.

³³ „Ez az új én – egy dolog, a test – reszketni kezd magában, miután megbüntették benne a szívet. Mindenesetre úgy tűnik, hogy az egymásnak gyakran felelgető lelki mozzanatok Wilamowitz által részletesen elemzett egymásmellettisége igazolja, milyen laza és átmeneti összeillesztésű a szubjektum, melynek egyedüli lényege e mozzanatok egyenlősítése.” (Max HORKHEIMER – Theodor W. ADORNO, *A felvilágosodás dialektikája. Filozófiai töredékek*, ford. BAYER József – GERÉBY György – GLAVINA Zsuzsa – VÖRÖS T. Károly, Gondolat–Atlantisz, Budapest, 1990, 68.)

³⁴ „ha éhezel, távolból kenyeret, húst adok, / ha szomjazol, bort töltök a messzeségen át, / ha porba borulsz, én ott vagyok és fölkeltelek / ha rád-törnek, ezer kardom melletted suhog, / de akkor sem remeg ujjaim között a kés, / ha jobb halnod, mint élned. Mert több vagy nekem, / mint életed, vagy életem.” (115–121.) és „Adj / szikla helyett kenyeret, Édes! Onts nekünk / kalászt szűz testedből, Gyönyörűséges! Adj / húst minekünk húsdoból, Ékes! Emelj nekünk / csontodból házat, palotát, Fényes! Mindig adj, / engedd tested harapni, véred inni nekünk, / élelet adj, Bőséges!” (224–230.)

narratív betét után zárásképpen újra megszólítja az elhunytat.³⁵ A jelzett egységek a szövegben tipográfiaileg is elkülönülnek egymástól (1–21., 22–106., 107–124.). A rituális siratás szigorúan nőkhöz kötődő,³⁶ archaikus gyökerű beszédtypusát, amelyet Laura McClure a Kr. e. 5. századi drámákban a női beszéd reprezentációjának kiemelt mintájaként vesz szemügyre, a korai epikában még a temetési szertartás részeként, a közösségi érzés előmozdítójaként tisztelet övezte, de a Kr. e. 6. századtól fokozatosan korlátok közé szorították, és az *epitaphios* műfajának népszerűsítésével igyekeztek helyettesíteni, azaz egy olyan, férfiak által összeállított és levezetett közösségi temetési orációval, amely a katonai és a polgári értékek ünneplését helyezte a középpontba.³⁷ Danforth a női siratóénekeket olyan beszédtypusként vizsgálja, amely abban érdekelt, hogy a beszélő kapcsolata az elhunyttal annak halála után se szakadjon meg. Jóllehet, egyéni fájdalmat fejez ki, közösségi műfaj, amely fizetett vagy önszerveződő közösség válaszos énekeiben (antifónáiban) kap formát.³⁸ Euripidésznél a női siratóénekek műfaját imitáló beszéd egyik legmarkánsabb példája Médeia első néhány, orkesztrán kívülről hallható jajgatása, kiabálása a prologoszban (pl. 96–99., 110–114., 144–148.), amelyet színpadra lépve regisztráltatással idomít érvelő beszéddé.

Első olvasásra talán megalapozatlannak tűnhet ez a párhuzam, hiszen az olvasás kezdetén a megszólítottat a címből kiindulván, a Médeia-történetek szüzséjéhez idomítva lészónnak, vagy legalábbis élő felnőtt férfinak tekintjük, holott a szintén archaikus mintákból táplálkozó, ráolvasásszerű beszéd minden metaforikus hatalmát kihasználja, hogy nem létezőként, halottként tüntesse fel:

...árny vagy csak, hiány,
csak seb a szivemben s folyton téplek, semmi több (96–97.)

A siratóénekek műfaját a weöresi szöveg ráolvasásszerű beszéde tehát az ellentétébe fordítja, hiszen ahelyett, hogy a megszólított elhunytat élővé próbálná tenni, a beszéd hatalmával az élő igyekszik nem létezővé tenni. Bergren meggyőzően mutatja be, hogy a korai görögség számára a nők hogyan jelentek meg egyidejűleg az igazság és a hazugság letéteményeseiként.³⁹ Legismertebbek példái közül Hésziodosz múzsái, akik ismerték a módját, hogyan tüntethető fel a hazugság

³⁵ Erről lásd Laura McCURE, *Spoken Like a Woman. Speech and Gender in Athenian Drama*, Princeton UP, Princeton, 1999, 44.; M. ALEXIOU, *The Rural Lament in Greek Tradition*, Cambridge, 1974, 133.

³⁶ A *líga okszú* szókapcsolat Homérosznál a női siratást jelöli a holttest felett. Az *Íliász*ban ez a kifejezés a női beszéd szinonimájaként olvasható például Kasszandra beszámolója kapcsán Hektór holttestének visszatértéről (24. ének, 703. sor). Bővebben lásd McCURE, *I. m.*, 42.

³⁷ McCURE, *I. m.*, 7., 40., 45.

³⁸ L. DANFORTH, *The Death Rituals of Rural Greece*, Princeton, 1982, 136–138.

³⁹ A. L. T. BERGREN, *Language and the Female in Early Greek Thought*, Arethusa (16) 1983, 69–95.

igazságként, de ha kellett, az igazságot is meg tudták szólaltatni.⁴⁰ Pindarosz IV. pythiai ódájában, amely az egyetlen ránk maradt prehellén feldolgozása az argonauták mítoszának, Médeia szintén birtokában van ennek a kettős hatalomnak, az óda kezdetén egy jóس autoritásával szólal meg, míg a végén cselének köszönhetően „Pelias Halálaként” neveztetik meg. Dolores M. O’Higgins mutat rá, hogy az igazság és hazugság fölött gyakorolt női hatalom a görög forrásokban szorosan összekapcsolódik az asszonyok reprodukív hatalmának hangsúlyozásával, amely abból az örökösödést legitimáló vagy megkérdőjelező tudásból eredeztethető, hogy tisztában vannak azzal, ki gyermekük tényleges apja.⁴¹ A patriarchális társadalmakban a nők kezébe potenciális fegyvert adhatott e tudás, kitűrhették a valódi örököszt, s felcserélhették egy hamissal, mint ahogy a weöresi *Theomachiában* központba kerülő tett kapcsán tapasztaljuk: Rhea kicseréli a khronoszi uralmat fenyegető gyermekét egy kőre. A tett végrehajtásának sikere a *Medeia* idézett részletéhez hasonlóan egyszerre függvénye a *logosz* művészetének és a szövegben szorosan hozzá kapcsolódó szexuális vonzerőnek. Az athéni drámaírók – Euripidész és Neophron – Médeiaja az adott szó (házassági eskü) megszegésére és az azt helyreállító *logosz* hatalmára összpontosít: a kettős gyermekgyilkosság a görög irodalom egyik legszélsőségebb példája a női kéz felforgató hatalmának.

A tengeri bolyongás a weöresi szöveg első részében az irigyelt sors metaforájának részévé válik, a „habok fölött” határozó nem pusztán a tengerközeli életmódra utal a vers kontextusában. A megszólított nem lát (19.), nem tudja a beszélő kilétét azonosítani (20.), nem felel (122–123.), s úgy fordul el a női beszélőtől, mint a megölt családtagok (105–107. vö. 35–37.). Jól nyomon követhetőek a szövegben a sirató beszéd típusát a hasonló felépítésű műfajoktól (pl. a szintén hármastagolású homéroszi himnuszoktól) elkülönítő jellemzők, mint az interjekciós sírás⁴² (40. sor, további példák elsősorban a sirató testére, gesztusaira adott reflexióként: 25., 59., 106. sorok) és az erős zeneiség, valamint a szöveg utalásai a siratáshoz kötődő, erősen stilizált mozdulatokra: a nők feltehetően feltartott karokkal, táncmozdulatokkal kísérték a halott búcsúztatását, egyes források a haj és a ruházat megszaggatására, az arc karmolására, a mellkas ütögetésére (98.) utalnak, amelyekkel a gyászoló az élők és a holtak birodalma közé pozicionálja magát, testét mintegy a halott testéhez teszi hasonlatossá.⁴³ Vermeule a halotti rítusok vizsgálatánál – amelyet a legősibb és változásnak legkevésbé ki-

⁴⁰ „Szánkon tarka hazugság, mind a valóra hasonlít, /tudjuk zengeni mégis a színigazat, ha akarjuk.” (HÉSIODOS, *Istenek születése. Theogonia*, ford. TRENCSENÝI-WALDAPFEL Imre, Akadémiai, Budapest, 1967, 26–28.)

⁴¹ Dolores M. O’HIGGINS, *Medea as Muse. Pindar’s Pythian 4 = Medea*, 104.

⁴² Euripidész tragédiájában a párhuzamos szöveghelyek: 96–99.; 110–114.; 144–148. sorok

⁴³ A. CARAVELLI, *The Bitter Wounding. The Lament as Social Protest in Rural Greece = Gender and Power in Rural Greece*, szerk. J. DUBISH, 1986, 171–172. Idézi McCLURE, I. m., 44.

tett művészeti formákként vesz szemügyre az ókori Hellászban – felhívja a figyelmet az attikai vázák ábrázolásmódjára, ahol a férfiak az elhunyttól távol, a női arcok pedig szorosan a halott mellett láthatók. A gesztusok, a térbeli elrendezés megerősítik a kapcsolatot a nők beszéde és a halott test között.⁴⁴ A hosszúvers első számozott egysége (a siratóének második részeként olvasott szövegegységben található tipográfiai törés által [az 53. és 54. sor között]) kiemeli azt az elmozdulást, amelyet a siratóének és a *hamilla logón* dikciója között hajtanak végre az euripidészi szövegben Médeia megszólalásai. E két beszéd típusa a weöresi szövegben az én és te közötti kapcsolat két alapmodellje is egyben: az elsőben a másik hiánya és keresése, a személy emlékezete, a másodikban a küzdelem, a felülkerekedni vágyás dominál. A mottóban is idézett hérakleitoszi gnómák e kétféle viszony egymás általi, kölcsönös feltételezettségét állítják, s szövegmintaként elsősorban a nemlét állapotának nyelvi megalkotásakor vannak jelen.

Laura McClure korábban idézett invenciózus könyvében Foley és Zeitlin⁴⁵ kutatásai nyomán többek között azt a kérdést vizsgálja, hogy a Kr. e. 5. századi görög dráma milyen diszkurzív és poétikai eljárásokkal él (a férfiak által alakított) női szereplők beszédmódjának kialakításakor. Az athéni demokráciában – ahol a polgári identitás kialakításában és megerősítésében kulcsfontosságú szabad és nyilvános beszéd, a *parrhészia* és az *iszégoria* gyakorlásának alkalmaitól és fórumaitól a lányok és az asszonyok csaknem teljesen el voltak zárva – a női verbális szabadság megnyilvánulásának egyik jellemző kerete a jelzett időszakban a komédia műfaja, ahol a rituális kontextus teszi lehetővé a férjeiktől távol összegyűlő nők megszólaltatását, a másik a tragédiák azon típusa, ahol a családfő vagy a férj (ideiglenesen vagy többé már) nem tartózkodik egykori otthonában. Az elhagyott feleségek vagy özvegyek e drámákban rendkívüli retorikai jártasságról tesznek tanúbizonyítást, amely az athéni társadalomban a polgári státus ismérének tekinthető, s mindenekelőtt a férfiak poliszban betöltött hatalmának jeleként érzékelhető.⁴⁶ Ennek kapcsán talán nem felesleges hangsúlyozni a színház és a korabeli társadalmi intézmények szoros kapcsolatát és a szofisták hatását (a szereplő fikatív nemétől független) drámai beszéd kialakítására: az euripidészi tragédiákban számos agónt találunk, ahol a résztvevők strukturált és erősen retorizált vita keretében, helyenként a törvényszéki beszédek eszköztárával ütköztetik álláspontjukat (vö. pl. Médeia és lászón vitájával a második epeiszodionban és az exodoszban).⁴⁷

⁴⁴ Emily VERMEULE, *Aspects of Death in Early Greek Art and Poetry*, California UP, Berkeley – Los Angeles – London, 1974, 12.

⁴⁵ McCLURE, *I. m.*, 4.

⁴⁶ *Uo.*, 7.

⁴⁷ Erről lásd Simon GOLDHILL, *The Language of Tragedy. Rhetoric and Communication = The Cambridge Companion to Greek Tragedy*, szerk. P. E. EASTERLING, Cambridge, 1997, 127–150. Ez a kérdés-

Ha az attikai drámára nem hegemon, egyszólamú diszkurzusként tekintünk, s a női megszólalásokat nem pusztán mint az elnyomó patriarchális rendszer kiszolgálóit vesszük szemügyre, a tragédiák komplex nyelvhasználatában a domináns diszkurzus alternatíváiként figyelhetünk fel a rabszolgák és a nők beszédmódjára, amely helyenként a társadalmi berendezkedés, stabilitás felforgatójának bizonyul.⁴⁸

A weöresi költemény a 2. részben beléptet egy narrátort, a megszólalók nevet kapnak, az E/1. személyű megszólalás nyíltan osztottá válik, s a beszélők meta-poétikus utalásai is megerősítik, hogy az egyes szereplők szólamai nem értelmezhetőek egymástól elkülönített beszélők megszólalásaiként: „édes hugomért, ki öröktől egy velem, / nő-testben én magam; sose láttam s vár reám / a Sárkányszűz, a Hold-leány.” (165–168.) A két testvér egységének állítását még komplexebbé teszi a megnevezés azt követő kettőssége, majd a *Medeia* szövegében igen ritka sorvégi rím, amely újból megerősíti kettejük azonosságát. A Sárkányszűz szólamában az individuum osztottságán, és e határvonal kimozdíthatóságának, sőt folyamatos mozgásának jelzésén túl már megjelenik a megszólalók személytelenítésének később felerősödő tendenciája: „érezem, ma ő közeleg, akit nem ismerek, / testvérbátyám, szeretóm, a csontpáncél-derekú, / másik, erősebb felem, a kő-léptű, hegy morajú” (206–208. sorok). A „vitorlámon nevemet ronggyá nyüvöd” metapoétikusan is olvasható sorát követően ugyanis a szöveg számos olyan szemantikai jelzést tartalmaz, amely nem csak a beszélő individualitásának, hanem személyességének megszűnésére is utal. E folyamat az arc elrejtésétől kezdődően (23.) a beszélőkkel összefüggésbe hozott növény-metaforák sokaságán át a galambfehér király élettelen elemekből ideiglenesen összeálló, személytelen testének látványáig ível, amely egyúttal a szöveg testének allegóriájaként is olvasható:

s alattuk alszik a galambfehér király,
félig apám és majdnem férjem: sörénye hínár,
szakállá megkövült csigák, gerince mész,
tar homloka kréta-szirt, nézése tiszta víz
koponyájában lilium-állat sok karja mozog
s az orr-üregem ki-be lengő áradat öntözi;
sose volt ilyen vidám, ragyogó! Játszik, mosolyog;
ki életében rideg volt, mint fügefán a görcs
és fukar és még vénen is erőszakos, falánk:
most megnyugodott. (71–80.)⁴⁹

kör gazdagon alátámasztható, és tovább árnyalható Seneca *Medea* című tragédiájának bizonyos részleteivel, amelyek Weöres szövegének szintén fontos pretextusai.”

⁴⁸ Erről bővebben lásd McCLURE, *I. m.*, 26–28.

⁴⁹ Az idézett szövegrész és a weöresi költemény 86–91. sorai Ariel Ferdinandhoz intézett szavait

A beszélők személyességének megszüntetésére a szövegben leggyakrabban hasonlatok és metaforák szolgálnak, amelyeket több ízben enjambement erősít fel: „eleven görgeteg” (219.); „Vadászerek, lovak, emberek, / mint guruló tarka kövecskék” (279–280.), „világtalan lélekkel, mint a kő, soká / fekszem a sötét s a semmi közt” (324–325.). A mozgás érzékeltetésére választott igék hasonlóképpen a megszólalók állati, növényi majd tárgyi létre utalnak: „Folyton kisebb vagyok: mint egy pehely, / ringva libegek lefelé” (138–139.); „ember-had bizsereg” (193.); „felbolydul a had ... kúsznak-kanyarognak fölfelé” (197–198.), stb. Ezt az eljárást felerősíti a táj elemeinek következetes antropomorfizációja, amelyre itt csak két markáns példát idéznék: „A sár, a por / örök álmában felsóhajt ... mutatja gyökérral telt torkát, szikla-beleit” (130–131., 134.) „vigyorgó tüzes hasadékot nyit a föld, az ég, / gyulladt beleit kitarja” (246–247.).

Az első rész beszélőjének szólama tehát, mint láttuk, nem vezethető át problémátlanul sem a Sárkányszűz, sem a megszólalásáról helyenként leváló Sárkánylegény beszédébe. Az előbbi a szöveg lineáris olvasata mentén folytonosságot kereső interpretáció és a megszólalók nemének azonossága, utóbbit a beszéd modalitása és a metatextuális utalás motivikus ismétlése indokolná („Mikor felébredek, / élek, mert életem panaszlom” [2.] ill. „Én nem alhatom, / dalolok, panaszomtól harsog a völgy” [176–177.]). Az egyes beszélők megszólalásainak integritását kérdésessé teszi továbbá az idézőjelek alkalmazása, amely bizonyos esetekben a beszéd önmagától való elkülönböződésére is utal, mint például a Sárkánylegény a korábbiaktól eltérően idézőjelekkel közrefogott megszólalása a 272. sortól kezdődően, vagy a Szűz hasonlóképpen jelölt szólama a 342–344. sorokban. A harmadik rész beszédhelyzetét a szöveg számos jelzése (többek között a helyszín, a visszatérő metaforák, az időkezelés) az első rész dikciójához köti. Az ismétlés alakzatának gyakori alkalmazása a weöresi szimfóniákat idéző szerkezetben⁵⁰ természetesen a mítosztöredékek közötti átjárhatóságot (is) biztosítja, de szemantikailag is jelzett szintváltásokkal kapcsolódik össze, ahol individuális és személytelen, látó és látvány, illetve az ébrenlét és az álom állapota nem hierarchizálható és nem különíthető el egymástól minden esetben egyértelműen. A szöveg zárla-

írják újra Shakespeare *A vihar* című színművéből: „Apád öt ölnyi mélybe pihen: / Korál lett csontjaiból, / Igazgyöngy termett szemeiben; / s így semmije szét nem omol, / hanem éri dús, csodás / tengeri elváltozás. / Nimfák harangoznak neki: / Szérszört hangok. / Bim, bam. / Halld, hallom: – bim, bam! zengeni. / *Ferdinand* / Tengerbefult apámról szól a dal. – / Mert nem halandó ember dolga ez, / nem földi hang. – Most itt hallom, / fölöttem.” (William Shakespeare, *A vihar*, ford. BABITS Mihály = Uó. *Összes drámai művei*, IV., Franklin Társulat, Budapest, 1948.)

⁵⁰ Weöres Sándor Szűcs Imrével folytatott beszélgetésében maga is kapcsolatba hozza a *Medeia* és a szimfóniák szerkezetét. (*Nem változó csillagok. Szűcs Imre látogatóban Weöres Sándornál = Egyedül mindenkivel*, 257.)

tában kapitálissal kiemelt sorok új, a kiépült szövegvilág(ok)tól elütő szólamnak adnak hangot, és ismételten újraértelmezik a korábbi megszólalók viszonyát. (Felvetődhet természetesen egy olyan értelmezési lehetőség is, amely az „Adj / szikla helyett kenyeret, Édes!” kezdetű szövegrész folytatásaként olvassa a nagy betűs sorokat.)

A lírai beszéd alanyának destabilizálása és személytelenné tétele a pretextusok sokaságának megszólaltatásában és azok egymáshoz fűződő többrétű viszonyában teljesebbé válik. Médeia történetei a görögség körében számtalan változatban éltek, a legkorábbi, általunk írásban is ismert variánsok a Kr. e. 8. századra tehetőek. E töredékesen ránk maradt forrásokban, Naupactus *Corinthiacájában* és Krétai Epimenidész *Argó építése...* című munkájában a főszereplőnőt még a „segítő szűz” sémájában beszélték el, aki lászónt támogatja az aranygyapjú megszerzésében. Nem tudjuk, hogy e feldolgozások tartalmazták-e a testvérgyilkosság és a halált hozó mágia epizódjait, de a Kr. e. 5. századtól kezdődően a görög feldolgozásokban Médeia már nem egyetlen típust megjelenítő personaként jelent meg, hanem többnyire ellentétes minőségeket sűrített alakjába, akár csak Weöresnél.⁵¹ Fritz Graf feltételezi, hogy Médeia alakjának a későbbi irodalmi feldolgozásokban sokszor zavarba ejtő ellentmondásai a különböző területek egymástól igen eltérő elbeszéléseinek összeillesztéséből származhatnak. A tanulmányíró a következő négy réteget különíti el a Média-történetek kapcsán:

- a) *kolchiszi történet*: Médeia segít az Argó utasaival érkező Iászóznak, hogy megszerezze az aranygyapjút, majd megszökik vele
- b) *iolkoszi történet*: Médeia segít Iászóznak, hogy bosszút álljon Peliáson, majd együtt megszöknek a király családja elől
- c) *athéni történet*: Médeia Aigeusz király felesége lesz, és megöli fiát, Thézeuszt, majd menekülnie kell
- d) *méd történet*: miután elmenekült Athénból, Médeia az ír félszigeten települ le, az ott élő népet ettől fogva médeknek nevezik.⁵²

Az argonauták történeteinek összebékítésére számos kísérlet született, az egyik legmarkánsabb közülük Apolloniosz Rhodiosz epikus költeménye a Kr. e. 3. századból, amely mintaadóvá is vált számos későbbi irodalmi feldolgozás számára. Apolloniosz elbeszélését a hellenisztikus irodalomban igen elterjedt narratív séma, az ún. Tarpeia-típus mintájára építette fel.⁵³ E séma három személy kapcsolatára épül, az apa (általában király), lánya és az idegen származású ellenség viszonyrend-

⁵¹ Sarah Iles JOHNSTON, *Introduction = Medea*, 6.

⁵² Fritz GRAF, *Medea, the Enchantress from Afar: Remarks on a Well-known Myth = Medea*, 22.

⁵³ *Ub.*, 23.

szerére, ahol az idegen, aki nem tudja bevenni a várost, az apját cserbenhagyó szerelmes lány segítségével győzedelmeskedik. A Tarpeia-típus és az apollonioszi elbeszélés közötti eltérések (a helyszín az akkor ismert világ peremére kerül, lászón nem hódítani megy Kolkhiszba, hanem az aranygyapjúért, Médeia varázslónőként jelenik meg) jól mutatják, hogy a szerzőnek enyhítenie kellett a feszültségeket a fiatal, szerelmes Médeia és az olvasók által már ismert mágikus varázslatokat űző Hekaté-papnő között. A szövegbe épített hagyományok összeférhetetlensége tehát már a weöresi költemény egyik leghangsúlyosabb pretextusában, Apolloniosznál is Médeia alakjában testesül meg: története, jelleme, céljai szétfeszítik az egységes identitás kereteit, amelyre csak ideiglenes vigaszt nyújthatnak a jelzett narratológiai módosítások. Éppen erre a későbbi adaptációkban is visszatérő problémára talál bravúros megoldást a weöresi költemény hérakleitoszi mottóra építő szerkesztésmódja és e mottó nyomán Médeia jellemének sajátos kitágítása és módosítása.

A halál állapota

Az euripidészi szöveg recepciójában Rush Rehm olvasatai nyomán kapott különleges jelentőséget az a párhuzam, amely a tragédiában a házasság és a halál körüli események és szertartások között létesül. Glauké és Médeia fekhelyét különleges metonimikus kapcsolat köti össze: míg Médeiáé a halál ágya, amely szenvedést okoz, hiszen más nő uralja, addig a királyleányé uralkodói, friss, új ágy, amely készen áll a nászra.⁵⁴ Médeia lászón menyasszonyának küldött ajándékai segítségével az esküvői szertartást gyilkossággá alakítja, ahogyan arról az ötödik epeiszodionban a hírnök részletesen beszámol:⁵⁵ Glauké haláltusáját az egyik cseléd „Pán dühe”-ként értelmezi⁵⁶, mígnem a tükör előtt önmagában gyönyörködő királylány ruhája és a Héliosztól kapott aranykorona, amit Médeia Hekaté szentélyéből hozott elő, temetési öltözetévé válik,⁵⁷ hiszen teste kigyulladván mintegy önnön menyegzői fáklyájává válik: „felteszi Hadeszt, / önkezével a dísz”. A nászágy a jövődő (tűz)halál helyeként való megjelenítése Weöresnél a 2. részben (199–215.), a Sárkányszűz vonatkozásában válik jelentéssé, és ez az újabb „átlépés” az euripidészi szüzsében még elkülönített gyilkos és áldozat személye között indokolhatja, hogy az én miért jelenik meg látványként ön maga számára.

⁵⁴ Rush Rehm részletesen, példákkal elemzi e párhuzamot: Rush REHM, *The Play of Space. Spatial Transformation in Greek Tragedy*, Oxford UP, Princeton–Oxford, 2002, 256.

⁵⁵ Rush REHM, *Marriage to Death. The Conflation of Wedding and Funeral Rituals in Greek Tragedy*, Princeton UP, Princeton, 1994, 97.

⁵⁶ Lásd EURIPIDÉSZ, *Médeia*, 1171. sor.

⁵⁷ REHM, *The Play of Space*, 257.

A hosszúvers az euripidészi szöveghez kapcsolódó referenciák sokaságát halmozza fel, utal a szépítkezésre, a „nász-fátyolra” (205.), a ragyogó fejekre (209.), a fenyegető tűzre (212.) és a lerogyó testre (219.):

most szeliden újul a Hold, fejkemül ragyog,
kői fészkenben egyedül ébredek, tekintetek,
leplemet elhagyva kelek, pezsdül kebelem, csípőm,
tenger fölött hajam kibontom, fésülöm,
mogorva hegyi magányomban nász-fátylam szövöm:
érezem, ma ő közeleg, akit nem ismerek,
testvérbátyám, szeretóm, a csontpáncél-derekú,
másik, erősebb felem, a kő-léptű, hegy-robajú;
fejkem neki ragyog, rám-leljen messziről.
Már hallom robogását, szirt-ágyamhoz közelít,
kelő viharban, párát terelő szélben suhan,
tűz-bojtjai lengnek, ágas taraja emelkedik.
az ég ívén rohan reám, ijedve bujok,
futó felhők közt pillog sugaram, harmat borul
odalenn a csalitra, lombra, göröngyre.

Nesztelen

oson körém az ember-nép. Egyet int uruk:
felcattan az ordítás: sok kéz vonzol, kötöz,
eleven görgeteg sodor a mélybe.
(201–219.)

máris fölvette szépszövésü peploszát,
arany füzérral ékesíté fürtjeit,
s fényes tükörrel rendezgetve hajzatát,
élettelen képére édesen kacag.
Trónszékéről felállva aztán, föl-le jár
Szobájában, fehér lábával könnyedén
lépkedve, pompás köntösének úgy örül,
s kecses sarkára gyakran visszanezeget.
De most beszédem szörnyü látványt tár eléd:
Mert szíve elhalt, összegörnyedt hirtelen,
s alig tudott, vonszolva rángó tagjait,
trónjára rogyini [...]
ámde rátapadt
a szinarany dísz, fogva tartja, és a tűz
szétszórt hajában kétszerannyi lánggal ég.
Legyőzi végül kínja és a földre rogy,
s nem ismerné föl senki már, csak apja őt [...]
s csontjáról mint fenyőfa könnye, úgy csorog
a hús, emésztő mérgek martalékkaként.
(1159–1170.; 1192–1196.; 1200–1201.)

Az euripidészi tragédiában Médeia viszonya a halál gondolatához és eseményéhez gyökeresen különbözik a korinthuszi nők karának gondolkodásmódjától. A tragédia kezdetén Médeia számára önnön halála a „gyűlöletes létől” való szabadulás lehetőségként jelenik meg⁵⁸, majd halálvágyán igen hamar (364.) felülkerekedő bosszúterve már a gyilkosságok által kívánja a házassági eskü megsértett rendjét visszaállítani. (Ennek, az én halálvágya felől a gyilkosság felé tartó folyamatnak a weöresi költeményben az inverzét kapjuk.) A kardalok azonban a halálra mint „szörnyű / fekvőhely”-re tekintenek,⁵⁹ s a gyermekek haláláról mint a nőket sújtó legnagyobb fenyegetésről beszélnek.⁶⁰

⁵⁸ EURIPIDÉSZ, *Médeia*, 98., 144–148. sorok.

⁵⁹ *Uo.*, 153–154. sorok.

⁶⁰ „...ha egy isten/ úgy intézi, gyermekeinket / a Halál keze Hádészba ragadja. / Mért is tették annyi gondolhoz / még a halandókra az istenek ezt / a legkeserűbb / fájdalmat, gyermekeinkért?” (*Uo.*, 1099–1115. sorok.)

Ez a két pólus némi módosulással visszaköszön a weöresi költeményben is. A siratóénekek 1. részben megidézett beszédmódját radikalizálja a 2. részben a Sárkánylegény szólama:

Jaj én

becsapott Sárkánylegény, bámulok édesem után,
a bezárult földbe, éj-mögötti sötétbe, hol
iszonyú titok burkolja, nem látom soha.
Könnyem a port sárrá keveri, üvöltésem eget tép,
kaparom a földet, hol ő lemerült, és nem lelem. (252–257.)

A hosszúversben azonban egy ettől lényegesen különböző szemléletmód dominál, amelyet már a hérakleitoszi mottó is jelez, és a szöveg metaforahasználatát, szerkesztésmódját döntően meghatározza, s amelyet talán úgy összegezhethnénk: a halál az élet (megújulásának) feltétele. A siratóénekek aposztrophéi a beszéd idejére átmenetileg mintegy élővé teszik a megszólított elhunytat. Weöres szövegében a halottak erős befolyással bírnak az élők világára, s nem válnak a megsemmisülés áldozataivá, hanem mintegy visszavonulnak a létezés ősfarmájába, amelyet a tér két ellentétes pólusához kapcsolódva hoz létre a szöveg. Már az első rész felépíti ezt a számukra fenntartott kétpólusú térszerkezetet: a halottakkal metaforikusan összekapcsolt égitestek látványának, mozgásának megjelenítésével jelzi egyfelől a föld feletti szférát, („ég és víz közé” (88.), „talpatlan magasban” (333.), „víz és menny keleti határán” (374.) másfelől a föld felszíne alatt, a tenger mélyén megjelenített színteret (71–85., 130–156., 236–256. 306–313., 404–427.), amelyet mindvégig mozgósít a szöveg. A *Faust* II. részének Ósanyáit idéző nőalakok, amelyek a korai kínai, az asszír és görög mitikus ábrázolások állatisteneinek képzetére is utalhatnak,⁶¹ megengedik azt a feltételezést, hogy a szigorúan felépített térnek ezt a szegmensét a határtalan múlt, a kezdetelen preegzisztencia állapotként értsük, amelyhez Platón szerint az idő kötelékéből kiszabaduló lélek a visszaemlékezés által juthat el.⁶² Ehhez az állapothoz kapcsolódik a Sárkány-Ős, a Sárkányszűz és a Sárkánylegény szerepeltetése, amelyek nyilvánvaló kapcsolatban állnak Várkonyi Nándor *Szíriat oszlopai* című könyvének IX. fejezetében kifejtett nézetekkel, ahol a szerző hosszasan tárgyalja a különböző mitológiák

⁶¹ A tehén és a páva Héra állataiként különös jelentőségre tehetnek szert Johnston gondolataival összeolvasva.

⁶² Erről lásd KERÉNYI Károly, *Platonizmus = Uő., Halhatatlanság és Apollón-vallás. Ókortudományi tanulmányok 1918–1943*, ford. KÖVENDI Dénes – SZERB Antal – TATÁR György, Magvető, Budapest, 1984, 474.

sárkányalakjait, paleontológiai kutatásokkal összefüggésben.⁶³ A mitikus elbeszélésekben megjelenő sárkányalak ellentétes szimbólumpárok együttes megjelenítésével keltette a teljesség érzetét. Feltételezhetően visszavezethető a kétosztatú világkép pólusainak harcáról szóló jóval korábbi történetekre, a lenti világot megtestesítő kígyók vagy más csúszómászók és a fenti világ madarainak párviadaláról szóló elbeszélésekre. Mitológiai alakja tehát maga is testek feldarabolásából és összeillesztéséből jött létre, ahogyan a sárkányról szóló történeteknek is részévé váltak a korábbi, kígyó – madár harcról szóló narratívák egyes elemei. Olyan allegória, amely történelmileg és földrajzilag is elkülöníthető (vagy helyenként már elkülöníthetetlen) eredetű töredékeket, elbeszéléselemeket olvaszt magába. Az *Enúma elis* című akkád kozmogóniai költemény őrizte meg Tiámat, a világhátot megtestesítő sárkányszörny figuráját, akit az istenek nemzedékharcában Marduk kettévág, testének darabjaiból létrehozván az eget és a földet.⁶⁴ A Kr. e. 2. évezred második felére datálható mű szövege más epikus alkotásokból merít, a sumér eposzok némelyikének (*Gilgames, Enkidu és az alvilág*) bevezetésében fennmaradt kozmogónia kibővítése és átdolgozása. Nyilvánvaló, hogy a termékenység kínai sárkánya éppúgy szerepet játszik Weöresnél a szereplők megnevezésében, mint az Euripidésznél és Ovidiusnál megjelenített sárkányszekér, illetve annak a sárkánynak az alakja, amely az aranygyapjút őrzi az argonauták mítoszaiban (és akit Euripidész szövege szerint Médeia pusztít el). Az időpercepciók vizsgálatánál fogok majd kitérni arra, hogy a weöresi szövegben a felsoroltaknál talán még hangsúlyosabb az orphikus szövegek sokfejű, szárnyas sárkánya, amely az idő allegóriájaként jelenik meg,⁶⁵ és az *Orpheus* című költeményben még kidolgozottabbá válik.

Médeianak az élet körforgását a szülés és a gyilkosság által biztosító karaktere már az euripidészi szövegben is jelen van („inkább ölöm meg őket én, ki szültem is”), de Weöres szövegében jóval nagyobb jelentőségre tesz szert: a *Medeia* névhez kapcsolódó széttartó történetek összefogására és kitágítására hivatott a hérakleitoszi mottó szellemében. Kezdetben csak a beszélő vitatható öngazolásának konstruált rendszereként van jelen,⁶⁶ majd énjének hipertrofikus kiterjesztésében, a fokozás csúcspontjaként játszik meghatározó szerepet.⁶⁷ A mottó második, kiasztikus szerkesztésű Hérakleitosz-idézetében az „az halja ennek életét” szerkezet jelentései közé tartozik, hogy a halandók a halhatatlanság isteni élmé-

⁶³ VÁRKONYI Nándor, *Szíriat oszlopai. Elsüllyedt kultúrák*, Királyi Magyar Egyetemi Nyomda, Budapest, 1939, 288–292.

⁶⁴ Magyarul *Agyagtáblák üzenete*, ford. RÁKOS Sándor – KOMORÓCZY Géza, Magyar Helikon, Budapest, 1963.

⁶⁵ KIRK–RAVEN–SCHOFIELD, *I. m.*, 56.

⁶⁶ „Vagy védhet-e hogy kiket híven szerettem én [...] azokat öltem meg, hogy te élhess” (54. ,57.)

⁶⁷ „de akkor sem remeg ujjaim között a kés, ha jobb halnod, mint élned. Mert több vagy nekem, / mint életed vagy életem” (119–121.)

nyét paradox módon éppen a halálban tapasztalják meg. Az új életet tápláló halál bravúros poétikai megoldása Weöres szövegében a növénymetaforák sorozata: „A rózsató [..] egy cseppért tapad a nyirkos fekete földbe, hol / sárkány rohad” (3., 8–9.), „gyilkom gyümölcset élvezed” (43.), „azokat öltem meg, hogy te élhess: szál gyomért / virágokat, bimbókat” (57–58.). Az élet és halál körforgásszerű folyamatosságának érzékeltetése a „szűz, szerető, anya, örök áldozat” (454.) sor a pusztulás pillanatában annak inverzeként hangzik el: „virággal telt öle, / bimbószive, rögbetiport élete” (321–322.) E metaforalánc csúcspontja az azonos alakú *szem* szó két értelmének egybejátszatása (235–236.): „már csak tág szem vagyok, mely a vak világba néz, / betiportak a földbe, örökre”. Nyilvánvaló az idézet kapcsolata a Nagy Misztériumon felmutatott kalásszal, amelyről Cicero számol be: a beavatottaknak felmutatott búzakalászban Démétér lánya, Perszephoné, az alvilág istennője maga jelent meg, hogy e szimbólum megerősítse bennük a halál utáni lét hitét. Számunkra különleges jelentőséggel bír, hogy az új élet feltételeként felfogott halál gondolata e részletben egyértelműen a látás érzékletének megszűnéséhez kötődik, továbbá, hogy e metaforika újabb lehetőséget nyújt a beszélők individualitásának leépítésére.⁶⁸ A verskezdetben a tükörszerkezet részeként megjelenő rózsá-metaphora enigmatikus szerkezetbe sűriti a képmását átmenetileg individuális személyiségként érzékelő, ámde a csillagokhoz és a nyirkos fekete földhöz való egyidejű kötődésében attól lényegében eltérő létezőmódot:

A rózsató

se hord más végzetet: hiába ont piros
mosolyt a kék habokra és hiába terül
akár világ végén a függő part fölé:
pompája sátra, csillagok élő számolya
egy cseppért tapad a nyirkos fekete földbe, hol
sárkány rohad. (3–9.)

majd a 3. részben ennek az állapotnak a kiteljesedéseként olvassuk újra a „rózsá-vér” (433.) metonímiát.

Az egykori szerető számára felállított mérce,⁶⁹ az átjárhatóság álma élet és halál között, amely a héraikleitoszi mottóban is megfogalmazásra kerül, a kultikusan

⁶⁸ Lásd például: „E cédrus-oszlopok, / én meddő szolgálóim a tenger kő-peremén” (64–65.), „ki életében rideg volt, mint fügefán a görcs” (78.); „elmegyek, mint rég, szomjan, gyümölcstelen. [...] árnyba-zsugorodva, befón a sár, / elrohadok ...” (346–348.), „Harmatban fürdetem arcom, égre teritem hajam, földből kiszakítom derekam” (362–364.)

⁶⁹ A költemény első női szólama a férfi becsmérésekor olyan mitológiai alakokhoz képest marasztalja el egykori kedvesét, akik a halállal úgy küzdöttek meg, hogy megjárták az Alvilágot, és

tisztelt Médeia isteni képességei közé tartozik. A weöresi költemény szövege az eleusiszi misztériumok leírásaiból és ábrázolásaiból ismert szűk nyílás képzetét aktiválja a leszállás narratíváiban is. A megidézett szertartás célja, mint tudjuk, a lélek túlvilágra való felkészítése volt, s ennek érdekében a beavatottak egy hasadékon át ereszkedtek egy föld alatti barlangba, hogy ott különböző próbákat kiállva képessé váljanak majd az utolsó időkben helytállni. A költemény a táj elemeinek antropomorfizálásával mozgósítja egyúttal a születés és a szerelmi egyesülés képzetét is, egymásra montírozva a halál, az új élet kezdete és a világra jövetel képeit Hérakleitosz szellemében:

Most talpammal simítom a földet. A sár, a por
 örök álmában felsóhajt, lassan megreped,
 gőz-pántlikát bodorít, lila láng cikáz tetején;
 majd rendülve szakadékot tár, ketté-feszül,
 mutatja gyökérrel telt torkát, szikla-beleit,
 a lenti messzi tölcser gyűrűit, görcseit,
 a meredek utat lefelé, melynek legmélye nincs
 soha.

Folyton kisebb vagyok: mint egy pehely,
 ringva libegek lefelé, a hús és hő erek
 suhogó fátylain, barlangtemplom kusza rengetegén. (130–140.)

A test feldarabolása

Többek között Apollóniosz Rhodiosz korábban említett, magyarra egészében máig le nem fordított elbeszélő költeményében maradt az utókorra a kolkhiszi aranygyapjú mítoszának olyan feldolgozása, amely elbeszéli Médeia brutális gyilkosságát, midőn öccsét feldarabolja, és az Argó nevű hajóról a tengerbe dobja, ezáltal késleltetve szerelme, Iászón üldözőit, köztük saját apját, aki a habokból próbálja kihalászni gyermeke véres tetemének darabjait, hogy illő módon eltemethesse. Apollóniosz epikus művének egyik legfontosabb forrása, Euripidész *Médeiája* arról számol be, hogy a címszereplő Peliász királlyal végez közvetett módon ugyanígy, az uralkodót lányaival daraboltatja fel és főzeti meg, akik annak

visszatértek: Aeneashoz és Héraklészhez, akinek vezeklésként kiszabott próbái kapcsán Kerényi rámutat, hogy mindannyiszor az Alvilág isteneinek állatait kell legyőznie: „Nem fojtottál kígyót anyaölből, véredet / nem ontottad kicsinyeidért, kiket úgyse látsz. / oroszlánt sosem öltél, se törpét hegy alatt, / égő várból nem vitted nyakadon agg szülőd...” KERÉNYI Károly, *Görög mitológia*, ford. KERÉNYI Grácia, Gondolat, Budapest, 1977, 275.

a reményében cselekednek így, hogy a varázslónő által felszeletelt és megfőzött állathoz hasonlóan apjuk is megfiatalodva és újjászületve ugrik majd ki az üstből. A weöresi hosszúvers egyik leglényegesebb elmozdulására kell itt felfigyelnünk a címhez köthető görög mítoszváltozatoktól: a Peliász (71–95.) és Apszürtosz, Médeia fiútestvére (rituális) gyilkosságának (404–406.) narratíváit nyíltan kiaknázó weöresi szöveg a beszéd centrumának elbizonytalanításával és felszámolásával, a dikció lírai és drámai megszólalásmódokat ötvöző szerveződéssel megszünteti gyilkos és áldozat elkülöníthetőségét: a feldarabolás rítusának áldozatává a Sárkányszűz válik, akinek az első rész női beszélőjéhez fűződő többértelmű viszonyára a korábbiakban már kitértünk. A verszárlat megerősíti a gyilkos és áldozat alakjának elkülöníthetelenségét: „meddig kell ölnöm, elesnem érted?” (477.) A vers egyik csúcspontját a második részből fent idézett szakaszt továbbbíró sorok képezik a költemény harmadik részében, ahol a beszélő önmagát osztja szét, beteljesítve kettős küldetését, halált és életet osztó szerepét (394–406.):

Könyörög, követel,
szeretöm szemével rám-tapad a mohó világ,
a vágyó nyomoruság. Mind párom, apám, fiam,
koldulva reménykedő éhüket el nem űzhetem,
áldozatom nem latolgom.

Kezemben a kés,
kihasítom májam. Nyársra tűzik, futnak vele,
sütik a Hajnalcsillag kihunyó sápadt parazsán.
Levágom combom, aztán kebelem és fejem,
övék legyen.

Vérző alaktalan tetem,
zuhanok az óceánba.

Örök csend.

Az euripidészi tragédia szemben áll a későbbi görög hagyománnyal, amely már Apollóniosz előtt meg akarta tisztítani Médeia kultikusan tisztelt alakját a gyilkosságok terhétől.⁷⁰ Kerényi megemlíti, hogy Euripidész valószínűleg olyan mitológémákat használt fel, amelyek szerint Médeia Iászontól származó gyer-

⁷⁰ KERÉNYI Károly, *A Nap leányai. Gondolatok a görög istenekről*, Szukits Könyvkiadó, Szeged, 2003, 92.

mekeit pusztán elrejtette Héra szentélyében, hogy a halhatatlanságot biztosítsa számukra. Iászón akkor taszította el a varázslónőt magától, amikor e tettét felismerte.⁷¹ Ezek a weöresi szövegben is megjelenő elbeszéléstörödékek nemcsak a Héliosz rokonságában többször megisméltődő kronoszi cselekedetre utalnak vissza,⁷² de szoros kapcsolatot tartanak a görög misztériumvallások túlvilági újjászületést biztosító szertartásaival is, s egyben újabb kapcsolódási lehetőségeket teremtenek a héraleitoszi mottó és a hosszúvers gondolkodásmódja között. Legmarkánsabban a 2. rész dolgozza bele a gyilkos nő figurájába a testét szétosztó, megtermékenyítő Démétér alakját (223–236.). Ennél a szövegrésznél szembeötlő az a kapcsolat, amely Schelling samothrakéi misztériumokról szóló írása és a weöresi költemény képrendszere, szerkesztésmódja és gondolatvilága között fennáll.⁷³ Schelling föníciai eredetű képzetként elemzi azt a kozmológiai modellt, amely szerint a sötét levegőből és zavaros, határtalan káoszból keletkezik a szerelem, a vágyakozás állapota, amely a teremtés lehetőségét megteremti.⁷⁴ A samothrakéi misztériumvallásban a káosztól a beavatásig ívelő folyamatnak négy különböző, egymást feltételező fázisa a négy kabír istennév által fejeződik ki: Axieros (Démétér), Axiokersa (Perszephoné), Axiokeros (Dionüszosz, Hádész) és Kasmilos (Hermész)⁷⁵ nevével. Az éjszaka e modell szerint nem a fény ellenségeként, hanem hiányként, vágyként értelmezhető és Axieros–Démétérrel kapcsolódik össze. A lányát kereső istennő emésztő éhségét, vágyát a gazdag termékenység állapota követi: Axiokersa a folytonos vonzás, a kezdetet és véget összekötő láncolat első szeme, a természet őskézdeté,⁷⁶ Axiokeros a vágyakozás állapotában levő halottak királya, akivel a világ szellemibe fordulása indul meg, míg Kasmilos az eljövendő kabír rend, a fényesség eljövételének hírhozója, a közvetítő.⁷⁷ A beavatottak a misztériumok által ebbe, a mélységet a magassággal összekötő láncolatba kerültek be.⁷⁸

⁷¹ *Uo.*, 100.

⁷² A női beszélő önmagára vonatkoztatja a holttest elfogyasztására utaló gúnyszót: „átkozott döggeszelyű-széggyenem” (45.)

⁷³ Schelling szóban forgó írására Kocziszky Éva tanulmánya irányította a figyelmemet: KOCZISZKY, *Samothraké*, 1821–1834. Bár filológiai bizonyítékunk nincs arra, hogy Weöres ismerhette a szóban forgó írást, tudjuk, hogy Kerényi Károly birtokában volt a szöveg egyik későbbi kiadásának. Feltételezhetjük akár, hogy a görög vallásról szóló előadásain szóba kerülhetett Schelling írása, vagy hogy áttételesen, a Pannonia folyóirat különlenyomatán, Kerényi Károly Gondolatok Dionysosról című írásán keresztül ismerkedhetett meg vele a költő.

⁷⁴ Friedrich Wilhelm Joseph SCHELLING, *Über die Gottheiten von Samothrake*, Verlag Freies Geistesleben, Stuttgart, 1958, 28.

⁷⁵ *Uo.*, 24.

⁷⁶ *Uo.*, 27–28.

⁷⁷ *Uo.*, 30–35.

⁷⁸ *Uo.*, 35–39.

Az idő percepciói

Az euripidészi tragédia ideje az az egyetlen nap, amelyet Kreón ad haladékul a megalázkodva könyörgő Médeianak, hogy összekészüljön gyermekeivel a menekülésre, és amelyet a nő a bosszú végigvitelére használ fel úgy, hogy a tragédia szereplőinek logikáján felülemelkedve teljesíti a király parancsát: „ha isten feljövő sugára két fiad / s téged belül lát még e föld határain, / meghalsz...” (352–354.) Héliosz szekerén megölt gyermekeivel második napként vakító Médeia⁷⁹ – gyilkos tette ellenére való „megdicsőülésében” – kimozdítja a kozmosz halandók által ismert rendjét, olyannyira, hogy a kar kivonulásakor elhangzó utolsó mondataival az istenek kiismerhetetlen logikájához hasonlítja a nő bosszújának módját. A weöresi költemény első két sora („Álmomban nem vagy s én se. Mikor felébreded, / élek, mert életem panaszlom.”) az idő percepciójának és működés módjának két típusát különíti el: az első (A) ideje homogén, változást nem hozó idő, az álomhoz, a nemléthez, az individuumok elkülöníthetetleniségéhez vagy megszűnéséhez kötődik, míg a második (B) a megszólaló (önnön beszéde, emlékezete által feltételezett s egyszersmind biztosított) létezéséhez, történetének elbeszéléséhez kapcsolódik. A két sík elkülönítésének metatextuálisan már itt jelzett és a szöveg egészére érvényesnek látszó poétikai eszköze (paradox módon éppen) a látvány (A) illetve az egyes megszólalók saját, individuális múltjára reflektáló beszédmód (B) dominanciája a szövegben. A 4. sor a rózsatő-metaphora segítségével az euripidészi intertextus *végzet* fogalmát e két idősíki egymástól való tragikus elválasztottságához köti úgy, hogy egy szintén hárompólusú térszerkezetnek felelteti meg. Az első szövegegységben az euripidészi tragédia prologoszáit imitáló beszéd (B) az ott ismertetett szüzsére utaló múlt idejű igealakok sorozatával beszél el a beszélő és a megszólított múltját.⁸⁰ A másik idősíki a „majd ha nem leszünk” (69.) sor vezet át, s a női beszélő ellenpontját itt a „galambfehér király” képezi, aki emlékeitől és személyiségétől (84–85.) kiüresedve a ciklikus idő (85.) monotóniájában létezik. A beszéd átmenetileg visszatér a tragikus monológ beszédmódjába (96–104.), majd a zárlatban (108–124.) himnikus beszédet imitálva kísérletet tesz a két sík összekapcsolására. Már az első számozott szövegegység végén megjelennek a költemény egészében az A idősíki jelző szövegszervező

⁷⁹ REHM, *The Play of Space*, 268. Rehm utal a *Bakkhánsnők* párhuzamos szöveghelyére: „Két napot látok fönn az égen, úgy hiszem, / és hétkapus Thébát is kettőt idelelni” (EURIPIDÉSZ, *Bakkhánsnők*, ford. DEVECSERI Gábor, 918–919. sorok.)

⁸⁰ „Kezem hányszor fogott / mérget, pengét miattad...” (33–34.), „eldobtál” (44.), „égiek mozdították kezem, / vezették töröm, töltötték bőrök-poharam” (49–50.), „kiket szerettem én [...] azokat öltem meg” (54., 57.), „nem hőkölttem vissza, bár haláloamat kívántam, kellett, hogy segítsék” (60–61.), „balga leányaival leöltem, mint bakot s visszazagadtam az országod...” (83–84.), „Hajdan a te házadban, a te oltárod tüzén, / a tiédből áldozott az égnek” (92–93.)

eljárások: a párhuzamos mondat szerkesztés, a gondolatritmus és az ismétlésekre épített szöveg olvasásában inszcenírozott ciklikus időszemlélet, amelyet a megszólított allegorizációja teljesít ki.

A kettes számmal jelölt szövegegységből szinte teljesen eltűnnek a múlt idejű igealakok,⁸¹ a monológ helyét dramatizált beszéd veszi át. A Sárkányszűz és a Sárkánylegény tipográfiaiilag elkülönített szólama olvasható a kétféle időtapasztalathoz kapcsolódó létezőmód allegorizációjaként, a Sárkányszűz megszólalásait (125–163.; 199–236.; 245–251.; 341–344.) a metaforabokrok által teremtett látvány uralja, testtartása a halottéhoz hasonló, az események lineárisan elbeszélhető idején kívül helyezkedik el:

Mi panaszkod? Semmi se múlik, élek, itt jövök
és magad itt vagy velem, átfonsz, te vagy az én uram,
ölellek éjjel-nappal; többet mit kívánsz? (342–344.)

A Sárkánylegény szólama és a hozzá kapcsolódó narratív átvezetések a Sárkányszűz keresésének történetét beszélik el. A két szereplő vagy létezőmód találkozása csak az emlékezés pillanatában jöhet létre, amikor a beszélő emberi személyiségétől elhatárolódva⁸² mozdulatlaná válik, s a mérhető idő tapasztalatán kívülre kerülve halotti testtartást vesz fel:

A föld peremén
világtalan lélekkel, mint a kő, soká
fekszem a sötét s a semmi közt. Mert nincs remény,
csak innenső és túlsó kettős éjszaka” (322–325.)

A hármas számmal jelölt szövegegység időszerkezete a legösszetettebb. A zárlatig (a 464. sorig) egyetlen beszélő szólamában váltakozik a kétféle időtapasztalat: hajnalban szólal meg, saját emlékeként/álmaként összegzi a második egység történéseit (358–361., B beszéd típus), majd az ovidiusi intertextus mentén a térbeli mozgással, a Nap horizonton befutott pályájának követésével megismétli a Sárkánylegény útját, míg elérkezik a Nap kapujához, ahhoz a metaforikus helyhez, amely Hésziodosz elbeszélésében az egymást váltó nappal és éjszaka, élet és halál helye. A 406. sortól kezdődően a beszéd átvált az A típusba, a metaforasorok által

⁸¹ Sokatmondóak a kivételek: „mióta utolszor látott: még egy perce se múlt” (148.), „sose láttam s vár reám” (167.), „jött egy emberfejű isten, velünk van” (174.), „vitette magát” (194.), „betipor-tak... örökre” (285.)

⁸² Ezt erősítik meg a 2. szövegegység utolsó sorai is: „elrothadok s ha burkomból kibomolva majd / az idegen messzeségben ifju életem / s ígért jegyesem elérem: jaj, már más leszek.” (248–250.)

létrehozott látvány dominál, párhuzamos a mondatszerkesztés, a nemlét állapotát a szöveg jellegzetes metafizikus eljárással a tagadás tagadásaként fogalmazza meg. A 430. sortól a 456-ig visszatérnek a B beszéd típus jellemzői, majd éles metrikai váltással és tipográfiai elkülönítéssel, illetve az ébredés motívumának megismétlésével hívja fel a versbeszéd a figyelmet arra, hogy a beszélő szólama visszatér az 1. számozott rész tragikus hangoltságú monológjába. A két beszéd típus ismételt ütköztetése, amely szoros összefüggést mutat a hérakleitoszi mottó állításaival és szerkezetével, a weöresi szöveg legkidolgozottabb és leghangsúlyosabb szakaszait emeli ki (216–251.; 314–350.; 399–429.), amelyek tematikailag mindannyiszor a halál élményéhez kapcsolódnak, és háromosztatú tér megképzésével járnak együtt.

A látvány dominanciája

A szöveg szerkezetének kialakításában, a látvány megteremtésében és mozgásban tartásában központi szerepet játszik a sötétség és a fény ellentétéhez kapcsolódó metaforák szembeállításának sokasága. A kínálkozó szöveghelyek katalógusa helyett itt elég talán a szöveg nyitó és záró sorainak kapcsolatára utalnunk. Az erőteljesen retorizált szöveg törekvését a komplex látvány létrehozására többek között indokolhatja a látás érzékletének kiemelt szerepe a Kr. e. 5. századi görög kultúrában, ahol nem pusztán a világhoz való hozzáférés egyik módjaként, hanem megértésének legfontosabb modelljeként működik.⁸³ Kerényi Károly platonizmusról írt tanulmányában felhívja a figyelmet az *idea* és az *eidosz* ('aki tud') szavak közös gyökerére: a megpillantás szellemi és testi jelentésére.⁸⁴ Vizsgált szövegünk szempontjából különleges jelentőséggel bír továbbá, hogy az eleusziszi misztériumok beavatottjait *epoptainak*, szemlélőknek nevezik. Az euripidészi tragédia szereplői számára az istenek aktív jelenléte és igazságtétele a halandók világában elsősorban mint látásra való képességük/akaratuk beszélhető el,⁸⁵ de míg a látvány őket biztos ítélethez vezeti, a halandókat félrevezetheti.⁸⁶ Dominic Scott Platon

⁸³ Hans BLUMENBERG, *A mítosz valóságfogalma és hatóereje*, ford. KIRÁLY Edit = Uő., *Hajótörés nézővel*, 150.

⁸⁴ KERÉNYI Károly, *Platonizmus = Uő., Halhatatlanság és Apollón-vallás*, 473.

⁸⁵ Két példa a *Médeia* szövegéből: „ha isten feljövő sugára két fiad / s téged belül lát még e föld határain” (Kreón szavai, 352–353. sorok.); „Ó, Föld, ó Nap, ragyogó sugár, / ti nézzétek, nézzetek a fiuölő / keserű nőre [...] Sugaras isten, Zeusz fia, segíts” (kar. 1251–1253., 1258. sorok.)

⁸⁶ „Ó Zeusz, miért hogy biztos jelt adtál nekünk / a színaranyra, hogy lássuk: nem talmi-e, / de férfiban meglátni: jó-e vagy gonosz, / testünknek nincsen semmi biztos eszköze?” (516–519. sorok.); „az ember, nem kutatva más szív bensejét, / látásra gyűlöl” (220–221. sorok.); (Médeia:) „Látják, ki kezdte mind e bajt, az istenek. (lászón:) Látják bizonytal undorító szívedet.” (1372–1373. sorok.)

visszaemlékezés-fogalmát a *Menón*, *Phaidón* és *Phaidrosz* című dialógusok kapcsán vizsgálva amellet érvel, hogy az igazsághoz való eljutás feltétele a görög filozófus szerint hasonlóképpen az érzéki benyomásoktól való elfordulás,⁸⁷ az érzékszervektől való elhatárolódás, amelyre különösen a halál állapota tesz képessé:⁸⁸

És bizonyos akkor gondolkodik a lélek a legszebben, amikor nem homályosítja el ezek közül egyik sem, sem a hallás, sem a látás, sem a fájdalom, sem a gyönyörűség, hanem amikor a legnagyobb mértékben önmagáért való, a jó-dolgába küldve a testet, és amennyire csak lehet, nem közösködik vele, és a vele való érintkezés nélkül tapogatózik a valóság felé?⁸⁹

A prologoszban a dajka szavai Médeiát mint az érzékelés e kiemelt módjától elzárkózó, síró nőt jelenítik meg, aki – a weöresi szöveg több pontján már megfigyelt magatartás előképeként – halotti pózba merevedik: „Csak fekszik étlen, fájdalomnak adva át / testét, könnyekbe oldva hosszú napjait, / mióta tudja, férje mit tesz ellene; / szemét föl nem veti, a földtől nem szakítja el / tekintetét: mint szikla vagy tengermoraj, / baráti szóra, intelemre úgy figyel.”⁹⁰ Médeia orkesztra mögül felhangzó szavai világossá teszik, hogy a nézőktől és a tragédia szereplőitől elzárt fekvő testének látványát az eskü és az átkok isteneinek kínálja fel,⁹¹ majd a kar hívására előlépve a női lét magányát a csak önmaga számára jelenlévő látvány metaforájában beszéli el.⁹² Weöres költeményének első részében a beszélő a korábban idézett euripidészi sorok értelmében az emberi beszédet személytelen zajként érzékeli, s a megszólított férfihez mint nem-látóhoz, majd a beszélőtől elfordulóhoz intézi szavait: „Nézel felém / a habok fölött, de nem látsz” (18–19.); „Ha látnád, hogy kezem ölbe-hull / s könnyem szivárványába nézek erőtlen: / mosolyogva elfordulnál más égtáj iránt.” (105–107.), kirekesztettségét a tőle elforduló (halott) arcok és testek kozmikussá növelt látványa érzékelteti: „a homályból néznek rám s lassan fordulnak el, / mint véres égitestek”⁹³ (36–37.), „alszik a vén galambféhér király / [...] nézése tiszta víz” (70.; 73.). A második részben a

⁸⁷ Dominic SCOTT, *A visszaemlékezés platóni fogalma* (1999), ford. BÖRÖCZKI Tamás = *A formák és a tudás. Tanulmányok Platón metafizikájáról és ismeretelméletéről*, szerk. BETEGH Gábor – BÖRÖCZKI Tamás., Gondolat, Budapest, 2007, 240.

⁸⁸ *Uo.*, 239

⁸⁹ PLATÓN, *Phaidón*, 65 c.

⁹⁰ EURIPIDÉSZ, *Médeia*, 24–29. sorok.

⁹¹ *Uo.*, 161. sor.

⁹² „A férfi, hogyha otthon lenni bosszuság, / kimegy, hogy szíve gondját másutt oldja fel / (barátjához fordul, vagy egyivásuhoz); / mi meg csak saját lelkünkbe nézhetünk csupán.” (244–247. sorok.)

⁹³ Az *égitest* szóösszetétel kiválóan érzékelteti a testet és a kozmikus távlatokat összekötő metaforikus mozgást.

korábban észlelt (vagy az egység részeként megtapasztalt) látvány elvesztése, keresése dominál.⁹⁴ A kudarc tetőpontját a vakság és a sötétség képei hozzák létre: „cél-vesztetten meredünk a túlsó semmibe, / a szintelen űrbe, hova nem hatol a szemsugár” (319–320.). Megfigyelhető, hogy a halotti testtartás felvételét követően a beszélő az imént még homogén teret immár háromszatúként tapasztalja meg (324–326.).

A tipográfiailag is nyomatékositott váltást követően a Sárkányszűz tűszerű lényé fölé magasodó Sárkánylegény koronás alakja jelenik meg, akiktől a beszélőt a percepciójában összekapcsolódó idő és a tér átléphetetlen kettőssége választja el: „Itt vén, ott ifjú vagyok. S mert köztünk végtelen űr: / a kórok közt sirok” (339–340.). A szövegben létrejövő látvány itt még ellenpontoszza a hérakleitoszi mottó életkorokkal kapcsolatos állítását. A harmadik rész lényeges módosításokkal ugyan, de megismétli ezt a szerkezetet: az árnytalan teljes sötétség halálállapotát ismét az én látóra és látványra bomlása váltja fel, de a második rész zárlatával ellentétben itt az emlékezés átmenetileg stabilizálni tudja a kettős állapotot, a beszélő emlékezete a tragikus megsemmisülés állapotában válik teljessé:

E mély szakadék gyémánt-nyugodt, sima, sötét tükör,
alakom fonákja suhan odalenn kard-élesen:
a tűz fogatán ülök, ég és föld között vágatok,
kezdettől, mindég; mily bortól feledtem el? (426–429.)

Az idézett négy sor ismét nyíltan utal Platón anamnézis-elméletére, és kiemelten annak mitikus megfogalmazására, a *Phaidrosz* lélekfogatára. Szókratész e dialógusban az érzékek kapcsán ugyanis némi megszorítással él, a testi érzékelések közül kiemeli a látást, mint a legélesebbet,⁹⁵ amely bizonyos, kiemelt pillanatokban képessé tehet arra, hogy a földi szép szemlélése által beindítsa a visszaemlékezés folyamatát.⁹⁶ A formák szemléletét Platón a látáshoz kapcsolódó metaforákkal ragadja meg a kétosztatú térben: a filozófiai tapasztalattal párhuzamba állított szerelmi örületben rendkívüli érzés kíséretében a léleknek szárnyai nőnek, és vissza tud emlékezni arra, amikor az égfölötti mezőben a valódi létezőt pillanthatta meg:

⁹⁴ „ki öröktől egy velem, / nő-testben én magam; / sose láttam s vár reám / a Sárkányszűz, a Holdleány” (166–168.); „bámulok édesem után, / a bezárult földbe, éj-mögötti sötétbe, hol / iszonyú titok burkolja, nem látom soha” (253–255.)

⁹⁵ PLATÓN, *Phaidrosz* 250 e, ford. KÖVENDI Dénes – SIMON Attila, Atlantisz, Budapest, 2005.

⁹⁶ „ha valaki meglát valami földi szépet, visszaemlékszik a valódi szépre, szárnya nő, és tollát felborzolva felrepülni vágyik, de tehetetlenségében csak néz a magasba, mint a madár...éppen ez az istenektől való megszállottság a legnemesebb a valamennyi közül” (*Uo.*, 249 e.)

...az isteni értelem, mivel ésszel és tiszta tudással táplálkozik, és ugyanígy az összes olyan lélek értelme, amely kész befogadni azt, ami véle rokon, boldog, hogy hosszú idő után megpillanthatta a létezőt, és most a valóságot szemlélve elégedetten táplálja magát, míg a körforgás körben vissza nem viszi ugyanarra a helyre...”⁹⁷

A látás érzékletére szűkült percepció, amely átmenetileg a valóság szemléléséhez juttat el a halálban, Weöres szövegében különleges hangsúlyt kap a „már csak tág szem vagyok, mely a vak világba néz, / betiportak a földbe, örökre” (235–236.) sorokban, ahol a poliszémiát kihasználva, mint láttuk, a szöveg felvillantja a Nagy Misztériumon felmutatott kalászt is. A tipográfiaileg elkülönített következő rész azonban (a 458. sortól kezdődően) visszatér a tragikus monológ beszédmódjához, majd a kar szólamával váltakozó beszéd a zárlatban nyílt platonista terminológiával fejezi ki, hogy a körforgásból való kikerülés ismét csak vágy tárgya lehet.

A platóni idézetek pretextusként való olvashatóságának alátámasztásához itt érdemes néhány filológiai megjegyzést fűzni. Kerényi Károly pécsi előadásain, amelyeket az iratkozási naplók tanúsága szerint Weöres is hallgatott,⁹⁸ minden bizonnyal központi szerepet tölthetett be a görög filozófus gondolatainak interpretációja, amit egyfelől az ezekben az években készülő, hasonló kérdésfelvetésű tanulmányok, másfelől a párhuzamosan vezetett Platón-olvasó szemináriumok⁹⁹ alapján valószínűsíthetünk. A költő azonban Várkonyi Nándornak írt levele tanúsága szerint csak a szigorlatát megelőző időszakban, 1938 elején kezdett Platónt olvasni.¹⁰⁰ A görög filozófus gondolatainak hatása nemcsak a leveleiben előforduló gyakori ez irányú reflexiókból, hanem mindenekelőtt *Theomachia* című drámájának szövegéből mérhető le. A Platón-olvasat az ötvenes évekig meghatározó ihletője marad Weöres szövegeinek.

A szövegben kitüntetett kétféle időtapasztalat érzékeltetése a weöresi költeményben szorosan összefügg az égitestek látványának, mozgásának megjelenítésével és a beszélők nézőpontjának kimozdításával. Az első rész kezdetén az

⁹⁷ Uo., 247 d.

⁹⁸ Kerényi Károly *A görög szellem története* című kurzusát Weöres 1937–1938. tanév I. és II. félévében vette fel, utóbbiban abszolválta. (PTE EL, ETE BTK, Iratkozási lapok, 1937–1938, I., II. félév)

⁹⁹ Kerényi Weöres egyetemi évei alatt az Ókortudományi Intézetben 1934-től minden félévben hirdetett Platón-szövegolvasást (*Magyar Királyi Erzsébet Tudományegyetem Tanrendje*, kiad. a Pécsi Magyar Királyi Erzsébet Tudományegyetem, Pécs, Dunántúl Pécsi Egyetemi Könyvkiadó és Nyomda RT. Az 1934–1938-ig terjedő időszakban évente jelent meg az aktuális félévekre vonatkozó kötet.)

¹⁰⁰ *Weöres Sándor levele Várkonyi Nándornak*, 1938. jan. 12., Csöngö = WEÖRES Sándor, *Egybegyűjtött levelek*, I., Pesti Szalon – Marfa Mediterrán, Budapest, 1998, 492–493.)

éjszakai égbolt csillagai (7.) és a hold (11.) a beszélő elé táruló látvány részei, majd a szöveg egy hasonlattal meggyilkolt családtagok látványához közelíti azokat,¹⁰¹ végül a 105–111. sorok külső nézőpontból magát a beszélőt és a megszólítottat is mint égitesteket mutatja be.¹⁰² Ez a zárlat előkészíti a beszélők második részben végrehajtott fokozatos allegorizációját: a Sárkányszűzet saját szólama metonímiák sorával közelíti a Holdhoz:

Még új az égen a Hold,
első fogyó sarlója szűz méhembe hasít,
Szakadéokban, egyedül fekszem fönn a hegytetőn,
a perzselő felhőtlen ég csillagai közt;
egy csepp sincs nyelvemen, kiáltani nem bírok,
ereimen bódulat. Pirosan lüktet a világ
s véremlen elmerül. (157–163.)

majd a Sárkánylegény kettejük azonosságát állítja, végül a Sárkányszűz a szereplők számára mint (elzárkózó) látvány (167–171.) jeleníthető meg. A „Jelt ad istenünk, / ki *sárkányon* vitette magát a rejtekig” (195–196., kiemelések tőlem) és az „*Ott* fönn vergődöm” (199., kiemelések tőlem) sortól kezdődően azonban a két szereplő „harca” egyszerre lesz két belső nézőpontból elbeszélte történet és kívülről szemlélt látvány, vagyis a beszéd már nem csak dialogicitása révén veszíti el hangzó centrumát. Ez a poétikai eljárás – amely kis módosulásokkal megismétlődik a 2. rész záró szakaszaiban – egyúttal a héraikleitoszi kozmológiával is összefüggést mutat, amely analógiát tételez a lélek és a kozmosz szerkezete között, a megismerés útja a hasonlóságok, kölcsönhatások vizsgálata.¹⁰³ A harmadik részben a szöveg a korábbiakban az olvasó által „begyakoroltatott” folyamatot, vagyis a beszélő belső nézőpontjának kimozdítását követően a kettéválasztott két szólam (426. sortól) ütköztetését és egybejátsztatását (pl. 455–456.) már gyorsabb váltásokkal hajtja végre, majd eljut a zárlat későbbiekben elemzésre kerülő, még összetettebb beszédhelyzetéig. A megszólalók identitásának változása az évszakok mozgásához is kötött, a 223–236. sorok például utalnak a tavaszi termékenységi ritusra, s a beszélő emberi mivoltától való elszakadásának folyamatát (264–270.)

¹⁰¹ „testvéröcsém, picinyeim, elhagyott apám / a homályból néznek rám s lassan fordulnak el, / mint véres égitestek” (35–37.); a hasonlat egyben előreutalás a 2. és 3. számozott szövegrész 162–163. és 399–405. soraira.

¹⁰² „könnyem szivárványába nézek erőtelen: / mosolyogva elfordulnál más égtáj iránt” (106–107.); „előbb hagyja el a földet a szárnyas ég, mint téged az én rád-boruló szárnyam” (108–109.); „kelteget, nyugtogat” (111.)

¹⁰³ KIRK–RAVEN–SCHOFIELD, *l. m.*, 38.

a beköszöntő ős évszakához kapcsolja. Szövegünk szempontjából különös jelentőséggel bír, hogy a kozmosz időciklusai, nappal és éj, élet és halál felett őrködő Diké (akihez a korábban idézett euripidészi részletben Médeia könyörög) az orphikus hagyományban a Hádészban lakik,¹⁰⁴ s Euripidész Médeiaja éppen Diké szolgálait, az Erünniszeket szólítja meg az ötödik epeiszodionban,¹⁰⁵ amikor hosszas tépelődés után döntésre jut, hogy azt a területet vegye birtokába, amelyről a babitsi fordításban Weöres már 1942-ben a következő sorokat olvashatta:

Ez szűz még, és nem lakják, mert úrnői a
Szörny istennők, a Föld és Éj leányai.¹⁰⁶

A weöresi szöveg összetett szerkezetét tematikus síkon az említettekén túl a napszakok váltakozásának ismétlődő (metaforikus) jelzése biztosítja. A számozott szöveg egységek első sorai között finom előrehaladás figyelhető meg: az első rész kezdetén a beszélő éjjeli álomból ébredve szólal meg („Mikor felébredek [...] hold érintette tornác árny-kévei közt...”), a kettes számmal jelölt rész kezdetén az éjszaka beállta előtti vagy hajnali táj látványa (metonímiák sorozatának köszönhetően) egyszersmind értelmezhető az álomból fel-felnyíló szemhéjak rései közt beszüremkedő fény észlelésének („A túlsó part-szegély / fekete kúpjai tövén a halász-viskók mécei / pillogva rezegnek imbolygó hálók mögött. / E homályból fejtsenek ki?”); a harmadik számozott egység első mondata pedig világosan rögzíti a napszakot és a verskezdet helyszínéhez való visszatérést is: „Kora hajnalban a hideg tornácon ébredek.” Az egyes szakaszokon belül azonban az idő lineáris elbeszélésének kimozdításával összefüggésben szintén különböző képsíkok váltják egymást: míg az első rész világosan az éjszakához köthető,¹⁰⁷ a második utal egy más létezésformának („föld-mélyi menny”) mozdulatlan „örök álmá”-ra (131.), „boldog sötétség”-ére (144.), majd a női beszélőt kimozdítja ebből az állapottól azáltal, hogy metonímiák sorozatával a Holddal azonosítja.¹⁰⁸ A beszélők a 157.

¹⁰⁴ Bővebben lásd KOCZISZKY Éva, *Holderlin. Költészet a sötét Nap fényénél*, Századvég, Budapest, 1994, 52.

¹⁰⁵ „Az alvilági bosszu-istenekre – nem! / Az ellenség kezére adni nem fogom, / hogy bántalmazzak két szülöttemet – nem én! / (Mindenképpen meg kell halniuk, s ha sorsuk ez, / inkább ölöm meg őket én, ki szültem is.)” (EURIPIDÉSZ, *Médeia*, 1061–1065. sorok.)

¹⁰⁶ SOFOKLES, *Oidipus király, Oidipus Kolonosban*, ford., bev. BABITS Mihály, utószó MORAVCSIK Gyula, Parthenon, Budapest, 1942. (39–40. sorok.) Az Erünniszek Szophoklésznál is a Sötétség gyermekei, a holtak túlvilági sorsáról ítékeznek.

¹⁰⁷ Vö. a 7., 11. sorokkal!

¹⁰⁸ „Még új az égen a Hold / első fogyó sarlója szűz méhembe hasít. / Szakadékban egyedül fekszem fönny a hegytetőn, / a perzselő felhőtlen ég csillagai közt” (157–160.). Ennek az allegorizációs folyamatnak a megerősítése a Sárkánylegény kijelentése: „a Sárkányszűz, a Hold-leány” (168.), amely elnevezés valószínűleg kapcsolatba hozható a nagy vitát kiváltott horatiusi *Carmen saeculare*

sortól kezdve égitestekként működnek közre a nappalok és éjszakák ismételt váltakozásában, végül a Holdhoz hasonlított Szűz szólama írja felül az euripidészi tragédia zárójelenetében diadalmaskodó Médeia szavait. Érdemes megjegyezni, hogy a beszélők számára a szeretett személy(ek) hiányát a szöveg következetesen a bizonytalan mozgással, a homály és az árny(ak) látványával, a tekintet által bejárhatatlan terekkel vizualizálja (vö. 35–36.; 96.; 125–128.; 318–321.; 374–376.). Ez az átláthatatlan tér azonban a romantikus esztétika hagyományával összhangban nem az ősi fenyegetésé, hanem a schellingi gondolatok értelmében a termékeny rend előkészítője, Friedrich Schlegel kifejezésével élve a káosz rendje.¹⁰⁹ Úgy tűnik, hogy az én számára a keresett védelmet éppen ez a teljes sötétség és a világosság közötti átmeneti állapot jelenti,¹¹⁰ amelynek megszűnését a beszélők ismételten fenyegetésként élik meg, és a kozmikus térben az égitestek mozgására vonatkoztatható metaforikával beszélnek el:

Már hallom robogását, szirt-ágyamhoz közelít,
kelő viharban, párát terelő szélben suhan,
tűz-bojttjai lengnek, ágas taraja emelkedik,
az ég ívén rohan reám, ijedve bujok,
futó felhők közt pillog sugaram, harmat borul
odalenn a csalitra, lombra, göröngyre. (210–215.)

a fogyó éjbe menekülök.
Inggént hull rólam az árny.
Megláttak. Ólalkodnak, szimatolnak: mekkora
zsákmány leszek? (385–388.)

A hármas számmal jelölt szövegegységben a beszélő hajnalban szólal meg, saját emlékeként/álmaként összegzi a második egység éjszakai történéseit (358–361.), majd az ovidiusi intertextus mentén a térbeli mozgással, a nap horizonton befutott pályájának követésével jelzi az idő múlását, míg végül elérkezik a nappal és az éjszaka határáról való beszéd hésziodoszi hagyományának megidézéséhez.¹¹¹

Kerényiék által fordított soraival: „Zengjen illő dal a Nap istenéhez! / Zengjen illő dal a növfogyó Hold- / szűzhöz: ő ad új gabonát, s leperget hónapot, évet.”

¹⁰⁹ „De a legfőbb szépség, sőt, a legmagasabb rend, tudjuk, mégiscsak a káoszé, jelesül oly káoszé, amely csak a szeretet érintésére vár, hogy harmonikus világgá bontakozzék, olyanná, amilyen a régi mitológia és poézis volt.” Friedrich SCHLEGEL, *Beszélgetés a költészetéről. A mitológiáról* = August Wilhelm SCHLEGEL – Friedrich SCHLEGEL, *Válogatott esztétikai írások*, ford. BENDI Júlia – TANDORI Dezső, Gondolat, Budapest, 1980, 358.

¹¹⁰ „párás űr ölel, csend énekel” (153.)

¹¹¹ „Ott a sötét földnek meg a földmély Tartarosának, / természetlen tengernek meg a csillagos ég-

Térkoncepciók

Kenyeres Zoltán monográfiájában már felhívta a figyelmet a térbeli mozgások (gyaloglás, vándorlás) jelentésségére Weöres verseiben,¹¹² és nem egy elemző emelte ki a fent és lent irányának, a gravitáció és a repülés egzisztenciális metaforizálásának jelentőségét a költő szinte valamennyi szövegében. A *Medeia* interpretációjában kiemelt figyelmet érdemel a szöveg térkoncepciójának vizsgálata, a pretextusok térszerkezetének, metaforikájának termékeny újraalkotására tett kísérlet megfigyelése. A hosszúvers szövegében meghatározó a hérakleitoszi töredékek hamvasi fordításában jelzett térbeli oppozíciósorozatok, valamint a paradoxonok és kiazmusok szövegstrukturáló alkalmazása, továbbá az euripidészi tragédiában is megjelenő, a testrészeknek megfelelő lélekrészek pithagoreus felfogásának kiaknázása (amelyet Kerényi Károly 1938-as *Pythagoras és Orpheus*¹¹³ című, vélhetően Weörestől is ismert írása elemez). A weöresi hosszúvers központi, létmetaforája Médeia hazátlan, idegen volta, amely a névhez kötődő görög és római feldolgozásokban a narratívának többé-kevésbé hangsúlyos összetevője.¹¹⁴ Médeia vagy más városból érkezik, vagy egyenesen a földrajzilag ismert világon kívülről kerül az események középpontjába, majd a cselekmény lezárásaképpen ismét útnak indul. Bár Euripidész feltűnően küzd a korábbi irodalmi hagyomány „barbár Médeia”-sztereotípiája ellen, s hőstét már-már athéni nőként szerepelteti, a tragédia mindvégig reflektál arra, hogy házasságában úgy érzi magát, mint idegen egy új városban. A címszereplő a tragédia számos pontján mégis *erémének* (‘hazátlannak, számkivetettnak, elhagyatottnak, magányosnak’) nevezi magát, s a záróképben a kozmikus *erémia* (‘pusztaság, magány, hiány’) csak szá-

nek, / sorban mindennek forrása van és a határa, / szörnyű dohszagban, mit az istenek is megutáltak, / mély gödör, oly mély, hogy nyílásától fenekéig / az sem jut, ki egész esztendőt szánna az útra, / örvénylő viharok csapkodnak erre meg arra, / még a haláltalan istenek is borzadnak e szörnyű / látványtól. A sötét Éj borzalmas palotája / áll ott, kék felhők közt elrejtőzve egészen. / Nüx palotája előtt áll lápatosz fia, Atlasz, / s tartja fején az eget, meg-megtámasztva kezével, / nem lankadva; a rézküszöbön jön szembe naponta / Éjszaka és Nappal, s egymás közelébe hogy érnek, / egymást üdvözlik, de az egyik jön ki az ajtón, / megy be a másik, nincs együtt soha otthon a kettő, / mert ha az egyik házon kívül járja a földet, / bennmarad és ott vár idejére a házban a másik, / míg a sor aztán rákerül és útjára elindul. / Az víz földilakóknak fényt s mindent bevilágít, / ez karján a Halál testvérét hozza, az Alvást, / Nüx, a veszélyes, szürke, ködös felhőbe takarva.” A szöveg magyar fordításának első nyomtatott változata 1967-ben jelent meg: HESIODOS, *I. m.*

¹¹² Például: KENYERES, *I. m.*, 153.; 238.

¹¹³ KERÉNYI Károly, *Pythagoras és Orpheus*, Athenaeum 1938, 4–37. Kötetben: Uő., *Halhatatlanság és Apollón-vallás*, 293–322.

¹¹⁴ A különböző feldolgozásokat ebből az aspektusból részletesen elemzi GRAF, *I. m.*, 38.

mára létrejövő terében tartózkodik.¹¹⁵ Értelmezésem szerint Weöres szövegének *Medeia* címe a poétikai alakzatok által orphikus értelemben kiépülő excentrikus, külső tér nevéként olvasható. A mű több értelmezője felhívta a figyelmet e névhez fűződő mellékjelentések politikai jelentőségére a tragédia első előadásának idején, amely a weöresi szöveg interpretációja szempontjából sem tűnik elhanyagolandónak. Periklész Kr. e. 451–450-ben hozott törvénye az athéni polgárjogot azokra korlátozta, akiknek mindkét szülőjük athéni. Ha igazat adhatunk azon kutatók véleményének, akik úgy gondolják, hogy a törvényt visszamenőleg nem alkalmazták, akkor e kirekesztés hatása éppen a *Medeia* első bemutatójának idején lehetett a legerősebb: a vegyes származású lányok nem tudtak athéni polgárhoz feleségül menni, a fiúk pedig nem rendelkeztek athéni polgárok jogaival. A törvény elsősorban azokat érintette, akik idegen anyától és athéni apától származtak, őket *nothoinak* ('törvénytelen, házon kívül született') nevezték. Ugyanez a jelző illette azonban a félig isteni származású hősöket is.¹¹⁶ Ebből az aspektusból különös figyelmet érdemel annak, a tragédia egészen végigfutó párhuzamnak a jelentéses újraírása Weöresnél, amely *Medeia* testének nyílásai, a szülés, születés és halál, illetve a Szümplegadesz szikláinak hasadéka között létesül, amelyen keresztül a nő segítségével az Argó hajó sikeresen áthaladt: „mit ért szülni e két fiut... / mire került el kék Szümplégadesz / szirtfokát, vendég-megölő vizét?” (1262–1264.) E hasadékot a tragédia második felében Athén mint távoli kapu, a leszboszi költészet mitikus helyeként, a menekülés lehetőségeként váltja fel.¹¹⁷ Az athéni nők tehát központi szerepet játszottak a *parhészia* legitimálásában fiú utódaikban, s ahogyan Euripidész *Ión* című tragédiája¹¹⁸ nyíltan hangsúlyozza: szabad (nyilvános) beszédük anyjuktól eredt. Úgy gondolom, ez a momentum nem pusztán lászón kétes érvelését teszi átláthatóbbá, hanem a betelepült család valamennyi tagjának eredendő otthontalanságára irányítja a figyelmet:

...csak ne háborogj

Iólkoszból e földre érve, sok nehéz
csapás után, mit orvosolni nem lehet,
hogyan lelhettem volna én, a hontalan,
nagyobb szerencsét, mint királylányt hitvesül!
Nem mintha meggyűlöltem volna ágyadat,

¹¹⁵ REHM, *The Play of Space*, 266. (Néhány példa: 255.; 604.; 712. sorok.)

¹¹⁶ *Uo.*, 259.; McCCLURE, *I. m.*, 9.; REHM, *Marriage to Death*, 97.

¹¹⁷ REHM, *The Play of Space*, 254.; 255.; 258.; 264.

¹¹⁸ Devecseri Gábor nem túl sikerült fordításában: „mert hogyha azt, ki szült, föl nem lelem, / az életem semmit sem ér. S ha esdhetem: / ó, bár athéni polgárnő lenne ő, / szólásjogom hogy révén is lehetne majd. / A tiszta-vérű városban, ki bevándorolt, / ha polgárnak mondják is, szolgál-zár kerül / ajkára, és a nyílt beszédhez nincs joga.” (EURIPIDÉSZ, *Ión*, 669–675.)

[..]
 s hogy házamhoz méltón neveljem két fiam,
 s testvéreket ha nemzek nékik, egy jogon
 legyen mind..." (550–555.; 562–564.)

Médeia gyermekei (akiket a tragédia kezdetétől Hádészhez köt a szöveg) a nap-szekéren anyjuk bosszújának előbb végrehajtóiként saját otthonukból, majd annak áldozataiként az Alvilágból is kirekesztetté válnak. Médeia gyilkosságsorozata lászónt is kiszorítja birtokolni vélt tereiből: végleg távoznia kell a palotából, saját gyermekeit sem temetheti el, s megjövendőlt halála (az Argó csonkja vágja fejbe) a tengertől is elidegeníti.

A hosszúvers szövegében a Médeia-történetek szüzséjének egyik központi metaforája, a hazátlanság és az idegenség az olvasás metaforájává és létmetaforává is válik. A mítosztöredékek összeegyeztetésére és azonosítására tett, lezárhatatlan kísérlet az olvasás meghatározó tapasztalatává válik, a szöveg térszerkezetét sorozatosan kimozdított és másként-látott, újrastrukturálódó többértelmű terek rendszere alkotja. A terekből való kivetettség, a határhelyzet az ének önmagához fűződő (többértelmű és ebből a paradigmából kimozdított) viszonyát, a családtagok és a szerelmesek közötti kapcsolatot és az istenekkel folytatott kommunikációt egyaránt meghatározza, s a szöveg e kapcsolatrendszereket következetesen egymásra olvassa (hasonlóan például a *Háromrészes ének* szövegéhez). Az ének önmagához fűződő viszonya és e modell leépítése szempontjából meghatározónak tekinthetjük a kettes és hármas számmal jelölt szövegegység szerkezetében és narratívájában egyaránt feltűnő párhuzamot mutató két részletét. A beszélő e szövegrészekben ismételten a látvány két kitüntetett pontja közötti, fény nélküli „köztes tér”-ben tartózkodik: „fénytelen / mély bódulatban a menny és hegytető között” (199–200.); „Lengek a víz és menny keleti határan” (374.), ahol támadás éri, majd elpusztul. A beszélőváltást (252.; 426.) követően a ráismerés korábban elemzett, visszaemlékezéshez kötődő pillanatát a térszerkezet átláthatóvá válása, háromosztatúként való érzékeltetése hangsúlyozza. Az újabb beszélő ekkor mintegy a tükörtengelyen helyezkedik el,¹¹⁹ az időt statikusként érzékeli, a tevékenységét jelző ige illetve főnév személytelenné transzformálja individuális személyiségét („csak fekszem az áldozat helyén s emlékezem... Megfakulok, mint a népek. A nagy hegyekkel együtt / röggé kopok” [259.; 264–265.]; „világtalan lélekkel, mint a kő, soká / fekszem...” [324–325.]). Az E/1. személyű igék alanya a tipog-

¹¹⁹ „A föld peremén / világtalan lélekkel, mint a kő, soká / fekszem a sötét s a semmi közt. Mert nincs remény, / csak az innenső és túlsó kettős éjszaka” (323–326.); „E mély szakadék gyémánt-nyugodt, sima, sötét tükör, / alakom fonákja suhan odalenn kard-élesen: /a tűz fogatán ülök, ég és föld között vágatok” (426–428.)

ráfiailag is elkülönített következő szövegegységben (341–344.; 430–457.) a döntően vizuális tapasztalat befogadója, egyszersmind az általa szemlélt látvány része is. A 2. és 3. szövegegység zárata (345-től, ill. 458-tól) visszatér a korábban B-vel jelölt szövegegységek beszédmódjához, az én újból a te keresésére indul. E részletek olvashatóak az euripidészi tragédia azon jelenetének újraírásaként, amikor Iászón gyermekeit keresve feltöri otthonának zárt ajtaját, de a holttesteket nem a földön fekvő, hanem Médeia sárkányfogatóján a feje felett pillantja meg. Azt, hogy Weöres szövegét nem a gyermekeit megölő anya botránya, hanem e szereplők egymásra íródása izgatja, jól mutatja, hogy az anyák kifosztott lakhelyét szemlélő víziójában az egymást ölelő Szűz és szerelme tűnik fel (341–344.), és ezt a látomást ismétlik meg a zárlat 481–484. sorai is, valamint, hogy az égen lángszekéren vonuló női beszélő ismételten a halál áldozata lesz.

A megszólaló hangok egyértelmű elkülönítését akadályozó nyelvi mozgásokkal összefüggésben a hosszúversben nyomon követhető azoknak az euripidészi szövegben megtalálható térbeli metaforáknak az újraírása, amelyek az ellenfél és a barát, idegen és hozzátartozó között érzékelhető határvonal fájdalmas kimozdítására és elbizonytalanodására hívják fel a figyelmet: a *philoí* és *ekthroi* nem mint egymást kölcsönösen kizáró kategóriák, hanem mint átfedésbe kerülő fogalmak jelennek meg.¹²⁰ Az első rész beszélője a belső és külső tér határán, a tornácra helyezkedik el, az általa megszólított pedig a tengeren bolyong. A szöveg szinte mindvégig különböző minőségű terek határára állítja az éppen mozdulatlan beszélőt, a szeretett személy(ek) hiányát a szöveg következetesen a bizonytalan mozgással, a tekintet által bejárhatatlan vagy üres terekkel¹²¹ teszi érzékelhetővé. A megszólalók közötti kapcsolat dinamikáját azok térbeli mozgása érzékelteti, amelynek a szöveg gyakran az üldözés és a menekülés jelentéseit kölcsönzi. Megfigyelhető, hogy a vers térszerkezetében jelölt két pólus, amely a női beszélő számára menedékként jelenik meg, az euripidészi szövegben, Iászón megszólalásában hasonló jelentésben szerepel: „A föld alatt kell rejteket keresnie, / vagy szárnyra kapva a magas égbe szállnia / Kreón házának bosszujától rettegőn.”¹²²

A költemény szövegében szereplő tulajdonnevek között nem találjuk a görög mítoszvariánsok egyetlen szereplőjének megnevezését sem (hangsúlyozandó, hogy a Medeia név is csak címként szerepel). Az előforduló nevekről (Sárkányszűz, Sárkánylegény, Sárkány-Ős, Virág-Anya, Tehén-Asszony, Medve-Ükanyó) megállapítható, hogy a cím által előhívott mítoszokkal nem olvashatóak össze problémátlanul; a megszólalók nemét jelölik (kivévelt képez a Sárkány-Ős elnevezés),

¹²⁰ Erről bővebben lásd REHM, *The Play of Space*, 262.

¹²¹ Pl. „Ó, ha te / mellettem állnál...” (40–41.)

¹²² EURIPIDÉSZ, *Médeia*, 1296–1298. sorok.

és jelzik a megnevezettek családi (?) közösség(ek)ben elfoglalt helyét vagy korát. A második három név esetében a nem jelölése mindannyiszor a családi kötelékre utaló főnév segítségével történik. Ez utóbbiak matriarchális társadalmi berendezkedésre utalnak; az írásos emlékekből csak hézagosan rekonstruálható, az antropomorfi istenvilágot feltételezhetően megelőző, majd abba beépülő állatistenségek rendszerének nyomaiként olvastatják magukat. A szereplők megnevezésében tehát egyfelől egyértelmű a vers távolodásának, leszakadásának szándéka a görög mítoszvariánsokról, másfelől a rokonsági viszonyok kiemelése. A hosszúvers számozott első része – amely a három közül még a legszorosabb kapcsolatot tartja az Euripidész vagy Apollóniosz Rhodiosz által feldolgozott Médeia-történetekkel – a szereplők neveit következetesen a közöttük fennálló rokonsági viszonyok megjelölésével helyettesíti („testvéröcsém, picinyeim, elhagyott apám” [36.], „véremben isten-őseim, bírám, az égiek mozdították kezem” [48–49.; 71–72.], „balga lányaival leötlettem” [82.]). Egyedül az első rész női beszélőjének a megszólított férfihez fűződő viszonya nem beszélhető el, nem helyezhető el a rokonsági hálózatokban, és ez a lokalizálhatatlanság, elérhetetlenség a családi kötelékek megsemmisítése, szétzilálása ellenére sem oldódik. Mindössze annyi érhető el, hogy a szerelmes saját uralkodói családjában kerül az őt megillető helyre: „s vissza-ragadtam országod, jussod, birtokod” (83.). Zavarba ejtő és ellentmondásos az első rész agg királyának azonosításához („a galambfőher király, félig apám és majdnem férjem”) hasonlóan a második rész Sárkánylegényének és Sárkányszűzének testvéri (?) viszonya is, a Sárkányszűz apja vagy anyja a Sárkány-Ős (146.) elkülönül a Sárkánylegény szüleitől (169–170.), a Sárkányszűz szólamában testvərbátyjának, szeretőnek (207.), vőlegénynek (219.) nevezett Sárkánylegény megszólalása a 166–167. sorokban pedig egyenesen az andogrünitász képzetét kelti fel: „...édes hugomért, ki öröktől egy velem, nő-testben én magam”. Fel kell tennünk a kérdést, milyen poétikai célja lehet a görög mítoszokban megjelenő tulajdonnevek eltüntetésének, pontosabban e nevek helyettesítésének a beszélőhöz kötődő rokonsági viszony megjelölésével, valamint a rokonsági kapcsolatrendszer hangsúlyos szerepeltetésének a vers szövegében. Anélkül hogy kimerítő és végleges válasznak tekinthetnénk, annyi biztosan megállapítható, hogy az elsőként említett eljárással a vers erős kulturális beágyazottsága veszít erejéből, nyitottabbá válik; oldódik a forráskultúrák elbeszéléseinek különbözősége, kezdetét veszi Hamvas Béla és a Sziget-mozgalom programjának egyaránt részét képező mítosz-domesztikáció: a történet beszélőjét nem idegen hangként, egy, az én számára kitüntetett hagyomány képviselőjeként hallgatjuk, hanem mint amely több szólamot képes magában integrálni, köztük akár a befogadó saját szólamát is. Az istengenealógiákból és a görög tragédiákból egyaránt ismerős zavaros és többértelmű családi kapcsolatok, mint jól tudjuk, sohasem pusztán a szóban

forgó szereplők összetartozását és hierarchiáját hivatottak jelölni. Az Oidiposz királyról szóló elbeszélések talán legmarkánsabb példái annak, hogy a rokonsági viszonyok tisztázatlansága és többértelműsége hogyan hívja elő az én eredetére és önazonosságára vonatkozó kérdések sokaságát. A költemény egészének szövegében észlelhető törések a különböző kulturális hagyományok és beszédmódok között hasonlóképpen lehetetlenné teszik, hogy a vers női beszélőjének hangot kölcsönző befogadó a költeményben egyetlen kitüntetett történetet keressen mint múltjának vagy esetleges eszkatologikus jövőjének történetét. A beszélő e többszörösen rétegzett elbeszéléstörédek sokaságában keresi helyét, barangol, és nem egyszer idegen szólamokhoz képest kell külsőként pozicionálnia saját megszólalását (lásd a harmadik rész kapitálissal szedett sorainak viszonya az E/1. személyű beszélő szólamához).

Korábban már utaltam a hésziodoszi mottó működtetésére a halottaknak fenntartott tér nyelvi létrehozásakor. Érdemes azonban itt újból figyelmet szentelni Várkonyi Nándor és Weöres Sándor részben közös műhelymunkájának a *Szíriat oszlopai* című könyvön, amelynek már az első kiadása is többszörösen és hosszan foglalkozik a Gibraltáron túlrá pozicionált metaforikus térrel, amely a halottak lelkeit fogadja magába. S jóllehet, riasztóan hathat a különböző kultúrterületek reflektálatlan és problémátlan összekapcsolása, szövegünk szempontjából meghatározó, hogy az új mitológia kiépítésének éppen a halottak birodalma válik egyik jelentéscsomópontjává Várkonyi szövegében (az idézett részlethez kapcsolódó Gilgamesz-szemelvényt éppen Weöres fordította):

Az ókor számára Gibraltár gyakorlatilag a világ végét jelentette. Az Atlanti-óceánban nyugodott le a nap s néphit ide helyezte a holtak birodalmát, a túlvilágot. Itt keresték az örök élet titkát, az életfát, az alvilágot s az ég kapuját; itt, Herakles oszlopain túl terült el Osiris országa, Aaru, a babiloni Arallu, a zsidó Seol, a görög Hades, a kelta Avalun. [...] Itt volt Avalun, vagyis az „Almák szigete”, ahová a kelták lelkei vonultak el a halál után; idehozta Artus királyt a nővére hajón, és itt várja ma is félhalott-félélő állapotában hazája feltámadását. Itt feküdt Hades, a görögök alvilága s a boldogok Elysiumi mezeje. Atlas országa volt itt, ezen a tájon virult a Hesperidák kertje... Demeter, a föld istennője, a termésadó, egészen idáig vándorolt...¹²³

Az istenekkel folytatott kommunikáció első részben meghatározó eleme a beszéd elzárkózása annak meghallójától: „Ha mutatnám szívem: irgalmaznának az iste-

¹²³ VÁRKONYI, I. m., 43., 44.

nek. / De néma leszek, esküszöm!” (62–63.), amely a kapcsolatok következetes egymásra olvasásának eredményeképpen a későbbiekben szintén térbeli metaforákkal lesz elbeszélhető:

nénéimhez imádkozom:
 melyikük szíve könyörül, meglelnem akit szeretek?
 Kamráikon kopogtatok s könnyem pereg.

Virág-Anya verme dördül: benne senki sincs.
 A Tehén-Asszony nyughelye feltörve, kifosztva kong,
 üres a halotti pólya, de szegfü-szagot lehel.
 Gödör tátong Medve-Ükanyó hajláka helyén,
 benn egy eszelős vén koldusasszony bólogat,
 vállán hím-páva ül s a fénytől felriad,
 farktolla fáklya-pírban csillan, mint a fém
 s kiabálva elröpül.

Mögötte part szakad.
 Se út, se bozót tovább. (303–315.)

A szöveg zárata is megerősíti ezt a metaforikát („Én, átkozott, az oltárhoz nem léphetek” [471.]), amely a misztériumokon való részvételből kizártakon túl egyben Mózes kiteszítottságára is utal az ígéret földjéről, ahogy ezt a későbbiekben látni fogjuk. A többes szám első személyűre váltó megszólalásmód a létezők egységét a tér egy, vizuálisként nem érzékelhető helyéhez köti, amelyhez a korábban A-val jelölt időtapasztalat kötődik: „Egyé-forrott alakunk / e szem-nem-látta forma, öröktől vár reánk / a Sorsok házában. Külön csak téveteg / habok vagyunk.” (481–484.)

Az ötvenes évek költészetében (például *Minotauros*, *Medeia*, *Orpheus*, *Orbis pictus*) megfigyelhető a versek ismétlődő kifuttatása egy olyan kísérletre, amely a nemlét állapotát próbálja nyelvileg megalkotni. A tagadás és a tagadás tagadásának metafizikai eljárásai nyomán kiépülő sorok tartalmilag mintegy az orphikus aktus inverzét nyújtják, de valójában nem lebontják, hanem tovább bővítik a metonimikus mozgások mentén párhuzamos szerkesztésmóddal élő és metaforákban tobzódó szövegvilág szüntelen mozgatásából épülő jelentést, a tagadások által egyre bővülő, excentrikus nyelvi teret hozva létre:

Se part taraja, se tajték irama, se pára tollazata,
 űrben lengedezem, gát nem nyűgöz, út nem hí tova.

Mint ember-arcúra vájt gyümölcsből mécs sugara,
lobogva világitok, senkinek. Mert senki sincs.

(*Orpheus*)

A tér kiüresítéseként elbeszélte megsemmisülés állapota gyakran él a kiürített tárgy metaforájával:

eltört a telt csupor és az ecetes bor kifolyt,
eltört az üres csupor és az űr, mely benne volt.

(*Medeia*)

A zárlat

A *Medeia* zárlata a számos ismétlés nyomán metaforikusan feldúsított jelentésű hajnalhoz és az ébredés pillanatához kapcsolódik („...tornácomon riadok fel, nap-sütött / öblök, sziklák között, lánggal szótt lég alatt, / fölém borul a virradat...”), az új napot köszöntő szertartás szemlélőjeként megjelenített beszélő szólamáról tipográfiaiileg leválik a Fényhozóhoz intézett fohászok sorozata. Ennek az eljárásnak köszönhetően a szöveg utolsó mondata olvasható zárlatként, ha a női beszélő megszólalását a kar szólamához igazítjuk. A két szólam közötti átjárhatóságra az alanyi ragozású igék („ÖLELJ”, „TISZTÍTS MEG”) mellé ki nem tett tárgy ad lehetőséget, illetőleg, hogy a 477. sortól kezdődően a beszélő szólama hirtelen többes szám első személybe vált, míg a kar szólama éppen ezt követően egyes szám első személybe. A nagybetűs írásmód megkülönböztető szerepét előtérbe helyezve azonban a hosszúvers utolsó sorai az elsőkhöz is visszaköthetők, a beszélőt a ciklikus olvasás által visszalökve a nyitó tragikus monológba. Ez a többértelmű zárlat által megnyitott rés egyfelől lehetővé teszi a megváltás, megbocsátás, áldozatvállalás keresztény fogalmai felőli olvasatot, gondoljunk csak Karátson Endre, Kenyeres Zoltán, Rochlitz Kyra interpretációira,¹²⁴ amelyek a szöveg értelmezé-

¹²⁴ „Az első részben Medeia áldozataira emlékszik, tehát ő ölt meg másokat; a második részben a Sárkányszüzet ölik meg mások; a harmadik részben a Hold önmagát áldozza fel. Talán a három áldozat közül az utolsó, az önfeláldozás a legmagasabb rendű. [...]JA poklok mélyéről visszatérő, göggjében megroppant, önfeláldozóvá tisztult Medeia ugyanazt mondja a maga bonyolultan célzó modorában, mint a soha meg nem rontott papnők és gyermekszüzek apáiktól tanult, egyszerű szívvel dalolt imájukkal...” KARÁTSZON Endre, *Házi feladat a Medeiáról*, Magyar Műhely 1964, 7–8. Újraközlve: *Magyar Orpheus*, 291., 296. „...ezek a költeményei [...] a feloldást mégis úgy sejtetik, hogy előbb a tragédia közelébe lendülnek. Elhajlanak a tragédia felé, de éppen csak érintik a tragikumot, s a mediációs, közvetítő motívumok segítségével visszatérnek az ezt a költészetet mélyen jellemző eszményítő értékszerkezet körébe. [...] [Medeia] a Hold [...] kiszabott kötelessége pedig az, hogy »szűz, szerető, anya, örök áldozat« legyen. Miután ezt megérti, eltűnik az álombeli szintér, ráköszönt a virradat, s egy olajligetben a naphimnusz dalai csendül-

sekor különleges jelentőséget tulajdonítanak az 1. rész 108–118., illetve a 3. rész 450–457. sorainak; másfelől azonban értelmezhető az athéni drámák sors és végzet fogalmaihoz köthető tragikus megváltatlanságnak jelzéseként is. Ezt a szakadékot nagyon jól érzékeli többek között az a (minden bizonnyal Weörestől is ismert) kritika, amelyet Németh László írt a Nyugatba Babits Oidipus-fordításáról. Számunkra különösen érdekes, hogy az első néhány bekezdésben a fordítói kihívást éppen az *Isteni Színjáték* átültetésével hasonlítja össze. A recenzió néhány megjegyzése meglepő módon a *Medeia* szövegvilágára is érvényesnek látszik:

Noha két keresztény évezred lázít a morálja ellen, megrendítő drámaisága alól ma sem szabadulhatunk ki. [...] Az ember drámája, akit letaglóz a végzet. Az egymást követő jelenetek szinte számoltatják a csapásokat: egy, kettő, három: most hüledezve néz szét, most fölhorokan, most láthatatlan ellenfelét keresi, gyilkolni akar, a szeme vérbe borul, majd homályosodni kezd, itt meginog, ennél lerogy a földre. [...] S a sors bebizonyítja neki, hogy hatalma, bölcsessége, boldogsága hiú látszat az apagyilkosságtól és vérfertőzéstől szennyes valóság fölött. [...] művészi tökéletessége érezhetően összefügg a valósággal szembenező pesszimizmusával; mintha a fokozhatatlan művészi tökéletesség lenne az egyetlen edény, amelyet ez a borzalmas mondanivaló szét nem repeszt. [...] s Babits, a sorok ideges szaggatója, átveszi ezt a «reliefekben beszélő» méltóságot.¹²⁵

A *Medeia* korábbi értelmezőivel szemben úgy gondolom, hogy az „önfeláldozásban kiteljesedő” beszélő vízióját nem a fényprincípiummal való egyesülésig fokozza, hanem éppen ellenpontozza a zárlat. Az euripidészi tragédiával szemben, ahol a hélioszi napszekér mintegy igazolja Médeia tettét, és visszakapcsolja a hősnőt isteni felmenői láncolatába, majd a kar az exodikonban ezt az elégtételt a halhatatlanok tetteinek kiismerhetetlen rendjébe integrálja, addig Weöresnél az 1. szövegrészben éppen e rend tragikus tett(sorozat) általi megszakadása kerül középpontba, és a költemény lezárásának ezzel összefüggésben egyik lehetséges értelmezése, hogy a beszélő kívül reked az egységet az ismétlés által megvalósító isteni szférán. A családi kötelékeit mániákusan felszámoló Médeia Euripidésznél egyes értelmezők szerint a reprodukív démonok (Lamia, Mormo) jellemzőit

nek fel: »Ölelj örömödbe, fényhozó.« *Medeia* már ismét menekülne, hiszen ő, »a vérrrel szennyezett« nem találkozhat a himnuszt éneklő kórossal. A dal mégis körülfonja, magához emeli, s a himnikus dal áhítatában egyesül a fényprincípiummal, a felkelő nappal: beteljesülése életen s halálon túli diadal, győzelem önmagán is, a féktelen mitológiai medeiaság tökéletes átlényegülése, a mindenségbe és teljességbe olvasztása.» KENYERES, I. m., 137., 153. ROCHLITZ Kyra, *Orpheus nyomában. A teljesség felé: Salve Regina*, Műhely 1996/6., 40–50.

¹²⁵ NÉMETH László, *Babits Oidipus-fordítása*, Nyugat 1931/16.

ölti magára, akik életük lezáratlanságától szenvedve más nőket sújtanak azokkal a csapásokkal, melyek őket érték. Ez a paradigma testesül meg Héra Akraia kultuszában, amely Sarah Iles Johnston szerint szoros kapcsolatban áll Médeia Iászónhoz intézett utolsó szavaival, amelyekkel a korinthoszi Héra-szentélyben a gyilkos tettet engesztelő jövendő szertartásokra utal.¹²⁶

A záró jelenet az euripidészi szöveg felől olvassa újra az Ószövetség egy kiemelt mozzanatát: Mózes és az égő csipkebokor történetét. Különleges nyelvi leleménnyel a szöveg Iászón jelzőjét (*monoszandalosz*)¹²⁷ olvassa rá a Szent jelenlétere utaló mózesi gesztusra:¹²⁸ „sarútlan a hegyre indulok” (470.). A zárlatban tapasztalható kettősséget ez a metafora is előkészíti: míg a görög hagyományban a tökéletlen, büntetést kiváltó áldozatot, addig az Ószövetségben a népe megaláztatásában osztozó és gyilkosságának színhelyéről menekülő Mózes bűnbánó odaadását és félelmét sűriti magába, utal az isteni beszéd meghallásának és a kiválasztás aktusának (az előzményeket feltételező) eseményére és az ígélet földjére való belépéstől való eltiltásra. Az „olajfa-liget” (462.) a görög romok mögé képzelt mediterrán táj és az Olajfák hegye egyszersmind, ez utóbbira a szöveg igen szaggatottan utal. Az evangéliumi szenvedéstörténet a szöveg meghatározó pontjain referenciaként, de mindig töredékesen van jelen, s nem a megváltás, hanem az elárultatás, kiszolgáltatottság és megalázottság narratívájaként működik, a getsemáni kert kereszthalál előtti vízióit és kétségeit érzékeltetvén. Az 1. részben a 40–47. sorok círénei Simont, Júdást majd Pétert szólítják meg, utalnak a szenvedés kelyhére (50.). A 2. rész 307–308. sorai a feltámadásra („nyughelye feltörve, kifosztva kong, / üres a halotti pólya”), a 424. sor pedig a kereszthalálra („eltört a telt csupor és az ecetes bor kifolyt”) való utalásként is olvashatók.

A „beteljesülés” állapota a 2. rész zárlatával egybehangzóan egy ismeretlen, jövőbeli „majd”-hoz kötődik a szövegben:

¹²⁶ JOHNSTON, *Corinthian Medea...*, 45., 57.

¹²⁷ Kerényi Károly így összegzi e jelző jelentéseit (az általa kitüntetett interpretációs irányt talán a hivatkozott szöveghagyománynál erőteljesebben tükröző módon): „Iasón nem ismerte fel az öregasszonyban, akinek alakját Héra magára öltötte, az istennőt, fölvette a hátára és átvitte a vizen. Azt is mondták, hogy ebből az alkalomból elvesztette egyik saruját. Így félig meztláb jelent meg az áldozatnál, amit Pelias Iólkosban mutatott be atyjának. Posiedónnak és a többi isteneknek, de az istenek királynőjének nem [...] Ezért is bűnhődnie kellett. Iasón az összes elbeszélésekben elvesztette egyik saruját, s a *monoszandalos*, az »egysarus férfi« felbukkanása nem csupán a Iasónnal kapcsolatos történetekben volt szorongást keltő. Aki így jelent meg – még ha isten volt is, mint Dionysos –, mindig olyan benyomást keltett, mintha egy másik világból érkezne, alighanem az Alvilágból, s a másik cipőjét otthagya volna zálogul és annak jeléül, hogy fellábbal oda tartozik.” (KERÉNYI, *Görög mitológia*, 344–345.)

¹²⁸ „... kiáltott neki Isten a csipkebokor közepéből, és ezt mondta: Mózes! Mózes! Ő pedig így felelt: Itt vagyok! Isten ekkor azt mondta: „Ne jöjj közelebb! Oldd le sarudat a lábadról, mert szent föld az a hely, ahol állasz!” (Kiv 3, 4–5.)

...s ha burkomból kibomolva majd
 az idegen messzeségben ifju életem
 s ígért jegyesem elérem: jaj, már más leszek. (348–350.)

„Tévelygő, távoli kedvesem,
 meddig kell ölnöm, elesnem érted? Vízfodor
 őrlődik a zátonyon. Valaha elérjük-e
 valódi életünk?

...

Eggyé-forrott alakunk
 e szem-nem-látta forma, öröktől vár reánk
 a Sorsok házában. Külön csak téveteg
 habok vagyunk.” (475–478.; 481–484.)

Ezt a hol apokaliptikus, hol eszkatológikus jelleget öltő időt éles határvonal választja el a beszélő jelenétől. A korábban A-val és B-vel jelölt időpercepcióhoz harmadikként ez a *Istar pokoljárása* című költeményből ismerős „majd”, az igazságtétel pillanata kapcsolódik, amely a kozmosz olyan új rendjét jelöli ki, amely nem egyeztethető össze a hérakleitoszi mottó soraival, hiszen megszűnik az ellentétes minőségeket tartalmazó terek közötti átjárhatóság, az élet és a halál elválik egymástól:

Ráng, bomol, dörög,
 vigyorgó tüzes hasadékot nyit a föld, az ég,
 gyulladt beleit kitarja – majd új rendbe simúl,
 külön útra tér a jó meg a rossz, az élet s halál:
 dúsan fakad az élet, gabona bőven terem,
 juhok, tehenek elvéreznek vágóhídon,
 hegytől-hegyig duzzad az ember-temető. (245–251.)

Csehy Zoltán: *Parnassus biceps.*
Kötetkompozíciós eljárások és olvasási stratégiák
a humanista, neolatin és a régi magyar költészetben

Csehy Zoltán kötetbe rendezte a zömében már magyar és nemzetközi konferenciákon elhangzott, majd tudományos folyóiratokban, gyűjteményekben napvilágot látott magyar vagy olasz nyelvű munkáit. Az előadások és a tanulmányok könyvfejezetekké alakításával, a fejezetek kötetbeli elrendezésével, a fejezetek közötti kapcsolódások jelölésével és reflexiójával a szerző igen fontos *monográfiát* állított elő. Ennek első részében az itáliai humanista-reneszánsz Parnasszus költészettörténetileg is mérvadó kötetkompozíciós eljárásai és olvasási stratégiái tárulnak fel kiterjedt anyagismeretre támaszkodó beszédmódelemzések eredményeként. Majd a feltárt beszédmódok hazai recepciójáról olvashatunk fejezeteket a kötet második részében, mely a magyarországi humanizmus néhány paradigmáját, a neolatin irodalom magyarországi fogadtatását, valamint a régi magyar irodalom antikizáló szempontjait tárgyalja. Nagyrabecsüléssel méltánylandó, hogy Csehy Zoltán invenciózus és állhatatos *szövegolvasási* munkával jut el költészettörténeti megállapításokhoz. Értekezői nyelve szakszerű, pontos, kategóriakészlete a külföldi szaktudósok számára is releváns, ezért jól fordítható, követhető és ellenőrizhető. Világos, ugyanakkor feltűnően komplex szempontú írásai olvasmányosak is, mert bennük az antik és neolatin irodalom iskolázott stílusérzék finomsága társul a tudományos megújuláshoz elengedhetetlen öniróniával. Szövegelemzések és -értelmezések közben, tehát saját olvasási tevékenységének eredményeként teszi láthatóvá a humanista neolatin költészet beszédmódjait, ezek keveredéseit, valamint azokat a szabálykövetésen és dinamikus szabálykorrekción alapuló bonyolult kötetkompozíciós eljárásokat, melyekkel a korabeli irodalomelméletek, a poétikai és a retorikai kézikönyvek egyáltalán nem (vagy alig) foglalkoztak. A költészeti hagyomány szövegeit olvasni kell és valahogy meg kell érteni őket ahhoz, hogy beszédmódjaik, kompozicionális műveleteik feltáruljanak; a tradíció ugyanis az újírás, az átírás, az átértelmezés munkájában válik elevenné. A kötet hatás- és recepciótörténeti fontossága tehát abban

áll, hogy a neolatin reneszánsz-humanista költők (és az őket olvasó magyarországi neolatin és vulgáris nyelvű költők) olvasás- és megértés-teljesítményeit Csehy Zoltán olvasási és megértési erőfeszítései közvetítik. Így az antik költészet neolatin közvetítési folyamatai a mai olvasás *produktív* műveleteiben ténylegesen *hatástörténeti* horizontba kerültek, míg a recepciótörténeti megközelítés *rekonstruktív mozzanata* a levelezéseknek, az irodalmi polémiák dokumentumainak, a humanista társas érintkezés szövegeinek áttekintésével jut jogaihoz Csehy vizsgálataiban. A monográfia arra hívja fel a figyelmet, hogy a kötetkomponálás azért tudott a neolatin költészetművelés eleven gyakorlata maradni, mert a kötetserkesztés mikro- és makroszintjei a költészeti tradíció önmegértésének és önreflexiójának biztosítottak közeget és formákat: ez a közeg kellően képlékeny volt ahhoz, hogy benne – a változó igényeknek megfelelő – formákhoz juthasson az antikvitas költészeti kódjainak hagyománya. A humanista, keresztény humanista neolatin költészet kulturális életképességére is magyarázatot kínál a monográfia. Az antik költészetből örökségül kapott és átvett beszédmodok keverése, valamint az antik mitológiai-kozmológiai és a keresztény világkép egyes dimenzióinak már a költői beszédmodban (formák, hangnemek és szólamok gazdagságaként) megvalósuló kontaminálása, röviden az antik költészeti és a biblikus eredetű kódok vegyítése a neolatin költészetben lehetővé tette az antik költői szerepmodellek keresztény átértelmezését. Ezzel a neolatin költészet konfigurációkat kínált a költészet teológiai legitimálásához, „teológiai poétikák” kidolgozásához, a vergiliusi-homéroszi és a „dávidi” költői szerepalternatívák (hol szimmetriára törekvő, hol aszimmetrikus) együttműködéséhez.

A tematikusan szorosan összetartozó írásokban Csehy Zoltán költészettörténetileg vizsgálja az idillköltészet (és a hatástörténetileg vele kapcsolatba kerülő – például szerelmi dedikációs – kötetkompozíciók) hagyományozódásának jelenségeit, de közben erős megvilágításba helyeződik e tradíció *kulturális vitalitása* is. A kötetbeli elemzések meggyőzően bizonyítják, hogy az idillköltészet vergiliusi (theokritoszi) kezdetei óta számos alakváltozatában (egészen a retorikai hatásesztétikák 18. század végén felgyorsuló hanyatlásáig) meg tudta őrizni életképességét. Éspedig azért, mert ez az alkalmi írásos műfaj esztétikailag vonzó médiumot és formát tudott felkínálni a neolatin műveltségű irodalomalkotók különböző csoportjai számára ahhoz, hogy felfokozhassák és kiéljék az imagináriusban keletkező párhuzamos létszférák többértelműségének izgalmát. A rétegzetség képződésének felületeit lehetővé tevő és kibontakoztató beszédmod költészetnyelvi ösztönző ereje abban állt, hogy a Vergilius-olvasás allegorikus lehetőségeinek sokféle megvalósítása közben a neolatin és a vulgáris nyelvű pásztorcköltészet a tematikus és kompozicionális re-interpretáció, a továbbírás, a felülírás, a versengés médiumaként a költészet önmegfigyelésének, önolvasásának is

közege és formája tudott lenni. Kulturális elkötelező ereje abban rejlett, hogy a kódolt titkokkal benépesülő univerzum költői megalkotása során a klasszikus maszkos játék felfokozta az egymásra rátólódó „reális” és „imaginárius” közötti határátlépéseket, s ezzel az idillköltészet változatai újra és újra láthatóvá tették a valóság potenciálisan végtelen sokszínűségét. Így viszont a folyton változó körülményekhez alkalmazkodó pásztorköltészet teret nyithatott mind a személyes indíttatású, mind a közösségi érvényű allegorikus megértés-teljesítményeknek, lehetővé téve, hogy eladdig ismeretlen magatartásmódok lépjenek be a társadalmi normák versengő mezőnyébe.

A kötet első része bő huszonöt oldalas tipológiai vázlattal kezdődik (*Humanista és neolatin kötetkompozíciós eljárások az antik modellek tükrében*). A szerzői, szerkesztői és befogadói kontextusteremtés (az olvasás folyamatában a történeti hipernarratíva létesítése és létesülése) a vizsgálat tárgya. A humanista és neolatin költészet megkomponált kötetekben maradt ránk, s ha a korabeli költészet igényeit szem előtt tartva kívánjuk olvasni e kompozíciókat, akkor fel kell ismernünk azt a – mára már nem magától értetődő – hipernarratívát, értelmi konstrukciót, amely „a szövegvilág egészét alapjaiban uralja, és komoly súllyal esik latba egy-egy kötet, ciklus, kompozíció értelmezésképeinek számbavételekor”. (15.) Csehy szöveghasználat és kontextusteremtés feszültségét vizsgálja: ez a feszültség mindig egy megértésfolyamatban jelentkezik. A szöveghasználat az elődök kötetkompozícióba rendezett (vagy ilyenként felismert) szövegein végzett *megértési és átírási munka* (ezt jelölhetjük akár az *imitatio* és az *aemulatio* fogalmaival is). Ám ennek a szövegeken végzett munkának a megvalósulási módja attól függ, hogy milyen kötetkompozíciós elvek szabályszerű érvényesülését ismeri fel a szöveghasználó (a költő, aki olvas), amikor a példaként követett szövegeknek az ő számára megérthető értelmét keresi; csak hogy az értelemképződést irányító narratíva felismerése a megértés történetisége okán eltérhet attól, ami az eredeti szerzői értelem létrejöttét vezérelte. A megértési helyzet feszültsége tehát így írható le: a kötetek szintjén érvényesülő költői beszédmódban egy (vagy akár több narratíva keveredéséből összeálló) úgyszólván „konvencionális” hipernarratíva ugyan érvényre jut, ám az olvasás tapasztalásjellege miatt a konvencionális szabályszerűségek gyakorta nem ismerhetők fel a maguk önazonos voltukban. Ezért a konvenciók újszerű, produktív keveredése dinamikus elmozdulásokkal járhat együtt egy-egy kötetkompozíció (és a belefoglalt szövegek) megértésében, értelmezésében – nekünk erről az elmozdulásról az átírás ad hírt. Így a neolatin költészet újszerű kötetkompozíciókat és narratívákat termel ki. Ezért indokolt és hasznos külön *tipológiai* tanulmányban áttekinteni az antik kötetkompozíciós elveket (kronológia, tematikus megoszlás, versmérték, varietas, köldök- és tengelyelv, számkombinációs szövegarchitektúrák, interaktív kötetkomponálás, metaforikusság); hang-

súlyozni kell, hogy az igen gazdag áttekintés során az antik szerzők kötetkomponálási eljárásai Csehy számára mindig a humanista-renaisszánsz neolatin költészet kötetstrukturálási szokásainak fényében, tehát hatástörténeti távlatban nyerek el jelentőségüket.

A versengően alapuló neolatin humanista költészet kompozíciós és imitációs szabályszerűségeit Csehy Zoltán paradigmaticus érvénnyel ragadja meg a pásztorköltészet önreflexív műfajkeveredésekben megvalósuló új változatairól értekezve. Wolfgang Iser *A fiktív és az imaginárius* kiterjedt elemzéseiben megmutatta, hogy az eklogaköltészet szertartásos rögtönzéseként kulturálisan azért volt évszázadokon keresztül hatékony, mert a játék túlfokozásával túl tudott lépni a valóság egyhangúságán; az ilyen játékok költői utánzása viszont lehetőséget teremt magának a költői játszásnak a vizsgálatára. Csehy ugyan hivatkozik egy helyen erre a könyvre, ám reprezentáció és performancia Iser által épp a pásztorköltészet változatos mintázatainak részletezett viszonya – szerintem – kaphatott volna kitüntetett, a műfaj történet szempontjából is reflektált szerepet a monográfiában. A pásztorköltészet az irodalmi fikcionalitás paradigmájaként Iser számára azért érdekes, mert ez a műfaj – kiaknázva az írás kulturális technikájának lehetőségeit – szinte korlátlanul variálható *mentális* formák sokaságát teszi hozzáférhetővé, melyek feldolgozási segédletekként működhetnek közre azokban a konkrét szociális helyzetekben, amelyekben a megrázó események túlzott terhet rónak a direkt, közvetlen problémamegoldás kapacitásaira. Ez a műfaj Vergilius költészetében már a komplex irodalmi kötet szerkesztés példájává is vált, a *kötött* beszédhelyzet, beszédmód és kötet szerkezet azonban – hatástörténete ezt jelzi – már mindig is *variálhatóságának* lehetőségével váltott ki izgalmat későbbi olvasóiból: a műfaj sikere abban is rejlett, hogy a kontextuális kötöttség lehetővé tette a tőle való függetlenedést is. Ráadásul – s antropológiai szempontból ez a fontos – az idillköltészetben érvényre jutó irodalmi fikcionalitás olyan *önalakítás*, melynek eredményei nem rendelhetők rögzített vonatkoztatási mezőhöz, még akkor sem, ha önmagunk kiterjesztéseként a fikcionalitás úgy viselkedik is, mintha éppen egy ilyen keretet reprezentálna. Amikor a pásztorköltészet *ellenképként* jeleníti meg a pásztori világot, akkor annak ad teret, ami a valóságból kizáródik, ám ez a hiányzó *lehetséges* valóságként áll elő az imaginárius túlfokozásával az irodalmi írás médiumában. Iser felértékeli a realitás létrehozásának ezt a performatív összetevőjét, de átviszi a szövegek játékába (vagyis a potencialitás létmódjába): nála a színrevitel antropológiai jelenség, amely modellszerűen az imagináriusan szabadon lebegő olvasás révén valósul meg. A játszás és a versengő rájátszás tükkörszerkezetének kiépülése közben a játék kiterjesztése a valóságos létezők közötti kapcsolódások új és új változataihoz vezet el, így mindig fennáll a lehetősége annak, hogy valami előre be nem tervezett többlet adódik hozzá a valósághoz.

A létesülő valóság nem vezethető le a játék közben megjelenített létezőkből, hiszen a versengő játék célja abban áll, hogy túlvezessen az előző állításon, érvénytelenítse azt. A tükrözés és a túljátszás folyamatában az egymásra ráépülő beszédhelyzetek összehasonlíthatatlanok, mert a versenytárs nem annyira megismétli azt, amit kihívója mondott, mint inkább beszédében tükrözteti az elhangzottat: eltolja, összecsúsztatja, fedésbe hozza azzal, amit versengve felel rá. Így a valós és a művileg előálló közötti ellentézés helyett a határátlépés jellemzi a pásztori világ játékos színrevitelét, melynek során a reális és az imaginárius nem annyira összetartozik, mint inkább átmeneti összekapcsolódásokban tárul fel. Árkádia összeköttetésben áll a saját művi korlátain túl elterülő történeti világgal, ám a fantázia aktiválásával előálló lehetséges valóságként Árkádia nem pozitív nagyságrend: addig létezik, amíg a versenytárs túllicitálásán alapuló költői játék eseménye tart. A pásztorok beszéde természeti és politikai valóságokat reprezentál a költészet világában, de úgy, hogy a megjelenített valós létezők sok mindent képviselhetnek, így a költői versengés a valós és a képzetes közötti kombinációk sokaságának kínál teret. Erre azért van szükség, mert a politika és a költészet viszonya már nincs előre adva, így nem utánozható, hanem a képzeleti játék túlfokozásával meg kell teremteni ahhoz, hogy ennek a viszonynak a potenciálisan határtalan sokszínűsége előbukkanjon. A pásztorok költői egyszerű embereknek álcázzák magukat, s csak a képzelőerő szabad játékának terepén avatkoznak bele a társadalmi-politikai valóságba. Vergilius *Eklogáiban* a pásztorok költői megjelenítik a pásztori életet (eközben birtokba veszik a természeti világot), ám megjelenítésükkel egy másik jelentés szolgálatába állnak: a megjelenített természet tükrében mintegy „helyrehozva” jelenik meg mindaz, amit a politika világa elrontott vagy elrontással fenyeget. Vergilius pásztorok költői politika és költészet szétválásának valóságát ábrázolják, ám egyúttal e világok egyesülését is az imagináriusban: az ábrázolás kettőssége olyasmint jelez, amit nem lehet lerögzíteni, mert csak a költői játékban, ennek tűnékeny effektusaként léteznek. A világok ilyen összekapcsolódását a középkori költők *allegorikusan* olvasták. Az *Eklogák* allegorikus olvasása a reneszánsz humanista költészetben is szokás maradt, de a valós és az elképzelt világok sokszínű kapcsolódását *már nem csak allegorikusan* tudták értelmezni. Erre hoz példát a *Parthenias*. *Olvasati megjegyzések Petrarca első eclogájához* című fejezet. Petrarca leveleiben magyarázatokat fűz saját *Bucolicum carmenjéhez*, hogy szabályozza a költői játékban előálló jelviszonyokat. A keletkező szignifikációk megkülönböztetése a célja: nála a pásztorok által mondottak nem pusztán valami mást jelentenek (ami allegorikusan olvasva világosan az olvasó elé kerülhetne). Inkább az antik és a bibliai utalásokból felépülő nyelvi közeg poliszémiáját kívánja egyszerre *álcázni* és *mederbe terelni* olyan módon, hogy a pásztori világban tükröződő, *de váltakozó* – pogány és keresztény – vonatkoztatási mezők feltérképezésével a keresztény ol-

vasó újszerű, még konvencióvá nem vált értés- és magatartásmódokhoz jusson el. Petrarca eklogaköltészete az antik idillköltészeti diszkurzus integrálója, ám hagyománykorrekciót is végez: kijelöli a dimenzióit egy „bukolikus-keresztény bináris” (50.) olvasatnak, ahol lehetőség nyílik például Pales és Szűz Mária megfeleltetésére. Az idillköltészet vergiliusi modellje itt egy új kulturális dimenzió igényeihez akkomodálódik; de a hozzászabás ez esetben újraérvényesítés is, ráadásul olyan intenzív és a konvenciókat úgy hágja át, hogy megadja Vergilius későbbi átértelmezéseinek feltételrendszerét is. Az eclogában és annak levélformájú kommentárjában Petrarca tehát a kódok többértelmű kapcsolódását kezdeményezi; ezekben a dinamikus egymásraírodásokban az előzőleg felépülő viszonyok folyton háttérbe szorulnak, az olvasónak viszont a megértés érdekében emlékeznie kell az előzményekre. Csehy Zoltán olvasásmódja megfelel ennek az igénynek: olvasásának részleges eredményeit látványosan visszaforgatja az olvasási folyamatba, így azt a dinamikus viszonyrendszert mutatja be, ahogyan az előzőleg már létrejött, de átmenetileg fedésbe került jelkapcsolatok kivetülnek az újonnan keletkezett, éppen középpontba vonódó jelviszonyokra, így befolyással vannak a kifejlődő szemantikai sokszínűségre. Ennek az olvasásnak az eredményeként feltárul a neolatin humanista pásztorköltészet egyik fontos – költészettörténetileg és olvasásméletileg is értékelhető – újítása: az egymásba tolódó rétegződések dinamikus előállításával ez a költészet megengedi, sőt megköveteli, hogy az *allegorikus* olvasás a megfelelések nyitott játéktérébe helyeződjék át; túllépve a középkori olvasásmódon, amely még megszabta, hogy milyen megfeleléseket kell felismerni.

Ugyancsak Vergilius eclogáinak élénk neolatin recepcióját tárja fel *A tízesek anatómiája* című fejezet, de most a *kötetkompozíció* szintjén: a tanulmány felvázolja a tíz elemmel dolgozó bukolikus tradíció nyomvonalát, majd megvizsgálja két reprezentatív kötet numerikus összefüggéseken nyugvó szerkesztői-szerzői narratíváját. Matteo Maria Boiardo *Pastoralia* címen ismert eclogás könyve a vergiliusi modell tökéletes imitációjaként megalkotott kötet, melyet Csehy lényegileg Vergilius művére kopírozott könyvként („felülírásként”) olvas. Az elemzések világossá teszik, hogy Boiardo nemcsak a konstrukciót veszi át: a könyv egy-egy eclogája párbeszédbe vonja Vergilius azonos szerkezeti helyzetű idillszövegét is. A párbeszéd hol radikális újraírásban jelenik meg, hol a szövegszerkezetek, arányok, szimmetriák és ellenpontok átvételében, hol meg látványos vagy rejtőzködőbb szövegkapcsolatokban. Battista Spagnoli (Il Mantuano) *Bucolica* című könyvének érdekessége, hogy a kötetkompozíció a vergiliusi idill és a tibullusi elégia hagyományának közös nevezőre hozásából bontakozik ki: a tíz ecloga szerkezeti ősképe a tíz vergiliusi idill mellett Tibullus elégiagyűjteményének tíz egységből fölépülő első könyve volt. A neolatin költő nem a vergiliusi idillköltészet szerelmi megszólalásmódjait reprodukálja újra (nem „föülírás”), hanem az antik szerelmi

elégia Tibullus nevével fémjelezhető vonulatának játékba vonásával kelt hatást. Az elérhetetlen szerelem utáni sóvárgás, a bukolikus-falusi környezet motívumai közös vonásai a két antik költő műveinek. A *servitium amoris* ideológiájának megjelenése viszont egyértelműen elégikus jellemző. A szerelmi rabság állapota nem jelent tettekben is megnyilvánuló szolgálatot, ebben az állapotban a szerelmes férfi az „Úrhölgy” folyamatos jelenlétét vágyja: a költői beszéd ennek a vágnak az inszcenizálása. A költő sír, könyörög és panaszkodik, mert az imádott Hölgy nem kegyes, hanem kegyetlen hozzá: a fölöttünk álló hatalom felé fordulásnak ezek az elemi mágikus-kultikus cselekvései itt a sikerületlen kommunikáció performatív pótlékai. A könny a katonai, a könyörgés a szakrális, a panasz az orvosi retorikához tartozik; a rábeszélés retorikája hasztalan, ezért kényszeres automatizálásával a férfias magatartás kerül veszélybe. Az önfelfokozás önállósuló műveletei Mantuano harmadik eclogájában a kesergő pásztor halálához (tehát: költőként elnémulásához) vezetnek; a negyedik eclogában a szerelmi téma és az elégia műfaja helyére a nők természetét tárgyaló szatíra lép: itt az előszámoló-bemutató beszéd-tettek mellett főként az intés performatívuma kerül előtérbe (a bukolikus sokszólamúság szinkretikusan a biblikus hangnemmel is bővül). Mantuano kötete az emlékezet sajátos játékának ad teret: jelen idejűvé teszi, egységes koncepcióba integrálja az antikvitást és a keresztény világképet (a kötetkompozíció szintjén a *testi szerelem* és az *amor sanctus* négyelemű költeménytömbjei állnak szemben egymással), a bibliai szemlélet közös nevezőre jut a vergiliusi bukolikus, a tibullusi elégikus és a horatiusi szatirikus regiszterrel a pásztor-költészeti konvenciók meg lehetőségen tág égisze alatt.

A római szerzők közül a késő antikvitásban Vergilius életműve kapta a legtöbb kommentárt: a két legnagyobb korpuszt a grammatikus Tiberius Claudius Donatus és Maurus Servius Honoratus neve alatt ismerték a quattrocento humanistái. A *Hortorum custos* (*Megjegyzések a priapikus hagyomány kérdésköréhez*) című fejezet a Vergilius-életrajzokban hagyományozott életpályamodell részeként, az ifjúkor költői előgyakorlataihoz sorolva vizsgálja a Priapus alakja köré szőtt költészeti hagyomány neolatin alakulástörténetét Albertino Mussato és Pietro Bembo között. Mussato priapikus Homérosz-interpretációja (a *Priapea* 68. költeménye) „szexuális eposzparódia”; a két homéroszi eposz testéből csak a nemi szerveket látja meg. A görög epigrammaköltészetben a szexuális tevékenységek megnevezésére metaforarendszer (*triporneia*) jött létre; e metaforatárház egyes elemeinek radikális kétértelműségét Mussato a félrehallás effektusaira épülő interpretációs lehetőségekkel játszadoxva fokozza fel. Bembo Priapus-költeménye egy cicerói szójáték lehetőségeinek a kiaknázása; a *lusus pastoralis* görögös műfaját illeszti össze a priapikus költészeti hagyománnyal; Priapusa a csábítás és a retorika nagymestere, aki a költészet kertjében lakik együtt a pásztori maszkok mögé rejtő költőkkel.

Antonio Beccadelli a *Hermaphroditus* énjét szinekdochikusan rakta össze, ennek az énnak a része Priapus teste, Hermaphroditus kalandjai egy narratív ívre felfűzve történeté olvashatók össze, így a *Hermaphroditus* a reális testet átváltoztatja megtestesült szöveggé; a test potens szexuális működéséről szóló szöveg olvasható a potens költészeti alkotás allegóriájaként. A *Hermaphroditus boncolása: anatómiai gyakorlat* című fejezet a kötetkompozíciós eljárások kölcsönhatását feltárva jelöl ki új olvasási irányokat, s emellett azt is szemlélteti, hogy az erotikus költészet obszcén részei olvashatók parodisztikus költészetesztétikai tézisekként (a *Hermaphroditus* kettős egységének szentelt könyv parodisztikus válasz lehet az istenségeket megszemélyesítő antik dedikációs gyakorlatra, mely a verset, illetve a könyvet Thaliával vagy a Camaenával azonosítja). Az allegorikus kód vonatkozathatóságát többértelművé teszi a kötetkompozíciós elvek összjátéka: a bipoláris tartalmi elv szerinti tagolás (a jelentés a *penis* vagy a *cunnius* vonatkoztatási tartományában képződik) lokálisan és a kötet egészének szintjén is összetettebbé válik a változatosság elvének dinamizálásával (hasonló szövegeket egy közbejövő kontrasztív szöveg ugraszt szét). Továbbá szerepet kapnak olyan strukturáló elvek is, mint az arányos eloszlás vagy éppen a szövegterjedelmi csoportpozíció alapján képződő hasonlóság, interakció, ellentétesség. Beccadelli szellemi csemegét kínál, Csehy Zoltán ezt élvezettel fogyasztja. A konstrukciókutatás minden egyes kategóriája (például a „csoportelnyelés” és a „magpozíció”) bizonyára nem követeli meg a körültekintő indoklást, s kritikusként nem várom annak igazolását sem, hogy „a csoportelválasztás elszigetelő mozzanatát” a II. 6 vers valósítja meg, melyben „a *cunnius*-témavariáns sajátos verziójaként rajzolódik ki a ribanc-ként viselkedő kiélt passzív homoszexuális test-térképe”. (107.) Itt elég, ha jól hangzik és szellemes.

A szerelmi dedikációs verseskötet az epikus narráció műveleteivel azt az illúziót kelti, hogy az olvasó szerelmi regényt olvas, melynek vonatkoztatási mezeje a szerzői vagy a szereplői életrajz. Ennek íve az elérhetetlen szépségű hölgy festésén kezdve a szerelem bizonygatásán és az udvarlás elutasítása miatti szenvedés-labirintus bebolyongásán át a költő képzelt haláláig tart; az elbeszélte szerelem története akár fiktív, akár tényleg megtörtént, az olvasóban az a benyomás ébred, hogy a verseskötetben egy *történet* költészetnyelvi reprezentációja zajlik. Ezzel párhuzamosan azonban – a változatosságizmény jegyében – a szerelmi regény konstrukciója fel is bonthatja az igazolható időrendi, logikai rendet, s elüntetheti a reprezentált (itt mindegy, hogy fiktív vagy valós) történet koherenciáját. A reprezentáló ábrázolás gyengítésképpen a költő önállósíthatja a költészet performatív összetevőjét, lebilincselő részletességgel mutathatja be a hölgy istennői szépségét, átbillentheti a hangsúlyt a történetmondásról a leleményes szerelmi udvarlás saját aktusaira, az elutasított szerelmes panaszkodó önmegjelenítését túl-

fokozhatja és automatizálhatja olyan módon, hogy az elemi rituális, mágikus, kultikus vagy pszichopatologikus cselekvések színrevitelét már nem lehet leírni az olyan megkülönböztetéssel, mint a reprezentáció és a reprezentált „valóság” ellentéte. Reprezentáció és performansia feszültségét Csehy Zoltán monográfiája főként a műfajváltások, a beszédmódok keveredésének leírására alkalmas értekezői nyelven, következőképp elsősorban műfajtvörténeti távlatban közvetíti.

A kötet további fejezeteiről szólva igyekszem némiképp máshová tenni a hangsúlyt: Ludwig Pfeiffer kultúrantropológiai médiaelméletének útmutatásai alapján olyan értekezői nyelv érvényesítését ajánlom, amely a műfajkeveredésben láthatóvá teszi a *jelenlét-tapasztalat fokozásának* mozzanatát is. Meglátásom szerint a Csehy könyvében feltárt műfajtvözetek felfokozott tapasztalati formák, s ez magyarázza a bukolikus költészeti hagyomány kulturális elevenségét.

A cselekmény kibontakozását vezérlő konvencionális diszkurzus és a megjelenítés poétikai, retorikai, pragmatikai szintjeire kiterjedő, a reprezentációt gyengítő performansia feszültsége ismerős lehet, ha Balassi Júlia-ciklusára gondolunk, annak kanonizációs bonyodalmaira. Csehy a neolatin szerelmi dedikációs verseskötetek beszédmódját elemezve arra a mutatóvanyra figyelmeztet, amellyel Enea Silvio Piccolomini a konvencionális valóságábrázolás látszatának – esztétikai távolságtartást követelő – megalkotása közben az eredetileg a performansia nyelvén keletkezett költői játszadozás evokatív szuggesztíóját nem elnyomja, hanem a megnyilatkozás olyan sávjaiba tolja át, ahol a szerelmi és a priapikus költészet beszédmódjai szabadon keveredhetnek. Mert a *Cinthia* egyediségét Csehy a kétarcúságban találja meg. Jóllehet az eszményi nő éneke a szerelmi költészet elégikus beszédmódját követve áll össze a mitológiai nőalakok komponenseiből ideális egésszé, ám a propertiusi vonulat önkényes kiemelésével nem lennének igazságosak Piccolomini öniróniájához, szatirikus ellenpontozó technikájához, mellyel az erotikus (priapikus) beszédmód konvencióinak megfelelően nevetségessé is teszi az idealizált nőalakot (*Elégikus és priapikus interpretációs szintek a Cinthia című kötetben*). Ezért fontos „a két dimenzió elválaszthatatlanságának hangsúlyozása”. (118.) Az idealizált nő szférája és a testi világ közötti átjárhatóság problémája performansia és reprezentáció feszültségeként íródik vissza a szerelmi költészetbe: az idealizált hölgy azért nem érhető el, mert ő maga a költői képzelet szabad játékának olyan konstrukciója, amely a beszédmódok egymásra tolodásából áll elő, márpedig az a valami, ami ebben a megkettőződésben előáll, tagadja, hogy megfelelné bármilyen önmagával azonos valóságnak. Talán ezért mosolyog Júlia az őt „megírni” (azaz megfesteni, egyetlen mediális sávban jelenvalóvá tenni) óhajtó *Credulus* naivitásán a Balassa-kódex 46. énekében („Bezzeg nagy bolondság volt...”).

Girolamo Angeriano *Erotopaegnion* című verseskötetében Caelia, Amor és az őket megéneklő poeta szerelmi játszadozásának ábrázolása „műfajilag determinált

retorikai rituálék szerint zajlik antik mezben”. (123.) Az elégikus költők beavatási rítusát Angeriano a klasszikus modell (Propertius, Ovidius) átírásával viszi színre: az összehasonlító és az anekdotázó epigramma keverékét megalkotva. Caelia helyettesítéses maszkos játékok sorozatában jelenik meg, identitásának elcsúsztatása olyan alternatív valóságképző színreviteli aktus, amelynek a másik oldalon megfeleltethető a férfi kivetkőztetése a társadalmi szerepeiből, radikális femininné tévése, s tradicionális pozícióinak feladása. Ezek a performatív aktusok az „elegizált epigramma” beszédmódkeverő műfajában mennek végbe: Angeriano egy epigrammáyi tárgyat bővítési eljárásokkal szinte elégiává duzzaszt, viszont felkelti az epikai szélesség illúzióját is, összességében azonban a színrevitel és az ábrázolás feszültsége „visszavezethető azokra a retorikai alpműveletekre, melyek az epigramma műfajkritériumaihoz tartoznak”. (126.) Az *Ámor végzetes kalandjai Caeliával* című fejezetben Csehy a szerelmi dedikációs kötetéről azt állítja, hogy ez a „szerelem kellemetlen mellékhatásaként fellépő monomániakus vágyak szükségyszerű leképeződése”. (138.) Ez a meghatározás fényt derít arra, hogy ennek az irodalmi médiumnak a hatékonysága az önfelfokozásnak abban a retorikai lehetőségében rejlett, amit „a belső történések lelassítása, analitikus taglalása” (136.), részletező-összevető színrevitele váltott valóra, éspedig az ábrázoló narratív struktúrák dinamizálása és a műfaji konvenciók keverése közben.

Vetési László tizenegy költeményt tengelyszimmetrikus szerkezetbe rendező, de motivikus hidakkal többjelentésűvé tett számkombinációs honismereti albumában az ókori eredetű humanista alkalmi kötetkomponálás szociális és kulturális hatékonysága leginkább abban mutatkozik meg, hogy miközben sokszólamú olvasási lehetőségekre ad módot, középpontba helyez egy intést, „mely lényegében egy viselkedésnormát kínál”, és erénykatalógusával „a szakralitás irányába nyit utat”. (152.) Az *Egy humanista verses album dicsérete. Margójjegyzetek Vetési László versciklusához* című fejezet a Vetési-korpusz költői és kulturális hatóerejét a kötetkompozícióból levezethető többletértékben mutatja meg. Csehy Zoltán beszédmódelemzéseire jellemző, hogy egy beszédmód potenciális életképességét valamely egyedi teljesítménynek a tradíciótól való eltérése fényében teszi láthatóvá. Ennek az irodalomtörténeti tárgyekezelésnek főbb összetevői a szignifikációs kódok meghatározása, a kódfunkciók feltérképezése, a többértelműség képződését lehetővé tevő struktúrák megragadása, az antik költészetnyelvi hagyomány neolatin aktualizálásának észlelése és regisztrálása a kötetkompozíció és az intertextuális játékok szintjén, végül az újraírás, a felülírás, az átértelmezés többszörös vonatkoztatási felületeinek felmutatása a szukcesszív olvasásban. Csehy olvasatában Vetési epitáfium-költészete a konvencionális rítusformák új hatékonyságát ismerteti fel az olvasóval: a neolatin komparatív *laus* az ábrázolás összezsugorított magja köré a minimális események ismétléses megjelenítése, a kiterjesztett körül-

írások, az enumeratív jelenné tevés aktusai révén a felfokozott játékformák szféráját építi ki. A néhány markáns mozzanat konvencionális felvillantására szorító idealizált mikro-portré (névjegy) helyett Vetési a mindenféle konkretizálást nélkülöző, a valóságprezentálást minimálisra szorító, egy-egy bölcsességet ismételten kifejtő-szétíró görögös karakterű gnómius sűrűs ritka műfaját valószínűsíti meg.

Csehy szubtilis olvasatai az újraaktivált tradíció alkalmi életképességét bizonyítják, s alkalmanként visszautasítják a posztromantikus irodalomtörténészek fanyalgásait is; ez történik például az *Istvánffy, a költő* című fejezetben is. Istvánffy Miklós *lusus pastoralisai* és *sodales*-versei például azért nem nyerték el a kutatók tetszését, mert az irodalomtörténészek az eredetiség és a zsenikultusz jegyében értékelve nem voltak fogékonyak a változatosságelvű kisköltészet lényegi sajátosságára, arra, hogy ez a szerkesztésmód eltünteti a reprezentációelvű narrációt, szétördeli a tematikus elrendeződést, provokálja az olvasói jelentésképzést, s ezzel felfokozza a rituális, enumeratív önmegjelenítések izgalmát. A fogadalmi epigramma, a redukált elégia, az epitáfiumjellegű *tumulus*-vers dinamikus műfajötvetet alkotva, nehezen elkülöníthető keveredési fokokban van jelen Istvánffy *lusus*-verseiben, s a neolatin költő a catullusi *varietas* elvét követve nem is törekedett arra, hogy egységes történetté rendezze pásztori játszadozásait. Főként Marco Antonio Flaminio nyomain járva Istvánffy számára Hyella és Iolas szerelmének részletező inszcenírozása volt érdekes, a szerelem egyes fázisainak, akadályainak, a hölgy halálának önfelfokozó színrevitele, a bővítéses megjelenítés performativitása vonzotta. A pásztortjáték ugyanis annál könnyebben töri szét a realitás érvényességét, a költői imagináció a valóságvonatkozásoknak annál sokrétűbb lehetőségeit kínálja fel hatékonyan, minél dinamikusabban tolja egymásra az imaginárius és a valós határátlépéseivel képződő lehetséges valóságok felületeit. Ezt a dinamikát gyengítené az egységes történetképzés, a narratív koherencia és a valóságprezentáció egyértelmű vonatkozthatósága.

A szerelmi dedikációs vers egyik legfontosabb trópusa a *paradoxon*. Ez úgy áll elő, hogy az üdvözlővers szerelmes beszélője folytonos elutasítása ellenére bókol, vagyis beszéde „lényegileg a lehetetlen esetleges lebírását is magában hordozza”: ebben a helyzetben a szerelem új szabályrendszere képződik, „melyet a költő a hódítás és a szerelmi szolgálat (teljes alárendeltség) paradoxonjaként jelenít meg”. (215.) A költői beszédben a túlzás retorikája gyakran vált át féktelen bálványozásba, miközben a költő az (isten)női kegyetlenség áldozata lesz. Rimay János e paradoxon költői előállításának poétikai és retorikai összetevőit pontosan leírta Balassi-előszavában: Balassi a műve sarokpontjául Júliát tette meg, s hozzá „a rábeszélés különféle fajtaival szerelme viszonzásáért könyörög, hol kéréseket, hol fenyegetéseket, dicséreteket, hízelgéseket, hol meg példákat szapora és éles elmével mindenütt

előhozva”. Csehy Zoltán a Rimay által leírt paradigmát vizsgálja Scaliger, Joannes Secundus és Marullus szerelmi dedikációs kötetkonstrukcióiban, előtérbe állítva a *servus amoris* verstípust (*Thaumantia, Julia, Neaera. Három neolatin szerelmi dedikációs verskötet viszonya Balassi költészetéhez*). A fikciós alapkarakterű neolatin szerelmi dedikációs kötetekben a hölgy szöveggódként jelenik meg ide-oda billegve a szerelmi történésfikció és a látszólag érvényes realitásvonatkozás között. E kód funkcionális része az ihlető-szövegszervező (múzsai) szerepkör, a szerelmi metamorfózis mítoszkorrekciós funkciója (a komparatív játékok során az imádott hölgy átveszi Vénusz és Amor funkcióját, a női többarcúság az írás aktusát is meghatározza), a valóságreferencia látszatát lehetővé tevő narratív kerettörténet alakítása (rivális megjelenése, a nő férjhezmenetele, elválása), a szerelmi harc végtelenítése, az emléktől szabadulás lehetetlenné tévése. Az elemzés eredményeként Csehy megállapítja, hogy a szerelmi dedikációs kötetek konstrukciójának minimuma közhelyszerűen, szinte sértetlenül hagyományozódik az ókor óta: az elégikus tradíció az epigrammaköltészet intertextuális játékaival hangolódik össze; Balassi szerelmi költeményeinek jelentős hányada vezethető vissza diszkurzustörténeti és szövegtípus-történeti szempontból az egy-egy téma argumentációját kínáló néhány soros epigrammára.

Gyöngyösi István *Csalárd Cupidójával* az irodalomtörténészek keveset tudtak kezdeni, történekekben szegény, „vértelen” epikus költészetet láttak benne, az elutasítás okát Csehy Zoltán a kutatók miméziselvű olvasásmódjában találja meg: nem voltak fogékonyak arra a módra, ahogyan az idill interpretációs alapkaraktereként az allegorikus kód Gyöngyösi „többi epikus kompozíciójának valóság-vonatkozásaihoz viszonyítva itt végeredményben feloldatlan marad”. (234.) *Az idill szétretorizálása* című fejezet azokat a barokk műfaj-kontaminációs szöveggene-rálási eljárásokat tárja fel, melyekkel a *Csalárd Cupido* lebontja az idill klasszikus pozícióit és műfajiságát. A konvencionális idillszituáció leépítése itt a bukolikus tradíció nyomán kibomló Cupido-diszkurzusoknak már eleve olyan leágazásaihoz kötődik, mint például a hellénista Moszkhosz idillköltészete, amely „az idill-formából kivetkőző szövegtestek dominanciájának engedni át a hatástörténeti te-repet”. (234.) Moszkhosz nyomán Gyöngyösi kompozíciójában is önállósulnak a szerelem veszélyeit, csábításait, Cupido kegyetlenkedéseit bemutató-részletező leírások, a primer módon dramatizáló megjelenítések, a Cupido csalafintaságát ellensúlyozni hivatott intések, tanácsadások. A bemutató és a tanácsadó beszéd-faj-táknak ezekkel az önállósuló performatív eljárásaival Gyöngyösi azt a benyomást kelti, mintha eltüntetné az ábrázolt valóságot, de mindenképpen késlelteti az epikus történet előrehaladását, gyöngíti a történetmondás és az elmondott történet koherenciáját. A szerelmi epigramma, az elégia, a morális allegória és a pásztor-játék beszédmódjai kontaminálódnak, a beolvasztott műfajok és beszédmódok

visszhangszerűen utalnak a továbbírva módosított hagyományra. Gyöngyösi idilljének allegorikus jelentéssíkjai a vonatkoztatási mezők dinamikus váltakozását előállítva tolnak egymásra: az erotizált táj jelei az idillköltészet tipikus *locus amoenus* létrehozó toposzai alapján, ezek viszonylagosításával betűzhetők ki, ám ezzel párhuzamosan Gyöngyösi interpretatív sűrítési technikája allegorikus képleírásra változtatja az átváltozás-történeteket, miközben a mitológiai nőalakok szenvedéstörténetei ausoniusi pokolleírásban összegződnek. Az így kibontakozó értelmezéslehetőségek közötti közlekedés azért különösen bonyodalmas, mert itt az olvasó tájékozódását sem az ábrázolt valóság, sem a szerzői biográfia nem segíti: elsősorban az intertextuális kapcsolatok sokféleségében testet öltő textuális és poétikai echók irányítják az értelemképződés lehetőségeit.

Vergilius második idilljének alaphelyzetét Zrínyi Miklós saját kötetkompozíciós szempontjai szerint alakította át, tartva magát a vergiliusi életpályamodellhez is. A két *Idilium* szövegtestén Zrínyi szétszórja a vergiliusi ecloga szövegelemeket, regiszterkeverő beszédmód kialakításával más konvenciókat is érvényesít, valamint narratív bővítést is végrehajt. Megjegyzendő, hogy a Júlia-költeményekben főként a beszéd narratív típusát megvalósító Balassitól eltérően Zrínyi gazdagon él a hölgy megszólításának ismétléses műveleteivel, a mágikus újramondás lírai effektusaival. E pótlólagos performatív eljárások az idilltradíció rituális gesztusrendszeréhez tartoznak: a szerepjátszó inszenírozás ezen aktusai a megszólítottat válaszra készítetik, így jelenlét-tapasztalatot fokozó erejük jóval nagyobb, mint a történeteket reprezentáló narratív műveleteké (ez utóbbiak tehát szinte semmire sem kötelező irodalmi projekciók, s ennyiben gyengítik a pásztorköltészet kulturális hatékonyságát). Az idillköltészet meghonosítása Zrínyi költészetében kezdődött; az *Árkádikus álom és kulturális emlékezet. Adalékok Vergilius II. eclogájának utóéletéhez* című fejezet Faludi Ferenc és Amade László költészetéből hoz példát arra, hogy a pásztorköltészet Vergiliusszal kezdődő hagyománya tizenhét évszázadon át tudott töretlenül vitális maradni, vagyis alapvető kulturális igényeket elégített ki: ezek nem mindvégig ugyanazon igények voltak. Folytonossága ellenére a pásztorköltészet változó helyzetekhez alkalmazkodott, így a pásztorköltészet *befogadási folyamatként* láttatja magát: ez a befogadási-újraírási történet a pásztori világ folytonos újraalakításával jön létre. Csehy Zoltán azért méltatja Faludi negyedik eclogájának sikerültését, mert a magyar költő az álomvilágba utalt pásztori létesztétikát úgy domesztikálja, hogy közben a vergiliusi beszédmódhoz csatlakozik, újra lejátssza a klasszikus *certamen* rituáléját, kiterjeszti az álomleírások és -megjelenítések jelenlétfokozó lehetőségeit, az egymásra rátolódó szignifikációs felületek képzésével stimulálja az olvasói kedvet a személyes indíttatású allegorikus értelemképzéshez: Faludi rokkó idillje képes rétegzettségében önnön olvasási stratégiáit problémává tenni. Fontos különbség, hogy Amade László a *Szép*

Cziczerkém... kezdetű költeményében a pásztori versengés rituáléját nem a beszéd-mód szignifikációs szintjén idézi fel: itt a színrevitel (az elérhetetlen elérhetővé tévése) közege a verszene, a rímgenerálás. Ennek is látható ma már a hatástörténeti következménye: Amade költészetére a kortárs költészet azért figyelt fel (például Kovács András Ferenc), mert a pásztoroköltészet többértelműséget generáló alapstruktúrája, az egymást kizáró elemek egyidejűsége itt a retorikusan szervezett jelsor főként *hangzó- és betűszintű* automatizmusaiban nyilvánul meg, ezzel viszont az allegorikus olvasás bonyodalmainak új tere vonódik be a pásztoroköltészet hagyománytörténetébe. Más kérdés, hogy az olvasásnak ez a szintje, a műalkotás performatív minősége (amely nem rendelhető alá a létező megjelenítésének) és az esztétikai látszat látszatjellegének elismerése (a megjelenítésben benne van törésként a létező és a nem-létező kibékíthetetlensége) nem váltott ki izgalmat az esztétikai totalizáció romantikus költőiből, akik a schilleri „gyönyörű látszat” jegyében mindig feltételeztek egy valóságot, amelytől a látszat függ, de amelyen túlmutatni hivatott. A romantikus esztétikai ideológia a reális és az imaginárius határátlépéseit dinamizáló figuráció leértékeléséhez vezetett, ez a fejlemény poétikailag és kulturálisan érvénytelenítette a pásztoroköltészet performatív alapstruktúráját.

(Kalligram, Pozsony, 2007.)

Prima manus. Tanulmányok
a felvilágosodás korának magyar irodalmából,
szerk. Keszeg Anna – Vaderna Gábor

Jó tíz évvel ezelőtt, lelkes hallgatóként, először vettem részt egy doktori disszertáció munkahelyi vitáján. Őszintén szólva a hivatalos programban lezajlottakból semmire sem emlékszem, ám a vitát követő kötetlen beszélgetés egy jelenetfoslánya megmaradt. A jelöltnek azt magyarázta valaki – talán az egyik félkért bíráló volt –, hogy ki kellene hagynia néhány olyan passzust a dolgozatból, amelyek a szerző szándéka szerint afféle tudománypolitikai gesztusként egy saját hely kijelölését kísérelték meg. Az opponens barátságosan – a megértő jóindulat hangja élénken él bennem – a következőt mondta: „Bármit is állítasz, mindenki szegedi-ként könyvel el.” Néhány évvel később egy internetes (informális szakmai) fórumon talán túlságosan is heves vitába keveredtem, amelyben egy adott probléma tárgyalása kapcsán Csetri Lajos és Milbacher Róbert munkáit ajánlottam vitapartnerem figyelmébe. Mivel nem ismertük egymást, a fórum régi, egymással személyes kapcsolatban lévő tagjai elkezdtek találgatni, ki lehetek, majd nagyon gyorsan, bármiféle utánajárás nélkül, pusztán e két hivatkozás alapján ki- és rámsütötték, „csakis szegedi lehet” – ami éppenséggel igaz is.

Ezekhez hasonló apró történetei mindenkinek vannak, úgy gondolom azonban, hogy különösebb jelentőséget nem tulajdonítunk nekik, mivel aki a tudományt választja hivatásul (vagy legalábbis készül hivatásul választani), annak előbb-utóbb (és inkább előbb, mint utóbb) felteszi valaki a kérdést: „Ki volt tanítód? hol jártál iskolába?” – ha ti. az illető nem tudta kipuhatolni. Pedig végső soron a Petőfi-vers beszélője számára is közömbös a válasz, mivel az egyéni teljesítmény éthosza nem csak az irodalomban, a tudományban is fölöslegessé tenni látszik minden ilyen kérdést. Mégis elhangzanak.

A *Prima manus* című kötet hét tanulmányt tartalmaz, a szerzők az ELTE irodalomtudományi doktoriskolájának *Magyar és európai felvilágosodás* programjában részt vevő egykori és jelenlegi hallgatók: Czifra Mariann, Keszeg Anna, Lukácsi

Zoltán, Mácsik Péter, Torma Katalin, Tóth Kálmán és Vaderna Gábor. A tanulmánygyűjtemény peritextuális elemei többféle, egymást kiegészítő, ám egymástól független értelmezési lehetőséget kínálnak fel az olvasónak. Legelőször, már a kötet címlapján lehet vele találkozni, természetesen a „felvilágosodás korának magyar irodalma” diszciplináris hagyománya jelenik meg ekként, a hátsó borítón idézett előszórészlet tanúsága szerint ezen belül a témaválasztás, az ismeretlen területek feltárásának munkája egyedíti a kötetet. A borítószöveg egy másik, tudományszociológiai interpretációt is megenged, amennyiben az olvasó a „tudományos pályakezdés” dokumentumaiként tekint a tanulmányokra. A felkínált, szó szerint keretként szolgáló – értelmezési lehetőségek közül véleményem szerint a kötet önértelmezését, belső szerkezetét tekintve a bevezetés elolvasása után egyértelműen a diszciplína szerveződésével foglalkozó szociológiai interpretáció a hangsúlyosabb. Az *Előszó gyanánt* első mondatában Szilágyi Márton deklarálja, hogy a kötet „egy doktoriskola első, szervezett és közösségi bemutatkozása”, majd néhány sorral lejjebb megismétli: „Ezzel a kötettel doktoriskolánk immár szakmai közösségként is meg tudja és meg kívánja magát határozni.” (9.) Úgy gondolom, hogy a kötet egészenek értelmezése szempontjából nagyon fontosak ezek az erőteljes, performatív kijelentések, mivel kiélezik azt a problémát, amelyre az első bekezdés történeteivel utalni próbáltam: a *szellem köztársaságában* ugyan egyedül az egyéni teljesítmény számít, ám informálisan mindenkiről számon tartják, „honnan jött”, „hová tartozik”. Ez utóbbi persze szükségszerű, hiszen még a mindennapi kommunikációban létrejövő, ún. szürke irodalom szövegei is (a belső szabályzatoktól kezdve a honlapokon, körleveleken, belső fórumokon és jelentéseken át a pályázati anyagokig) bármiféle tartalmi-elvi reflexió nélkül közösségképző erővel bírnak. Amint az 1997. márciusi Replikában olvasható Brown- és Duguid-tanulmány fogalmaz, a „társas élet” mindenféle dokumentum lényegi sajátossága.

Az előszóban olvasható „szakmai közösségként” történő önmeghatározás azonban nyilvánvalóan túllép a szervezetek reflexió nélküli önszerveződésén; értelmezése érdekében a magyar irodalomtudomány egy olyan hagyományához kell visszanyúlni, amelyre ebből a célból – amennyire én látom – meglehetősen ritkán történik hivatkozás. A *Conversations-Lexikon*-pör ismeretes, gyakran idézett gondolata szerint „hol az írói respublica kezdődik, hol a tudományok országába léptünk”, ott megszűnik minden társadalmi konvenció, „egyedül” az „ész” és a főntebb többször emlegetett egyéni teljesítmény számít. Az egykorú vita ezzel szorosan összekapcsolódó aspektusa azonban még a „klubot formálni” gesztusának megítélése, és valójában ebben sokkal nagyobb volt az ellentét a felek között, mint az előző kérdésben. Bajza szükségesnek látja a „pártoskodást”, véleménye mögött, az adott vita kontextusából kitekintve, elvi okok állnak. Vörösmarty

néhány évvel később *A felekezet* című cikkében ezeket az okokat fejti ki. Eszerint az elképzelés szerint a „pártok” nyilvánosság előtt történő „surlódása” a társadalom és alrendszerei normálműködése. Politikai filozófiai és antropológiai érvei arra világítanak rá, miért nem kívánatos, és valójában miért elképzelhetetlenek a párt- és felekezetnélküli társadalmi rendszerek. Ehhez a hagyományhoz csatlakozva egyértelműen túl lehet lépni azon az ellentétén, amelyet a „rangos szakmai fórumok” és az „exkluzív kiadvány”-ok (9.) eltérő diszciplináris potenciálja okoz. (A kötet anyagául szolgáló konferencia tudományos beágyazottsága [MTA–DE Klasszikus Magyar Irodalmi Textológiai Kutatócsoport mint keret], valamint a Ráció Kiadónál történő megjelenés, a könyv kereskedelmi forgalmazása értelemszerűen egyébként is kiemeli a munkát a szürke irodalom zónájából.) *A Prima manus* Vörösmarty cikkének szavaival tehát azon „mód”-okat és „eszközök”-et mutatja be, amelyek e szakmai közösséget jellemzik.

Az egyes tanulmányok sorrendjét nem a „felvilágosodás kori magyar irodalom” lehetséges tematikus vagy módszertani rendjei (idősor, műfaj, forrás stb.) határozzák meg, hanem a szerzők ábécérendje. A szerkezet egyértelmű előnye, hogy ez a sorrend elkülöníti egymástól a tanulmányokat, ezzel is segítve a közösség és egyén(i teljesítmény) közötti egyensúly megteremtését. Ez az elkülönülés továbbá azért hangsúlyos, mert magukban a tanulmányokban nem találtam olyan utalásokat, amelyek a szakmai közösséggé történő fellépés aktusához volna köthető – ezért is említettem, hogy az előszó kulcsfontosságú a kötet értelmezése szempontjából. A szövegekben olvasóként persze nem az explicit megnyilatkozásokat kerestem, hanem a belső összefüggéseket, illetve az összefüggéseknek a kötet szerkezetében történő felmutatását. Az ábécérend mint enumeráció illeszkedik ugyan a nyilvános fellépés aktusához (bemutatkozás), azonban legalábbis részben elfedi a belső kapcsolódásokat, az említett, közösségre jellemző „mód”-okat és „eszközök”-et. *A Prima manus* szerkesztői, Keszeg Anna és Vaderna Gábor mellett szól viszont, hogy e hét, esetenként rövidebb tanulmányt nem feltétlenül érdemes másfajta rendben közölni. A doktoriskola kapcsán Szilágyi Márton felhívja a figyelmet (10.) a kutatások erőteljes textológiai–filológiai megalapozottságára a szakirodalmi hagyománnyal való folyamatos, konstruktív párbeszédre – ezek mind a hét tanulmányra jellemzők –, a további sajátosságok megragadását azonban nehezíti, hogy a szerzők eltérő mélységben dolgozzák fel választott tárgyukat.

Czifra Mariann és Keszeg Anna tanulmánya az irodalom mediális meghatározottságát veszi kiindulópontnak. Kazinczy kéziratos levelezésköteteit vizsgálva Czifra meggyőzően bizonyítja, hogy a levelekre nem lehet pusztán információhordozóként tekinteni: a különböző kéziratos gyűjteményekben olvasható levélmásolatok esetenként egészen eltérő narratívába illeszkednek: az időrendet követő

nyomtatott kiadás az eredeti kontextus megszüntetésével a dokumentumok egykorú társas életét teszi felismerhetetlenné. Az ennek nyomán felmerülő kérdésre, hogy ti. mennyiben változtatja meg mindez a levél és levélszöveg fogalmát, a tanulmány zárlatában, a jövődő digitális kiadásról olvasható izgalmas vázlat sejteti a kutatás lehetséges további eredményeit. Benedict Anderson elképzelt közösségek koncepciójára történő hivatkozással Keszeg Anna a Gyöngyössi János hírlapi jelenlétéről szóló elemzésében szintén a dokumentumok (itt: újság és verseskötet) társas életének interpretációjával foglalkozik. Gyöngyössi példáján keresztül mutatja be és értelmezi a lokális identitás megalkotásának, reprezentációjának problémáit. Ezzel összefüggésben különösen izgalmasnak találom Szacsvey újságírói szerepének újraértelmezését, amellyel Keszeg a sajtótörténet alapnarratívájával szemben nem valamiféle hanyatlástörténetként fogja fel működését. Egy esetleges későbbi átdolgozás során érdemes volna az elemzést az „újságolvasás művészetének” egykorú poétikájával is kiegészíteni. Schlözer *Entwurf zu einem Reise-Collegio* mellékleteként közölt *Entwurf eines Zeitungs-Collegii* vagy a *Theorie der Statistik* című munkái segítségével például nem csak a magyar sajtótörténeti irodalom igazság- és hírfelfogásának ahistorikus elkötelezettségére lehetne rámutatni, de a közösségi identitás megjelenítésének kérdéseit is új fényben láthatnánk.

A kötet következő tanulmányában Lukácsi Zoltán a 18–19. század fordulójának katolikus prédikációirodalmával foglalkozik. E gyakorlati műfaj szóbeliség és írásbeliség közt elfoglalt sajátos határhelyzete miatt érintőlegesen ő is utal az irodalom mediális közegváltásainak problematikájára, munkája elsősorban mégis problémafelvető jellegű. A téma kétségtelenül a „fehér foltok” közé tartozik, a szerző jó érzékkel emeli ki a tárgy és lehetséges megközelítései jelentőségét, a tizenkét oldalnyi terjedelemben azonban egyelőre csak a katolikus prédikációk műfaj- és eszmetörténeti vizsgálatának kutatási programját vázolta. Mácsik Péter tanulmánya (*Életrajzi kontextusok Mátyási József kései műveiben*) a felvetett problémák és a bemutatott anyag gazdagságához képest Lukácsiéhoz hasonlóan túlságosan rövid, bár az elvégzett filológiai munka megkerülhetetlen az elkészítendő szövegkiadás és az életút-értelmezés előtt: a Mátyási-források feldolgozásakor – bár erre a tanulmány nem tesz utalást – Keszeg poétikai, valamint társadalom- és médiatörténeti érdeklődésű Gyöngyössi-kutatása összehasonlítási alapul szolgálhat.

Torma Katalin tanulmánya rendkívül fegyelmezetten egyetlen, a szakirodalomban eddig egymással ellentmondó kijelentésekkel bíró problémára koncentrálna: Csokonainak az ázsiai költészettel, pontosabban verstannal kapcsolatos ismereteit, azaz a forrást, illetve az abból készített jegyzeteket dolgozza fel. Hiányzó tárgyi kompetenciám miatt csak annyit tudok rögzíteni, hogy Torma meggyőző

arról, mennyire (nem) ismerhette Csokonai a perzsa verstant. Imponáló tárgyi és elméleti felkészültsége ismeretében olvasóként talán csak azt hiányoltam, hogy nem derül ki, merre kíván elindulni a későbbiekben.

Tóth Kálmán a kötet több korábbi szövegéhez hasonlóan egy olyan szerző (Kis János) olyan munkáját (*Emlékezései*) elemzi, amellyel a magyar irodalomtörténet-írás viszonylag ritkán foglalkozik, és akkor is alapvetően információértéke miatt forgatja. Tóth szoros olvasással meggyőzően rekonstruálja a visszaemlékezések elsődleges kontextusát, a Döbrenteivel való vita kiinduló szituációját. Még ha néhol túlságosan nagy teret enged is az emlékezésekből vett idézeteknek, valamint egyes hivatkozásai véleményem szerint kevésbé következnek a feldolgozás irányából (Heidegger és Derrida), a választott elméleti háttér (az assmanni emlékezet-, kánon- és identitáskutatás) a Kis János-szöveg szerveződésére, illetve Kis irodalmi-társadalmi helyzetének újragondolására irányítja a figyelmet.

A kötet utolsó tanulmánya Vaderna Gábor regényes című (*Egy holttest gróf Dessewffy birtokán*) elemzése, amely egy Dessewffy-levélrészlet értelmezésén keresztül *Bevezetés egy kutatáshoz*. A kutatás a 18–19. század fordulójának diszkurzív viszonyait, az „élet nyelvének” és a „könyv nyelvének” bonyolult egymásba fonódását próbálja feltárni. Az öngyilkosság megítélését tematizáló Dessewffyszöveg összetett utalásrendszerét rendkívül alaposan és invenciózusan tárja fel Vaderna, adekvátnak tartom a *Werther*- és *Emilia Galotti*-interpretációk bevonását az értelmezésbe. Úgy vélem azonban, hogy hiányzik belőle a levélrészletnek a címzett, azaz Kazinczy oldaláról történő vizsgálata. Ha a válaszlevél nem is áll rendelkezésre, az a tény, hogy Kazinczy ismerte és fordította mindkét művet – amint ez tanulmányban is olvasható –, nem elégséges érv. Ismeretes, hogy a *Werther* be sem fejezte, aminek persze különböző interpretációi lehetségesek, az *Emilia Galotti* pedig nemcsak az öngyilkosság problematikáját feszegeti: a Kazinczy-levelezésben gyakran idézik belőle a festő és a herceg párbeszédét. Vadernának azonban véleményem szerint igaza van, és ha a Kazinczy-életműből keresek rá igazolást, akkor a Bácsmegey-fordítás alighanem szövegszerűen is alkalmas erre, hiszen Kazinczy egyértelműen jól sikerült *Werther*-utánnak gondolja (szemben a későbbi irodalomtörténet-írással), és benne egyértelmű *Emilia Galotti*-utalás is olvasható. („Szülék! [...] Gyermekeitekbe ütni a kést véteknek tartjátok, – de a gyermeki engedelmesség palástja alatt öldökleni őket, s mindennapi halálokat látni, ezt megindulás nélkül nézitek.”)

A *Prima manus* értelmezései közül én leginkább Czifra, Keszeg, Mácsik, Tóth és Vaderna tanulmányában véltem megtalálni azt a közös szemléletmódot, amely mint egy láthatatlan kötelék kapcsolatot teremt a szakmai közösség tagjai között: a legkülönbözőbb forrásokkal dolgoznak, de mindannyiukat a dokumentumok társadalmi használata érdekli. A kritika második felében azonban remélem sike-

rült érzékeltetnem, hogy semmiféleképpen nem kívántam abszolutizálni a szerzők egyazon szakmai közösségbe tartozását. Akár így, akár másként értelmezzük a kötetet, az egymástól az időbeli közelség ellenére is távol eső forrásszövegeket eltérő mélységben elemző tanulmányok összességében izgalmas munkát eredményeztek.

Akárhogyan is, a „fő cél” ugyanaz.

(Ráció, Budapest, 2008.)

Labádi Gergely: *A magyar episztola a felvilágosodás korában*

Friedrich Nietzsche *A történelem hasznáról és káráról* szóló írásában a történelem tanulmányozásának három módját különíti el, s ez alapján különbözteti meg a monumentális, az antikvárius és a kritikai történetírást. Labádi Gergely könyvében látszólag és deklaráltan a történelem (jelen esetben a tágan értelmezett történelem) antikvárius megközelítése kerül előtérbe, s erre a könyvnek az iménti Nietzsche-szövegből citált mottója még a *Bevezetés* előtt, vagyis az olvasás megkezdése előtt felkészíti az olvasót.

Nietzsche írása szerint az antikvárius lelkületű személy „hűséggel és szeretettel pillant vissza oda, ahonnan jön, amiben lett; e kegyelettel mintegy lerója háláját létezéséért”, „megőrző és tisztelő lelke átköltözik ezekbe a holmikba, s bennük otthonos fészket rak magának”, s ez a múltbéli entitásokat megtisztogató attitűd jellemzően a megelégedettség kielégült érzését árasztja az egyén jelenére. Labádi könyvindító mottója azonban nem az általunk idézett bekezdésekből származik, hanem a következőből, amelyben Nietzsche már az antikvárius szemlélet veszélyeire hívja fel a figyelmet. Eszerint, amennyiben az egyén kizárólag a jelen szempontjait figyelembe véve, és a most érdekeit tekintve pillant vissza a múltba, a múlt szemlélete homályossá válhat benne, vagyis a történelemben merülő személy tévedhet múltjának viszonylatában.

Kettős út elé állítja az olvasót Labádi deskriptív, sokat ígérő címmel ellátott könyve: egyrészt az irodalomtörténet-írás imént körülírt, nietzschei homályait próbálja megvilágítani, amelyre azt mondhatjuk, az újat mondás igénye egészen szokványos célkitűzése bármely tudományos szövegnek. Ám Labádi könyve ettől távolabb rugaszkodik, s második felkínált lehetőségként a téveszmék és homályok megvilágítását egy hazai körökben kisebb hagyománnyal rendelkező elmélet és módszertan bevetésével valósítja meg. A kötet a medialitás problematikájának horizontba kerülésével kitűnően illeszkedik a Ligatura sorozat eszmeiségéhez, amely céljai szerint jórészt fiatal kutatók interdiszciplináris szempontrendszerrel

bíró írásainak kiadására vállalkozik. Labádi könyve a sorozat harmadik darabja (ám negyedik kötete – mivel az első darab kétkötetesre sikeredett), politikatörténet, irodalomtörténet és médiatörténet határain hág át, módszertanilag pedig két jól elhatárolódó részre oszlik.

Az első részben Labádi nehéz kötelességet teljesít, mikor hiánypótló jelleggel műfaj történeti-poétikai elemzést valósít meg. Ugyanis annak dacára, hogy az irodalomtörténeti kánon az episztolát a felvilágosodás egyik jellegzetes műfajának tételezi, monografikus jellegű poétikatörténeti feldolgozás még nem született róla. A töredékesen megvalósult eddigi elemzések közös jegye az, hogy látókörükbe kizárólag nyomtatott, kötetbe szerkesztett episztolák kerültek, vagyis ignorálták a kéziratok hagyatékot s ezzel együtt azokat a misszilis levelekben megvalósuló dialógusokat, amelyekbe az episztolák eredetileg illeszkedtek.

Labádi könyve dicséretes, sajnos mégsem magától értetődő módon felhasználja azoknak a nemrégiben megjelent szövegkiadásoknak és tanulmányoknak eredményeit, amelyek az episztolairodalom által érintett szerzők műveinek újbóli, s részben immár a kéziratok hagyaték feldolgozására is vállalkoztak – gondolunk itt az Egyed Emese Barcsay-, vagy H. Kakucska Mária Orczy-kutatásaira. Szembe kell néznünk ugyanis azzal a ténnyel, hogy a magyar felvilágosodás irodalma a korszakban publikált műveken kívül tendenciózusan a 19. század utolsó negyedében s a századfordulón jelent meg újra – legtöbbjük kritikai igénnyel azóta sem. Ezek a szövegkiadások a kor kívánalmainak megfeleltek, azonban a textológia fejlődése miatt a mai mércének már kevésbé. A szövegkiadás hiányai azonban természetesen nincsenek hatással a kötetre, hiszen a szerző remekül kiismeri magát a különböző kéziratgyűjteményekben is – s ezért nem hiányzik, hogy pl. a 2007-es kiadású *Ányos Pál versei, szépprózai írásai és levelei* (s. a. r., jegyz. Jankovics József – Schiller Erzsébet, Veszprém) kötet nem állt még a rendelkezésére.

A felvilágosodás kori episztola poétikatörténeti feldolgozása az elméleti művek akkurátus, alapos ismertetésével indít, mégpedig a prózai levéllel kezdve és a költői levéllel folytatva a sort, végül a poétika gyakorlati megvalósítását kutatva. Labádi egy exkluzív dokumentumbázis bemutatásán keresztül, a latin, német és magyar nyelvű levélíráshoz vonatkozó levélelméleti irodalomból, iskolai számonkérő kérdésekből, tankönyvi előírásokból, recenziókból s egyéb levélelméleti tematikához kapcsolható szövegből figyelemre méltó elméleti körképet nyújt, amely még akkor is lenyűgöző, ha a szerző – ahogyan Nietzsche ideális antikváriusa – hosszú oldalakon át szerényen a háttérbe vonul és meglegszik az ismertetés rítusával. Az adatok áradatában elbódult olvasó azonban maga is láthatja, hogy az utólagos irodalomtörténeti összefoglalásokban kikristályosodó episztola-fogalom a kortárs szövegek felől olvasva korántsem mutat olyan egységes képet. Az azonban a kortársi nézetekből is látható, hogy az episztola fogalmában és megvaló-

sulásában törés észlelhető, s az 1800-as évek előtti írások nem hasonlíthatók a Kazinczy és társai nevével fémjelzett episztolákhoz.

A prózai levelezés elméletét és gyakorlatát tekintve Labádi bemutatja, hogy a 18. század közepének európai levelelméleti fordulata – amelynek fő jegye a személyesség és a természetesség előtérbe kerülése a társadalmi kódok által meghatározott szabálykövetés rovására – magyarországi recepcióját kettősség jellemzi. Ugyanis Magyarországon az egyéniségre vonatkozó műfaji normák átvétele kevésbé jellemző, s a társadalmi elvárások külső megnyilvánulási formái, amely a misszilis levél papírméretében, hajtogatásának módjában, az írásközökben s egyéb látható jegyekben mutatkozik meg legszembetűnőbben, továbbra is a hagyománynak megfelelően alakul.

A verses levél elméletét tárgyzó írások bámulatba ejtő részletességgel feldolgozott sorából, s ezek ismertetése által az episztola műfajának számtalan felhozott definíciójából elősejlik, hogy a műfaj a prózai levéltől való elkülönülése elméleti szinten is fokozatosan megvalósul. A Magyarországon is nagy recepcióval bíró Pölitz hatására megfigyelhető, hogy az episztola műfaji jellegzetessége, a két távollévő személy társalgásának specifikuma kikopik, és a továbbiakban az episztola már egy ismeretlen távoli közönség tagjának, s nem egyetlen személynek szól. Ez a változás az episztolát a nyomtatás által meghatározott tulajdonságokhoz közelíti. A poétikai genealógia végén a verses episztola eddig egységesnek hitt műfaja kettéhasad didaktikus és lírai episztolára.

A ma érvényesnek tekinthető episztolafogalom meghatározása szerint a költői levél a távoli közönségnek szól, s leginkább az ún. didaktikus episztolának feleltethető meg. A korábbi definícióval (helyesebben definíciókkal) összehasonlítható, egy példán bemutatva láthatjuk, hogy a gyermek Kazinczy Lajos (Ferenc fia) alábbi, szüretelő anyjának küldött írása a törés előtt egyesek szerint sok szempontból még episztolának volt nevezhető, hiszen általánosságban is elmondható, hogy az alkalmi költészet egyik műfajának számított, a prózai levéltől kevésbé különbözött, a nem fikciós műfajhoz sorolták, s a távollévő barátok (jelen esetben anya és fia kapcsolatáról van szó) beszélgetésének volt betudható. „Édes Mamám, jőjön el már, / A' kis Laló csókokat vár, / Ha nem jön-el éczakára, / Szolgálni megyen Kassára, / Talál ő ott olyan anyát, / Ki nem hagyja Lalót magát.” (*Kazinczy Lajos legelső levele anyjához*, PIM V. 4064/8). A levélformátumban elküldött verset a törés után már kevesebben neveznék episztolának. Nem tisztázták viszont annak a körülményei, hogyan és minek a hatására történt ez a változás, s erre sem a poétikatörténeti elemzés, sem a variábilis definíciók és műfaji előírások nem adnak kielégítő választ.

Szükségessé válik tehát egy új szempontrendszer bevezetése, s a szerző itt felhívja a figyelmet a nyomtatásnak az episztolairodalom változásával párhuzamosan

lejátszódó fejlődésére. A másik út tehát, amelyet Labádi felkínál immár nem a történeti olvasást helyezi a középpontba, hanem a szövegek anyagosságára koncentrálnál, s innentől válik rendkívül izgalmassá a történet. Erre a szempontra ugyanis a korszak literátorai sem voltak érzékenyek – észlelhető ez abból is, ahogyan a 19. század elején kialakuló irodalomtörténet-írás egyetlen szövege sem számol az episztolák kéziratossá válásával. A könyv második felében a szerző először megvizsgálja a misszilis, illetve a misszilisekként született episztolákat, majd nyomon követi, hogyan változnak meg ezek a művek a nyomtatás s kötetbe szerkesztés során.

Labádi alapos feltáró munkájának eredményeképp az episztolák érvényes, a kéziratossá válást alapuló irodalom, a nyomtatott irodalom is megpróbált – és működő – tipológiáját kapjuk, a kiváló hermeneutikai invenció következtében pedig minden a kéziratossá válást alapuló irodalom és nyomtatványon található jegy jellel válik. Megjósolható volt az a konklúzió, miszerint annak köszönhetően, hogy a nyomtatott írás szélesebb olvasóközönséghez jut el, mint a kézírásos, a nyomtatott szövegek tematikájának és hangnemének logikus módon meg kell változnia. Megjósolható az is, hogy a tipológia változtat a kézírásos jelentkező szövegeken. Az azonban korántsem volt várható, hogy ezek a változások a szerzővé válásban ekkora jelentőséggel bírnak, s a versek címadására is hatással vannak. Külön érdekes, hogy az elemzés bizonyítja: a *Bessenyei György Társasága* című kötetet a kortársak nem Bessenyei György érdeméért tartják számon, s a kötetben episztolával szereplő írókra egyenrangú költőkként tekintenek, s végül az, hogy csupán az utókor homályos látása (a kéziratossá válást ignorálása), és a nyomtatott szövegek örökérvényűsége következtében rögzült Bessenyei – ahogy a címben is és a kötet szerkezetben is látható – központi szerepben.

Labádi a hagyomány által költőkként tárgyalt szerzőkről ír, ahogyan ezt a könyve elején közli is. Örömdetes lett volna az elemzést kiterjeszteni a kánonon kívül rekedtekre is – különös tekintettel a mediális fordulat utáni szerzőkre, hiszen leginkább a Kazinczy Ferenc által behatárolt kör kerül tárgyalásra, s ők is aránytalanul kurtán mutatkoznak a kötetben.

Labádi Gergely könyve sokkalta izgalmasabb eredményekre jut annál, hogy sem elférjenek ezek a négyoldalnira rúgó, a kötet által felvetett problémákat csak vázlatosan tárgyaló, szerény című („*Meghatározás helyett*”) zárófejezetben. Egy bizonyos: *A magyar episztola a felvilágosodás korában* ebben a formájában is a korszak szakirodalmának, tartalmában hiánypótló és módszertanában unikális darabja.

(*L'Harmattan, Budapest, 2007.*)

E. Csorba Csilla: *Ady – A portrévá lett arc.*
Ady Endre összes fényképe

Kit látunk, mit látunk és hogyan látunk, amikor Ady fotóit nézzük? Hogyan látták a kortársak Adyt – és hogyan látjuk mi? Milyen szerepe és milyen jelentése van Ady fotóinak a költői életmű és a költői szövegek viszonyában? Többek közt ezek a kérdések merülhetnek fel az olvasóban-nézőben E. Csorba Csilla kitűnő könyvének lapozgatása közben. A Petőfi Irodalmi Múzeum kiadványa Ady Endre összes fennmaradt-megtalált fényképét (szám szerint száznegyvet) tartalmazza, alapos filológiai apparátussal ellátva. Az egyes képek mellett azok keletkezésének helye és ideje, a fotós neve, a méretadatok, a lelőhely, az első megjelenés helye, a fotókon olvasható dedikációk és rájegyzések, valamint a fénykép keletkezéstörténetére vonatkozó információk segítik a tájékozódást. A néző-olvasó számára az Ady fényképeivel való találkozást E. Csorba Csilla tanulmánya (*Ady Endre fényképeiről*) vezeti fel, melynek első felében mintegy bevezető jelleggel és csak a feltétlenül szükséges mértékben a szerző irodalom és fotográfia történeti és elméleti szempontú kapcsolatát ismerteti, majd rátér a könyv tulajdonképpeni tárgyára, Ady fotóira.

Talán nem túlzás azt állítani, hogy ennek a könyvnek a megjelenése esélyt jelent arra, hogy a napjainkban mind a kortárs költészet, mind a magyar irodalomoktatás és irodalomtudomány aktuális és élő kérdései felől nehezen megszólíthatónak gondolt Ady Endre iránti érdeklődés – legalábbis az irodalomtudomány részéről mindenképpen – újra feléledjen. Ady fotóinak a vizsgálódásokba való hangsúlyosabb bevonásával ugyanis az irodalmi kultusz kutatásnak még inkább, a medialitáselméleteknek pedig talán most lesz igazán esélye arra, hogy termékeny szempontrendszerként kínálva új irányokba indítsa meg az Ady-kutatást.

Paradoxonnak tűnhet, hogy míg Walter Benjamin szerint a művészet technikai sokszorosíthatóságának korában az egyediség elvesztésével a műalkotás aurája elsorvad, addig Ady sokszorosított fotói esetében – s számos ilyen véleményt idéz

E. Csorba Csilla – éppen hogy Ady arcának a fotón átsugárzó aurája válik a képek nézőinek meghatározó élményévé. Mintha a személytelen, sokszorosított fotón annál nagyobb erővel ütne át a zseni személyisége. De ez hogyan volna lehetséges? Ráadásul Ady Endre – kétségtelenül nem csak múlt időben létező – népszerűségét egyébként ezzel, a személyiség „varázsával” szokás magyarázni, tehát valami olyasmivel, ami a tudományos érdeklődés számára (a maga objektivitásezményével és módszerhitével) nehezen megközelíthető. Ady fotói, melyek a kialakuló kultusz és kultikus olvasatok központi részévé váltak, s csak tovább erősítették a lírai én és a költő azonosítását a versolvasáskor, így kihívást jelentenek az irodalomtudomány számára. Hiszen legyen bármilyen stabil és pedagógiaileg egyszerűen közvetíthető az Ady-szövegeknek a biográfiai és referenciális olvasata, melyekhez a fotók is hozzájárulnak, a radikális műveltségszerkezeti változást regisztráló (és talán annak egy kicsit elébe is menő), a tényadatokat, a lexikális tudást leértékelő oktatáspolitikai koncepciók korában Adynak az irodalmi kánonban való megtartása – miután költészete tényekhez lett kötve, majd a tényeknek a jelentősége eleve megkérdőjeleződött – igencsak sürgető feladat lett.

A tényekbe vetett hit megrendülése és pedagógiai értékük csökkenése az elé a kérdés elé állíthat egy középiskolai tanárt, hogy – mondjuk – E. Csorba Csilla könyvének segítségével Ady tanításakor milyen célt is tűzzön ki maga elé: a fotókkal próbálja meg „megerősíteni” a versek biografikus olvasatát, tehát tegye szemléletessé és könnyebben megjegyezhetővé az életrajzot? Ez a döntés a fotográfia reprezentáló funkcióját emelné ki és arra építene. A másik lehetőség, hogy valamilyen módon a hangsúlyt nem a fotókon látható „valóságra” helyezi, hanem a képek segítségével Ady költészetét próbálja meg értelmezni. Hiszen, ahogy Walter Benjamin írja, a technikai reprodukálás alól a valóság egész területe kivonja magát, s ebből következően nem csak és nem elsősorban referenciális funkcióval bír a fotográfia. Hogy Ady kit és mikor szeretett és neki melyik művét írta – amúgy sem túlzottan érdeklő napjaink középiskolásait; ha valaki Ady fotóival akarna ezen a helyzeten változtatni, nem biztos, hogy könnyű feladata lenne. Még akkor sem, ha a középiskolásokat egyébként az előbb megfogalmazott kérdések foglalkoztatják, csak éppen a populáris műfajokban alkotó kortárs ikonokkal, és nem Adyval kapcsolatban. Ám erre az azonosságra már indokoltabb volna odafigyelni: a fotográfiának a társadalomban betöltött szerepét s a művészeket ábrázoló portrék és portréfotók által kialakított szokásokat megvizsgálva „aktualizálni” lehetne Adyt. Hiszen az a „sztárkultusz”, ami a költőt körülvette, napjainkban is általános jelenség, s szerkezetét, működésmódját tekintve a főbb pontokon ezek a kultuszok azonosak; ezt a hasonlóságot és a mediális kultúrtechnikáknak a kultuszteremtésben való szerepét éppen ezért jó ötletnek tűnne alaposabban is körüljárni.

Susan Sontag megállapítása szerint a világ megszépítésében a fényképezőgép olyan mértékben vett részt, hogy ma már nem a világ, hanem a fénykép vált a szépség mércéjévé. Ezzel mintegy jel és jelölt viszonyának megfordulását regisztrálja: a fotónak valóságalkító ereje van – s meglátásai Ady fotói kapcsán igencsak igazolhatóak. E. Csorba Csilla könyvének címében a „portrévá lett arc” kifejezés szerepel, de a „lett” szót nyugodtan ki lehetne cserélni a „tett”-re, hiszen – s írásában E. Csorba Csilla számos oldaláról vizsgálja ezt – az Ady-kultusz kialakulásában, annak magjaként világosan kimutatható Ady tudatos imázsépítése, többek közt a fotó és az írás médiumainak rendkívül végiggondolt felhasználásával: „Ady szerette fényképarcát, szívesen ajándékozta, dedikálta, s képeslap formájában is gyakran küldte fejét a kezére hajtó arcképét. [...] [A]z ön-népszerűsítésének keresve se találhatott volna jobb eszközt, mint a saját »arcmásán« való levelezést” (15–16.); „A költő szerette életének helyszíneit másokkal megismertetni: gyakran postázott olyan képeslapokat, melyek Érdmindszent látképét vagy az új Ady-kúriát, később a csucsai Boncza-várat ábrázolják. [...] Talán egyetlen magyar költőnél sem tapasztalhatunk hasonlót: a róla készült kép non-verbális szöveghordozó – együtt »él« az írás-képpel, hiszen arcképe felületét tudatosan üzenőfalnak tekinti.” (18.) E. Csorba Csilla fel is teszi a kérdést, hogy vajon „[a] költő befolyásolhatja-e képi üzenetek által saját kései recepcióját” (7), s a válasz: nyilvánvalóan igen. A biográfiai és referenciális olvasatok máig érezhető túlsúlyának okait így végső soron magának Adynak a saját szándékaira vezethetjük vissza – ám hiba volna mindezért kárhoznatni a költőt.

Benjamin a technikai sokszorosíthatóság kora előtti műalkotásokkal kapcsolatban a kultusz jelenségét úgy értelmezi, mint amely a műalkotásnak a tradíció-összefüggésekbe való eredeti beágyazását jelenti. Tehát a műalkotáshoz egy kultusz kapcsolódik, s hogy ez a kultusz működjön, ahhoz a műalkotás eredetisége és aurája szükséges. A technikai sokszorosíthatóság ellenben felszabadítja a művészt a kultusz szertartásaihoz való kapcsolódás kényszere alól, egyszersmind az eredetiség és az aura elvesztésével a sokszorosított műalkotás már nem lehet egy kultusz része. Ady fotói esetében azonban ismét az az érdekes, hogy fotói mégiscsak kultikus funkcióba kerülnek s aurával bírnak – látszólag ellentmondva a benjamini elméletnek. Ám azt Benjamin is hozzáteszi, hogy az emberi arc és a portré jelentik a kultikus értékek utolsó sáncait, és hogy az aura itt még jelen lehet.

A kérdés csupán az, hogy mi tud aurát és kultikus, tehát jellegében valahogyan vallásos jelleget kölcsönözni Ady fotóinak? S egy korábban már feltett, meg nem válaszolt kérdést megismételve: hogyan képes a zseni személyiséget átútni a személytelen fotón? Amint a továbbiakban erre majd megpróbálok rámutatni: Ady költői világa s nyelve, az abban megjelenő profetikusság, vallásos képzetek s az én-kultusz lesz az, mely alapvetően befolyásolja fotóinak befogadását, nézését is, s

véleményem szerint a költői szövegek ismerete mint háttértudás és befogadói elvárás képez egyfajta aurát a fotók körül.

Egy kultikus személy, egy művész „arcát” azonban az értelmező mindig maga is alakítja. Az Ady iránti érdeklődés jelenlegi alacsony volta mögött az húzódnak meg, hogy szövegeit egy rögzült imázs, a személyiségnek egy készen kapott kultusza veszi körül, ami utánzást, ismétlést ír elő, és nem hagy teret az egyéni kérdésnek, értelmezésnek. „Már-már eltakarja előlünk a költőt az a sok magyarázat, életrajzi adat, aprólékos életpizód [...] Egy nem egészen egészséges Ady-romantika keletkezett, legendák egész köre gyülekezett a költő feje köré” (7.) – idézi Schöpflint egyetértően E. Csorba Csilla. A költő (ön)népszerűsítésére megteremtett szoros kapcsolat személyiség és vers között a költő halálával közvetlen értelmét elveszítette, majd az Ady népszerűséget kihasználó politikai ideológiák folytán az Ady-kultusz egy végképp teljesen egyoldalú és egyirányú kommunikációba kezdte el bevonnai az olvasót. Mindez nem csupán egy olyan állítás, mely az irodalmi kultuszkutatás vagy az irodalmi hermeneutika főbb gondolatai felől látható csak be. Hiszen, ha nem hagyjuk figyelmen kívül azt a teljesen természetes szempontot, hogy az „Ady-jelenség” kialakulása és kialakítása mögött egy irodalmi üzem logikája, vagyis piaci szempontok is álltak, akkor talán nem tűnik nagy merészségnek ezen a ponton utalni a reklámszakma azon belátásaira, melyek szerint a hatékonysághoz hozzájárul, ha egy termék potenciális fogyasztóit be lehet vonni egy párbeszédbe, vagyis kétirányú kommunikáció folyik, valamint, ha a fogyasztók csoportidentitásának részévé tehető az adott termék. E. Csorba Csilla Ady ezirányú törekvéseire és az irodalmi üzem működésére is kitér írásában: a szerző megemlíti, hogy Székely Aladár Ady-levelezőlapjai sokezres példányszámokban voltak forgalomban, ír Ady fényképajándékozási szokásairól, és idéz visszaemlékezéseket, melyek arról szólnak, hogy Adyt, a költőt előbb látták egy kirkatban lévő fotón, mint élőben. (24.) Ady mint „piaci termék” a modernség, a modern városi kultúra által megszólított rétegek csoportazonosságának fontos elemévé vált. S hogy ez megtörténhetett, abban az új médium, a fotográfia lehetőségeinek felismerése is kiemelt szerepet játszott.

Ady halála után a kultuszépítő, kollektivista, politikai indíttatású próbálkozások viszont már nem csak az eredeti szándékokat (önnépszerűsítés, verskötetek reklámozása) és organikus kötődéseket (modern nagyvárosi kultúra) hagyták figyelmen kívül, de megpróbálták a terméket „átpozícionálni”. Nagyobb, absztraktabb csoportok, egy nemzet, valamint egy osztály identitásának részévé akarták tenni Adyt. Ez pedig szükségszerűen magával vonta a kommunikáció már említett egyoldalúvá válását – hiszen mindez nem kis mértékben került ellentétbe a markánsan individualista indíttatású modernséggel, melyből Ady „kinőtt”, s nem melleleg költészetének énkultuszával. Ám ezektől a próbálkozásoktól füg-

getlenül is, pusztán az idő múlása folytán „[e]z a kortársak által megélt csoda nehezen érzékelhető, hiszen az utókor számára az Ady-kép ma már múzeumi műtárgy”. (31.) Mindaz, ami Ady személyiségéből és életéből Ady költészete köré épült, s mely egykoron elősegítette a versek sikerét, befogadását, ismertségét – az Ady-fotók s az énkultusz egymást erősítették –, ennek az egész társadalmi-történelmi és irodalmi közegnek az eltűnésével mintegy megkövülve immár akadállyá változott át. Mindezek alapján szükség volna egy olyan új, az irodalomoktatás alsóbb szintjein is megjeleníthető Ady-olvasásra, melynek – véleményem szerint – az Ady-kép megalkotottságát, megkonstruáltságát kellene hangsúlyoznia. S ehhez E. Csorba Csilla könyve remek kiindulási pontot jelenthet, hiszen itt az irodalomtudomány számos olyan szempontot kap, melyek segítségével rá tud mutatni azokra a mechanizmusokra, melyek Ady „szatir-arcát megszépítik”. Különösen érdekes és fontos tehát a fotó és a szöveg viszonya. Nemcsak abból a szempontból, ahogyan E. Csorba Csilla vizsgálja – a fotó és a vizualitás hogyan hat az irodalomra –, hanem azt megfordítva is: maga az irodalom hogyan hat a fotóra.

Érdekes volna például elemezni, hogy az az elragadtatott beszédmód, melyből a megnyilatkozók – s E. Csorba Csilla számos ilyen idéz – Ady arcának, tekintetének stb. jelzőit veszik: hogy ezek a szavak, kifejezések, és maga ez a látás honnan is eredhet. Nagyon komoly probléma merül itt fel: az a végtelen mennyiségű kép, vizuális inger, az azokat közvetítő és archiváló mediális technikák, melyek egy-egy korszak látásmódját meghatározták, az ikonikussá váló fotók, portrék, beállítások bekerülése és kikerülése a hagyományból, vagyis száz évnyi állandó változás egyszerűen lehetetlenné teszi, hogy Ady fotóit későbbi korok úgy lássák, mint ahogy kortársai tették. Egy olyan vizuális élményvilágról van szó, amely ma már hozzáférhetetlen, nem létezhet – s nem is rekonstruálható. Ezért is nagyon tanulságos végignézni az ebben a kötetben – egyébként rendkívül jó minőségben – újraközölt fotókat, majd saját élményeinket összevetni azokkal, melyeket E. Csorba Csilla idéz Ady kortársaitól. Minden kornak más mondanak a fotók, másfajta ábrázolásmódokhoz, hagyományokhoz kötik azokat a nézők: ma már akár a század első felének filmhősei, színészei is kirajzolódhatnak számunkra Ady pózaiból. Az Ady-arcképeknek a nézőre tett hatását azonban sokszor napjainkban is nagyon hasonló módon írják le szövegek, mint száz évvel ezelőtt: amikor ezeknek az élményeknek a verbális megfogalmazására kerül a sor, hirtelen egy egységes nyelvezettel szembesülünk – noha a vizuális élmények teljesen eltérőek. Honnan ered és miért egységes, azonos az a nyelv, mellyel Ady fotóinak hatását megfogalmazzák a képek nézői?

E. Csorba Csilla avatott ismerője, monográfusa Székely Aladár munkásságának (*Székely Aladár, a művészi fényképész 1870–1940*, Vince, Budapest, 2003.), a

vitathatatlanul kimagasló tehetségű művésznek, aki Ady legtöbb fényképét készítette. E. Csorba Csilla a két művész szoros együttműködését hangsúlyozza: „A fényképész és a költő közös munkájával portrévá formált arc, a fotópapíron képződő tudatos fény-üzenet a 20. század elejének mítoszteremtő, mágikus vonzású alkotója, Ady Endre fényképein követhető nyomon a leghatásosabban.” (6.) Ami ebből most számunkra érdekes, az a „közös munka”. A fotós és modellje egyaránt meg kívánja komponálni a képet, kiválasztva a megfelelő beállítást, pózt. Amit tehát a képen látunk, az egyfelől tudatos és megtervezett – ráadásul nem is egy, hanem két akarat és elképzelés összjátékából születik meg. Azonban a tudatos tervezést és imázsformálást már maga a médium és az általa életre hívott tudattalan szokások is megelőzik, s így befolyásolják a fotográfia végleges formáját. A fotózás által „spontán” kiváltott reakciót Roland Barthes fogalmazta meg szemléletesen, amikor a modellnek a fényképezőgép lencséjének látványára pózoló, magának testet fabrikáló, magát előre képpé változtató közismert szokásáról írt.

Mit látnak tehát, akik Székely Aladár fotóit nézik? Egyfelől a modellnek a médiumra, a fényképezőgép jelenlétére adott reakcióját, másfelől fotós és modell további „mesterkedéseit” – ezáltal pedig igencsak távol kerülünk attól a naiv elképzeléstől, mely szerint a fotográfia hűen, torzítás nélkül adja vissza a valóságot. Ám Ady, a költő esetében még ennél is tovább mehetünk: amikor egy róla készült képet nézünk, valójában nem csak pusztán egy Adyról készült fotót, hanem Ady költői önképét, sőt költői képeit látjuk bele! Az a tapasztalat, melyről Ady fotóinak nézői beszámolnak, egy másik médium, az irodalom és Ady költői nyelvének erejét bizonyítják: azért lehetséges, hogy 1909-ben és 2009-ben is ugyanazokkal a szavakkal mondja el valaki, hogy milyennek látja Adyt egy fotón, mert ezek a szavak és kifejezések Ady verseiből származnak. Hiszen a nézők az alakot mint Adyt, a költőt azonosítják, s rögtön költészetének legmarkánsabb jellemzői kezdik el befolyásolni a kép nézését. Ennek az állításnak az alátámasztására elég csupán néhány – E. Csorba Csillától összegyűjtött – idézetet megnézni: Bölöni György fiatal hindunak nevezi a költőt, Csinszka szerint pedig „Ady Endrét, az embert asszír rajzokhoz hasonlóvá tette rendkívül széles válla”. (8.) Schöpflin Aladár így ír: „Néprajzi táblákon láttam ilyen arcot: barna bőrű mezopotámiai sumir”. (9.) Nyilvánvaló, hogy az idézettek orientalisztikai műveltségénél és az ókortudományokban való járatosságánál Ady Endre lírai önstilizálása, motívumai, a lírai ének különféle keleti alakok formájában való közismert és nagyon markáns megjelenése inkább motiválja az ilyen összehasonlításokat.

Azon túl, hogy a legtöbb visszaemlékezés láthatóan valamiféle mesterkelt, kissé patetikus költői nyelven, s természetesen leginkább Ady nyelvén akar megszólalni, szinte szövegszerűen kimutatható bizonyos esetekben a vizuális tapasztalat leírására tett kísérlet és az Ady-versek közti szövegszerű összefüggés, egyezés.

Ez figyelhető meg például olyan, Ady-epigonként kevés figyelmet kapott személyek esetében, mint Csinszka: „Az ismeretlen férfi képe néma nézője lett az élettemnek” (15.) vö. „Ezek a szomorú, vén szemek / el nem engednek. Néznek.” (*Hunyhat a máglya*). Az idézett visszaemlékezők számára azonban a legnagyobb élményt kétségtelenül *A vár fehér asszonya* című vers jelentette, s így van ezzel a már idézett Csinszka („Sötét pilláktól árnyalt, tágas, hosszú, kékesen fehér mező. Túlnő a keretén, s benne könnyesen, izzón tágul bele a világba a teljesen sötét, kerek szemgolyó.” [14.]), vagy éppen Révész Béla („Nem lehet elfelejteni a személyt, ha a maga lángját még fölhajszolta az alkoholmámor fáklyáival, ilyenkor ugylátszott, hogy a két szem körül van az arca [...] a szemei uralkodnak, a többi csak keret.” [13–14.]). Rippl–Rónai József pedig még Ady magyarságverseit is – s a szóhasználat nem is véletlen – „kiolvassa” a költő szemeiből: „Évekig beszélgettem ezekkel a nagyérzésű, okos szemekkel. Mindent kiolvastam belőlük, a költőn kívül a legjobb embert, a gőgös, mokány legényt, a széthulló magyarság tragikus szimbólumát”.

E. Csorba Csilla írása természetesen másfajta szempontokat is felkínál a képek nézőinek. Így Ady öltözködésére, fizikai megjelenésére, és arra is felhívja a figyelmet, hogy a képek nem csak a fotós, hanem a költő részéről is legalább annyira meg vannak komponálva: „Ady tudatos vizuális imázs-építésébe kevésbé fért bele a véletlenszerűség. Egyetlen számára is elfogadható amatőr fotót ismerünk”. (29.) A vizuális és az irodalmi imázsépítés pedig – mint láttuk – egymástól nem választható el – ennek az alaposabb kifejtése természetesen mind a recenzált kötet, mind a recenzió keretein túlmutat. Az *Ady – A portrévá lett arc* nagy érdeme, hogy a számos izgalmas kérdést felvető, alapos tanulmányával, valamint természetesen maguknak Ady fényképeinek az igényes és szakszerű közreadásával ráirányíthatja a megérdemelt, de számos okból nem mindig megkapott figyelmet a magyar irodalom egyik kétségtelenül legnagyobb hatású alakjára. S az irodalomtudomány számára éppen ennek a hatásnak a megértése szempontjából lehet fontos ez a könyv; de minden bizonnyal nem kevesebb haszonnal forgatható a kötet a középiskolai irodalomoktatásban.

(*Petőfi Irodalmi Múzeum, Budapest, 2008.*)

Kelevéz Ágnes: „Kit új korokba
küldtek régi révek”.
Babits útján az antikvitástól napjainkig

Újabb fontos állomásához érkezett a Babits-filológia Kelevéz Ágnes válogatott tanulmányait tartalmazó kötetével, amelyből nem csupán a szakma, hanem a Babits Mihály műveire érzékeny olvasóközönség is számtalan inspirációt, adatfel-táró összefüggést, megértést segítő ismeretet nyerhet. A szekszárdi költő munkái-ról ugyanis korán megfogalmazódott egyesekben az a vélemény, hogy költészete érthetetlen, hideg, s ez a befogadási hiba azóta is időről időre felbukkan, ráadásul néha vádként megfogalmazva. Legutóbb éppen az Élet és Irodalom 2006. évi fo-lyamában jelentette ki egy tárcasorozat írója, hogy Babits művészete bizony nem gyakorolt rá valami nagy hatást, nem sokkal később pedig a Parnasszus című folyó-iratban is kétségek és értetlenségek fogalmazódtak meg, főként a nevével fém-jelezhető jelenségre vonatkozóan. És bár a vélemény szabad kimondása minden-kinnek joga, s a közgondolkodással való szembeszegülés bátorsága bármely körülmények között becsülendő, azért világosan kell látni: nem csupán az olvasók mérik meg Babits műveit, azok befogadása ugyanúgy árulkodik olvasóiról is. (Volt már példa egyébként korábban a magyar irodalomban arra, hogy az igen érzelemgaz-dag Goethét valaki békasó szívűnek nevezte.) Elterjedt és közkeletű elvárás, hogy az (alanyi) költő alkotásai a madár dalolásához hasonlíthatók, vagy kell hogy ha-sonlítsanak arra, elsajátításukhoz elég tehát az ösztönökre hallgatni; csak hogy a madarak (még a nem énekesek is) bonyolult biológiai késztetéseket követve *tanulják* *el* szüleiktől az éneket, ezért tehát sem a szakmabeli, sem a műértő, sem a laikus olvasó nem teheti meg, hogy kikerülje a megértés kívánta elemi szellemi erőfe-szítést, *megtanulja* olvasni az előtte fekvő alkotást, bármily (nagy) előzetes tudása és tapasztalata is van, legfeljebb hármójuk között fokozatbeli különbségek lehet-nek a befogadást illetően. (Ami természetesen az elutasítást is magában foglalhatja.) Az érzelmi/értelmi telítettség és a kifejezés ugyanis két különböző dolog, még ha kapcsolatban állnak is egymással. Kelevéz Ágnes itt egybefogott tanulmányainak

legnagyobb erénye éppen az, hogy – Rába György nyomdokába lépve – ezt az elsajátítást segítik elő sok szempontú vonatkoztatási rendszerükkel, világosan bizonyító érveikkel, új összefüggések felé mutató megállapításaikkal. Szerzőjük, aki a versek kritikai kiadásának sorozatában a második kötet, tehát a fogarasi időszak alatt keletkezett alkotások sajtó alá rendezője, több évtizedes kutatási eredményeinek egy részét teszi itt közzé. Ezeket, akár simulnak a korábban keletkezettekhez, akár szemben állnak azokkal, mindig a teljes, közgyűjteményi kézirat-állomány felhasználásával fogalmazza meg, amit azért nem árt külön hangsúlyozni, mert a kritikai kiadás már megjelent köteteinek, egy-két kivételtől eltekintve, egyik legnagyobb hiányossága – a levelezéskötetek jegyzeteinek esetlegessége mellett – a kéziratok feltárásának elnagyoltsága, némely esetben szinte bántó mellőzése. Kelevéz Ágnes tanulmányai tehát elsősorban a fogarasi időszakhoz köthető versekkel foglalkoznak, de az életpálya és az utókor néhány kritikus körülményét, pillanatát is felvillantják: Babits Mihály 1935-ös meghíúsult romániai látogatásának évtizedekkel későbbi értelmezését, a születésének 90. évfordulóját kísérő megemlékezések politikai tartalmát, a Nyugat nagyjai közül Ady Endrével, Kosztolányi Dezsővel, Osvát Ernővel kialakult kapcsolatának kezdeteit, könyvtárának angol könyveit, a Baumgarten Alapítvánnyal járó nehézségeket és a halála után szerkesztett emlékkönyvet.

A kötet bevezető tanulmányában a *Bakhánslárma* és a *Hegeso sírja* című versek együttes tárgyalásához az szolgáltatja az alapot, hogy a kéziratok tüzetes vizsgálata megalapozta e műveknek a korábbi elképzeléseket módosító datálását, s azokat így a fogarasi, újabb görögös korszak nyitóverseiként lehetett meghatározni. A szerző elsősorban e dátummódosítás okait veszi sorra. A bizonyító tények megismerése és felsorolása közben Kelevéz Ágnes hajlandó állást foglalni (nagyon helyesen) magával Babits Mihállyal szemben is: mind a Szilasi Vilmos kötetébe jegyzett (és átírt), mind a Szabó Lőrincnek később diktált ihlettörténeti feljegyzéseiben szereplő adatokat a kéziratok segítségével pontosítva. Bátoran és megalapozottan interpretálja mindkét alkotói időmegjelölést, miközben épít a korábbi recepció legfontosabb megállapításaira is, beépítve azokat saját koncepciójába, továbbfejlesztve, illetve pontosítva a következtetéseket és az emléke(zése)ket. De ugyanígy bevonja a teljes életművet, felidézve a keletkezésben közelálló versek dionüszoszi és apollóni vonásait, s a Babits által említett Nietzsche, Catullus és Michelet hatását vizsgálva. Utóbbi esetében a szerző által hiányosan említett munkát pontosítja és valószínűsíti, azaz ismét értelmező mozzanatot gyakorol. Mindezzel arra utal, hogy datálási kérdésekben csak a Szilasi-kötet bejegyzéseire és a Szabó Lőrincnek elmondottakra támaszkodni nem elég, más források vizsgálatára is szükség van egy-egy hasonló kérdés megválaszolásához. A módosított filológiai tényektől aztán továbblép az alkotásokkal kapcsolatos befogadói tudás bővítésé-

hez, s szemlélete evvel válik figyelemreméltóan kerekké: feltár, megállapít, értkel és értelmez. A 21. századi tudományos szövegkiadásnak, akár klasszikus, akár modern szerző a tárgya, egyik fázist sem szabad mellőznie, s eszközrendszerét úgy kell működtetnie, hogy egyfelől betartsa az előbbi sorrendet, másfelől csak az alkotásból kiinduló következtetéseket engedjen; túlzó részletek és a valódi tudást helyettesítő efemeridák mellőzésével, két személyiség (az alkotó és a filológus) jelenléte és harmonikus egyensúlya biztosítsa a végeredményt.

Babits Mihály invenciódús, költői alakzatokban bővelkedő nyelve szinte kívánja a képekhez, illusztrációkhoz fűződő viszonyának tisztázását. Két tanulmány is foglalkozik e témakörrel, az egyik a nagyközönség számára jobbára ismeretlen versek alapján a látvány képpé alakítását, a másik pedig a képzőművészeti inspirációk felfedhető jeleit és forrásait veszi sorra néhány versében. A *Bensőséges tájképek, felhővel* című írásban egy bizonytalan műfajú, prózai és verses részleteket egyaránt tartalmazó „novella”, illetve néhány Babits-tanulmány alapján Kelevéz Ágnes konstatálja a tájleíró versek iránti fokozott érzékenységet, majd e tulajdonság alapján vizsgálja az *Angyalos könyv* második részében található versek közül azokat, amelyek egy bizonyos természeti élmény hatását mutatják. A kéziratok tanulmányozása aztán a művekre visszaható ismeretekkel is jár, melyeket a tanulmány írója mindig összevet Babits Mihály egyéb alkotásaival és más – nem okvetlenül költői – művekkel. Például az általa forgatott *Pallas* lexikon egyik címszavának ihletadó képeit vetíti a tárgyalt versekre, s ezzel olyan új viszonylatrendszert mutat meg, amely nem megsemmisíti, hanem éppen kitágítja a korábbi értelmezői mezőt. Igen érdekes és tanulságos az a tematikailag rokon tanulmány is, amely néhány versnek a képzőművészeti hátterét tárja fel. Ebben Kelevéz Ágnes a források valószínűsítéséhez és azonosításához Babits Mihály könyvtárának maradék köteteit is felhasználta, a meggyőző eredmény önmagában bizonyítja azt a nagy veszteséget, ami a Babits-filológiát e gyűjtemény pusztulásával érte. Másfelől a *Csipkerózsa* című vers képi ihletőjének felismerése egy Beardsley önarcképben, vagyis az ott ábrázolt férfinak nővé való átköltése más művekben is kétséget kell hogy ébresszen, a minta nemét illetően: a *Mythológia* című novella, vagy a *Timár Virgil fia* című regény némely (írásos formában meg nem jelenő) interpretációjában előlépő fordulatra kell gondolni, arra, ahogy az előbbi művekkel diskurzust folytató az ábrázolt nemek (kapcsolata) alapján kíván(t) a szerző vonzódásairól képet alkotni, még inkább ítéletet hozni.

A *Golgotai csárda* című, 1906-ban íródott vers egyfelől jól példázza Babits Mihály ekkor vallott egyik eszményét: az allúziókat felhasználó, tudatos versépítést, amelynek mélyén egy – mai szóhasználattal – dekonstruáló érzés rejlett. A költemény keletkezéstörténete, forrásainak nyomon követése, s az első megjelenés utáni közvetlen visszhangjának részletes tárgyalása számtalan adalékkal segíti

a befogadást, támasztja alá az olvasás utáni első benyomásokat. Ugyanez a szándék érhető tetten a *Szimbolumok* című ciklus címválasztását tárgyaló tanulmányban is. Ebben az igen meggyőző írásban mutatkozik talán meg legjobban, hogy a szöveggel való foglalatосkodás miként telítődik értelmezői mozzanatokkal. A filológiai hermeneutika természetesen nem előfeltételek sorozatát jelenti, de nem is szolgálólánya a tények világának, nincs köztük hierarchia, kölcsönösen átjárják egymást és egyik sem lehet meg a másik nélkül; az utóbbi az alap, amire az előbbi új konstrukciót emelhet. A Nietzsche által említett filozófiai (de nem tételes) világnézetről van szó, amelyben „eltűnik minden, ami részlet és szórvány, s csak az marad meg benne, ami egész és egységes”. Ezt a felfogást illusztrálja e ciklus címadásának igen részletes vizsgálata, keletkezéstörténeti tények és fogalmi elkülönítések kíséretében, amelyek mind a „költői szerep megszilárdulása” irányába mutatnak, végeredményben pedig a költőt hosszabb tétovázás után a megnyíló lehetőségek vállalására serkentették. A Fogarason önmagát száműzetésben érző fiatal tanár e versekben úgy viselkedik, mint Belmonte Wolfgang Amadeus Mozart *Szöktetés a szerájból* című operájának első felvonásában: miután hiába faggatja Konstanzáról Osmint, aki csak a maga szerelmes dalával van elfoglalva, hirtelen a felvigyázó kadenciájának visszhangjával vonja magára a figyelmét, s az így bocsátkozik végre dialógusba vele. Babits is a modern költészettel szemben megfogalmazott vádakot erőt adó (bár dacos) gesztussá változtatta, valójában pozitív értékekkel felruházva, mintegy viszonyítási pontként tűzte/emelte önmaga számára, hogy a kínálkozó lehetőségek és a vállalt körülmények elviseléséhez szükséges elszánást megteremthesse evvel.

A kötet egyik legfontosabb és legalaposabb tanulmánya a *Laodameia* című drámai költeménnyel foglalkozik. A műfaji meghatározásban az utóbbi szón van a hangsúly – bár az evvel kapcsolatos mérvadó vélemények szóródnak –, s ezért igen furcsa, hogy a kritikai kiadáson belül már elkészült egy *Drámák* című kötet, ami részben ellenkezik a műfaji kérdésekkel, részben pedig Babits Mihály elképzelésével is. (E megjegyzés természetesen nem érinti a kötet sajtó alá rendezőjének tiszteletreméltó teljesítményét.) A következőket kell ugyanis számításba venni. Babits Mihálynak négy hosszabb, párbeszédés munkája ismert. Ezek közül kettő verses, kettő prózai szövegű. Életében és az Athenaeum által kiadott összegyűjtött munkák között is *A Literátor* a novellák között, a *Laodameia* pedig a versek között szerepelt. (*A Simóné háza*, valamint *A második ének* csak halála után jelent meg.) *A Laodameia*, amelyet szerzője először versei között adott közre, harmincezer fölötti leütésszámával magában is kitesz egy önálló kötetet, 1921-ben a Táltos ki is adta, ez a kezdeményezés azonban feltehetően a kiadó ambíciója volt, hiszen 1920 elejétől Babits Mihály más munkáit is megjelentette. Mindenesetre Babits ezt követően is versei sorában közölte, mert ő maga tudta legjobban, hogy hosszabb

párbeszédes munkáinak szövegeiben a lírai és az epikai összetevők dominálnak, a színi előadás értelmében vett drámai elemekben viszont nem bővelkednek; elég ennek bizonyításául összehasonlítani ezeket a klasszikus görög tragédiák, Shakespeare, Molière, Ibsen vagy akár a naturalisták színpadi világával, ellenpróbaként esetleg saját lírai vagy prózai nyelvvel. Nyilvánvaló, hogy Babits Mihálynak nincsenek drámák megjelöléssel ellátható művei. Nem mérvadó egyetlen esetben sem az előadás(ok) ténye és sikere, amely(ek) részben a szerzőnek, részben a darabok költői szépségének, részben a szereplőknek szólt(ak), de nem a szövegben megmutató, a színpadi hatás kívánta dramaturgiának. Vajon egy ilyen döntés után mi fog történni *A Literátor* című párbeszédes prózával, amely szintén helyt kapott a kritikai kiadás *Drámák* címmel sajtó alá rendezett kötetében, de ugyancsak megtalálható az összes novellák között is? A példát követve szerepeltetni kell természetesen a novellák sorában is, ám vajon miféle jegyzetanyagot fog kapni ott? És így ráadásul egy-egy műre vonatkozóan két kötetben található meg az apparátus, amelyekben a legjobb szándék mellett is átfedések, szövegátvételek vannak (lesznek), mindez pedig olyan, a kritikai kiadás egészét érintő következtelenséget vagy végiggondolatlanyságot mutat, amely éppen ahhoz a legmélthatlanabb, akinek az egyes kötetek sajtó alá rendezői munkájuk egészével el vannak kötelezve. Az egyetlen követhető megoldás csak az lehetett volna, hogy a *Laodameia* és *A második ének* a verses munkák közé, *A Simóné háza* és *A Literátor* pedig a kisprózai munkák mellé sorakozzon, – ahogy maga Babits is gondolta –, s az itt érintett *Laodameia* jegyzetanyagát pedig a téma két legbeavatottabb ismerője együttesen készítse el. Erre egyébként a készség meg is volt, hiszen a *Drámák* között olvasható szöveget éppen Kelevéz Ágnes, tehát a versek sajtó alá rendezője gondozta, aki már korábban példamutató alaposággal tárta fel a keletkezéstörténet állomásait és a forrásokat, a vendégszövegeken keresztül Babits Mihálynak a hagyományhoz fűződő kapcsolatát érzékeltetve, kimerítő tartalmi és strukturális mintafeltárás eredményeként. E tanulmányban kerül sor az általában ismert és elterjedt Emma-szerelem bizonyos kérdéseinek tárgyalására is, amelyek mellé azonban, legalább a név valóságtartalmát illetően néhány kérdőjel tehető, ahogy az a legújabb szakirodalomból kiderül. Ugyanakkor egy bizonytalan ideig tartó, de intenzív fogarasi érzelmi hatás nehezen vonható kétségbe, erre utal a *Laodameia* erős pszichikai telítettsége, s a röviddel előtte, vagy vele egy időben keletkezett alkotások is ezt támasztják alá. Ám ezek nagyrészt, a *Laodameia* pedig teljes egészében már csak a kapcsolat feldolgozásának állomásait jelentették. És éppen e tanulmány vezetheti rá olvasóját arra is, hogy e drámai költeménynek a felidézésre és a hangzásra épülő hatása párhuzamba állítható Carl Orff törekvésével, amennyiben mindkét szerző olyan szuverén, önálló, másoktól különböző világot teremtett, amelyben szokatlan, időben és térben távoli világok hangszerei (poétikai jellemzői), új hangzás-,

illetve kifejezésvilággal szólaltatták meg szerzőik korszakok határait egybemosó/ egybefoglaló kifejezőmódját. (Hogy a babitsi idézőtechnika bőven ad még feladatot, azt pedig az áprilisi Holmiban megjelent tanulmány is mutatja.)

Egy-egy vershez kapcsolódó, de más megközelítési módot érvényesítő írások foglalkoznak az *Új leoninusok* kéziratával, amelynek előkerülése egy hipotézis igazolását tette lehetővé, illetve a *Hiszkegy* című verssel. Utóbbi s a mellé állított alkotások egyaránt a fiatal Babits Mihályra igen jellemző világnézeti probléma, a hit és a kételkedés szimbiózisát mutatják, annak felismerését, hogy a szabad döntés lehetetlen, mert bármelyiket választja is valaki, éppen a választás az, ami megszünteti az előtte létező szabadságot. Talán evvel is összefüggésben állt, hogy a belső készítés, a megtalált példák s a kifejezés biztonsága ellenére, Babits számára a művet azonosító, az alkotóval összekapcsoló név elfogadása, jelentése sem volt mindig probléma nélküli. Ezt mutatja az a tanulmány, amely a név jelentésének dilemmáját tárgyalja, két versből – a *Névjegyemre*, illetve az *Anyám nevére* címűekből – kiindulva. Ennek a kérdésnek létezett egy magánemberi és egy általános vetülete is. Az előbbi az ortográfiára (Babics vagy Babits), a nemesi eredetre, a (feltételezhető) szláv ősökre vonatkozott, az utóbbi a saját néven való publikálás elfogadására. Kelevéz Ágnes sorra veszi a Babits Mihály anyjának nevéhez kapcsolódó identifikációs furcsaságokat, majd néhány epikus mű szereplőjének névválasztását elemezi, hogy bemutassa azt a hatást, azt a névvarázst, amely összetartozások és ellentmondások (újból egy kettősség) egységét foglalta magában. Kiegészítésül meg kell azonban jegyezni, hogy a családnak azok a rokoni szárai, amelyeket Babits István, a költő öccse nemességük régiségének igazolásaként ismert meg és mutatott fel, Czoborczy Kálmántól, egy velük még csak atyafiságos rokonságban sem álló személytől származtak, s mind hitelességük, mind Babits Mihály felmenőihez kapcsolódásuk erősen megkérdőjelezhető. Ez természetesen nem tárgya az előbbi írásnak, s a megjegyzés csak a hamis ismeretek túlzott terjedésének igyekszik gátat vetni.

A gyűjtemény utolsó harmadában azok az írások olvashatók, amelyek a vizsgálatba vont verseket az életpálya valamely részére vonatkoztatják, vagy éppen az életút egyes körülményeit járják körül. Bennük értelemszerűen nagyobb szerepet kap a kortárs idő vagy az utókor. Kelevéz Ágnes a *Vásár* című vershez fűződő két téves vélekedést cáfolja meg először: azt tudniillik, hogy irredenta szemléletet sugározna, illetve azt, hogy emiatt hiúsult volna meg Babits Mihály 1935-ös romániai meghívása. Eközben bemutatja az érthetetlen elutasításra megoldást kereső utókor bizonytalan befogadási pontjait, amelynek következtében csak a már meglévő sémák nyomában vált lehetségessé az indokolás. Tematikailag kapcsolódik ehhez a *Keletre, keletre* című tanulmány, amely politika és műértelmezés kapcsolatát részletezi, főként az 1945 utáni néhány évtizedben, amikor Magyarországon

is hirtelen megváltoztak a társadalmi eszmék és ideálok. A merev elutasítás lazulásával, de a hivatalos idegenkedés megmaradása mellett a védelem is csupán az egyetlen engedélyezett nyelven szólhatott, olyan tulajdonságokkal ruházva fel a kirekesztettek életét és műveit, mentségként, jó szándékú stilizálásként, amelyek vagy nem is léteztek, vagy elhanyagolhatók voltak az életmű egésze előtt. Mindennek bemutatására megfelelő példátárat talált a szerző a Babits Mihály születésének kilencvenedik évfordulójához kötődő megemlékezésekben.

Mintegy külön blokkot alkotnak azok az írások, amelyek azoknak a kapcsolatnak néhány mozzanatára vetnek fényt, amelyeket Babits Mihály Ady Endrével, Kosztolányi Dezsővel és Osvát Ernővel alakított ki. Versek, egy bíráló, egy levélváltás állnak az ismeretség elején, s nyomon követhető, hogy a kezdeti idegenkedések helyébe miként lépett a kölcsönös, az összetartozást felismerő megbecsülés, annak ellenére, hogy a számukra legfontosabbról, az irodalmiról bizonyos pontokon eltérően vélekedtek. Nem létező ellentéteket inkább a kortársak vagy az utókor kreált, saját érdekeikhez bizonyítást keresve a már védekezésre képtelen Babits ellenében; miközben, meglévő konfliktusokat viszont kisebbíteni igyekezett, hogy a haladó irodalom mítoszát fenntarthassa...

Néhány apróbb elírás található a kötetben; a 42. és 43. oldalon a főszövegben Péter László, a jegyzetben Péter András neve szerepel (az utóbbi a helyes), a 162–163. oldali idézetből és a 26. számú jegyzetből nem derül ki világosan, hogy ki és mit mondott? De ezek igazán csak apróságok, említésükre is csak azért van szükség, hogy a kritikai kiadás a lehető legtökéletesebb legyen.

A filológus, aki előző kötetében maga köré gyűjtötte vizsgálódása tárgyait, most elengedi őket. De nem változatlanul, hanem a róluk szóló több tudással, a műveket másképp mutató új értelmezésekkel. Meg tudnak állni immár a saját lábukon is. Fogékony, az eddigi előítéleteket már nem ismerő, érdeklődő olvasóikra várnak.

(Petőfi Irodalmi Múzeum, Budapest, 2008.)

Bárczi Ildikó halálára (1959–2009)

Egy rutinszerű vizsgálat eredményeként november közepén hirtelen kórházba került, ahol akut leukémiát állapítottak meg. Olyan felfoghatatlan, hogy ez a szó most rám vonatkozik, mondta csöndesen, de néhány nap alatt elfogadta az új élethelyzetet. Számítógépével, mobil telefonjával munkára rendezkedett be a kórházi ágyon, befejezés előtt álló könyvén dolgozott tovább, tanítványaival a VII. Plaustrum-konferenciát szervezte. Az első kezelést könnyen viselte, de januárban fogyni kezdtek mellőle a könyvek, egyre nehezebb napok következtek, aztán nem lehetett többet bemenni hozzá. Olyan gyorsan történt minden, hogy a többséget teljesen váratlanul érte a gyász hír. A pasaréti ferences templomban búcsúztak tőle, és szokatlan februári verőfényben, vastag hó borította sírok közt kísérték utolsó útjára szülei, testvérei, a megszámlálhatatlanul sok tanítvány és barát. Most lenne ötvenéves.

Nehéz elfogadni, hogy már nincs köztünk. Akadémiai doktori disszertációját vártuk, s most hirtelen egész életművével kell számot vetnünk. Sokat hagyott ránk, alapvetően új kutatási eredményeket, új tudományos szemléletet, megkezdett kiadásokat, elkötelezett tanítványokat, nagy felelősséget.

A legjobban tanítani szeretett, már docens volt az ELTE Régi Magyar Irodalomtörténeti Tanszékén, ismert kutató, de nem akarta feladni félállását a Németh László Gimnáziumban. Élvezte a kisgimnazisták lángeszét, együtt rezdült a nagykamaszokkal, a tudományos munkát pedig egyetemi tanítványai nélkül el sem tudta képzelni. A tudományos közélet kevésbé érdekelte, legtöbb idejét diákjai körében és a számítógép mellett töltötte.

A latin nyelvet és az antik kultúrát a szentendrei Ferences Gimnáziumban szerette meg, a középkori irodalmat Mezey László Eötvös kollégiumi szemináriumain, de a pályán Tarnai Andor indította el, amikor 1987-ben tanszékére vette. Tarnai ekkor már túl volt *A magyar nyelvet ími kezdik* című korszakos jelentőségű

monográfiáján, s biztos kézzel kínálta fel Bárczi Ildikónak doktori témaként a nagyformátumú középkorvégi ferences prédikátort, Laskai Osvátot, aki szerinte méltánytalanul (és olvasatlanul) szorult az utókor megítélésében Temesvári Pelbárt mögé. Osvát négy vaskos kötetnyi skolasztikus prédikáció-vázlatot írt, melyeket a disszerens türelemmel elolvasott és kijegyzetelt, de nem hagyta nyugodni az érzés, hogy minden, amit kiemel, esetleges, és a műfaj kulcsa nincs a kezében. Más szép disszertációt kerekített volna az elkészült cédulákból, őt azonban valami lényegesebb, a középkori műveltséganyag kezelésének, közvetítésének általános technikája kezdte érdekelni, a prédikátorok által közvetlenül használt művek és a beszédszerkesztés konkrét gyakorlata. (Ezek ismerete nélkül lehetetlen is a sematikus sermo-vázlatokban az egyéni teljesítményt értékelni.) S mivel tudta, mit keres, meg is találta. Kulcsnak a legkülönbözőbb műfajú könyvek elé szerkesztett alfabetikus tárgyszómutatók (tabulák) bizonyultak, melyek lehetővé tették az adott, egyébként bonyolult szerkezetű művekben a tematikus keresést. A tárgyszómutatók a középkori kompilátort közvetlenül elvezették a keresett témákhoz, melyeket így nagyobb fáradtság nélkül „összeszedeggett” és pontos szabályok szerint egybeszerkesztett. Ugyanezek a mai kutató számára követhetővé és összehasonlíthatóvá teszik a műfajról műfajra vándorló kisebb szövegegységeket, idézethalmazokat, s gyakran azonosíthatóvá a közvetlen forrást. Bárczi Ildikó bölcsészdoktori disszertációja szenzációt keltett, hamarosan kandidátusi értekezés vált belőle (1995).

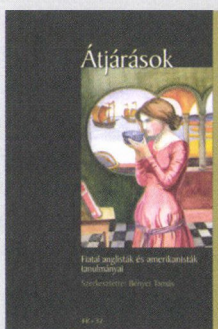
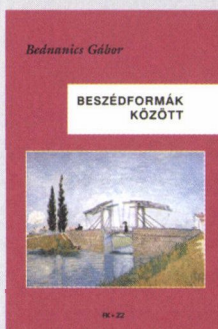
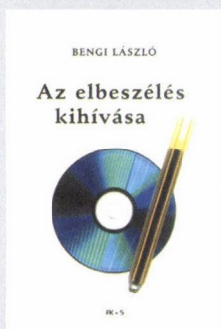
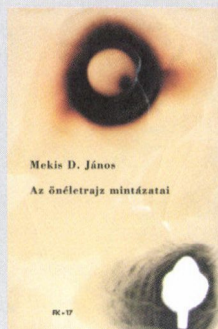
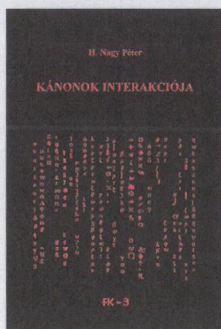
Magyar szakos hallgatóival a középkorvég egy másik kiemelkedő teljesítményét, a Karthauzi Névtelen magyar nyelvű prédikációgyűjteményét kezdte tanulmányozni. Távoli célként az *Érdy-kódex* kritikai kiadása lebegett szeme előtt, amitől a kézirat nagy terjedelme miatt mindenki más elrettent. A Névtelen fő forrása Temesvári Pelbárt volt, így a latinul tudó hallgatókkal az ő prédikációit is mindjárt munkába vette. 1997-ben Horváth Iván kezdeményezésére elindult a Bölcsészettudományi Informatika Önálló Program (BIÖP), melyhez azonnal csatlakozott. Az informatika váratlan lehetőséget kínált, ennek jegyében bátran belevághatott akár évtizedes vállalkozásokba. A világhálón elfér a középkori források digitális változata, a betűhű átirat, a latin előképek, a mai olvasat és a szakirodalom akárhány gigabájtja, a szövegek folyamatosan bővíthetők, keresztül-kasul kereshetők. (Éppen ez a középkori kompilációs technika lényege is!) Diákok nemzedékei nevelődhetnek a szöveghálózattal tudományos munkára, informatikus, magyar nyelvész, latin filológus, művészettörténész, hallgató vagy doktórandsz, mindenkinek van helye, mindenkire szükség van, s az eredmények is azonnal megjelennek. Ildikó pedig szervezett, pályázott és legapróbb részletekig átgondolta a folyamatosan kiépülő rendszert, mely egyszer csak élni kezdett. Az *Érdy-kódex* mellett elindulhatott Temesvári Pelbárt sermóinak elektronikus

kiadása is. 2003-tól évente konferenciát tartott tanítványaival *Plaustrum saeculi* címen, s a nagy, közös „társzekerre” minden felfért: eleinte a munkában résztvevők adták elő önálló kutatási eredményeiket, később „külsősök” is örömmel éltek a tudományos fellépés és az internetes publikálás e barátságos lehetőségével. A sokféle kezdeményezés és a honlap a *Sermones compilati* címet kapta, egyszerre utalva a középkori prédikátorok s a jelenkori munkatársak munkamódszerére. Az *International Medieval Sermon Studies Society* 2006-ban Piliscsabán és Budapesten tartotta 15. kongresszusát, melynek szervezésében Bárczi Ildikó és tanítványai is aktívan részt vettek, s ahol az ELTE *Sermones*-műhelye komoly nemzetközi elismerésben részesült.

A nagy önálló monográfia sem váratott tovább magára, 2007-ben az Universitas Kiadónál megjelent a 700 oldal terjedelmű *Ars compilandi*. Izgalmas, formabontó mű, a fele latinul van (gyakran fordítással), a másik fele meg legalább annyira filozófia és informatika, mint irodalomtörténet. A tematikai sokszínűség ugyanúgy jellemzi, mint középkori elődeit, ebben is mutatókkal tájékozódhat az ember, nem kötelező a folyamatos olvasás. A szerzőnek az elvontra fogékony, eredeti gondolkodásmódja, és az óriási forrásanyagot céltudatosan, de egyúttal mikrofilológiai igényrel is megmozgató kutatói szenvedélye formálja, szervesíti a könyvet. Amit kutat, amin gondolkozik, az a középkori prédikációs segédkönyvek korpuszában manifesztálódó tudásanyag „működése”, az *ars*, ahogy az egyes szerzők merítenek belőle, s a továbbhagyományozás módszere. Mindez nem is elsősorban mint középkori probléma érdekli, a hagyomány folytonossága ugyan csak fontos számára, s minden, ami a hagyományból máig elér. Innen érthető meg diákjainak lelkesedése is, akik számára a középkor se nem sötét, se nem világos, hanem karnyújtásnyira van.

A VII. *Plaustrum*-konferencia április 4-én már nélküle zajlott, de ő minden előadásban jelen volt. És így marad jelen tanítványai munkájában, a Régi Magyar Irodalom Tanszéken, a hazai és nemzetközi sermo-kutatásban, emlékezetünkben.

A Fiatal Írók Szövetsége figyelmébe ajánlja régebbi és újabb tudományos köteteit:

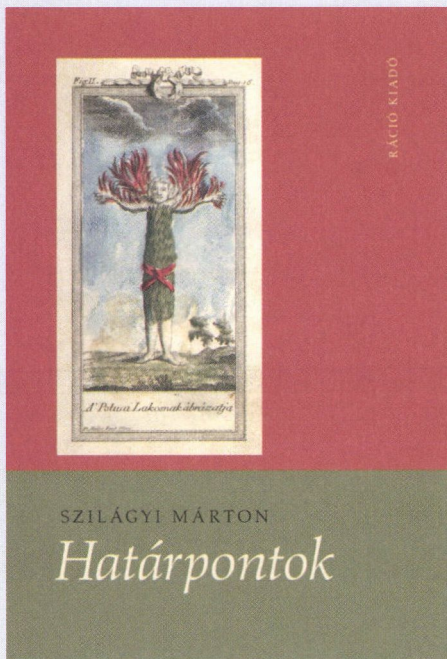


Fiatal Írók Szövetsége, 1062 Budapest Bajza u. 18. II. em.
Tel.: (1) 322-1538 • Email: info@irok.hu

SZILÁGYI MÁRTON

Határpontok

2007; 304 oldal; 2940 Ft



A tanulmánykötet tág időhatárok között – a 18. század második felétől a 20. század első éveiiig – húzóóó íve tematikailag is sokszínű elemzéseket kínál az olvasónak: Pajor Gáspár biográfiájától kezdve a Czákó Zsigmond öngyilkosságáról szóló egykorú tudósítások interpretálásán át egészen Jókai Mór utolsó regényének értelmezéséig. Nem véletlen azonban a könyv címe: hiszen mindez valóban és folyamatosan „határpontok” kijelölését szolgálja, annak a körüljárását, kijelölhetőek-e irodalomtörténet és társadalomtörténet érintkezési pontjai olyanformán, hogy akár az elemzett szépirodalmi művekhez hozzárendelt sajátos kontextusok, akár az irodalom társadalmi használatát és presztízst megvilágító esetek elemzései releváns szövegértelmezői eredményekhez vezessenek.

A bevezető elméletimódszertani tanulmány révén fölrajzolt értelmezői keret olyan megközelítéseket tesz lehetővé, amelyek nemcsak új problémákat villantanak fel a tárgyalt több mint egy évszázad irodalmában, hanem újabb válaszok megfogalmazását is lehetővé teszik azokra a kérdésekre, miért és milyen módon olvastak irodalomként bizonyos szövegeket, illetve miért gondolhatták úgy bizonyos emberek, hogy íróként való nyilvános megmutkozásuk társadalmi igényt elégíthet ki. A könyv címében megidézett „határ” tehát nem „margó” jelent: a kötet elemzései azt bizonyítják, hogy a társadalomtörténet-írás újabb áramlataitól sokban ihletett elemzések a magyar irodalom jelentős életműveinek (például Csokonai vagy Petőfi munkásságának) az esetében is képesek újabb összefüggéseket láthatóvá tenni úgy, hogy eközben eddig kevés figyelemre méltatott irodalomtörténeti vagy társadalmi jelenségek is beszédessé válnak.

Szilágyi Márton 1965-ben született Gyulán. Az ELTE BTK Magyar Irodalom- és Kultúratudományi Intézetében 18–19. századi magyar irodalmat oktat.

**A kötet megrendelhető vagy kedvezményesen megvásárolható a kiadó szerkesztőségében:
Ráció Kiadó • 1072 Budapest, Akácfa utca 20. • tel.: (1) 321-8023 • fax: (1) 402-1293
e-mail: racio@racio.hu • www.racio.hu**

SZELE BÁLINT
„Társalogni avval, aki bölcs”
11 Shakespeare-interjú

2008; 184 oldal; 2180 Ft



„Műfordítókkal és tudósokkal beszélgetni nagyon hálás feladat. Az interjú azonban nehéz műfaj: számos tényező szerencsés összejátéka kell ahhoz, hogy létrejöjjön. Meg kell találni a témát, a megfelelő interjúalanyt, fel kell vele venni a kapcsolatot, esetenként szelíden rá kell beszélni a beszélgetésre, majd időpontot kell egyeztetni. Ezt követheti a személyes találkozás, az interjú rögzítése, majd az otthon magányában a szöveg legépelése, stilizálása, az interjúalanyra való elküldése. Csak az ő hozzájárulása és a javított szöveg megérkezése után tekinthető befejezettnek a munka. Ez a kötet több mint háromévi gyűjtögetés eredménye. 2005 óta tíz fordítóval, kutatóval és szerkesztővel készítettem

interjút a magyar Shakespeare témájában.”

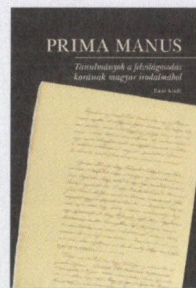
Szele Bálint 1977-ben született Mórton. A Kodolányi János Főiskola tudományos főmunkatársa, irodalomtörténész, műfordító. Kutatási területe Shakespeare műveinek magyar befogadástörténete és a magyar műfordítások története.

*Prima manus. Tanulmányok a felvilágosodás
korának magyar irodalmából*

Szerkesztette: KESZEG ANNA, VADERNA GÁBOR

2008; 144 oldal; 2590 Ft

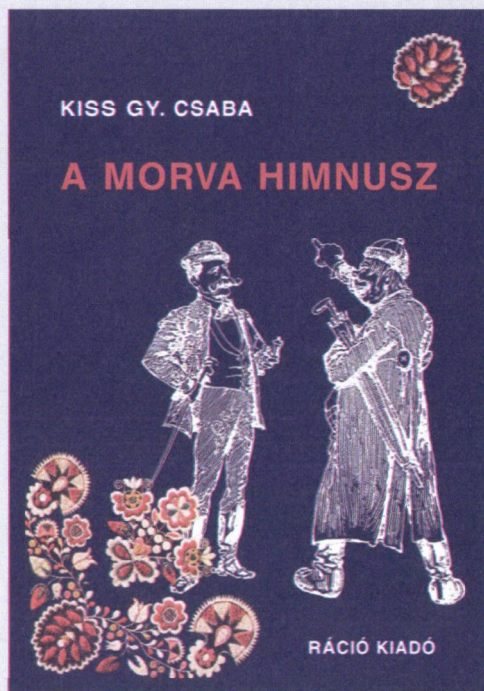
„Prima manus, azaz „első kéz” lett a tanulmánygyűjtemény címe, s ez egyszerre foglal magában szemérmes utalást a tudományos pályakezdésre – még akkor is, ha a kötet szerzőinek többsége már rendelkezik rangos helyeken publikált tanulmányokkal –, s egyszerre céloz a gesztusra, amellyel a dolgozatok visszanyúlnak egy filológiai feltárás révén interpretálható „anyaghoz”, olyan szövegekhez, amelyek csakis egy fölényesen birtokolt filológiai kompetencia birtokában szólaltathatók meg. Persze a – gyakran kéziratári vagy levéltári – források olvashatóvá tétele, azaz a velük folytatott olvasói dialógus elemi interpretációs műveletei is csupán egy koncepciózus értelemadás esetén végezhetőek el termékenyen: az a bizonyos „első kéz” tehát nem ártatlan és naiv. Viszont olyan témákhoz nyúl hozzá, amelyek fehér foltoknak számítanak a korszak kutatásában, legyen szó akár Dessewffy Józsefről, akár Kazinczy Ferenc kéziratosszelevezés köteteiről vagy éppen Gyöngyössi János alkalmi verseinek poétikájáról, hogy csak néhány témát említek ízelítőül a kötet tanulmányai közül.”



A kötet a 18–19. század fordulójának, a klasszikus századfordulónak irodalomtörténeti kérdéseit tárgyalja, s a legfrissebb tudományos eredményeket mutatja be az olvasónak.

A kötetek megrendelhetők vagy kedvezményesen megvásárolhatók a kiadó szerkesztőségében:
Ráció Kiadó • 1072 Budapest, Akácfa utca 20. • tel.: (1) 321-8023 • fax: (1) 402-1293
e-mail: racio@racio.hu • www.racio.hu

KISS GY. CSABA
A morva himnusz
2009; 192 oldal; 2100 Ft



„Köztes helyzetben volt és van a morvák földje. Térben és időben is. A történelmi Cseh Királyság és az egykori Magyarország között. Bécsen innen, a Morva folyón meg túl. Határvidék. Átmeneti terület lengyel és szlovák szomszédsággal. Kultúrák találkozási zónája. Termékeny feszültségekkel és a békés kiegyenlítődés lehetőségével. A közvetítés gyümölcseivel és konfliktusok pusztító mérgével. Nyugatról nézve Kelet, Kelet felől pedig Nyugat. Ahol dicső történelmi örökségre lehet visszatekinteni az önállóság nélküli jelenből. A gyakran megkérdőjelezett identitás földje. Csehek élnek itt, akik morvák. Országot mondunk magyarul, de ez inkább tartomány. Benne van a Cseh Köztársaság alkotmányában, ám nincs ilyen közigazgatási egység. Közép-Európa kicsiben. Hármaskönyvem közbülső darabja: történetek az idevalósi kultúrák-nyelvek különös találkozásairól, hagyományunk összeszövődött szálairól. Arról, hogy miért nem értjük egymást.”

A kötet megrendelhető vagy kedvezményesen megvásárolható a kiadó szerkesztőségében:
Ráció Kiadó • 1072 Budapest, Akácfa utca 20. • tel.: (1) 321-8023 • fax: (1) 402-1293
e-mail: racio@racio.hu • www.racio.hu

KOMMENTÁR: A MAGYARÁZAT



A 2009/3. SZÁM TARTALMÁBÓL:

PROGRESSZÍV POLITIKA
Szalai Ákos

ÉLET ÉS LITERATÚRA
Clara Royer, Borbás Barnabás, Papp István

VISSZA A KÁLYHÁHOZ
Hernádi Zsolt

TB, VILÁGVÁLSÁG
Bódy Zsombor

A GYURCSÁNY-KORSZAKRÓL
Pesti Sándor

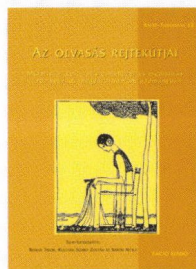
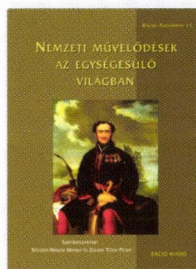
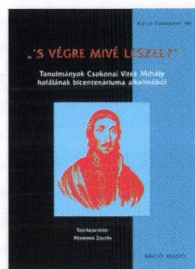
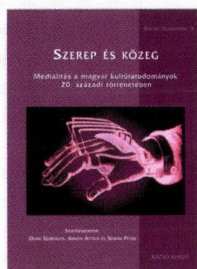
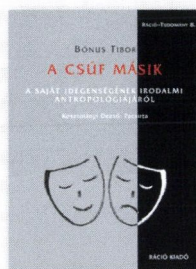
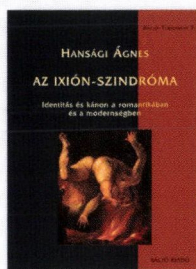
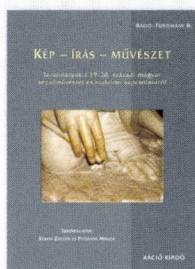
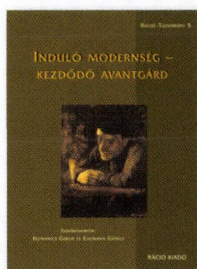
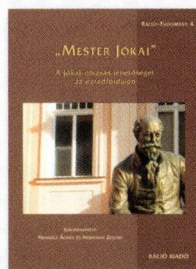
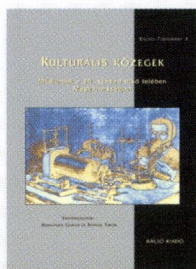
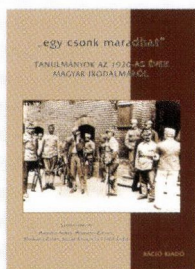
www.kommentar.info.hu

Ráció–tudomány sorozat

Sorozatszerkesztő: BEDNANICS GÁBOR és BENGI LÁSZLÓ

Ahhoz, hogy a bölcsészettudományokat valóban tudományként kezeljék, nem kell feltétlenül a természettudományokhoz közelíteni őket. Szükség van azonban olyan nívós, szakmailag mérvadó munkák közreadására, amelyek bizonyítják eme tudományok önálló és érvényes kérdezmódját a 21. század megváltozott tudományos közegében. A főként az irodalomtudomány új kérdéseire összpontosító könyvsorozat – amellet hogy klasszikus irodalomtörténeti témákat vizsgál – azokkal a kihívásokkal szembesít, amelyek e tudományt az utóbbi évtizedekben érték. A kultúra viszonylagossága, a nyelvnek mint az irodalom anyagának előtérbe kerülése, az intézményes feltételek megváltozása rendre arra készítették az irodalomtudomány művelőit, hogy kitágítsák kérdéseik határait, több szempont figyelembevételével közelítsenek tárgyukhoz. A könyvsorozat ennél fogva változatos, de mindenkor helyes és körültekintő elméleti alapvetésű írásokat ad közre, melyek a lehető legpontosabb kijelölését kívánják adni a bölcsészettudományok (azon belül pedig az irodalomtudomány) 21. századi helyzetének.

A sorozat eddigi kötetei:



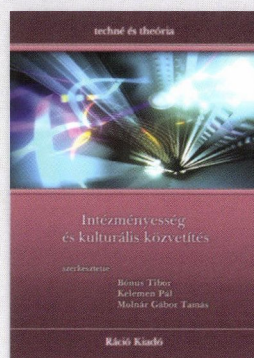
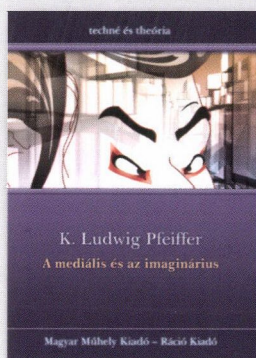
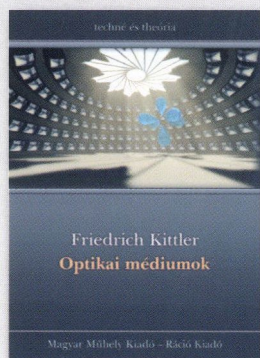


techné és theória sorozat

Sorozatszerkesztő: BEDNANICS GÁBOR és KÉKESI ZOLTÁN

A könyvsorozat arról a látványos fordulatról kíván képet adni, amely napjainkban megy végbe a humán tudományokban, s átalakítani látszik a kutatás tárgyát és módszertanát, valamint az intézményi felépítés és egyetemi oktatás szerkezetét. A kultúratudományi fordulat a közelmúltban számos új tudományág, kutatási terület, egyetemi szak megalakulásához vezetett, a régieket pedig arra készítette, hogy korábban nagyrészt ismeretlen kérdések mentén határozzák meg újra hagyományos tárgyukat és módszereiket. A könyvsorozat e széleskörű átrendeződés néhány irányának a bemutatására vállalkozik, a három nagy kultúráképző tényező, a techné, a natura és a societas közül mindenekelőtt az elsőre helyezve a hangsúlyt. A humán tudományok kulturális fordulata nyomán mindinkább felismerhetővé váltak az irodalom, a művészetek és a tudományok történetének materiális, technikai, médiatechnikai összetevői. A könyvsorozat olyan (elsősorban európai) szerzők műveit teszi – magyarul első ízben – hozzáférhetővé, akik e felismerést elmélyítve az irodalomtudomány, a médiatudomány és a filozófia szemszögéből vizsgálják azoknak a technikai médiumoknak, „nem szerves szervezeteknek” (Bernard Stiegler) a történetét, amelyekről „a lélek és az ember a történetük során mindenkor mértéket vesznek” (Friedrich Kittler).

A sorozat eddigi kötetei:



IRODALOMTÖRTÉNET

A TARTALOMBÓL

Hansági Ágnes: A mediális környezet hatása az elsődleges kanonizációra
A Jókai-regények folytatásos közlése a Pesti Naplóban (1851–1857)

Takács Miklós: Ió lánya. Nemek, átváltozások, a szöveg idegensége
és az idegen „szövegesedése” Móricz Zsigmond *Árvácskájában*

Lengyel Imre Zsolt: *Elza pilóta: nézőpontok, didaxis, etika*



ELTE BTK MAGYAR IRODALOM- ÉS KULTÚRATUDOMÁNYI INTÉZET
MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA – RÁCIÓ KIADÓ

2009/3

IRODALOMTÖRTÉNET

A Magyar Irodalomtörténeti Társaság
és az ELTE BTK Irodalom- és Kultúra-
tudományi Intézetének folyóirata
Lapalapító: Magyar Tudományos Akadémia
Kiadja: Ráció Kiadó

XC. évf. 3. sz. –
Új folyam: XL. évf. 3. sz.

www.irodalomtortenet.hu

Szerkesztőbizottság: EISEMANN György,
MARGÓCSY István, SIPOS Lajos,
TVERDOTA György
Főszerkesztő: KULCSÁR SZABÓ Ernő
Felelős szerkesztő: SZILÁGYI Márton
Szemle: GINTLI Tibor
Olasószerkesztő: BEDNANICS Gábor
Szerkesztőségi titkár: PÉRCSEY András

Szerkesztőség:
Magyar Irodalom- és Kultúra-
tudományi Intézet
Eötvös Loránd Tudományegyetem
Bölcsészettudományi Kar
1088 Budapest, Múzeum krt. 4/A épület
telefon: (1) 4855-200/5113, 5366

Kiadóhivatal:
RÁCIÓ KIADÓ
1072 Budapest, Akácfa utca 20.
telefon: (1) 321-8023, fax: (1) 402-1293

e-mail: racio@racio.hu, web: www.racio.hu
Felelős kiadó a Ráció Kft. ügyvezetője

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

Tördelés: Layout Factory Grafikai Stúdió
Nyomdai munkák: **mondAt Kft.** • Budapest
(www.mondat.hu)

ISSN 0324 4970

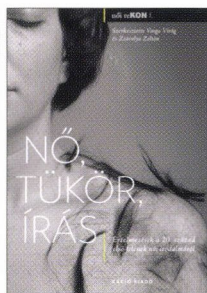
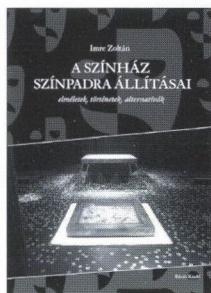
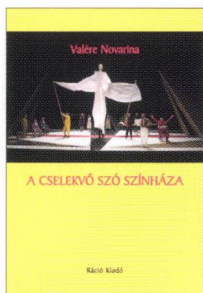
Megjelenik a Magyar Tudományos
Akadémia, valamint a Nemzeti
Kulturális Alap támogatásával



Ára számonként: 500 Ft
Előfizetés egy évre (4 szám): 1500 Ft

Előfizetésben terjeszti a
Magyar Posta Rt. Hírlap Üzletága
1008 Budapest, Oreczy tér 1.
Előfizethető valamennyi postán,
kézbesítőknél, illetve a kiadóhivatallban.
Mégvásárolható a jobb könyvesboltokban,
illetve a Ráció Kiadó szerkesztőségében.

A Ráció Kiadó új tudományos könyvei:



www.racio.hu

TARTALOM

2009/3

TANULMÁNYOK

HANSÁGI ÁGNES

- A mediális környezet hatása az elsődleges kanonizációra.
A Jókai-regények folytatásos közlése a Pesti Naplóban (1851–1857) 291

TAKÁCS MIKLÓS

- Ió lánya. Nemek, átváltozások, a szöveg idegensége és az idegen
„szövegesedése” Móricz Zsigmond *Árvácskájában* 318

LENGYEL IMRE ZSOLT

- Elza pilóta: nézőpontok, didaxis, etika* 344

SZEMLE

BÓDI KATALIN

- Penke Olga: *Műfaji kísérletek Bessenyei György prózájában* 359

SZILÁGYI ZSÓFIA

- Hamar Péter: *Ködösítés nélkül* 364

TARJÁN TAMÁS

- Gerold László: *Átírás(s)ok(k). Drámából dráma – tanulmányok, esszék* 368

VINCZE FERENC

- Láng Zsolt: *Tója vagy tottja?*
„a” „romániai” „magyar” „irodalom” „története” 376

RÓNAY LÁSZLÓ

- Közelítések... Babits Mihály életművéről születésének 125. évfordulóján,*
szerk. Nédli Balázs – Pienták Attila – Sipos Lajos 382

Számunk szerzői

HANSÁGI ÁGNES, egyetemi docens (*Károli Gáspár Református Egyetem*)

TAKÁCS MIKLÓS, tanársegéd (*Debreceni Egyetem*)

LENGYEL IMRE ZSOLT, PhD-hallgató (*Eötvös Loránd Tudományegyetem*)

BÓDI KATALIN, tanársegéd (*Debreceni Egyetem*)

SZILÁGYI ZSÓFIA, egyetemi docens (*Pannon Egyetem*)

TARJÁN TAMÁS, egyetemi docens (*Eötvös Loránd Tudományegyetem*)

VINCZE FERENC, PhD-hallgató (*Eötvös Loránd Tudományegyetem*)

RÓNAY LÁSZLÓ, egyetemi tanár (*Eötvös Loránd Tudományegyetem*)

A mediális környezet hatása az elsődleges kanonizációra

A Jókai-regények folytatásos közlése a Pesti Naplóban (1851–1857)

„Mégköltés»: ez megint új szó. Én csináltam. Azért csináltam, mert eddig ez nem volt, s szükség volt rá. Írókra nézve ez műszaki kifejezés. Meghatározója annak az agyműködésnek, amíg az író egy alapeszméből, amit tárgyal elfogadott, egy egész művet alkot. A magyar nyelvben igen szerencsés szó az, hogy »költ«, mert kétféle értelmet fejez ki tökéletesen; azt, hogy »dichtet« és azt, hogy »brütet«. S ez a kettő az írói működésnél együtt jár. Kissé mókás helyzet ugyan, ha elképzeljük, hogy ül az a romantikus tollas azon a tiggömbön, saját fantáziája melegével iparkodva azt kikölni, s maga sem tudja, hogy mi lesz belőle, ha kikel. Talán kakukk? Vagy éppen lidérc (baziliszk)? A realiztikus tollas már komolyabban végzi; ő a tapasztalat, az életismeret egyiptomi kemencéjébe rakja be az eszmetojását, aminek a hójára már rá van írva a név: »Crève-coeur«, a hévmérő szerint aláfütt, s bizonyosra működik. Hát én a galamboktól vettem a példát. A galambköltésnél felváltja egymást a nő és a hím a fészken. A nő a fantázia. A hím a tapasztalat, az emlékezet, az ítélő ész. Ezeknek együtt kell az új költeményt életre melengetni. Ha lehet a galamb vallási szent jelvény, miért ne lehetne éppen olyan szent jelvénye a költészetnek is. Pusztán fantáziával lehet írni szép meséket; fantázia nélkül lehet írni remek korrajzokat; de a regényírásnál egyesülni kell mind a kettőnek. A regényírónak éreznie is kell, tudni is kell, ébren is kell látni, álmodni is kell tudni. Ez az én elméletem.”¹

Az *Egy magyar nábob* amúgy sokat hivatkozott előszava, amelyet Jókai csaknem négy évtizeddel a regény születése után, a Nemzeti Díszkiadás számára írt, nem csupán az imént citált felütés szójátékból kibontott humorával helyezi olyan modalitásba és kontextusba az irodalomról való beszédet, amely rávilágít,

¹ JÓKAI MÓR, *A „Magyar Nábob” megköltése* (1893) = Uő., *Egy magyar nábob*, Szépirodalmi, Budapest, 1973, 524.

miért került szerzője szembe az „irodalmi Deák-pártnak” (és első sorban Gyulai-nak) a szépirodalom funkciójáról, feladatairól alkotott elképzeléseivel. A regényírást nem elsősorban a szaktudás, a techné szerepének elismerése értelmében hasonlítja a mérnöki munkához. A *műszaki* jelző váratlanságában is meglepő ebben a szövegben, és itt inkább arra az anyag által meghatározott és konkrétságában a tapasztalat, valamint a módszertani tudás által újrendezett eljárásra utal, amely a gondolat anyagtalanságával és anyagtan áramlásával szemben az adott materiáival és kiterjedéssel rendelkező elemeknek a strukturálására irányul. Bizonyosan nem véletlen és bizonyosan nem csupán a poentírozás diktálja, hogy éppen itt, és éppen ekkor Jókai „műszaki kifejezésként” definiálja a *megköltést*. A Nemzeti Kiadás tervezésekor Jókai eredeti szándéka az volt, hogy nem csupán a nagyobb művek elé ír „felvilágosító” előszót, hanem időben rendezve a szövegeket, az egyes korszakok felvezetéseként olyan korrajzot is ír, amely az irodalmi és társadalmi viszonyokat lett volna hivatott bemutatni.² Ez azonban, amint arra Révay Mór visszaemlékezéseiben utal is, szinte az eltervezés pillanatában kivitelezhetetlennek bizonyult, s így Jókai maga mondott le róla. Az elkészült előszó mégis, ezzel a sajátosan definiált terminus technicusszal képes visszautalni arra az irodalmi-társadalmi, és nem utolsó sorban technikai közegre, amelyben a regény létrejött, és amelyben az elsődleges kanonizáció végbement.

Az *Egy magyar nábob*, amiként Jókai első igazán átütő regénysikere, az *Erdély aranykora* is a Pesti Napló, vagyis egy politikai napilap (amely ráadásul az abszolútizmus időszakának vezető napilapja)³ hasábjain, folytatásos közlésben látott napvilágot. A folytatásos regényközlés, és legalább ilyen mértékben az a korábban szinte elképzelhetetlen mértékű siker, amelyet a regények folytatásos közlése a szerző számára meghozott, az 1850-es évtizedben éppenséggel a regényírás „műszaki” természetével szembeállította a korabeli kritikai közeget. Nem egyszerűen az irodalom megalkotottságának tényét tette láthatóvá és kézzel foghatóvá. A politikai napilap a regényt olyan médiumba helyezi, mely mindenek előtt gazdasági tevékenységet folytat: ekkoriban nagyjából 1200 eladott példány után nullszaldós egy napilap,⁴ hosszú távú fennmaradása a szűknek tekinthető magyar piacon az olvasókért vívott, nem feltétlenül kalkulálható eredménnyel járó küzdelem függvénye. Ez pedig mindenekelőtt professzionalizmust, vagyis pon-

² Vö. RÉVAY MÓR JÁNOS, *Írók, könyvek, kiadók. Egy magyar könyvkiadó emlékiratai*, Révai Testvérek, Budapest, 1920, 265.

³ Vö. NÉMETH G. BÉLA, *A jozefinista illúzió fölvilágosítása 49 után. A Pesti Napló kezdeti szakasza = Uő., Létharc és nemzetiség. Irodalom- és művelődéstörténeti tanulmányok*, Magvető, Budapest, 1976, 415.; *A magyar sajtó története*, II/1., szerk. KOSÁRY DOMOKOS – NÉMETH G. BÉLA, Akadémiai, Budapest, 1985, 297–383.

⁴ Vö. *Uő.*, 299–300.

tosságot, a napi penzum minden körülmények közötti, szakszerű teljesítését követelte a szerzőtől, akkor is, ha nem publicistaként, de regényíróként lépett a napilap munkatársainak sorába. A tárcarovatban folytatásokban megjelenő regény ebben a közegben félreérthetetlenül *termékeknek* mutatja magát, olyan produktumnak, amelyet nem a kiszámíthatatlan és befolyásolhatatlan ihlet hozott létre, hanem a foglalkozásszerűen elvégzett, profi szakmunka. Vagyis a tárcaregény⁵ menthetetlenül szembesíti a kritikát az irodalom műviségével. Az ember általi megalkotottsággal, mégpedig a professzionális konstruáltságnak abban az értelmében, amely az ember kulturális környezetének tárgyait látványosan választja el a természet világától. A népnemzeti irodalom eszméjét preferáló, és a népköltészet nyelvét a szépirodalom forrásának, ontológiai gyökerének látó, organikus szemléletű Gyulai számára mindez nyilvánvalóan éppúgy elfogadhatatlan,⁶ ahogyan az egyfajta természeti csapásként vagy megmagyarázhatatlan misztériumként elgondolt alkotói ihlet képzetével sem egyeztethető össze. *Az én dolgom a Pesti Naplónál* című írásában Jókai első sorban az *Egy magyar nábob* születése kapcsán idézi fel a tárcaközlések megindulását,⁷ visszaemlékezése pedig, amelyet a későbbiekben Mikszáth is citál,⁸ reflektál azokra a sajátos körülményekre, amelyeket a napilap, mint médium a regény és szerzője számára teremtett. Egyfelől az irodalomban addig szokatlanul magas honoráriumra (összehasonlításképpen: Jókai a *Dilógia* Pesti Naplóban való közléséért összesen 2000 forintot kap),⁹

⁵ A *tárcaregény* vagy *folytatásos regény* fogalmát Klaus-Peter Walter nyomán kizárólag a napilapok tárcarovatában megjelenő folytatásos regényközlésekre használom. Ebben az értelemben a tárcaregény, mint „önálló és öntörvényű” irodalmi műfaj, olyan irodalmi jelenség, amely nem írható le egyszerűen a részenkénti, folytatásos közlés tényével. A politikai napilap kontextusa és forgalmazási körülményei a folytatásról folytatásra íródó, ötven-száz vagy akár ennél több részben kiteljesedő folytatásos regényt a 19. század második felének egyik legmarkánsabb irodalmi jelenségévé teszik. Vö. Hans-Jörg NEUSCHÄFER – Dorothee FRITZ-EL AHMAD – Klaus Peter WALTER, *Der französische Feuilletonroman. Die Entstehung der Serienliteratur im Medium der Tageszeitung*, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmsadt, 1986, 24. és több helyen.

⁶ Vö. GYULAI Pál, *Petőfi Sándor és lírai költészetünk* = Uő., *Válogott művei*, Szépirodalmi, Budapest, 1989, 466.

⁷ JÓKAI Mór, *Az én dolgom a Pesti Naplónál* = Uő., *Írások életemből. Önéletrajzi írások*, s. a. r. HEGEDŰS Géza, Szépirodalmi, Budapest, 1960, 285–288.

⁸ MIKSZÁTH Kálmán, *Jókai Mór élete és kora*, Helikon, Budapest, 1967, 213–215.

⁹ „Az első regényem, mely azzal a vakmerő furfanggal jött létre, hogy naponkint egy tárcára valót írtam meg belőle, a következő napra való még csak a fejemben volt meg. Könnyen beletörhetett volna a késem. Ez a regényem volt az *Egy magyar nábob*. Szép honoráriumot kaptam érte a *Pesti Naplótól*: ezer forintot. Rengeteg pénz volt ez akkor! Kivált nekem. Nem is tudtam volna mire elkölteni, ha a svábhegyi telket (egy elhagyott kőbányát) meg nem vettem volna rajta. Hanem ez még csak a felét adta kis a vételárnak: hogy a másik fele is megkerüljön, nem volt mit tennem mást, mint a jó *Magyar Nábob* örököséből egy másik regényt leszármaztatnom: ekként támadt a *Kárpáthy Zoltán*. Ezért is megkaptam – előre – a szép ezer forintokat Emichtől. S aztán írtam ezt is, egyik tárcát a másik után a *Pesti Naplóba*, nem aggódva a jövődők miatt.” JÓKAI, *Az én dolgom a Pesti Naplónál*, 287.

másfelől pedig arra a penzumszerű, napi, mennyiségre és határidőre szabott munkavégzésre, amelyet a szerzőnek minden körülmények között vállalnia kell. Jókai leírja azt a *Kárpáthy Zoltán* írása közben őt ért balesetet is, amely miatt jó ideig bal kézzel kellett írnia a folytatásokat. Az anekdotává kedélyesült eset Mikszáth nyomán szinte valamennyi életrajzban olvasható; hangulatos korfestése mellett azonban érdemes kihallanunk belőle azt is, hogy a napilap tárcarovatában megjelenő regény minden kétséget kizáróan komoly, pénzben kifejezhető ellenértéket képviselő árucikk, amelyről akár egy baleset vagy betegség okán sem mondhat le a laptulajdonos. Vagyis olyan *termék*, amelynek előállítását nemcsak szerződés szabályozza, de az a profit is, amelyet a kiadó az investíció eredményeképpen elvár. A lapkiadó és a szerző kapcsolata mindkét felet olyan, jogi értelemben rendezett, tehát szerződéses, üzleti viszonylatba helyezi, amely előírja a felek kötelezettségeit, szabályozza a közöttük fennálló kapcsolatot, s azt a szociális kapcsolat kommunikációs, interakciós szabályain túl (és ezeket egy erősebb szabályozással felülírva), a polgári törvények, tehát a jog rendszerének rögzített előírásaihoz rendeli hozzá.

Az *Erdély aranykora*, az *Egy magyar nábob*, a *Kárpáthy Zoltán* vagy a *Régi jó táblabírák* folytatásos közlése a Pesti Napló hasábjain azonban nem csak a korabeli kritikát szembesítette az irodalom létezési és működési módjának bizonyos (és sokak számára kevésbé igenelhető) sajátosságaival. Jelen sorok írója számára mindenekelőtt alátámasztja azt, amire egy írásában Gerhard Plumpe is felhívja a figyelmet, nevezetesen, hogy hiba volna az irodalom medialitásának problémáját kizárólag a 20–21. századra szűkíteni. Ráadásul Plumpe szerint az a körülmény, hogy az „irodalmat *médiumpént* látni” egyértelműen a jelen, az elektronikus médiák széleskörű elterjedése tanította meg nekünk, prejudikál egy gyakori tévedést. Mégpedig azt, amely „a tényt, hogy az irodalom médiumokat előfeltételez és használ, annak az állításával cseréli fel, hogy az irodalom eo ipso médium.”¹⁰ Nyilvánvaló, hogy a Pesti Napló folytatásos Jókai-regényei esetében arról a médiumról van szó, amelyet a regény előfeltételez, és amelyet használ (sőt kihasznál). Természetesen, ha nem tekintünk el attól a mára már axiómatikusnak számító McLuhan-i tézistől, mely szerint a médium maga az üzenet, és amelynek egyre gyakrabban idézett folytatására Kittler hívta fel a figyelmet, nevezetesen, hogy minden médium tartalma egy másik médium,¹¹ akkor az is nyilvánvaló, hogy a regények folytatásos közlése a napilap tárcarovatában aligha hagyta érintetlenül magát a regényt. Még pontosabban fogalmazva: a regényről beszélve nem hagy-

¹⁰ Gerhard PLUMPE, *Töte Blicke. Fotografie als Präsenzmedium* = Jürgen FOHRMANN – Andrea SCHÜTTE – Wilhelm VOSSKAMP, *Medien der Präsenz. Museum, Bildung und Wissenschaft im 19. Jahrhundert*, DuMont, Köln, 2001. 81.

¹¹ Vö. Friedrich KITTLER, *Optikai médiumok*, ford. KELEMEN Pál, Ráció, Budapest, 2006, 20.

ható figyelmen kívül, mert nem másodlagos, esetleg lényegtelen az a médium, amelyen keresztül eljut az olvasóhoz, a könyv illetve a napilap meghatározó szerepet játszik nemcsak a (laikus) befogadásban, hanem meghatározza a regény poétikai észlelhetőségét, poétikai karakterét is. A kritika reakciói, a kortársak visszaemlékezései, de a Pesti Napló eladásainak robbanásszerű megnövekedése a közlések időtartama alatt szintén nem teljesen ok nélkül vezetnek el ahhoz a kérdéshez, amely az elsődleges kanonizáció lefolyásában a regényt hordozó médium szerepét firtatja. Ennek tisztázása egyebek mellett azért is lényeges, mert az elsődleges kanonizáció lefolyása és eredménye kevés kivételtől eltekintve szinte másíthatatlanul befolyásolja a regény további sorsát. (Legalábbis a nyitott társadalmakban; a zárt társadalmak, a diktatúrák esetében nyilvánvalóan más mechanizmusok működnek.) Mikszáth Jókai-életrajza a *Dilógia* folytatásos közlésével kontrollálhatatlan méreteket öltő siker és népszerűség egyenes következményeként tekint arra a támadássorozatra, amelyet elsősorban Gyulai Pál és Salamon Ferenc indítanak az „új csillag” ellen,¹² és amely végső soron Jókai és a Pesti Napló szakításához is vezetett.¹³

Papp Ferenc a Budapesti Szemle 1921 január–februári számában Jókai és Gyulai viszonyáról hosszú, elemző tanulmányt közöl, és ebben kitér a Mikszáth-életrajznak erre az állítására is. Mikszáth véleményét, nem rettenve vissza az ellentmondástól sem, egyszerűen minősíti *vádnak* és *merő szellemeskedésnek*.¹⁴ Mégis, ha a cikk szövegét alaposan szemügyre vesszük, arra a meggyőződésre juthatunk, hogy maga a szerző is perdöntőnek látja Gyulai „kanonizációs” tevékenységének alakulásában Jókai népszerűségének tényét. Papp cikkének ráadásul különös felhangot kölcsönöz maga az orgánum, amelyben napvilágot látott, s ezt a körülményt ő maga sem hagyja említés nélkül.¹⁵ Ez utóbbi mozzanat viszont meg-

¹² MIKSZÁTH, *I. m.*, 214.

¹³ Vö. pl. *A magyar sajtó története*, 383.

¹⁴ PAPP Ferencz, *Gyulai Pál és Jókai Mór*, Budapesti Szemle 1921/január–február, 41.: „Merő szellemeskedés Mikszáth vádja is, midőn Gyulai irodalmi harczában egyszerű kritikusai sportot lát, s midőn azt hiszi, hogy Gyulait Salamonnal együtt Jókai rendkívüli sikerei, a lapoknak ömlenő dicséretei ingerelték ellentmondásra.”

¹⁵ „A gáncsolók seregével szemben azonban a hódolók tábora is egyenlő arányban növekedett, úgy hogy Gyulai mind többször célzott Jókaira, mint a közönség elkényeztetett gyermekére. A *Pesti Napló* 1877-ik évfolyamában már így fakadt ki: »Jókait egy egész udvar környezi, számos dolgozó-társai s az őt bámuló fiatal írók udvara, kik őt úton-útfelen, még saját lapjában is dicsőítik.« Minél inkább meggyőződött Gyulai a tömeg rokonérzésének szeszélyéről, annál inkább elhallgatott. Hallgatása azonban nem jelentett sem meghátrálást, sem lemondást. Ha nem is akart ismétlésekbe bocsátkozni, annál nagyobb teret engedett munkatársainak a *Budapesti szemlé*ben, hogy Jókai költészetével szemben a realizmus követeléseit hangoztassák. Így léptek fel a *Budapesti Szemlé*ben a nyolczvanas évek elején Péterfy Jenő naturalista rokonérzéseivel, Riedl Frigyes tárgyias szempontjaival, majd a névtelen cikkíróknak egész sora Gyulainak ismert kritikai eszméivel.” *Uo.*, 40.

engedi, hogy Papp írását egyfajta perújrafelvételként is olvashassuk abban a Budapesti Szemlében, amely néhány évtizeddel korábban Gyulai és kritikusi köre számára az elmarasztaló Jókai-bírálatok elsődleges fórumának számított. Jókai és Gyulai viszonyának alakulását alapvetően a két nagy „irodalmi irány”, romantika és realizmus elvi, esztétikai ellentétéként igyekeznek a szerző értelmezni, és ebből a téziséből kiindulva építi fel a dolgozat érvvezetését.¹⁶ Papp szerint Jókai és Gyulai több évtizedes „vitája” tulajdonképpen a 19. század második felének irodalmi küzdelmeit képezi le, két egymásnak feszülő, egymással konkuráló irodalom- és művészetfelfogás nyer általuk arcot. Az argumentáció azonban több ponton is támaszkodik az olyan szöveghelyekre, amelyek Mikszáth vélekedésének is alapjául szolgáltak, és amelyek a Jókai–Gyulai „vitának” alapvetően más értelmezési irányát kínálják. Papp egyébként, aki egyfelől alapos filológusként szisztematikusan veszi sorra nemcsak Gyulai kritikusi munkásságának, hanem esztétikai írásainak szövegdokumentumait is, nem hagyja figyelmen kívül azokat a(z irodalom)szociológiai, politikai tényezőket sem, amelyek Gyulai Jókaihoz fűződő viszonyát nyilvánvalóan markánsan alakították.¹⁷ Papp nem csupán Gyulai esztétikai nézeteit teszi mérlegre; a Jókai-regények poétikájáról, narratológiai karakteréről is határozott elképzelései vannak. A történet, a mese elsődlegessége az ő értelmezésében teljesen más jelentést nyer, mint ahogyan azt Gyulai nyomán tulajdonképpen máig gyakran (éppen Jókai „megkésettységének” érveként) szokás hangoztatni. Papp elsősorban ahhoz a német romantikához köti Jókai írásművészetét, amely a modernség legfontosabb inspirációját is jelentette; Hoffmann-nal állítja rokonságba, és nem látja tőle idegennek azt a romantikus iróniát sem, amelynek egyik jellegzetes megnyilvánulásaként olvassa *Az élet komédiásainak kettős, vagyis nyitott befejezését*.¹⁸ (Azt a narrációs fogást, amelyre hivatkozva Fowles regényéhez, *A francia hadnagy szeretőjéhez* szokás a posztmodern kezdetét kötni!¹⁹ Charlotte Brontë *Vilette* című, 1853-ban kiadott regényében is

¹⁶ Vö. *Uo.*, 28.

¹⁷ Vö. *Uo.*, 33. és több helyen Papp Gyulai és Jókai politikai nézetkülönbségét nem redukálja egyszerűen Gyulai Deák-pártiságának és Jókai Tisza-pártiságának tényére: arra az ebből (is) következő distanciára szintén felhívja a figyelmet, amely az irodalom funkciójának, társadalmi szerepének megítélésében kettejük között mutatkozik.

¹⁸ *Uo.*, 43.

¹⁹ „Nemcsak a nyitott befejezés, a fölcserélhető zárlat is elbizonytalaníthatja az olvasót. *A francia hadnagy szeretője* (The French Lieutenant's Women, 1969) kettős megoldása nemcsak arra emlékeztet, hogy manapság idegenkedünk a Viktória-korra jellemző regényzárlattól, [...] de egyúttal arra is, milyen mértékig függ a cselekmény célelvősége a közönség paradigmátikus elvárásaitól. Fowles regénye mindazonáltal azt is példázza, hogy a posztmodern író olykor beéri a múlt megszokásainak látványosan egyszerű kifordításával.” SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Modern és posztmodern: ellentmondás vagy összhang?* = *Uó.*, „Minta a szényegen”, Balassi, Budapest, 1995, 246.

ilyen, megkettőzött zárlattal találkozhatunk, ami nyilvánvalóvá teszi, hogy a 19. század ismeri és alkalmazza ezt az eljárást.)

Papp szerint Gyulai „irodalmi ízlésének irányváltozása” az ötvenes évek elejére esik, és Kemény realizmusának hatására vezet vissza, hogy a Jókai fel-lépését még az elbeszélő irodalom mérőköveként értékelő kritikus az évtized közepétől egyre határozottabban támadja Jókai elbeszélő szövegeit az események halmozása, a romantikus fantázia szabadsága és a lélektani realizmus hiánya miatt. Gyulai „természetesség szeretetében” találja meg az okát, hogy míg a lélektani realizmus teljes hiányát tekinti Jókai legfőbb hibájának, aközben elismerőleg nyilatkozik Jókai humoráról, és szintén erős kritikával illeti Jókai hajlamát a pá-tosra.²⁰ Miközben az elemzés mindvégig fenntartja azt a kiinduló tézisét, hogy a kritikus Gyulai és a regényíró Jókai személyében a realizmus és a romantika csapott össze egymással, Papp annak a meggyőződésének is hangot ad, mely sze-rint romantika és realizmus viszonya nem feltétlenül csak kizáró ellentétként gondolható el, „hisz a francia realizmus is Hugo költészetének egyenes leszá-rmazottja.”²¹ Az elemző alapos filológiai háttérrel tehát úgy építi fel cikke argumentációját, hogy annak *intencionált* iránya hitelt érdemlően bizonyítsa: Gyulai Jókai romantikájával szemben a modern lélektani realizmus nevében gyakorolt kritikát. Az argumentációnak azonban lehet egy, a szerző által bizo-nyosan *nem intencionált*, ám a mai olvasó számára világosan kiolvasható iránya is. Azok az érvek ugyanis, amelyeket Papp tézise bizonyítására felsorakoztat, és ame-lyek Gyulai számára Jókai megkésett romantikáját támasztották alá Papp értel-mezése szerint, a 19. századi magyar irodalom mediális környezetével számot vető értelmező számára úgy is olvashatók, mint a folytatásokban megjelenő tár-caregény irodalmi kommunikációs sajátosságaival, és (ettől aligha függetlení-hető) poétikai jellemzőivel szemben támasztott kifogások. Önmagában nem bizonyítja, de megerősítheti ezt az a tény, hogy Papp Gyulai Jókai-ellenes fel-lépését az ötvenes évtizedtől kezdődően olyan konzisztens szempontrendszer érvényesítéseként mutatja be, amely alapvető érveiben és kifogásaiban gyakorla-tilag évtizedeken keresztül változatlan maradt. Azok az érvek, amelyek Gyulai számára az ötvenes években Jókai ellen szólnak, a Budapesti Szemle későbbi támadásaiban Riedl Frigyesnél vagy Péterfy Jenőnél érintetlenül térnek vissza a hetvenes években.

A folytatásos regény vagy tárcaregény történetében az ötvenes évtized lé-nyeges határvonal: nem csupán a magyar irodalmi nyilvánosság alakul át ebben az évtizedben alapvetően a napilapban megjelenő, folytatásos regények hatására.

²⁰ PAPP, *I. m.*, 35.

²¹ *Uo.*, 46.

Európa több országában ehhez az évtizedhez köthető az a (mennyiségi értelemben is) robbanásszerű változás, amelyet az idézett elő, hogy a folytatásos regények a politikai napilapok mintegy „kötelező”, elengedhetetlen alkotóelemévé léptek elő.²² Jókai folytatásos regényeinek megjelenése a Pesti Naplóban nemcsak a politikai napilap szerkezetét és funkcióját formálta át, hanem a magyar irodalmi nyilvánosságot is: az irodalmi kommunikáció funkciója és valamennyi tényezője fundamentálisan és visszafordíthatatlanul megváltozott. Papp cikkében az ötvenes évtized olyan határvonalként, talán azt is mondhatnánk, hogy korszakküszöbként jelenik meg, amelyet a szöveg tanúsága szerint nem önkényesen teszünk a szöveg *implicit* érvvezetésének egyik sarokpontjává. Papp ugyanis rendre olyan érveket állít annak a tézisének a bizonyítására, hogy Gyulai „elvi” alapon támadta Jókait, amelyek a tárcaregény kialakította új irodalmi nyilvánosság leírásaként olvashatók. Annak nyomatékos, és többszöri megismétlése, hogy „[a] küzdelem, melyet Gyulai indított Jókai költői iránya ellen, elvi alapon folyt”,²³ azért is válik számára kulcsfontosságúvá, mert elemzésében minduntalan beleütközik azokba a jelenségekbe, amelyeket ma a tömegmédiümokhoz kapcsolódóként taglalunk. És amelyek (például szociológiailag is heterogén közönség, tömeghatás stb.) az irodalmi kommunikációnak egy olyan rendszerében, amely nem ismeri a tömegmédiüm képzetét vagy fogalmát, egyértelműen az alkotói siker/kudarc lélektani szótárához rendelhetők csak hozzá. Márpedig Papp tudatosan el akar határolódni attól, hogy olvasójában azt a benyomást keltse, Gyulai Jókai elleni háborúja személyes indíttatású, a kreatív, művészi alkotóerő hiányától szenvedő kritikus „irigysége” volna a termékeny művésszel szemben. A *háború* kifejezést nem véletlenül használom: Papp Gyulai Jókai-kritikáját mindvégig harci metaforákkal írja le, miközben visszatérően megerősíti, Gyulai kritikus elszántságának évtizedeit, „a harci kedv állandóságát nem tudná megmagyarázni a személyes ellentét.”²⁴ A tanulmány *implicit* érvelésének legfontosabb állí-

²² Vö. Werner FAULSTICH, *Medienwandel im Industrie- und Massenzeitalter (1830–1900)*, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen, 2004, 34.; illetve Klaus-Peter WALTER, *Die „Rocambole“-Romane von Ponson du Terrail. Studien zur Geschichte des französischen Feuilletonromans*, Peter Lang, Frankfurt am Main, 1986, 15. Igaz ugyan, hogy a folytatásos regény/tárcaregény történetét 1836-tól szokás számítani, de a lényegi áttörést és a paradigmátikus változást Sue *Párizs titkai (Mysterès de Paris)* című regényének 1842-ben a Le Journal des Débats hasábjain meginduló (és 1843-ra áthúzódó) folytatásos közlése indítja el. A Theophile Gautier-nek tulajdonított aforizma szerint „mindenki fáta a *Párizs titkait*, azok is, akik nem tudtak olvasni.” Nemcsak, hogy az összes európai nyelvre lefordítják, de gyorsan megszületnek az adaptációk is, „Bécs”, „Berlin”, „Prága” titkai. Vö. Helmuth KOSSODO, *Die Geheimnisse von Paris. Nachwort* = Eugène SUE, *Die Geheimnisse von Paris*, ford. Helmuth KOSSODO, Insel, Frankfurt am Main, 1988, 1987–1988.

²³ PAPP, *I. m.*, 41.

²⁴ *Uo.*, 41. Hasonlóan jó példa erre: „Az általános tetszés-zaj, mely Jókai regénye nyomán felhangzott, mintha fokozta volna harci kedvét.” *Uo.*, 37.

tásához érkezünk itt el, amennyiben arra a kérdésre keressük a választ, hogy az a Papp által leírt jelenség, amellyel szemben Gyulai szerinte felveszi a küzdelmet, a mai olvasó fogalmai szerint mivel volna megnevezhető. Papp tömören, célirányosan, nagy precizitással igyekszik rekonstruálni Gyulai Jókai-kritikájának *tárgyát*, kulcsszavai rendre egybevágnak a mai médiakritika hívószavaival, különösen az elektronikus tömegmédiium, a televízió véleményformáló szerepét illető kultúrkritika szótárának kitüntetett elemeivel. Papp azt hangsúlyozza, hogy Gyulai „[a]z erkölcsbíró szerepére nem vágyott, de annál bensőbb meggyőződéssel szállott síkra az irodalmi *terror* ellen, mely a *szabad véleményt elnyomással* fenyegette. Az irodalmat szent helynek tartotta, azért üldözött minden *nemtelen* törekvést, mely a megszentelt hajlék küszöbét átlépte. Így vált Jókai népszerűségének s *iparszerű* regényírásának állandó ostorozójává.”²⁵ A tanulmány más szöveghelyei csak megerősítik azt a benyomásunkat, hogy Papp Ferenc Gyulai Jókai-kritikáját tulajdonképpen a – számára így még megnevezhetetlen – tömegmédiiumként felfogott regény, vagy még pontosabban a tömegmédiumban, tömegmédiiumként megjelenő, és ezzel az elitirodalmat fenyegető vagy kiszorító népszerű irodalom térnyerése elleni fellépésként értelmezte. A regénypoétikai sajátosságok, amelyeket a Hoffmann-rokonság alátámasztására felsorol, nem véletlenül éppen azok a jegyek, amelyekkel a folytatásos regényeket (Sue-tól Dumas-ig) a szakirodalom jellemezni szokta. A dolgozat elején Papp egyébként éppen olyan összefüggésben beszél a „francia hatások” akadálytalanságáról Jókai regényeivel kapcsolatban, hogy azok a „nép nyelvén” „milliókhoz” szólnak.²⁶ Papp szerint Gyulai kifogásai Jókai regényeinek „működését” és „hatását” egyszerűen célozták akkor, amikor a „laza szerkezet”, a „mesterkelt cselekmény” valamint az „összekuszált jellemrajz” a napi igényekre való napi reakció elutasításával kapcsolódott össze.²⁷ Az iménti leírás aligha olvasható másként, mint amely tökéletesen ráillik a folytatásokban, napilapban megjelenő tárcaregényre.

Papp nemcsak azt tartja fontosnak, hogy Gyulai Jókaiában „a közönség el-kényeztetett gyermekét” látja,²⁸ de ezt össze is kapcsolja még két tényezővel. Egyfelől, hogy Gyulai szerinte Jókaiában elsősorban a hírlapírót kárhoztatta,²⁹ másfelől, hogy Gyulai számára értelmezhetetlen volt a széles körű, és a társadalmi nyilvánosság más szféráiban is kamatozó népszerűség, amely a szó szoros értelmében vett nagyközönség, a regények legkülönbözőbb társadalmi rétegekben

²⁵ *Uo.*, 45. (Kiemelések tőlem.)

²⁶ *Uo.*, 26.

²⁷ *Uo.*, 36.

²⁸ *Uo.*, 40.

²⁹ *Uo.*, 38. „Jókaiában, mint hírlapíróban, a népszerűség rabját rajzolta, ki a pillanat tapsaiért elveit áldozza fel.”

tapasztalható népszerűsége révén közvetlen politikai és gazdasági tőkévé volt konvertálható.³⁰ Papp jól érzékeli Gyulai szövegeit elemezve annak a megváltozott irodalmi nyilvánosságnak a működését, amelyet a tömegmédia (ekkor még főleg a napilap) tesz lehetővé. Az irodalom nyilvánossága ekkor lépi át azt a társadalmi küszöböt, amely a művelt, elitközöniséget és a népszerű irodalom fogyasztóját elválasztja egymástól, sőt, amely határátlépés létrehozta ezt a modern értelemben vett népszerű irodalmat. Az a triviális, vagy „ponyva” irodalom, amely korábban a „nem képzettek” számára a történeteket szállította, nem okozott zavart a kanonikus irodalom rendszerében: teljességgel kívül esett rajta. A népszerű irodalom tömegességében éppen az a felforgató mozzanat, hogy közönségébe a korábbi elitolvasók is integrálódnak, így ezek a szövegek nem zárhatók ki egyértelműen a kanonikus szövegek köréből. Papp azt is világosan felismeri, hogy Gyulai számára különös nehézséget okozott a változás, amely a nyilvánosság-strukturának ezt az átalakulását kísérte, és amely a tudós, de legalábbis művelt kritika olvasói és hatáskörét nagyságrenddel szűkebb társadalmi sávban húzta meg, mint amelyet a tömegmédia a népszerű irodalom számára megnyitott. Ez az ellentétes irányú mozgás, amely tehát egyfelől a Jókai-regények közönségét a soha nem látott társadalmi nyilvánosság tömegessége felé, másfelől viszont a kritikát az egyre inkább szakmaivá váló nyilvánosság szűkösségének irányába tolja el, Papp értelmezése szerint Gyulai számára a hatás/hatástalanság kódja mentén volt csak értelmezhető. „A következetesség, mely Gyulainak s dolgozó társainak határozott elveiből származott, a szellem, mely cikkeiben elömlött, tiszteletet s tekintélyt szerzett kritikai állásfoglalásuknak, de nem tudta megzavarni azt a hódolatot, mellyel a nagyközönség s az ifjabb magyar író-nemzedék Jókai költői egyéniségének kápráztató kitöréseit fogadta. Jókai regényei meghódították a magyar társadalom legkülönbözőbb rétegeit.”³¹ Papp helyzetelemzése egyértelművé teszi, számára világos az, amit Gyulai néhány évtizeddel korábban még nem tudott elfogadni vagy nem ismert fel: a kritika és a népszerű irodalom tömegmédiái valójában egymással alig érintkező nyilvánosságokat teremtenek.

Bő másfél évtizeddel Papp Ferenc írásának megjelenését követően, 1937-ben Nagy Sándor közöl az Irodalomtörténet hasábjain rövid, ám annál érdekfeszítőbb tanulmányt *A hírlap hatása Jókai társadalmi regényeinek anyagára* címmel.³² Nyitottsága a tömegmédiában megjelenő és tömegekhez szóló irodalom iránt nyilvánvalóan nem lehet független attól a virágzó populáris vagy tömegkultú-

³⁰ Papp a regények népszerűségének arra az áttételére is utal, amely már a modern tömegmédia sajátja: példaként azt a városi legendát (?) említi, mely szerint a *Szerlem boldondjainak* sikere közvetlenül vezetett volna a képviselőválasztási győzelemhez.

³¹ *Uo.*, 40.

³² NAGY Sándor, *A hírlap hatása Jókai társadalmi regényeinek anyagára*, It 1937, 145–155.

rától, amely a harmincas évek magyar kulturális életének szinte valamennyi szféráját jellemezte. Papp Ferenc elemzésével összevetve ezt az írást (Papp filológusi fölfényén és összehasonlíthatatlanul szofisztikáltabb érvezetésén túl) feltűnő lehet, mennyivel magabiztosabban helyezi el Jókai társadalmi regényeit, a folytatásos közlés tényét Nagy az irodalom diszkurzusában. Szótára elsődlegesen a hírlap mint tömegmédiium köré szerveződő jelenségekre épít, az erről való beszéd nem okoz számára problémát, rendelkezik tehát egy olyan nyelvvel, amellyel a Jókai-jelenséget adekvát módon le tudja írni. Kiindulását az az „irodalmi tréfa” szolgáltatja, amellyel Rákosi Jenő lapja, a Budapesti Hírlap a Jókai-jubileumot nem a szokványos módon ünnepelte meg: 1894. január 6-án Jókai kilenc társadalmi regényét (*Az arany ember, Az új földesúr, A jövő század regénye, Fekete gyémántok, A kalózkirály, Szerelem bolondjai, Egy játékos, aki nyer, Egy magyar nábob, Kárpáthy Zoltán*) „hírlapi modorban”, riportként jelentette meg egyetlen lapszámban.³³ A szerző szerint a különös tisztelgés csak első látásra lehet meglepő, amennyiben feltételezzük, hogy valamennyi társadalmi regény, amelynek cselekményét a pszichologizmus nem fosztotta meg elsődlegességétől, „lefordítható” volna a hírlapi műfajok valamelyikére. Hogy mennyire találó és adekvát játék ez a „transzpozíció” Jókai esetében, azt Nagy Sándor éppen a Jókai-regények egyik legjellemzőbb karakterjegyében látja visszaigazolhatónak. Ez pedig nem volna más, mint a hírlap regényekre gyakorolt hatása, és amit az értekező bizonyítani akar, „hogy Jókai társadalmi regényeinek sokoldalúsága, tartalmi változatossága végelemzésben a hírlap hatására vezethető vissza.”³⁴ Nagy hangsúlyozza, nem egyszerűen arra a „hatásra” gondol, amely a regények megírásának körülményéből is következett, nevezetesen, hogy a társadalmi regényeket Jókai rendre tárcaként közölte először, vagyis tisztában volt a regénnyel szemben tá-

³³ A Budapesti Hírlap 1894. január 6-i, szombati száma gyakorlatilag Jókai-szám, amely az író ötvenéves írói jubileumának tiszteleg. A laudáló vezércikk mellett a tárcarovat *Jókai Mórhoz – születése napja ötvenedik ünnepén* címmel hosszú költeményt közöl, a második oldalon pedig Alexander Bernát köszöntő cikke kapott helyet. A negyedik oldalon kezdődik a „játék”, *Jókai regényei napihírekben* címmel. A negyedik lap alján fut tovább a tárca, de a lap felső harmadában mindhárom hasábon teljes terjedelemben a hírformába öntött zanzák sorakoznak, az ötödik oldal teljes egészét, és a hatodik első hasábját is kitöltve. A hatodik oldal további két hasábját a jubileumi eseményekről, a Jókait köszöntő színházi előadásokról, államfőkről, szervezetekről számol be (*Magyar nők Jókainál, Gyermekek üdvözléti, A szerb király Jókainak, Koburg herceg levele*). Ebben az értelemben a regényekből, a fikcióból kreált hírek az évforduló eseménysorozatának híreivel együtt olyan kontextusba kerülnek, amely az olvasót mintegy oda-vissza hintáztatja a referenciák között. tudatosítva az olvasás során a fikció és valóság közötti határvonal tényét és egyúttal e határvonal plauzibilitását, a határátlépések kikerülhetetlenségét. Vagyis különös módon azt a hírlapi tapasztalatot, amely egyes teoretikusok szerint elengedhetetlen volt a modern regény kialakulásához, és amely Jókai tárcaregényeinek az elsődleges kanonizációját is alapjaiban határozta meg.

³⁴ NAGY, I. m., 146.

masztott olvasói elvárásokkal. Az értekező azt veszi számba, melyek az „újságíróra emlékeztető” vonások „Jókai írói tehetségében”,³⁵ inventáriuma pedig nem más, mint amellyel a tárcaregényeket ma szokás jellemezni.

„[A] közönséggel való állandó érintkezésnek szükségérzete” Nagy szerint nem egyszerűen azt jelenti, hogy Jókai nem zárkózik el közönségétől, hanem azt is, hogy mindig tudja, mi az, ami a közönséget igazán érdekli, és ezt olyan, a közösségi identitást építő értékek szolgálatába is képes állítani, mint a nemzet és az erkölcs. Ebből is következik számára, hogy az író alkotásai nem a l'art pour l'art művészeteszményt képviselik. A társadalmi regények nem egyszerűen saját korukat szólítják meg, de az olvasóközönség legkülönbözőbb társadalmi rétegeit képesek ezáltal elérni: Jókai „az egész magyar társadalomhoz szól”.³⁶ A második „újságírói tulajdonság” Nagy szerint az „aktualitás iránt való kitűnő érzék”, amelyet különösen az ötvenes-hatvanas évtized regényeire tart jellemzőnek. A nagy büntettek, tömegszerencsétlenségek, természeti csapások kulcsszerepe is ezt bizonyítaná, és mindez a (szintúgy hírlapírói erényként említett) sokoldalúsággal kapcsolódik össze. Ez utóbbi főként a jogi esetek, perek, a földrajzi, néprajzi és természetrajzi leírások narrációban betöltött szerepével támasztható alá. Jókai munkamódszerében szintén olyan tényt lát, amely a hírlapírói írásgyakorlat mellett szóló érvként hozható fel. Amit Jókai „műszakinak” nevezett regényírói munkamódszerében, az Nagy érvelésében éppen a zseniesztétikák romantikus „ihlet”-képzetének a szöges ellentéte.³⁷ Lényegesnek tartja azt is, hogy maga Jókai is szenvedélyes újságotolvasó, akinek a számára a napi sajtó deklarálta az egyik legfontosabb alapanyag. („A napi sajtó maga egy nagy iskola, melyből a regényírónak egy leckét sem szabad elmulasztania.”)³⁸ Cikke végén azt is számba veszi, az egyes regényekben hol mutathatók ki egyértelműen olyan „szövegfajták”, amelyek a hírlapból lehetnek ismerősek. Példák sorát hozza a bűnügyi tudósításra, a közéleti, társadalmi riportra, az ismeretterjesztő, „kis színesre”.³⁹ Nagy értelmezésében az a tény, hogy Jókai társadalmi regényei először a politikai napilap hasábjain jelentek meg tárcaként, s csak ezután könyv formájában, nem negatívum. Éppen ellenkezőleg, zárlatában az irodalmi nyil-

³⁵ *Uo.*

³⁶ *Uo.*

³⁷ Talán nem érdektelen idézni magát az erre vonatkozó szöveghelyet sem: „Hírlapíróra emlékeztet a mindennapi rendszeres munka. Az újságíró általában bohémnek tartják, pedig az újság rendszeres munkára kényszeríti. A nap bizonyos részét, az esti órákat, a szerkesztőségben kell töltenie; a naponként megjelenő újság-moloch követeli az anyagot, mindent pontos időre kell szállítani, a friss anyaggal nem szabad késni, nehogy mások megelőzzék.” *Uo.*, 149.

³⁸ JÓKAI Mór, *Önéletírásom* (1895) = *A Jókai jubileum és a nemzeti díszkiadás története*, Révay Testvérek, Budapest, 1898, 150. (*Jókai Mór Összes Művei*, 100.)

³⁹ *Vö. Uo.*, 154.

vánosság megváltozását egyértelműen pozitív fejleményként értékeli: „Sokat írtak már a hírlapnak, az újkor eme hatalmas szellemi tényezőjének a szépirodalomra, különösen a regényirodalomra való hatásáról. Egyik jó hatásának mondhatjuk azt is, melyet Jókai társadalmi regényeire gyakorolt. Hatott abban, hogy e regények lehető mindenkinek szóltak; hogy általános érdekük mellett az egykorú közönséget különösebben is érdekelték, nemesen irányították; végül az anyag változatosságával reájuk az élet képét nyomta.”⁴⁰

Nagy Sándor dolgozatának tehát nem egyszerűen az az újdonsága, hogy a Papp által már érzékelt, de megnevezni még nem tudott kulturális jelenségeket, a tömegműediumokban megjelenő irodalom szépirodalmi, sőt inkább kulturális/társadalmi nyilvánosságot átalakító hatását pontosan le tudja írni. Ebből következik az is, hogy Jókai folytatásos regényeit, függetlenül ugyan a hordozó médiumtól, tehát a társadalmi regények könyv verzióját is, ki tudja vonni az esztétikai diszkurzus elitista értékvitájából. Fontosnak látom hangsúlyozni, hogy Nagy nem az esztétikaira irányuló kérdést látja irrelevánsnak Jókaival kapcsolatosan. Sokkal inkább arról van szó, hogy a népszerű irodalom, a tömegműediumok közvetítette kultúra másfajta, sajátos esztétikáját is el tudja fogadni, és nem állítja kizárólagos ellentétbe a kanonikus valamint a népszerű irodalom „halmozát”. Ez a fajta gondolkodás megengedi tehát, hogy legyen a kanonikusnak és a népszerűnek „közös része”, vagyis Jókai társadalmi regényei itt, ebben a felfogásban nem kerülnek a kanonizációs folyamatok senkiföldjére. A Jókai-recepció történetén végigtekintve csupán sajnálni lehet, miként maradhatott ez a két interpretációs javaslat olyan zárvány, amely az értelmezési hagyományt nem volt képes más irányba fordítani. A marxista irodalompolitika viszonya a népszerű vagy tömegirodalomhoz olyan mértékig tabuizálta ezt a kérdést, hogy az szükségszerűen vezetett a Gyulai-féle szótár antagonisztikus felújításához a 20. század második felében.

Hans-Jörg Neuschäfer egyik, a nyolcvanas évek legnagyobb tárcaregény-kutatásának konzekvenciáit is összefoglaló cikkében a tárcaregény funkcióját és működését egyértelműen a mai tömegműediumokéval állítja párhuzamba. A tárcaregényt olyan „folytatásokban megjelenő, elbeszélő szövegeként” definiálja, amelynek megjelenési helye, a napilap tárcarovata perdöntő jelentőségű az igen tágan értett műfaj meghatározásakor.⁴¹ A folytatásos vagy tárcaregény 1836-tól

⁴⁰ *Uo.*, 155.

⁴¹ Hogy a betű szerinti értelmében műfajként miért nem definiálható, azt Neuschäfer egyebek mellett azzal indokolja: a tárcaregénynek nincsenek világos műfaji szabályai vagy kontúrjai. „Inkább egyfajta publikációs jelenség, mint szigorúan vett műfaj.” Hans-Georg NEUSCHÄFER, *Die Krise des Liberalismus und die Störung des bürgerlichen Normensystems. Ein Beitrag zur Mentalitätsgeschichte des späten 19. Jahrhunderts aus der Sicht des Feuilletonromans = Der Modernisierung des Ichs.*

az első világháború kitöréséig a napilapok elmaradhatatlan alkotóelemeként különös jelentőségre tett szert a kulturális nyilvánosság formálásában, amelyet először a mozi, majd később a televíziózás, illetve a tárcaregény „mediális transzpozíciójaként” is felfogható tévésorozat révén vesztt el végleg.⁴² Neuschäfer azt az összefüggést, amely a tulajdonképpeni tömegműmedium(ok) kialakulása valamint a folytatásos regények napilapokban való megjelenése között kimutatható, a politikai napilapok arculatának és funkcióinak megváltozásán keresztül mutatja be. A folytatásos regények megjelenése előtt a napilap a politika, gazdaság és kultúra információit forgalmazta. Luhmann szerint azonban, aki *A tömegműmedia valósága* című írásában talán a legszélesebb körben elfogadott javaslatot teszi a *tömegműmedia* definiálására,⁴³ a tömegműmedium három programterület, a hír, a szórakoztatás és a reklám programterületének összekapcsolásával jön létre. Neuschäfer pedig arra hívja fel a figyelmet, hogy ez utóbbi két programterület éppen a folytatásos regények révén jelenik meg a napisajtóban. A folytatásos regény hírlapokba való belépése előtt a politikai napilap drága, és szűkös, inkább elit közönséget ér el. 1836 után Franciaországban ez változik meg: az agresszív üzletpolitika a példányszámok növelésének szándékával olyan újításokat vezet be, amelyek Neuschäfer szerint összességében egy a mai értelemben vett tömegműmedium kialakulásához vezettek el. Vagyis végső soron Neuschäfer azt a tézist fogalmazza meg, mely szerint a (mai értelemben vett) tömegműmedium mint olyan a folytatásos regény, a tárcaregény megjelenésének és robbanásszerű elterjedésének köszönhetően jön létre. A három egymással szorosan összefüggő, döntő változtatás a következő volt: az előfizetések árának radikális csökkentése; a reklám megjelenése a napilapban, amely egyúttal a lapszámok árának csökkentéséhez is megteremti a szükséges fedezetet; és végül, de nem utolsó sorban a tárcaregény, a folytatásos közlés bevezetése, amely elsősorban a napilap szórakoztató funkciójának kialakításán/megvalósításán keresztül az első két változtatáshoz volt hivatott háttérteremtést. A hír programterületéhez tehát így csatlakozik a szórakoztatás és a reklám programterülete, átalakítva a politikai napilapok korábbi közönségét, az elitől a tömeg felé mozdítva azt el. „A tárcaregény tehát kezdettől fogva kereskedelmi kontextusban jelent meg: olyan fegyver lett, amelyet a piaci részesedés emelésének érdekében vetettek be. Ezért is áll a tárcaregény a siker kényszere alatt, sikeressége válik minőségének fokmérőjévé. [...] A tárcaregény tehát minden, csak nem »autonóm műalkotás«, emiatt annak sincs értelme, hogy a norma-

Studien zum Subjektkonstitution in der Vor- und Frühmoderne, szerk. Manfred PFISTER, Wissenschaftsverlag Richard Rote, Passau, 1989, 124.

⁴² Vö. Uo., 122.

⁴³ Niklas LUHMANN, *A tömegműmedia valósága*, ford. BERÉNYI GÁBOR, Alkalmazott Kommunikáció-tudományi Intézet, Gondolat, Budapest, 2008, 9–10.

tív esztétika mércéjével mérjük. Annál is inkább, mert egyáltalán nem a művelt egyénhez, hanem a tömegolvasóhoz fordult, és bár ennek az olvasótömegnek még volt egy polgári magja, ám ez már a 19. század második felében azzá alakult, amit ma diszperz publikumnak nevezünk. A tárcaregény történetében ezért is tanulságosabb a közönség mentalitástörténetének nyomait keresnünk. Éppen mert a tárcaregény kifejezetten rá volt utalva a széles olvasói visszhangra, az is feltehető, hogy reflektált a közönség értékelképzeléseire és ellenségekéire.”⁴⁴ Neuschäfer a tárcaregényt tehát nem egyedi és eredeti műalkotásként fogja fel, hanem olyan médiumként, amelynek kutatása elsődlegesen a médiatörténet és a mentalitástörténet kettős horizontjában nyerhet értelmet. A tárcaregény kevés híján egy évszázados története a szövegeknek olyan mennyiségével árasztotta el az európai (tömeg)kultúra piacát, ami Neuschäfer szerint szükségszerűen tette ezt a szövegtömeget az elitirodalom csúcsteljesítményeinek is az alapjává: Balzac vagy Zola regényeit is másképpen érthetjük, ha tudatosítjuk azt az erős kapcsolatot, amely narrációs technikájukat a folytatásos regényéhez köti. A szerző külön is felhívja a figyelmet arra a nagyfokú tudatosságra, amellyel a tárcaregényírók a 19. század folyamán a napilap és tárca mediális lehetőségeivel éltek. A „műfaj” olyan klasszikusai, mint Eugène Sue, Alexandre Dumas père, Paul Féval, Emile Gaboriau vagy Ponson de Terrail az epizodikus szerkesztés technikáját, vagyis a „folytatása következik”-eljárást valóban tökélyre fejlesztették, és a napi szükségleteket kielégítő, (kultúra)fogyasztási termék is kitermelte a maga klasszikusait.

Neuschäfer mentalitástörténeti megközelítésében a tárcaregény nyolc évtizedes története folyamán mindvégig az a médium marad, amely lényegében a polgári családról, konfliktusairól és az őt fenyegető veszélyekről szól. Míg a korai tárcaregényt (durván a hetvenes évtized végéig) a védettség utáni vágy, addig az újabbat (a nyolcvanas évektől kezdődően) a polgári normarendszer zavarainak tematizálása jellemzi. Jókai ötvenes évtizedbeli regényeire tulajdonképpen akár rá is illhet Neuschäfer leírása, amennyiben az értékrend csúcsán megjelenített védettséget ezekben a regényekben a patriarchális család, a morális rend valamint az anyagi biztonság képviseli. Lehet, annak ellenére, hogy egy ilyen, a francia tárcaregény mentalitástörténeti vizsgálatával létrehozott rendszerzés csak igen erős megkötésekkel adaptálható a magyar tárcaregényre. A tanulmány zárógondolata minden esetre erős rezonanciát mutat azokkal a problémákkal, amelyekbe Jókai kanonizációja során minduntalan beleütközünk, és ez nem csak a tömegmédiumnak, a tárcaregénynek, hanem magának a népszerű irodalomnak a problémájához is elvezet. Neuschäfer ugyanis amellet érvel, amíg a kritika nem tudja elfogadni azt a tényt, hogy a tömegirodalom és a magas iro-

⁴⁴ NEUSCHÄFER, *I. m.*, 122–123.

dalom (szociális funkcióik tekintetében is) kiegészítik egymást, tehát nem is választhatók el egyértelmű határvonallal egymástól, addig a 19. század legnagyobb (francia) regényíróit sem fogjuk tudni egészen elfogadni. Vagyis „amíg azt hisszük, hogy »népszerű oldalaiért« meg kell bocsátanunk.”⁴⁵ A felsorolásban Stendhal, Balzac, Flaubert, Hugo, és Zola szerepel. Jókai neve teljes joggal volna beilleszthető ebbe a (mindenképpen illusztrisnak mondható) sorba.

A Pesti Napló folytatásos Jókai-közléseit áttekintve azonban még egy lényeges kérdéstől nem tekinthetünk el. K. Ludwig Pfeiffer *A mediális és az imaginárius. Egy kultúranropológiai médiaelmélet dimenziói* című könyvében⁴⁶ a regénnyel kapcsolatosan abból az alapvetésből indul ki, hogy a regény „nem képes határozott helyet biztosítani önmagának a nyilvános kulturális kommunikáció és performancia hálózatában.”⁴⁷ Szerinte ugyanis a regényolvasás, amelyet néma olvasásként, elsődlegesen magányos, időigényes, és önreflexióra készítő tevékenységként ragad meg, amennyire alkalmas arra, hogy az olvasó imaginárius aktivitásának szabad teret adjon, annyira szegényes és kiüresítő az ember érzéki észleletei, a performancia iránti igénye szempontjából. Pfeiffer szerint a regény performancia-ínségében kétféle terápiával kísérletezik: egyfelől olyan elbeszélői tartalmakkal és technikákkal él, amelyek a láttatás és az eseményszerűség narratív megvalósítására törekednek. Másfelől pedig maguk a szerzők, s ez Pfeiffer szerint a regény 19. századi fénykora óta jellemző stratégia, „a performatív elszegényedést a performatív szimulációval”,⁴⁸ a folytatásos közléssel és a felolvasásokkal igyekeznek ellensúlyozni.⁴⁹ Pfeiffer tehát, szemben Neuschäferrel, nem annyira a modern tömegmédiium, vagy egyáltalán, a médiiumok problémája felől közelíti meg a folytatásos közlés jelenségét. Számára a folytatásos regény esete csak annyiban érdekes, amennyiben a modern kor legelterjedtebb irodalmi műfajának, a regénynek a kultúra rendszerében betöltött szerepét érinti, ennek alakulását valamilyen módon magyarázza. A modern regény, amelynek létrejöttét Luhmann szerint a könyvnyomtatás technikai lehetőségei mellett a tömegmédiá rendszerének kikülönülése tette lehetővé, amennyiben létrehozta a fikció/faktum megkülönböztetés gyakorlatát, a könyv mint tárgy adta technikai lehetőségekkel élve a 17–18. században az egyik legfontosabb prototípusát teremti

⁴⁵ *Uo.*, 132.

⁴⁶ K. Ludwig PFEIFFER, *A mediális és az imaginárius. Egy kultúranropológiai médiaelmélet dimenziói*, ford. KERÉKES Amália, Budapest, Ráció, 2005.

⁴⁷ *Uo.*, 55.

⁴⁸ *Uo.*

⁴⁹ Vö. még Aleida ASSMANN, *Aspekte einer Materialgeschichte des Lesens = Gestern begann die Zukunft. Entwicklung und gesellschaftliche Bedeutung der Medienvielfalt*, szerk. Hilmar HOFFMANN, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt, 1994, 12. és több helyen.

meg az olvasással a szabadidő strukturálásaként is értett szórakozásnak.⁵⁰ Pfeiffer tehát abból a könyvkultúrára építő regényolvasásból indul ki, amelyről ehelyütt Luhmann is beszél, és amely még nyugat-európai mércével sem éri el a regényolvasásnak azt a tömegességét, amelyet a tárcaregény valósít meg a 19. század második felében. A tárcaregény tömegessége mind Luhmann, mind Pfeiffer szerint a 17–18. századtól alapvetően befolyásolja: provokálja és sürgeti az irodalom nyilvánosságának „demokratizálódását”. A Jókai-regények folytatásos közlése a Pesti Napló hasábjain azonban a döntő pontokon ellentmond Pfeiffer amúgy szubverzív és sokakat meggyőző tézisének, ez a diszkrepancia pedig több, a magyar kulturális nyilvánosság és irodalmi kommunikáció sajátos alakulásából következő komponensre vezethető vissza.

Az egyik, és talán a legszembeötlőbb különbség a Pfeiffer által felvázolt modellhez képest nyilvánvalóan az olvasási szokások és a könyvkiadás, a könyvkultúra területén mutatkozó eltérésekből adódik. A magyar könyvkiadás helyzetét nem csupán a Bach-korszakban jellemzi az a százéves lemaradás, amely a művészi-esztétikai értéket is képviselő regények útját roppant módon megnehezíti a potenciális olvasóközönséghez. Révay Mór regényfolyóiratának, a *Regényvilág*-nak az ötletét két évtizeddel később, 1880-ban még hasonlóképpen az a körülmény inspirálja, hogy a rendkívül karcsú magyar könyvpiac a drága előállítási költségeket még mindig alig-alig bírja el. Az 1860-as években még mindig koncesszió kellett a könyvkereskedéshez.⁵¹ A Bach-korszak végén Magyarország 49 településén 102 könyvkereskedő működik (Gulyás Pál adatai szerint tehát 131.000 lakosra jut egy üzlet), az igényes irodalom terjesztésében pedig a Révai Testvérek *Regényvilágáig*, vagyis 1880-ig ismeretlen volt a füzetes kolportázs, az ügynökhálózaton keresztüli értékesítés.⁵² Bár a Bach-korszak évtizedében több mint háromszor annyi regény jelent meg, mint az előző három évtizedben összesen (Buzinkay Géza adatai szerint a Bach-korszak bő évtizedének 98 regényével szemben a megelőző három évtizedben 30 regény látott napvilágot),⁵³ a relatíve olcsó, könnyen hozzáférhető, jó minőségű könyv alakban megvásárolható regényre még jóformán a századfordulóig (1900) kell várni. Az a helyzet-elemzés, amelyet Révay Mór az 1880-as évekről felvázol, a korábbi évtizedekről, így a Bach-korszak évtizedéről, amely a napilapok erős pozícióját megalapozta,

⁵⁰ LUHMANN, I. m., 92.

⁵¹ Vö. RÉVAY, I. m., 16.

⁵² Vö. Uo., xx. A kolportázs szerepéről a 19. századi könyvpiacra vö. Heinz SARKOWSKI, *Der Buchbetrieb von Tür zur Tür im 19. Jahrhundert = Buchhandel und Literatur. Festschrift für Herbert G. Göpfert zum 75. Geburtstag am 22. September 1982*, szerk. Reinhard WITTMANN – Bertold HACK, Otto Harrassowitz, Wiesbaden, 1982.

⁵³ Vö. BUZINKAY Géza, *A magyar irodalom és sajtó irányítása a Bach-korszakban (1849-1860)*, Magyar Könyvszemle 1974/3–4., 287.

szintén sokat elárul: „A napilapok fejlődése magához vonzotta az írókat. Termelésük is a napi sajtó igényeihez alkalmazkodott. A könyvirodalom, amely a kiigyezeit követő első esztendőkbén a nemzet önállóságának fejlődésével maga is nagyobb arányú fejlődést mutatott, éppen a vázolt és egyéb körülmények folytán majdnem teljesen megszűnt. Íróink kisebb elbeszélésekben, rajzokban, tárcákban merítették ki erejüket és alig tudták elérni, hogy egy-egy regényük könyv alakban is megjelenjen. Akkoriban egy-egy esztendőben egy-két eredeti regény jelent meg. Mindegyik kiadó azzal kezdte pályafutását, hogy a divatos írók közül egyiknek-másiknak egy-egy munkáját kiadta, azután abban maradt a dolog. Egyik sem folytatta, mindegyik néhány kísérlet után felhagyott a szépirodalommal. [...] Így jártak akkor a neves kiadók: *Emich Gusztáv* (később *Atheneum*), *Heckenast* (később *Franklin-Társulat*), *Ráth Mór*, *Lauffer Vilmos*, *Aigner Lajos*. [...] Az egyetlen *Jókai* volt, akinek állandó és biztos kiadója évenként kiadta az ő évenkénti új regényét, de hát ő maga is egyetlen és páratlan volt a maga nemében.”⁵⁴ Az 1880-as évektől lett a Révai Testvérek *Jókai* állandó kiadója. Révay Mór az emlékirataiban külön fejezetet is szentel *Jókainak*, s ebben részletesen ismerteti az új kiadások példányszámaira vonatkozó számadatokat. A „legnagyobb, a legnépszerűbb magyar író” új könyvei 2000 példányban jelentek meg. Révay kommentárja szerint: „Ez volt akkor a magyar könyvpiac maximális felvevő képessége.”⁵⁵ Ez a példányszám azonban egy évtized leforgása alatt fogyott el, mégpedig a következő megoszlásban: az első évben a kiadott példányszám maximum fele, átlagosan 700–800 könyv talált gazdára, kivételes siker esetében ezer. A fennmaradó ezer, ezerkétszáz eladásához nyolc-tíz évre volt szükség, az adott regényt *Jókai* ezután adta át a népszerű kiadások számára. Mindezek után aligha lehet kétséges, hogy a napilapok olvasói tábora a Bach-korszakban olyan széles közönséget jelentett, amellyel a könyv nem vehette fel a versenyt.

Pfeiffer, amikor a folytatásos regényközlést a performancia *szimulációjaként* értelmezi, abból a nyugat-európai regénypiacból indul ki, amely a 19. század második felére kialakuló ipusztriális tömegkultúrába betagolódtott könyvkereskedelemre épül rá.⁵⁶ A könyv tömegcikké válása azonban annak a folyamatnak a végeredménye, amely a 18. század második felére már piaci körülményeket teremt az irodalom számára. Faulstich, amikor a polgári médiatársadalom kialakulását a 18. századra teszi, annak ismérveit nem véletlenül három médium, a levél, az újság és a könyv szerepének radikális megváltozásából vezeti le; értelmezésében így lesz a 18. század a könyvkultúra, a levél, és az elsődleges informá-

⁵⁴ RÉVAY, I. m., 49–50.

⁵⁵ *Uo.*, 181.

⁵⁶ Vö. Reinhard WITTMANN, *Geschichte des deutschen Buchhandels*, Beck, München, 1991, 257.

ciós médiumként fellépő újság évszázada.⁵⁷ A 18. század második felében Lipszében kiadott könyvek között a legdinamikusabb növekedést a szépirodalom mutatja: a század utolsó harmadában az újdonságok száma szinte évről évre megduplázódik. Míg 1740-ben az összes kiadott könyvnek mindössze hat százalékát teszi ki a szépirodalom, addig 1800-ban már a szépirodalom veszi át a vezető szerepet, a teljes kínálat több mint egy ötödét alkotja a szépirodalom.⁵⁸ Az „olvasás forradalma”, amelyet a 18. század kapcsán gyakorta emlegetnek, még nem annyira az olvasók számának tömegesedését jelentette például a német nyelvterületen, inkább az olvasási szokások megváltozását, az olvasás intenzívebbé válását.⁵⁹ 1763 és 1805 között azonban már megtízszereződik a könyvkiadás növekedése,⁶⁰ 1772-ben pedig már Bécsben is létrejön olyan „kölsönkönyvtár”, ahonnan napi összegért lehetett könyvet kölcsönözni.⁶¹ Bár az olvasókörök, az olvasótársaságok története nagyjából egy időben indul a kölsönkönyvtárak történetével, a 18–19. század fordulójára a kölsönkönyvtárak javára dől el a „verseny”, a zárt körű, leginkább a mai klubrendszerhez hasonlítható olvasótársaságokkal szemben. Az ilyen könyvtárak elterjedésének a sebessége jól jelzi a könyv, az olvasás szerepének felértékelődését. Wittmann adatai szerint 1760-ig mindössze öt „olvasótársaság” jött létre német nyelvterületen, a következő évtizedben számuk több mint duplájára nőtt, míg a következő évtizedek robbanásszerű fejlődést hoztak: 1780 és 1790 között 170 új társaság jön létre, míg a századforduló előtti évtizedben kétszáz új alapításról számol be. A következő évtizedek fejlődése lassul: a kölsönkönyvtárak átveszik az olvasótársaságoktól a könyvkölcsönzésben az elsőséget. A taglétszámokból kalkulált adatok alapján a német nyelvterületen Wittmann 1800 körül mintegy hatvanezer olvasóval számol.⁶² A szórakoztató regénynek azonban ekkor már van, és nem is elhanyagolható méretű piaca.⁶³ Kleist Würzburgból, 1800. szeptember 14-én kelt levele, amelyet menyasszonyának, Wilhelmine von Zengének írt, szemléletesen dokumentálja a századforduló német olvasási szokásait: „Egy város kultúrájának a szintje, és egyáltalán, ural-

⁵⁷ Vö. Werner FAULSTICH, *Die bürgerliche Mediengesellschaft 1700–1830*, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen, 2002, 83.

⁵⁸ Vö. Wittmann, *I. m.*, 111., 130. Wittmann adatai azért is érdemelnek különös figyelmet, mert a magyar könyvkereskedők legfontosabb partnerei lipcsei cégek voltak, amelyek nemcsak ellátták a 19. században a magyar szortiment-kereskedéseket, de bizonyos tárgyterületeken a magyar piacon egyeduralkodók is voltak.

⁵⁹ Vö. *Uo.*, 179. és több helyen.

⁶⁰ Werner Faulstich adatai szerint 2821 új könyv jelenik meg 1805-ben német nyelvterületen. Vö. FAULSTICH, *Die bürgerliche Mediengesellschaft*, 191.

⁶¹ WITTMANN, *I. m.*, 193.

⁶² *Uo.*, 190. és több helyen.

⁶³ Vö. Walter BENJAMIN, *Dienstmädchenromane des vorigen Jahrhunderts* = *Uo.*, *Gesammelte Schriften*, IV/2., Suhrkamp, Frankfurt am Main, 620–622.

kodó ízlésének szelleme sehol másutt nem ismerhető meg gyorsabban, ugyanakkor pontosabban, mint – az olvasókönyvtárakban. Halld, mit tapasztaltam itt, és a továbbiakban nem is kell Neked többet írnom Würzburg tónusáról. »Szeretnénk néhány jó könyvet.« – *A gyűjtemény az Önök rendelkezésére áll.* – »Valamit Wielandtól.« – *Igensak kétlelem.* – »Vagy Schillertől, Goethétől.« – *Itt ezek aligha találhatók meg.* – »Hogyan? Mindet elkapkodták volna? Ilyen buzgón olvasnak errefelé?« – *Nem éppen.* – »Voltaképpen kik olvasnak itt a legtöbbet?« – *Jogászok, kereskedők és férjzett hölgyek.* – »És a hajadonok?« – *Ők semmit nem kölcsönözhetnek.* – »És a diákok?« – *Parancsunk van, hogy nekik semmit nem adhatunk.* – »Mondja hát, ha ilyen keveset olvasnak, hol a csodában vannak Wieland, Goethe, Schiller írásai?« – *Kegyes engedelmevel, ezeket az írásokat itt egyáltalán nem olvassák.* – »Szóval nem is tartják őket a könyvtárban?« – *Nem szabad.* – »Hát akkor miféle könyvek állnak ezeken a polcokon?« – *Lovagregények, csupa lovagregény, jobbra azok, amelyekben vannak kísértetek, balra azok, amelyekben nincsenek, tetszés szerint.*⁶⁴ Az 1800-as évek elejére nemcsak a könyv disztribúciója válik professzionálissá, és egyszerűsödik a könyvhöz való hozzáférés. Míg a 18. században független íróként Christoph Martin Wielandon kívül, aki Teutsche Merkurnak egy személyben kiadója, szerkesztője és kritikusa, német nyelvterületen sem élt meg más író, addig a századfordulóra kialakul a piaci honoráriumok rendszere. Ez utóbbi fejlemény nyilvánvalóan nem független az új típusú olvasó, az olvasóközönség megjelenésétől.⁶⁵ Wittmann aligha véletlenül Wieland visszaemlékezésének azt a passzusát idézi, amely némiképp karikírozva kommentálja a könyv piacosodásának a folyamatát: „Mindenki ír könyveket, a szakállasok és a szakálltalanok, a tudósok és a tanulatlanok, a mester, a mesterlegény és a kisinás, aki egyébként a világon semmit sem tud, és aki saját erejéből nem jut semmire, ír egy könyvet. A német birodalomnak minden városában még a legkisebben is ül egy könyvkereskedő vagy legalább egy könyvkötő, aki a kiadványokkal a vásárookra vagy még inkább a környéken házalni akar. Ehhez még a megszámlálhatatlan könyvgyár, a napjainkban egyre gyakoribbá váló irodalmi vállalkozások (ahogyan ezt az urak nevezik), amelyek nem mások, mint könyvkereskedői spekulációk; minden nyomorult francia termék kapkodva elkészített fordítása, még az olyanoké is, amelyekhez Párizsban egyetlen embernek sincs gusztusa vagy még a létéről sem tud; és ehhez még ráadásul, hogy egész irodalmunk lassan nem lesz több, mint kompiláció vagy kotyvasztás.”⁶⁶

⁶⁴ Heinrich von KLEIST, *Levelek*, s. a. r. FÖLDÉNYI F. László, Jelenkor, Pécs, 2000, 97. (HEINRICH VON KLEIST *Összegyűjtött Művei*, 5.)

⁶⁵ Vö. WITTMANN, *I. m.*, 157. és több helyen.

⁶⁶ Christoph Martin WIELAND, *Allgemeine Vorerinnerung des Herausgebers des Merkurs zu den Anzeigen neuen Bücher* (1784) = *Gelchrsamkeit ein Handwerk? Bücher schreiben ein Gewerbe? Dokumente zum*

A magyar könyvkiadás helyzete radikálisan különbözik a fentiekben vázoltaktól a 18–19. század fordulóján éppúgy, mint a 19. század folyamán. Már csak ezért is valószínűsíthető, hogy az a médiumok közötti szerepmegosztás, amelyet a regény/folytatásos regény összevetésében Pfeiffer a könyv és a napilap között feltételez, a magyar nyilvánosságban más mintázatot fog mutatni. Ferenczy József, az első magyar sajtótörténet szerzője a Bach-korszak politikai napilapjainak szerepéről szólva (1887-ben!) azt a kitüntetett pozíciót hangsúlyozza, amelyet a korszak napisajtója, mozgásterének mindenfajta korlátozottsága ellenére, betöltött. Ferenczy szerint a sajtó soha korábban nem kapott akkora figyelmet a közönségtől, mint ebben az időszakban, beleértve az 1848–1849-es mozgalmas időszakot, mint ekkor.⁶⁷ A szerző ezt a napilapok iránti megélenkült érdeklődést, a politikai napilapok hirtelen felfutását a levertt forradalom utáni, kiutat, vigasztalást, reményt kereső közhangulattal magyarázza. A Bach-korszakban, akárcsak a regénykiadás, a magyar nyelvű napisajtó volumene is megháromszorozódott. Kétségtelen azonban, hogy a túléléshez, az előállítási költségek megtérüléséhez szükséges olvasószámot (1200, 1858, a hírlapbélyeg bevezetése után 1500) a napilapok nem tudták folyamatosan teljesíteni, bár a rendszeres olvasók száma dinamikus növekedést mutat. Egyes becslések szerint az évtized kezdetén 250 és 500 fő között mozoghatott a napilapok rendszeres olvasóinak száma.⁶⁸ Werner Faulstich adatai szerint már a 17. század végén a német nyelvterületen működő kb. 50 lapvállalat nagyjából 300 ezer olvasót tudott elérni, és ez a szám egy évszázad alatt gyakorlatilag megtízszereződik: sajtótörténészek abból indulnak ki, hogy a 18. század végére a német újságok jó hárommillió emberhez jutottak el.⁶⁹ A magyar nyelvű lapoknak tehát nem elsősorban egymással, hanem az összehasonlíthatatlanul fejlettebb infrastrukturális bázisra támaszkodó német lapokkal kellett megküzdeniük, amelyeknek a nagyobb példányszám miatt arányosan (és ez nagyságrendnyi árkülönbséget jelenthet) kisebb előállítási költséget kellett egy eladott lapszámon megkeresniük. A sajtógépek robbanásszerű technikai fejlődése lehetővé tette, hogy az újság a gazdaság és a politika rendszerében is a legfontosabb információs médium szerepét vegye át a 18. század folyamán, ezzel párhuzamosan pedig stabilizálta azt a hírstruktúrát, amely a kül- és nagypolitiká-

Verhältnis von Schriftsteller und Verleger im 18. Jahrhundert in Deutschland, szerk. Evi RIETSCHEL, Röderberg, Frankfurt am Main, 1983, 101–102.

⁶⁷ FERENCZY József, *A magyar hírlapirodalom története 1780-tól 1867-ig*, Lauffer Vilmos, Budapest, 1887, 489.

⁶⁸ Vö. *A magyar sajtó története*, 300.

⁶⁹ Pl. Jürgen Wilke és Martin Welke. Vö. FAULSTICH, *Die bürgerliche Mediengesellschaft*, 29. és több helyen. A hárommillió olvasó természetesen nem ugyanennyi eladott példányt jelent: egy példányra átlagosan tíz olvasóval számolnak, tekintetbe véve a kollektív előfizetéseket, a kávéházak, az olvasókörök, iskolák és egyetemek stb. megrendeléseit. Vö. *Uo.*, 30.

nak lényegesen nagyobb teret biztosított, mint a lokális híreknek.⁷⁰ Ez utóbbi komponens viszont stabilizálta a magyar piacon a német lapok pozícióit. Miközben a magyar nyelvű sajtó számára a megélenkülő olvasói érdeklődés éppen az 1850-es évtizedben kínálta fel annak lehetőségét, hogy a nyugat-európai modellhez hasonlóan a napilap a gazdaságot, a politikát és a társadalmi élet egészét meghatározó súlyú és szerepű információs médiummá, modern értelemben vett tömegmédiummá váljon. Az olvasókért folytatott küzdelemben lényeges szerep jutott a tárcának, és ebben a tekintetben (egyéb újítások mellett, mint például a saját külföldi tudósító, haditudósító) a Pesti Napló komoly előnyre tett szert, amikor az *Erdély aranykorának* sorozatos közlésével „feleleveníti a regénytárcákat”.⁷¹ Ferenczy megfogalmazása azonban némiképp túlzó: a Pesti Napló ténylegesen újít és divatot csinál. A folytatásos regényközlés ugyan nem volt ismeretlen a magyar sajtóban, de az ebben a tekintetben úttörőnek tekinthető Budapesti Híradó próbálkozása inkább kivételnek tekinthető.⁷²

Az olvasók megnyerésében lényeges szerepet kapó tárca az „író-társadalom” számára mind a jövedelemszerzés, mind pedig a publikálás lehetőségét tekintve összehasonlíthatatlanul kedvezőbb feltételeket kínált, mint a könyvpiac (amely lényegében nem létezett). A napilap ugyanis nemcsak a potenciális olvasóközönseget és a szellemi munka biztos anyagi ellentételezését kínálta az íróknak. A cenzúra eltörlése, és helyette az utólagos „rendőri ellenőrzés” bevezetése ugyanis szinte megoldhatatlan helyzetbe hozta a kiadókat.⁷³ A hatóságoknak a már nyomtatott lapot, könyvet kellett benyújtani, kereskedelmi forgalomba pedig akkor kerülhettek, ha (napilapok esetében) három, illetve (könyvek esetében) nyolc napon belül letiltó parancs nem érkezett. Azt az apróságot leszámítva, hogy a rendelet betű szerinti értelmezése és betartása magát a napilap műfaját is felszámolta volna, a „végrehajtás” gyakorlata mégiscsak a napilapoknak kedvezett.⁷⁴

⁷⁰ Vö. *Uo.*, 26, 29.

⁷¹ Vö. FERENCZY, *I. m.*, 492.

⁷² Vö. *A magyar sajtó története*, 315. A Budapesti Híradó kísérletéről és az ennek kapcsán kibontakozó vitáról bővebben: KERESZTÚRSZKI Ida, „...de azért nem írok gyárilag...” *A folytatásos regényközlés megjelenése a kultúrtermékek 19. századi magyar piacán = Klasszikus – magyar – irodalom – történet. Tanulmányok*, szerk. DAJKÓ Pál – LABADI Gergely, Tiszatáj Könyvek, Szeged, 2003, 171–195.

⁷³ Az az anekdota, amelyet Buzinkay Géza is leír, roppant találóan jellemzi a Bach-korszakot. Eszerint a cenzúra megszüntetése miatt előállt lehetetlen helyzetben a bécsi szerkesztők Kempenhez járultak azzal a kéréssel, hogy állítsa vissza a cenzúrát, aki erre a következőt válaszolta: „Diese Wohltat, meine Herren, haben sie schon lang verscherzt.” BUZINKAY, *I. m.*, 278.

⁷⁴ Jókai egy 1894-es írása, *A régi boldog újságírók* ennek a helyzetnek igen pontos leírását adja: „Valahány szám elkésik, a nyomdász annyi ezer forintot fizet a laptulajdonosnak. [...] Ezzel szemben aztán, hogy a saját hátát védje, a nyomdász [...] peremptorius dekretummal kötelezi a szerkesztőseget, hogy az összes kéziratokat a mai számra esti kilenc óráig beszolgáltatssa: hogy azt kiszedhesék, s a kefelevonattal pontban tíz órakor ott kopogtathassanak a rendőri palota II. emeletén, a 36.,

A rendőrség, tulajdonképpen szívességet téve a laptulajdonosoknak, a kefelevonatot ellenőrizte előzetesen, a letiltás így csupán a korrekció vagy a szedés költségét érintette. Ugyanez a kinyomtatott lap vagy könyv esetén a kiadók számára a csődöt jelentette volna. Ez az eljárás azonban, mivel ténylegesen nem felel meg az előírásoknak, nem jelenthetett teljes biztonságot; de még ha ennek lehetőségétől el is tekintünk, nyilvánvaló, hogy egy lap és egy regény szedése nagyságrendjében más költséget ró a kiadóra. Ez a körülmény hasonlóképpen felértékelte a napilapok tárcarovatait.

A Pesti Napló Műtára a lap szerkezetét tekintve is az egyik legfontosabb rovatnak számított. Kivételes esetektől eltekintve az első oldal alsó harmadának mind a négy hasábját elfoglalta, és a második oldalon hasonló terjedelemben folytatódott. A Műtár rovat tehát a lap teljes terjedelmének durván húsz százalékát tette ki. Ez ismételten megerősíti azt a vélekedést, amely a Műtár rovatban megjelenő Jókai-regények valamint a lapeladások megugrása között közvetlen

37. és 38-ik számú hivatalosbók ajtaján. Ott éjszakázott Pultz úr, Bányász úr és Csehall úr. Mínoz, Aeacus és Rhadamanthus: a háromfejű sárkány. Ez volt azután az igazi hatalmasság: a cenzúra. Ezek rögtön munkába vették a kefelevonatot: veres plajbással jelezték meg, ami nem tetszett nekik benne, kék plajbással, ami nagyon nem tetszett. Erre ti azt mondjátok, hogy micso-da erőltetett hülyeség ez már? Dehogysis hülyeség! A kék plajbászos olyan cikket jelez, aminek nem szabad napvilágot látni, maszlag, amit még bimbójában le kell forrázni; a veres plajbászos olyan dudva, aminek meg lehet engedni, hogy csak hadd menjen magba; s aztán utólag katonai törvényszék elé állítani az elkövetőjét. — Az elsőbb esetnél a lapot felfoglalják, a másodiknál hagyják veszedelmébe rohanni: a plajbászos hivatalos titok. A nyomdának várni kellett éjjeli tizenkét óráig, hogy nem foglalják-e le a lapot? Ha tizenkét órakor nem toppan be a rendőrbiztos, egyenes kard az oldalán, fekete-sárga szalag a derekán, csókaorrú kalap a fején, akkor elkezd dolgozni a gőzgép. Megtörtént azonban, hogy a krízis órái alatt megjelent a cenzor – uniformis nélkül – csak úgy civilben, s jóakaratólag figyelmeztette az „illetőt”, hogy komolyabb baj van a kefelevonatban: jó lesz ezt a kékplajbászos dolgot kivenni a lapból. [...] Ennek is igen szépen ki volt találva a módja. A szedőszekrényben állandóul voltak kész szedések, apróbbak, nagyobbak, rövidárúk, válogatás szerint: Beunos Ayres-i és cernagorai cikkek. Ezek közül egyet kimértek a colstokkal, amelyik a diffikultált cikk helyét egy kis „spekk” hozzájárulásával kitöltötte, azt beillesztették a formába, s az új kefelevonatot a cenzor zsebébe dugták. A derék, jó ember elfogadta a reparatúrát, s ment vele haza. Másnap aztán a szerkesztő maga is kíváncsi volt rá, hogy miféle változáson ment keresztül a vezércikke? Van-e vezércikk? Semmi baj! Csak Budapest helyett Buenos-Ayres. De nem mindig ütött ki ilyen simán az anyagcsere. Mivelhogy a cenzori hatalmasságon fölül volt még egy legfelsőbb hatalmasság a világon: a kormányzó úr. A cenzoroknak még éjjel előtt föl kellett küldeni Budára az általuk átvizsgált lapokat. A kegyelmes úr addig le nem feküdt, míg azokat hegyéről tövére át nem nézte. — S ha még csak maga nézte volna át, de tartott maga mellett tapasztalt vén magyar írókat, akik tudnak a fehér sorokban olvasni, akik kitalálják a titkos intenciókat, a rejtejt szójátékokat, a humorba burkolt ellenzéki szándékokat, akik már ismerik az irodalmi tolvajnyelvet, s odatartják a kormányzó orra elé a fölfedezett merényletet; olyankor aztán a kegyelmes úr kegyetlen méregbe jön, kapja a nádpálcáját, vágat alá Budáról a rendőrségbe, szétcsap a cenzorok között, lepocskondiázza őket, s kerget minden embert lapot felfoglalni.” JÓKAI Mór, *A régi holdog újságrók* = *Úó., Írások életemből*, 304–306.

összefüggést előfeltételez. 1851 őszén indul meg az *Erdély aranykora*, majd ezt 1853-ban ezt követi az *Egy magyar nábob*, 1854-ben a *Kárpáthy Zoltán*, 1855-ben a *Régi jó táblabírák*, 1856-ban a *Szomorú napok* és végül 1857-ben *Az elátkozott család* zárja a sort.⁷⁵ A regények csak a sajtóközlés lezárulása után jelentek meg könyv alakban, a példányszámok, tehát a lehetséges elterjedés tekintetében nagyjából a korábban vázolt paraméterek mellett. Pfeiffer modellje szerint, amely a nálunk sokkal fejlettebb nyugat-európai könyvpiacokra igaz is, a folytatásos regény a regény performanciadeficitjét hivatott enyhíteni, a performancia szimulációjával. Vagyis a folytatásos közlést performanciaszimulációként, és nem valódi eseményként, megtörténő aktusként értelmezi. A Műtár regényfolytatásai azonban a kulturális kommunikációnak olyan terébe kerülnek bele, amelyben az eredeti magyar regény könyv formátumban gyakorlatilag nem hozzáférhető: vagyis nem helyettesítik a magányos, kontemplatív olvasást, amely a könyv médiumának révén a hozzáférés teljes szabadságával nem csak a befogadás ütemezését rendeli az olvasói döntések hatáskörébe. A teljes szöveg kéznél levősége, amelyet a könyv biztosít, az olvasási-befogadási folyamat alinearitását is lehetővé teszi. Ezzel az olyan sokszereplős regények esetében, mint például a Nádas Péter *Párluzamos történetek* című műve, gyakorta élünk is. De hasonlóképpen fontos szerepet játszik az olyan tipikusan romantikus regények esetében, amelyekben például valamely titoknak, rejtélynek, detektívszálnak vagy szerelmi szálnak meghatározó jelentősége van a cselekmény szempontjából. A regényolvasásnak azonban az a funkciója, amelyre Wolfgang Iser is utal a *Der Akt des Lesens* teoretikus fellevezetésében, nevezetesen az, amelyet a regényolvasás a szabadidő strukturálásban betölt, kizárólag a könyv médiumának esetén gondolható el. A könyv esetében az olvasónak nemcsak a teljes regényszöveg áll a rendelkezésére, az előre és visszautalások, valamint a belső idézetek közötti szabad és kétirányú hozzáférés lehetőségét fenntartva, de magának a könyvnek a megválasztása is az olvasó szabadságában áll.

A Műtár Jókai-folytatásai nem csak azért mennek eseményszámba, mert a magyar regény történetének egy korai fázisában vagyunk, vagy mert ezek a regények (különösen a *Dilógia*) a magyar irodalom legjobb regényei közé tartoznak. A napilap előfizetője *nem* a regényt vásárolja meg, hanem a napilapot, és ezzel, mintegy csatolt áruként kapja az eredeti magyar regényt. Kétségtelen, hogy a Jókai-közlések esetében felmerül, bizonyos előfizetőket inspirál vagy egyenesen megnyer a Műtárban olvasható regény, ez azonban elvi szintén sem-

⁷⁵ A Pesti Napló 1850 márciusában indul; az első negyedévben 200-nál alig több előfizetőt sikerült gyűjtenie, a nyár végére azonban már eléri a 600-at; az utolsó negyedévben sikerül 700 fölé emelni ezt a számot. 1851-ben, tehát a regényközlések beindulásával lépik át az 1100-at, amely a *Nábob* közlésével megháromszorozódik. Vö. *A magyar sajtó története*, 358. és több helyen.

miképpen nem befolyásolja az állítás első felét. Ennél azonban talán még nyomatékosabb érv a tárcaregény befogadásának az eseményszerűsége mellett, hogy a folytatások nem meghatározott napokon és meghatározott periodicitással követik egymást. A *Kárpáthy Zoltán* közlésében például – ha a hírlapi eladások szempontjából uborkaszazonnak számító nyári hónapokat tekintjük végig – előfordul a csütörtök–péntek–szombati megjelenés ismétlődése,⁷⁶ de ez a ciklus időnként megtoldódik egy szerdai vagy vasárnapi megjelenéssel (július 23. – vasárnap; augusztus 9. – szerda), míg más esetekben a hét elejére tolódik a megjelenés, és a hét közepi napok maradnak ki. Más regények esetében is ugyanilyen szóródás tapasztalható, ez nyilvánvalóan adódik a politikai napilap funkciójából, hiszen a szórakoztatás mellett a hírszolgálat deklarált elsőségét fenn kellett tartani. De más okai is lehetnek, hiszen a Műtárban időről időre jelennek meg színházi kritikák, bírálatok és tudományos, vagy tudományos ismeretterjesztő cikkek, a regényfolytatásra váró közönségnek a lap így fokozhatja is a várakozását, növelheti az ezzel járó feszültséget és érdeklődését. A folytatásokhoz való hozzáférésnek a napilap napi ciklikussága, az ebben való részesülés az előfeltétele. Ezen a körkörös, ciklikus visszatérésen belül viszont a véletlenszerűség irányítja az egyes részletek elérését. Vagyis ez sem nem kiszámítható, sem nem eltervezhető. A véletlenszerű kiosztás elve oda-vissza, tehát kétszeresen is érvényesül. A Műtárban megjelenő regényrészletnek a napilap valamennyi olvasója potenciális befogadója lehet, de aligha kiszámítható, kik azok, akik a folytatásokat alkalmanként, kik azok, akik több-kevesebb rendszerességgel, és kik azok, akik folytatásról-folytatásra olvassák, vagy akik ezért rendelik meg, vásárolják a lapot. A regény a napilap médiumán keresztül diszperz közönséget talál meg, olyan is válhat olvasójává, aki a regényt, könyv formátumban nem választotta volna, és olyanokat is elkerülhet, akik a könyvet keresnék vagy megtalálnák. Másfelől maga az olvasó, aki a regény folytatását várja, szintén nem lehet biztos abban, hogy mikor, melyik számban kapja meg a folytatást. A Műtár az egyes epizódok után ugyanis nem jelöli meg a következő megjelenésének időpontját, csupán annyit jelez, hogy folytatása következik. (Az már a magyar viszonyok sajátságából következik, hogy az előfizetők nem mindig kapják meg, vagy késve jutnak hozzá a lapszámokhoz, ezt Gyulai 1851. augusztus 20-án, Gernyeszegről írt leveléből egyértelműen kiderül. Teleki Domokoshoz három héten át nem érkeznek meg a számok, Gyulai Szilágyi Sándor közbenjárását kéri, derítse ki, mi történt. Amennyiben elfeledték volna az előfizetés megújítását, úgy intézkedjen a nevében, és gondoskodjon róla, hogy megkaphassák a kiesett lapszámokat is.)⁷⁷

⁷⁶ Július 13, 14, 15; 20, 21, 22.

⁷⁷ GYULAI Pál *levelezése 1843-tól 1867-ig*, s. a. r. SOMOGYI Sándor, Akadémiai, Budapest, 1961, 96.

A sorozatos közlés ebben a formájában a regényepizódokat kétségtelenül felruhazza az eseményszerűségnek azzal a karaktervonásával, amely a könyv médiumában nem volna lehetséges. A befogadás a napilap médiumán keresztül kizárólag lineáris lehet, ami viszont a folytatásos közlést az intertextusok sajátos viszonyrendszerévé alakítja. Ez számos vonása mellett abban is különbözik a könyv médiumában megjelenő szövegtől, hogy az ana- és kataforikus hálózatok más, és mindig másképpen korlátozott szövegpektrumokhoz kötődnek. A meglepetés vagy titok ebben a szövegstruktúrában nem szimulált, hiszen az olvasó nem szaladhat előre a regényben, a leleplezés vagy fordulat az olvasás folyamatában valóban megtörténik. A befogadói elvárásokat, azt a feszültséget, amelyet a történet, az elbeszélés követése kelthet, ez a fajta közlési mód, a napilap médiuma a maximálisra erősíti. Mindezek alapján joggal következtethetünk arra, hogy az ilyen módon, a politikai napilap tárcarovatában megjelenő regény befogadása lényeges különbségeket mutat a könyvformátumhoz képest. A könyv olvasójának magányossága nem kis részben abból is adódik, hogy az egyes regényeket az olvasók közössége nem egyszerre, egy ütemben olvassa. Az az információs bázis, amellyel a könyvformátumú regény olvasói rendelkeznek, roppant nagy szóródást mutat, az olvasási folyamat különböző fázisaiban vannak, információs éhségük különböző mértékben kielégített. A folytatásos közlésnek ezen formája a kulturális kommunikációban egészen más státust vív ki magának. Ezt a leginkább a mai szappanoperák hatásához hasonlíthatnánk, hiszen az olvasókat egyszerre éri ugyan az az impulzus, ugyanannyi információval rendelkeznek, és ugyanabban az ütemben részesülnek az új élményben, mint olvasótársaik. Az is bizonyos, hogy az impulzusok rövidege fokozza az egyes szakaszok, elemek hatásosságát: törvényszerű, hogy az impulzus intenzitása és időtartama fordított arányban állnak egymással. A regény hatása, hatásmechanizmusa tehát nagyon különbözik a két médium esetében. Ez kétségtelenül hozzájárulhatott ahhoz a robbanásszerű népszerűség-növekedéshez, amely Jókaiából ténylegesen sztárt csinált. Nem annyira a rekordot döntő olvasószám, hanem az a beszédtemáváválás igazolhatja ezt a leginkább, amely önmagát generáló folyamatként, a „fülből fülbe”, direkt, közvetlen reklámján kívül első sorban a kulturális tömegvonzás elve alapján működik. Ez pedig olyan jelenség, amely a (poszt)modern tömegmédiumok differentia specificája.

Az a tény, hogy Jókai regényei a Pesti Napló Műtár rovatában folytatásokban jelennek meg, az ötvenes évtizedben nem csupán a magyar nyelvű napisajtó küzdelmét döntötte el a német nyelvű napilapokkal szemben. Miközben a regény, a szórakoztató funkciószáv megjelenése, amely egyúttal a reklám programsávját is bevonzotta a hírlapba, a magyar nyelvű nyilvánosságban is létrehozta az első modern tömegmédiumot, azonközben a regény műfaji kanonizációját is alapve-

tően más regiszterben indítja el és hajtja végre, mint ahogyan más kontinentális irodalmak esetében, főként a német vagy a francia irodalmi nyilvánosságban azt megfigyelhettük. Az originális magyar regény ugyanis tárcaregényként, folytatásosként válik a közönség széles körei számára ismert és kedvelt műfajjá, a napilap médiumán keresztül. Ráadásul nem a könyvregény performanciáinségét hivatott enyhíteni, hanem éppenséggel egy tényleges performanciát valósít meg, tesz átélhetővé az olvasó számára. Mindezek a körülmények nemcsak arra adnak magyarázatot, hogy a modern lélektani regényt igénylő Gyulai és kritikusi köre miért támadta olyan vehemenciával az ötvenes évtizedtől kezdődően Jókait és a Jókai-regényeket. A modern értelemben vett tömegmédium létrejötte a magyar nyilvánosságban szorosan kapcsolódik össze nemcsak a népszerű regény elterjedésével és kanonizálódásával, de magának a regényműfajnak a műfaji kanonizációjával is. Gyulai és köre magát a regényműfajt látta veszélyeztetve, amennyiben a szélesen értett magyar közönség számára a regényt népszerű irodalomként, sőt, tömegmédiumként, a napilap tömegmédiuma kanonizálta. Olyan irodalmi műfajként ráadásul, amely nemcsak közönsége és az őt hordozó médium okán nem tekinthető az elitirodalom, a magas irodalom műfajának. A tárcaként megismert regény ugyanis nem a reflexív, elmélyült olvasás műfajaként ment át a köztudatba, hanem olyan műfajként, amely a közönség performanciaigényét is képes kielégíteni.

Ió lánya

*Nemek, átváltozások, a szöveg idegensége
és az idegen „szövegesedése” Móricz Zsigmond Árvácskájában*

Gyakori szokássá vált, hogy címadáskor a tanulmányírók a *khiazmus* alakzatát használják. Ennek sok oka lehet (például egy frappáns cím mindig figyelemfelkeltő hatású), jelen esetben viszont van még egy indok, ami miatt ehhez az újdonság erejével már nem nagyon ható megoldáshoz folyamodunk: maga a tanulmány témája, az idegenségtapasztalat is khiasztikus szerkezetű. Bernhard Waldenfels, aki az idegen fenomenológiájának megteremtője és legfontosabb művelője, a saját és az idegen viszonyát jellemzi ezzel az alakzattal *A normalizálás határai* című könyvében, annak is számomra legfontosabb fejezetében, *A másik nem idegenségében*.¹ Ha néhány, idevágó hazai idegenség-értelmezést nézünk meg, szintén azt látjuk, hogy hasonló álláspontot képviselnek. S. Varga Pál az Alois Wierlacher szerkesztette fontos xenológiai tanulmánykötet, a *Kulturthema: Fremdheit* Gadamer-értelmezésével száll vitába: szerinte az én (a saját) és te (az idegen) kategóriapárja nem aszimmetrikus, hanem „lényege szerint szimmetrikus, mert mindig megfordítható”.² Kulcsár Szabó Ernő is azon a véleményen van, hogy az idegenségtapasztalat kétirányú, mert „nemcsak a másikban mutatja ki az ismeretlen fenyegető idegenségét, hanem [...] a tapasztalatot végrehajtó, biztonságosan identikusnak vélt *sajátot is ismeretlenként*, önmaga fenyegető és hozzáférhetetlen idegenségeként jelenítheti meg.”³ (Kiemelés az eredetiben.)

Az idegenség másik lényeges aspektusa a hozzáférhetetlenség tapasztalata. A khiazmus tehát nem egy egyszerű megfordítást, teljes és könnyű hozzáférést jelent a másikhoz. A khiasztikus szerkezet sokkal inkább azt jelenti, hogy a saját

¹ Bernhard WALDENFELS, *A normalizálás határai. Tanulmányok az idegen fenomenológiájáról*, ford. CSATÁR Péter – KUKLA Krisztián, Gond–Cura, Budapest, 2005, 240.

² S. VARGA Pál, *Idegenségtudomány*, BUKSZ 1996/1., 16–25.

³ KULCSÁR SZABÓ ERNŐ, *A különbözős megértése, avagy olvashatók-e az irodalom kulturális kódjai? = Identitás és kulturális idegenség*, szerk. BEDNANICS Gábor – KÉKESI Zoltán – KULCSÁR SZABÓ ERNŐ, Osiris, Budapest, 2003, 31–55.

és az idegen keresztezi egymást, ott van eleve egyik a másikban, nincsen független önmagában álló saját,⁴ viszont ennek a sajátnak az idegen a találkozásukban ellenáll annak, hogy megragadják és megértsék,⁵ magában a megértésben is egyszerre vagyunk összekapcsolva és elválasztva a megértendőtől.⁶ Fontos megjegyezni, hogy Waldenfels ezt a másik nem idegensége kapcsán mondja, Kulcsár Szabó Ernő pedig egy általánosabb megértési szituációt értelmmez. A két idegenségtapasztalat között nagy a különbség, amit S. Varga Pál Wierlacher alapján a *horizontalitás* és a *vertikalitás* ellentétének nevez.⁷ Ez utóbbi jellemzi a gadameri hermeneutikát és a jaüßi recepcióesztétikát, azaz a megértendõ másik idõben távol van tõlünk, és valamennyire össze is köt vele a közös hagyomány. Ezzel szemben a *horizontalitás* a xenológia tudományára jellemzõ inkább, ahol az idegen a szó legszorosabb értelmében találkozik a sajáttal, ugyanazon térben és idõben van mindkettõ jelen. Ennek alapján azt mondhatjuk tehát, hogy míg a másik nem idegensége csakis horizontális idegenség lehet, addig egy szépirodalmi szöveg megértése inkább vertikális. Az *Árvácska* olvasásakor mindkét idegenségtapasztalat komoly impulzusokat adhat nemcsak a szöveg értelmezéséhez, hanem az olvasó önértéséhez is. *A felnõtt-gyermek idegenségének jelensége pedig éppen egy határon áll: horizontálisan megtapasztaljuk a mai gyerekek (akár a saját gyerekeink) és a köztiünk lévõ idegenséget, de ott van a saját gyerekkor emléke, amely hozzáférhetetlenségében, idõbeli távolságában a vertikális idegenség tapasztalatát mutatja.* Az elõbbi többes szám elsõ személy használata is kirajzolja a felnõtt-gyermek idegenség szerkezetét, hiszen nyugodtan apellálhatok arra, hogy minden olvasóm felnõtt már, illetve a közös és saját tapasztalatokra is, mert hát tanulmányt is csak a felnõttek szoktak olvasni, a gyerekeknek ez túl idegen, túl érthetetlen volna.

A gyermekperspektíva khiasztikussága I.

Csõre/Árvácska gyerekként természetesen nem értette a felnõttek beszédét, nem volt ez másképpen az utolsó családnál, Verõéknél sem: „Csõre nem nagyon értette meg a felnõttek beszédét, csak azt tudta, hogy úgy szokás beszélni, felváltva, egyszer a nõ beszél, azután a férfi beszél, de hogy egyszerre mind a kettõ, ezt még nem is próbálta.” (1063.)⁸ Ha tovább olvassuk az idézetet, világossá

⁴ WALDENFELS, *I. m.*, 240.

⁵ *Uo.*, 236., 239.

⁶ KULCSÁR SZABÓ, *I. m.*, 43.

⁷ S. VARGA, *I. m.*, 18.

⁸ MÓRICZ Zsigmond, *Árvácska* = *Uõ.*, *Öt regény*, Szépirodalmi, Budapest, 1979. A szövegbõl vett idézetek ebbõl a kiadásból származnak.

válík, hogy a számára és számunkra is idegen szokás hogyan válík ismerőssé egy saját világból hozott hasonlat segítségével: „Azért is beszéltek talán olyan gyorsan, mint mikor az ember a kis kezeivel kukoricát darál, míg van a kő alatt szem, addig lassan megy, ugyancsak meg kell fogni a kő fáját, de ha kifogyott a morzsolni való, akkor szalad a malomkő bolondjába, magától is: így szalad ezeknek a nyelve.” (1063.) Persze hiányérzet marad bennünk, mert igazából a hasonlat csak akkor lenne magyarázó erejű, ha a „kukoricaszem” a tartalmas beszédnek lenne megfeleltethető, de ezt a párhuzamot a gyermeki perspektíva már nem engedi, a külső narrátor az idézetnek ebben a felében pedig már kellően háttérbe vonult (csak a „kis kezek” kifejezése mutat egy külső/felnőtt szemlélőt). A narrátor beszél, de a szereplő lát, s a pszichonarráció csak odáig mehet el, hogy létrehozza a párhuzamot, de annak absztraktabb magyarázatát (a tartalmatlan beszéd olyan, mint az üresen járó malomkő) már nem adhatja.

A távolság a felnőtt olvasó és az elbeszélte gyermeki tudat között már itt is megvan, de a kihalás alakzatával még jobban megnő a szakadék kettejük között. Néhány bekezdéssel feljebb találunk is példát a felnőtt világ logikájának megfordítására, szintén Verőék „beszélgetése”, a gépész durva és nyers megnyilatkozása után:

De a felesége rá se ügyelt az urára, nem úgy mint kedvesanyám mikor a kedvesapám – mikor még megvót – éppen ezen a hangon veszekedett rá. A kislánynak már ismerős volt ez a hang, azóta sem hallotta ezt a családi beszélgetést, mert Szennyes Ferenc az egészen másfajta volt, pedig ő úgy tanulta, hogy családi apa így szokott beszélni a családi anyával, ez így van rendjén. Azt is tudta, hogy neki ilyenkor mi a dolga: hamar odahúzódott az ajtóba, hogyha kell, meneküljön, vagy kell, segítségre jöjjön. (1061.)

Nyilvánvaló a képlet: ami Árvácskának természetes, ismerős (a nyers erőszak a családban), az a felnőtt világ családról szőtt ideáitól teljes mértékben idegen. A gyermeki perspektíva idegenséget továbbfokozza a „családi apa” és „családi anya” tautológiája, hiszen Árvácska világában egyáltalán nem egyértelmű, hogy az apa és az anya a család alapvető, legtermészetesebb alkotóelemei lennének. Azaz *elidegenít* az eddigi családfelfogásoktól, arra mutat rá, hogy a család valójában nem vér szerinti vagy társadalmi, vagy gazdasági közösség, hanem egyedül érzelmi alapokon áll, és mindennapi performatív aktusokkal kell azt létrehozni, fenntartani. Talán Árvácska egyik legradikálisabb kihalásusa is éppen ennek érdekében jöhet létre (nevezetesen amikor még a lehető legrosszabb, a kislány megerősöklése is pozitív színben tűnhet fel): „Csak annyit érez, hogy nagyon jó az, ha az embernek nagy bajt csinálnak az idegenek, mert akkor ide-

haza egészen másképpen néznek rá az emberre és sajnálják.” (983.) Ahogy az idézet is sugallja, Árvácska mindenre képes, csakhogy lehessen az idegenekkel szemben sajátja, saját családja.

Az idegen ismerőssé tétele
Az Árvácska recepciótörténetének főbb tendenciái a kilencvenes évektől

A kislány perspektívájából adódó megfordításokat természetesen az eddigi fogadtatástörténet is észrevette, reflektált vagy kevésbé reflektált módon. Futó Anna ijesztőnek nevezi, hogy Csöre a legszörnyűbb dolgokat is magától értetődőnek veszi.⁹ Bircsák Anikó felhívja a figyelmet arra, hogy a keresztény ünnepek is „sajátos inverzióban” jelennek meg a műben, csak Csöre az, aki valóban ünnepnek venné a húsvétot és a karácsonyt „a maga torz módján”.¹⁰ Beke Judit Balassa Péter alapján magának a műnek a kortárs kritikai visszhangtalanságát is azzal magyarázza, hogy Csöre „primordialitása” egyszerre rázza meg és hozza kínos helyzetbe az olvasókat.¹¹ Ez a visszhangtalanság, amit maga Balassa Péter is kiemel,¹² s talán az eddigi legutolsó *Árvácska*-olvasat, Szilágyi Zsófia is fontosnak tart,¹³ szintén magyarázható az idegenség tapasztalatával. Kulcsár Szabó Ernő a kultúratudományi (így a xenológiai) tematikus olvasatokat elutasítván azzal érvel, hogy a művészet a nyelvében, annak „elkülönöződő tropológiai mozgásában” testesíti meg leginkább az idegenségtapasztalatot, semmint témájában.¹⁴ A művészet nyelve tehát továbbmegy annál, hogy csupán az előítéleteink korrekciója legyen, hanem „a saját integritást fenyegető igazságok igenlését” is elősegíti.¹⁵ Az *Árvácska* esetében ez egyértelműen így van. Az eddigi regényből vett néhány részlet elemzése is ezt bizonyította (s reményeink szerint a további elemzési kísérletek is), hogy

⁹ FUTÓ Anna, „Elmúlt a rosszasság és elmúlt a kegyetlenség”. *Árvácska = A kifosztott Móricz?*, szerk. FENYŐ D. György, Krónika Nova, Budapest, 2001, 46.

¹⁰ BIRCSÁK Anikó, *Az Árvácska és a regény műfajának mitológiai vonatkozásai*, Alföld 2005/9., 66.

¹¹ BEKE Judit, *Átok és panasz. Balassa Péter Móricz-recepciójáról = Az újraolvasott Móricz*, szerk. ONDER Csaba, NYF BTMFK Irodalmi Tanszék, Nyíregyháza, 2005, 35.

¹² Balassa háritásról és hallgatásról beszél, amikor a csalódott Móricz nyilatkozatát kommentálja. BALASSA Péter, *Miért a zsolttár? Az Árvácska újraolvasásához = Uő., Magatartások találkozója. Babits, Kosztolányi, Móricz*, szerk. SZARKA Judit, Balassi, Budapest, 2007, 116.

¹³ Szilágyi Zsófia szintén a Móricz-nyilatkozatra reagál, de egyben tovább is lép, a szerzői magyarázattal szemben szerinte a visszhangtalanságnak nemcsak a félelem az oka, hanem az is, hogy formabontó műről van szó, szokatlansága megnehezítette a kortárs befogadást. SZILÁGYI Zsófia, *Mélységek és nyomjelek. Nadas Péter és Móricz Zsigmond*, Alföld 2007/12., 58. (A tanulmány újraközlése: SZILÁGYI Zsófia, *A továbbélő Móricz*, Kalligram, Pozsony–Budapest, 2008, 209–228.)

¹⁴ KULCSÁR SZABÓ, I. m., 51.

¹⁵ Uő., 52.

a szöveg rendkívül sok, az akkori és talán a mostani társadalmat is meghatározó „nagy elbeszélésre” rákérdez. Nemcsak a „család” vagy az idealizált paraszti élet diszkurzusát, hanem – mint látni fogjuk – még a társadalmi nemek, a nemi szerepek konstruáltságát is felmutatja, ami az akkori horizonttól aztán végképp teljesen idegen volt. Ez utóbbit egyedül a recepcióból Szilágyi Zsófia érinti, amikor Nádas *Párhuzamos történetek* megfelelő fejezetének segítségével szándékozik újraolvasni az *Árvácskát*,¹⁶ illetve Móricz-monográfiájának *Csibe és Apuka* című része¹⁷ ugyan a Csibe-kapcsolat életrajzi szövegét és a hozzákapcsolódó visszaemlékezéseket, naplórészleteket olvassa, de a szépirodalmi szöveghez hasonlóan ennek a rendhagyó viszonynak a különféle (ön)értelmezései szintén (ha áttételesen is) reflektáltak a szexualitás akkori diszkurzusaira.

A kilencvenes évektől szaporodnak meg az *Árvácska*-értelmezések. Az újabb irodalomelméleti tendenciákkal felvértezett horizontoknak ugyanis kellő kihívást jelentett a szöveg, különösen annak intertextuális beágyazódottsága. Úgy is mondhatnánk, hogy a fogadtatástörténet főként arra törekedett, hogy a szöveg idegenségét ismerős kontextusok felfedezésével győzze le. Persze több tanulmány is akad, amelyik – a mesei, a mitológiai vagy a bibliai utalásrendszerek feltárása mellett¹⁸ – számol a szöveg sajátos hatásmechanizmusával, azzal, hogy gyakorta reflexióra készíti az olvasót, rákérdez magára az olvasás folyamatára is. Azaz számol az idegenség tapasztalatával, mint Balassa Péter tanulmánya, s bár nem az *idegen*, hanem a *valószínűtlen* kifejezését használja az *Árvácskával* történetek megnevezésére, a „valószínűtlenség” érzése viszont az olvasás folyamatában születik meg, az írói nyilatkozat „valósága” provokatív módon pedig ugyanúgy „valószínűtlenné” válik, mint *Árvácska* nehezen hihető szenvedéstörténete.¹⁹ Ugyanakkor paradox módon az olvasásban létrejövő zavar mégis létrehoz egy megértésfolyamatot.²⁰ Ahogyan Baranyai Norbert fogalmaz, megszülethet a részvét tapasztalata a befogadóban,²¹ sőt mindez az idegen-saját dinamikáját tükrözi: a szöveg célja, hogy „a Másik kínjainak idegenségét különféle retorikai műveletek segítségével az olvasó saját tapasztalatává tegye”.²²

¹⁶ SZILÁGYI, *Mélységek és nyomjellek*, 58.

¹⁷ SZILÁGYI, *A továbbélő Móricz*, 31–59.

¹⁸ A mesei párhuzamokra Futó Anna (FUTÓ, *I. m.*), a mitológiai kapcsolatokra Bircsák Anikó (BIRCSÁK, *I. m.*), a bibliai párhuzamokra pedig Borián Előd tanulmánya lehet példa: BORIÁN Előd, „*Idegen voltam, de be nem fogadtatok*”. *Gyermeksors Móricz Zsigmond Árvácska című regényében*, Pannonhalmi Szemle 1993/2., 87–90.

¹⁹ BALASSA, *I. m.*, 118–119.

²⁰ *Uo.*, 119.

²¹ BARANYAI Norbert, *Az elbeszélés mint imádság. A szenvedés kimondásának és eltörlésének lehetőségei az Árvácskában*, Hítel 2006/3., 100.

²² *Uo.*, 93.

*A gyermekperspektíva khiasztikussága II.
Egy „elidegenítő effektus” magyarázata*

Valóban ezek a különféle „retorikai műveletek” kerülnek előtérbe, mert az adott szövegrészletek az olvasás folyamán számtalan, a khiazmus szerkezetére emlékeztető oda-visszafordításra kényszerítenek bennünket. (Szilágyi Zsófia is rámutat a hatodik zsoldár egyik fontos jelenetének elemzésekor, hogy az *Árvácska* szövege gyakorta nem a mondottak tartalmára, hanem a mondás mikéntjére, magára a nyelvire irányítja az olvasó figyelmét.)²³ De a részvét (az idegen felismerése a sajátban) csak végeredmény, addig többször is az idegenség különféle formáiba ütközünk. A másik nem, a gyermek idegensége vagy éppen a szociolektus által létre jött idegenségtapasztalat viszont mind-mind nyelvi alapú. Ez utóbbira a legjobb példa Verőék svábsága: „Na mondjad, fatér, nekem meg úgy, hogy mutér. Idegenek a fatérnek azt mondják: gépész úr, nekem meg azt, hogy naccsága. De neked csak azt kell mondani: fatér, mutér.” (1063.) Arra is példa ez az idézet, hogy az idegen és a saját elválasztása éppen a megnevezés, a megszólítás performatív aktusa alapján jön létre. Nem véletlen hát, hogy a szakirodalom egyik visszatérő kérdése, a névadás voltaképpen a saját radikális és önkényes kiterjesztése lesz mindegyik családnál, bár mint *Árvácska* története mutatja, az idegen elnevezése, bevezetése a saját nyelvbe még önmagában nem elég az idegenség érzésének megszüntetésére (amit, mint láttuk, nem is lehet és nem is kell megszüntetni, de a családot idealizáló diszkurzusban ez elvárás lehet). *Árvácska* önkényes átkeresztelése a második családnál is azonnal megtörténik, de ez a párbeszéd és a hozzákapcsolódó narrátori kommentár még nagyobb horderejű következtetéseket is megenged:

- No Pösze, ez a tied – mondta az asszony.
- Én nem vagyok Pösze.
- Hát mi vagy?
- *Árvácska*, a naccsága úgy hívott: *Árvácska*.
- Hát az anyád hogy hívott?
- Csöre.
- Az is vagy, te kis pösze, beszélni se tudsz.
- Engemcsenkicse tanított, majd az iskolába megtanulok – pötyögte selypítve Csöre, aki csak most tudta meg, hogy nem beszél szépen, hanem pöszén, vagyis selypítve. (1019.)

²³ SZILÁGYI, *Mélységek és nyomjelek*, 64.

A különös az, hogy még a figyelmesebb olvasó is akkor tudja meg, hogy Árvácska selypít, amikor maga a címszereplő. Bár vannak a beszédhibájára utaló jelek (a *Borist* jórészt *Borizs*nak mondja, vagy a *vásárt vásállnak* – 1004.), de az első otthonában, Dudáséknál, még a szereplői megnyilatkozásokban is „rendesen” beszél, mint amikor például a hiányzó almánál menti magát: „Magától jött le, kedvesanyám, igazán senki se bántotta, ő meg leszállott.” (992.) Látható, hogy itt a „senki se” még nem változik át *csenkicsévé*. Mi lehet ennek a majdhogynem posztmodern, metareflexív gesztusnak a magyarázata? Értem ezalatt azt, hogy ez az ötödik zsoltárban olvasható párbeszéd ráébreszt bennünket arra, hogy az első négy rész olvasása során megalkotott, elképzelt világ nem tekinthető objektívnek, csak valóban tudati valóságnak, mondhatnánk úgy is, hogy a szöveg ezzel a gesztussal az olvasás fenomenológiai folyamatait dekonstruálja, magától az olvasásban létrejövő imaginációktól *idegenít el*. Mivel Árvácska ez előtt a jelenet előtt nem selypített és ezután is csak akkor fog hangsúlyozottan így beszélni, ha új (idegen) szereplővel beszél, *a szöveg nagyon hangsúlyozottan felhívja a figyelmünket arra, hogy különböző szereplői perspektívákból szólnak meg maguk a párbeszéddek is, s ami lényeges, hogy azt az adott szereplő idegenségtapasztalata is szervezi*. Elsősorban persze Árvácskára gondolok itt, aki Dudáséknál a saját beszédhibájából, nyelvéből eredő idegenséggel nem találkozik, s mivel az ő perspektívája domináns, de nem egyeduralkodó, nyelvi „másságát” az olvasó sem tudhatja meg addig, amíg Árvácska át nem kerül egy másik, *idegen* helyre. Az *Árvácska* ezzel kétségkívül megfelel annak a már korábban érintett, Kulcsár Szabó Ernő által felállított tézisnek, mely szerint az idegenség tapasztalatát egy szöveg saját nyelvében sokkal jobban meg tudja teremteni, mint „tematikai intencióval”, sőt a saját világ asszertív elrendezettségét is kiszolgáltatja az „aktuális ügylét instabil nyelvi átmenetiségének”,²⁴ s mint láttuk, az *Árvácska* az olvasásban létrejövő fenomenológiai folyamatokra is rákérdez.

A nyelv előtti állapot és az animalitás

A szereplői perspektívák közül természetesen leginkább Árvácska, a gyermek horizontja az, akinek a látószögéből adódóan automatikusan megkérdőjeleződhetnek az olvasó világának diszkurzusai. S bár valóban nem csak egy szereplői szemszögből látjuk az eseményeket²⁵ és kellően nehezen választhatók el egy-

²⁴ KULCSÁR SZABÓ, *I. m.*, 48., 50.

²⁵ Olasz Sándorral vitakozva ezt helyesen állapítja meg Baranyai Norbert. BARANYAI, *I. m.*, 92. A későbbiekben még fontos (és szomorú) jelentősége lesz annak, hogy Árvácskát hogyan látják a férfiak. Például Kadarcs István röviden bevágott nézőpontja és elbeszélte monológia előreve-

mástól az elbeszélői és szereplői beszédsíkok,²⁶ mégis Árvácska perspektívája lesz a legfontosabb, mert magában hordozza a khiazmus alakzatát, a legkönnyebben az ő nézőpontjában fordulhatnak feje tetejére a dolgok, s válhat a saját idegenné. Ezt vette észre André Fischer is, amikor a „szimulált naivitás” jelenségét vizsgálta több 1945 utáni német regényben, többek között Günter Grass *Bádogdobjában*: a naiv/gyermeki nézőpont felértékeli az esetlegest és a privátszférát, a központi történelmi események pedig mellékesnek tűnnek a szemében, ez pedig kellően provokálja és elidegeníti az olvasót az addigi történelmet értelmező narratíváktól.²⁷ De hogyan lehet összhangba hozni mindezt azzal az *Árvácska*-szakirodalomban fellelhető konszenzussal, mely szerint a címszereplő beszédképtelen, egy nyelv előtti állapotot képvisel?²⁸ A megoldást Balassa Péter és Baranyai Norbert is abban látja, hogy az elbeszélő világon kívüli narrátor lesz az, aki a gyermek helyett elmondja „a panaszműt”, aki „közvetíti a szó-előttiséget a szavak világa felé.”²⁹ Ennek a közvetítettségnek a legmegfelelőbb narratopoétikai formája kétségkívül a már említett kevert szereplői és elbeszélői nézőpont, amikor is a kislány szemszögéből látjuk az eseményeket, de a narrátor mondja el azokat a saját nyelvén. Több alkalommal maga az elbeszélő hívja a figyelmet arra, hogy Árvácska képtelen a reflexióra, pedig az például a boldogság kimondásának előfeltétele: „Most már ő lehet boldog és az is. Csak tudná, mi a boldogság, mert még a szót sem ismeri”. (983.) A gyermek reflektálatlansága miatt gyakran állatokhoz hasonlítja őt a narrátor: „A kislány, mint a puszták madarai, csak egy-egy szót mondott, azt elismételte számtalanszor... Jóformán nem is tudott még beszélni, nem volt kivel...” (965.) Az állati létmód hasonlatait a szakirodalom természetesen összeköti a primordialitással, a nyelv előtti állapottal, „az emberi létből való kirekesztettséggel”.³⁰

Nagy kérdés persze, hogy ki lehet-e zárni teljesen az emberi létből Árvácskát, s van-e egyáltalán tisztán, önmagában olyan animalitás, ami őt is jellemezné.

títi a kislány megerőszkolását: „Kadarc István nem szólott többet a kislányhoz. Látta, hogy nagyon messze kellene utána szaladni, ha meg akarja fogni. Majd délután a melegbe, akkor majd tikkadt lesz a gyerek...” (966.)

²⁶ BALASSA, I. m., 122.

²⁷ André FISCHER, *Inszenierte Naivität. Zur ästhetischen Simulation von Geschichte bei Günter Grass, Albert Drach und Walter Kempowski*, Fink, München, 1992, 31–32.

²⁸ Balassa „kimondhatatlanságról” és „kimondás-képtelenségről” beszél mint a mű egyik legfontosabb kihívásáról (BALASSA, I. m., 123.), Szilágyi Zsófia éppen Árvácska beszédképtelensége és „nyelv előtti, alatti” létezése miatt tud párhuzamot vonni Nádas Mózes Gyöngyvér nevű szereplőjével (SZILÁGYI, *Mélységek és nyomjelek*, 63–64.), Olasz Sándor „már életkora miatt is kommunikációra képtelen hősnek” látja Árvácskát (OLASZ SÁNDOR, *Világszerűség és megalkotottság Móricz Árvácskájában*, Hítel 1996/9., 78–84.).

²⁹ BARANYAI, I. m., 100.; BALASSA, I. m., 125.

³⁰ BEKE, I. m., 36. Hasonlóan fogalmaz Baranyai Norbert is: BARANYAI, I. m., 95.

A válasz megtalálásához érdemes újra visszatérni az idegenség tapasztalatának elméleteihez. Amikor Waldenfels vitatja a biológiai (*sex*) és a társadalmi nem (*gender*) közötti éles elválasztást, akkor Merleau-Pontyra hivatkozik: az emberben egyszerre minden természetes (biológiai, animális) és mesterséges (kulturális), minden óhatatlanul átcsúszik az egyik kategóriából a másikba.³¹ Az ember ezen „kétértelműsége” teszi lehetővé azt, hogy átlépjen a saját (az emberi) és az idegen (az animalitás) közötti „küszöbön”, de ez is akadályozza meg abban, hogy le is küzdje azt – ez pedig már az idegenség tapasztalat alapképlete, s számunkra nagyon fontos, hogy Waldenfels a két nem idegenségét olyan ellentétpárokhoz hasonlítsa, mint a felnőtt lét és a gyermekkor, vagy az ember és az állat kettőssége.³² Szintén beszédes, hogy Waldenfels a másik nem idegenségét megértő fenomenológiájának előzményei megint csak Merleau-Ponty előadásait lesznek, azok az előadások, amelyeket jórészt a gyermekről, a gyermeki énfeljődésről tartott.³³ Waldenfels az idegenség hozzáférhetetlenségére azt a gyermekort hozza példaként, amelyik csak visszatekintve válik a felnőttben gyermeki előtörténetté, ezt megerősítendő Merleau-Pontyt parafrázeálja: „a felnőttnek a gyerekekre irányuló tekintete a gyermeki tekintetben a maga megfordíthatatlan ellentétével rendelkezik.”³⁴ Mondanunk sem kell, hogy ez a parafrázis tökéletesen összefoglalja a bevezetőben elmondottakat: a saját (a felnőtt) és az idegen (a gyermek) közötti idegenségtapasztalat khiasztikus szerkezetű, de nem oda-visszafordítható, és éppen emiatt mindig ott marad – a felnőtt részéről – a hozzáférhetetlenség belátása is, de mint tudjuk, ez kifejezetten előnyös feltétele minden megértésnek, mert annak sikere nem a másik (egyébként is lehetetlen) bekebelezésével jár együtt.³⁵ *Árvácska tehát nem él állati sorban, nincs kitesztva az emberi életből, viszont a gyermekségéből adódó, a narrátorban és az olvasóban egyaránt megfogható idegensége egyszerűen könnyen hasonlítható (paradox módon ismerőssé tehető) egy másik idegenség-tapasztalathoz, s ez pedig éppen az animalitás.*³⁶ Az árvasága lesz az, ami még nagyobb horderejű belátásokat hoz, amely még inkább idegenként engedi láttatni a sajátot.

³¹ WALDENFELS, *I. m.*, 249.

³² *Uo.*, 236.

³³ Érdekes módon csak az utolsó előadás szól magáról az idegenségtapasztalatról. Vö. Maurice MERLEAU-PONTY, *Keime der Vernunft*, Fink, München, 1994.

³⁴ WALDENFELS, *I. m.*, 239.

³⁵ KULCSÁR SZABÓ, *I. m.*, 41–42.

³⁶ Nem véletlen, hogy Litkei Erzsébet „idegenségét” állati névből („Csibe”) jelöli Móricz, s ezt az elnevezést átveszi a környezete is, sőt a névből eredő metaforizálódás az írói életvilág és az *Árvácska* szövegének hasonló tropológiai működésére világít rá (SZILÁGYI, *A továbbélt Móricz*, 46.)

Az árvaság: sajátos látásmód

„Háza te is arra kellesz neki, hogy legyen egy kis idegenje” (1040.) – mondja az öreg takács Árvácskának egy helyen, de az árvaság és az idegenség nemcsak szinonimái egymásnak, hanem igen szoros, pszichológiai alapú kapcsolat is fellelhető közöttük. S. Varga Pálnak az „idegenségtudományt” ismertető tanulmánya egy helyen kitér a xenológia fejlődéslélektani hátterére és három olyan megállapítást is idéz, amelyek nagyon meghatározóak lesznek az árvaság és az idegenségtapasztalat összefüggésének szempontjából. Az első szerint (Ina-Maria Greverus tézise) az ember, mint minden főemlős (!), „territoriális lény”, azaz a biztonságot jelentő, saját területre behatoló „idegen” első körben mindig veszélyforrás.³⁷ A második, August Nitschke és Mario Erdheim megállapításai szerint a gyermeknél ez a biztonságot adó terület először az anya, a „nem anya” egyenlő lesz az idegen reprezentációjával.³⁸ S végül az utolsó tézis ebből következik (Alexander Thomas tanulmánya alapján): a gyermekben később csak akkor alakul ki az idegenséggel szembeni kíváncsiság, ha az anyjával addig zavartalan volt a kapcsolata.³⁹ Ebből viszont nemcsak az következik, hogy Árvácska anya nélkül felnőve folytonosan az idegen világ fenyegetésének van kitéve, bár kétségkívül ott van benne egy elementáris, ősi félelem az ismeretlentől: „Nem tudja mért szaladt el, csak el szokott szaladni, ha idegent lát. Már neki az a szokása, mint a kiskutyának, hogy szalad attól, amit nem ismer.” (964.) És nem csupán az következik belőle, hogy Árvácska esetében a saját, az identikus keresése az idegen világban az anya keresésében csúcsosodik ki (erről később még bővebben szólunk). A legfontosabb következtetésünk az, hogy a (családi) viszonylatok hiánya, az árvaság egyszerre lesz a legnagyobb csapás és előny, mert – ahogy Szilágyi Zsófia felfigyelt erre Nádasnál és Móricznál is⁴⁰ – az egyben egy sajátos látásmódot is ad, úgyis mondhatnánk, hogy az árva mindig az idegen zavarba ejtő pillantásával néz, mert nincs neki sajátja, vagy ha van, annak mindig látszik akart, konstruált volta. Waldenfels is úgy látja, hogy a másik nem idegenségének tapasztalatát kitermelő vérségi kapcsolatok ugyan hiányozhatnak, de még az olyan „üres helyek” is, mint az árvák más módon, de ugyanúgy bekerülhetnek egy saját-idegent létrehozó viszonylatba, sőt a hiányok nem csak túlkompenzációhoz vezethetnek, hanem, mint Sartre esetében, az árvaság privilégiumként, előnyként is felfogható, mert „eloldotta őt a törvény szigorától és a felettes én követeléseitől”.⁴¹

³⁷ S. VARGA, *I. m.*, 22.

³⁸ *Uo.*, 22–23.

³⁹ *Uo.*, 22.

⁴⁰ SZILÁGYI, *Mélységek és nyomjelek*, 65–66.; illetve lásd e tanulmány 62-es lábjegyzetét)

⁴¹ WALDENFELS, *I. m.*, 245–246.

A *gyámság* széles körben elterjedt intézménye ilyen értelemben nyílttá teszi az egyébként rejtett hatalmi viszonyokat: a gyermek mindenképpen alávetettje, szubjektuma kell hogy legyen egy hatalmi viszonylatnak, ha nem a szülei (a szimbolikus Apa), akkor az „Állam” uralkodik felette. Ezt a gondolatmenetet követve Árvácska vezetéknevének (*Állami*) „valószínűtlensége” is tökéletesen megmutatja ennek a hatalomnak a retorikáját: annak is kell vérségi származás, akinek nincs, és ezt még eltakarni sem tudja a szerencsétlen névadással. (A mai gyakorlat továbbra is igyekszik ezt az önkényességet eltakarni, a kórházi inkubátorba tett csecsemőket, amíg nem kapják meg az adoptáló szülők nevét, általában létező vezetéknevvel látják el, például egy korábbi híradás szerint egy budapesti kórházban hagyott gyermek *Pesti* lett a keresztségben). Nem véletlen, hogy az öreg takács – aki maga is árva volt – kemény kritikával illeti az „Államot”: „Látod, én is második gyerekségemre, én is az Állam dajkálására szorultam, de le is vetkeztetett a jó dajka.” (1035.) Árvácska és Csomor bácsi között az árvaságukon kívül éppen az hoz létre sorsközösséget, hogy mindketten az „Állam” kiterjedő hatalmának az áldozatai. Az öregember azért ment tönkre, mert az „Állam” háborújában találat érte a házát, majd az „Állam” bevezette a forgalmi adót és az iparigazolványt. Az ő gyerekkorában viszont még nem volt gyámügyi hivatal, így egyszerűen tudott integrálódni egy hagyományközösségbe, hogy annak aztán folytatója legyen, könnyen sajátjává téve egy idegen világot: „Mert tudod fiam, én olyan árva gyerek voltam, mint te vagy, kisfiam, nem volt se apám, se anyám, hanem magukhoz vett egy öreg takács, akkor az volt a legöregebb a faluban, azután sokáig én voltam a legfiatalabb, most megint én vagyok a legeslegöregebb.” (1037.) Voltaképpen azzal, hogy a politikai hatalom beleavatkozott a családi viszonyokba, bármilyen jó szándék is vezette, nem engedte meg többé a közösségnek és az árváknak a természetes integrációt, és ezzel valóban idegenné tette őket, rengeteg szenvedést okozva ezzel nekik. (Az idézetből az is látszik, hogy az öregember automatikusan „kisfiamnak” nevezi Árvácskát, egy beszédaktussal szinte a gyermekének fogadja, mert ez így természetes, ezzel szemben Árvácska „kedvesanyámja” folyamatosan a kislány idegenségét hangsúlyozza például a „pesti csirke” megnevezéssel – 975.)

Az árvaság horizontja (legyen az Árvácskáié vagy Csomor bácsié) tehát radikális módon tudja idegenként bemutatni a sajátot, de ez mégsem jelent társadalomkritikát. Nem a két világháború közötti, Horthy nevével fémjelzett korszak társadalmi berendezkedésének bírálata, annál a szöveg távlata jóval nagyobb, a foucault-i értelemben vett hatalmi diszkurzusoknak a kritikája inkább. Talán „biopolitikának” is nevezhetnénk ezeknek a diszkurzusoknak az összességét, mert ellentétes politikai ideológiák által dominált korszakokban is változatlanok, vagy más ritmusban változtak, mint a politikai rendszerek. Ezek közül legje-

lentősebb a társadalmi nemek diszkurzivitása és a test diszkurzusa, melyekről az *Árvácska*, ha elég burkoltan is, de meglepő reflexivitással beszél, eltérően attól a korszaktól, amelyben megszületett ez a regény.

A másik nem idegensége

Waldenfels hangsúlyozza, hogy test, testi én nélkül nincsen idegenvonatkozás.⁴² Ez az idegenségtapasztalat tipológiája alapján horizontális idegenségtapasztalat, hiszen a Másik testi jelenléte szükségeltetik hozzá. A másik nem idegensége is csak így jelentkezhet nő és férfi között, sőt többszörösen, attól függően, hogy milyen vérségi vagy társadalmi kapcsolat van közöttük (anya és fia, apa és lánya, fivér és lánytestvér, de ide tartozik a nevelőszülő és gyermek kapcsolata is).⁴³ Az azonos testi tapasztalat persze össze is köthet, mint amikor Árvácskát és „kedvesanyámat” egyaránt megégeti a büntetésből a kislány kezébe nyomott parázs. Talán az asszony ekkor enyhül meg először egy pillanatra az „állami” irányába:⁴⁴

Látod, még az én kezem jobban megégett, mert én vigyáztam, mikor már láttam, hogy kedvesapád rá akarja tenni a parazsat, én visszábítottam a te gyenge kis ujjacskáidat, és lám alig is érte az ujjad hegyét a parázs, de az én kezemet megnézheted, még füstölt is a húsom, úgy megégette, ahogy rányomta a parazsat, hát ne lopj többet kisfiam [...] neked sehol a világon semmit se szabad elvenni, mert neked nincsen semmi. A bőröd, az a tied, de egyebed neked nincsen.

– Ingem van – mondta sírásban Csöre.

Erre Dudásné rettenetesen megdühödött, és elfelejtette a kedves szép szavakat, amiket mondott... (973–974.)

Szándékosan idéztem a kelletténél hosszabban a szöveget, hiszen a párbeszéd végéből látható, hogy az anya–gyermek viszony létrejön ugyan egy performatív beszédaktusnak köszönhetően („szép szavak”), de abban a pillanatban meg is szűnik, ha már nem csupán test Árvácska („A bőröd, az a tied”), hanem „kulturális test” is (az inggel, az öltözködéssel, az ékszerezéssel alkotja meg az adott kultúra a „kulturális testet”).⁴⁵

⁴² *Uo.*, 253.

⁴³ *Uo.*, 243.

⁴⁴ A következő idézet cáfolja Beke Judit Balassa alapján tett kijelentését, miszerint egyedül a „karóba húzás” után érez részvétet „kedvesanyám” Árvácska iránt. BEKE, *I. m.*, 36.

⁴⁵ WALDENFELS, *I. m.*, 244.

A fenti idézet példa az azonos neműek között is megtapasztalható idegenségre, ugyanakkor kontrasztot is képez akkor, ha a másik nem, a férfiak Árvácska (és Árvácska testéhez) való viszonyát nézzük. Míg „kedvesanyámban” részvétet, anyai érzéseket kelt Árvácska megebesült teste, sőt egy pillanatig vele egyenrangú emberként kezeli, addig a férfiak (az öreg takács és Szennyes Ferenc kivételével) egytől egyig megfosztják szubjektumától Árvácskát, és pusztán saját szexualitásuk vágykielégítő tárgyaként tekintenek rá. Ez „a testhez való viszony” a hétéves kislány megerőszkolásában csúcsosodik ki, ha Kadarcs Pista nem is, de „kedvesapám” ezzel megszegi az incesztus tilalmát is (kiskorú megrontásában, pedofilíában mindketten vétkesek). Mert ugyan nem vér szerinti apja, de mint láttuk, családi viszonylatoknak egyáltalán nem a vér szerintiség a meghatározó kritériuma, a különböző „nemi figurákat”, a másik nemhez való viszonyukat bárkitől örökölhetjük (nem csak vér szerinti szülőktől, testvérektől). A lényeg, hogy ezeknek a nemi viszonylatoknak a következtében „keletkeznek az incesztusra alkalmas viszonyok” is,⁴⁶ holott éppen azt szokás kultúráképző erővel is felruházni. Árvácska sajnos nem „üres hely”, egyrészt mert volt lehetősége nemi viszonylatokban megtapasztalni önmagát, másrészt mert hiába nincsen kulturálisan jelölve a teste (mert meztelen), a férfitekintetek olyan jelentésekkel *ruházzák fel*, amelyeket az (a nemi érés hiányában) még egyáltalán nem kínál fel. Úgyis fogalmazhatnánk, hogy istent játszva, azzá változtatják át Árvácskát, amivé csak akarják.

Ió története: a nő mint (önmagának) idegen

Ezen a ponton kapcsolódhat be Julia Kristeva az idegenségtapasztalatról szóló könyvének görögségről szóló fejezete, azon belül is *Az első idegenek: idegen nők (Iótól a Danaidákig)* című alfejezet.⁴⁷ Nehéz nem vitatkozni ennek a résznek az első mondatával. Kristeva ténynek nevezi azt, hogy az első idegenek, akik a „mi kultúránkban” feltűntek, nők voltak, mégpedig a Danaidák.⁴⁸ Az a mitológiai kontextus viszont, amit az idegenségről szóló diszkurzusban megnyit, nagyon jól hasznosítható az *Árvácska* olvasásában is. A Danaidák ősanijának, Iónak a történetét tartom a lényegesebbnek: Ió Héra papnője volt, és Zeusz szeretője. Amikor Héra gyanút fogott, Zeusz tehénne változtatta Iót, hogy a hitvese gyanúját eloszlassa (Zeusz ezután bika képében is látogatta Iót). Héra ajándékba kérte a

⁴⁶ *Uo.*, 246.

⁴⁷ Julia KRISTEVA, *Fremde sind wir uns selbst*, ford. Xenia RAJEWSKY, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1990, 51–55.

⁴⁸ *Uo.*, 51.

tehenet és az ezerszemű Argoszra bízta az őrzését, de Zeusz biztatására Hermész megölte Argoszt és kiszabadította a tehéntestben senyvedő Iót. Ekkor Héra egy bögölyt bocsát a tehén-Ióra, aki nem hagy neki békét, s ezért menekülni kényszerül, a bögöly végigűzi a görögök által akkor ismert világon, hogy majd Egyiptomban visszanyerje emberi alakját és Zeusztól szülessen egy fia: Epaphosz, akit az egyiptomiak majd Ápisz bikaistenként fognak tisztelni. Kristeva ezt a történetet az Ödipusz-dráma női változataként értelmezi, Zeusz és Ió közötti vérfertőző kapcsolatot feltételez, mintha Ió az anyja haragja elől menekülne, mintha a riválisává válna, szembekerülne az anyai autoritással, és nem maradna számára semmilyen más létmód, csak az állandó menekülés.⁴⁹

Első látásra nem kézenfekvő párhuzamot vonni az *Árvácska* szövege és Kristeva mítoszértelmezése között. Alapvető fontosságú, hogy összekapcsolódik ebben az interpretációban szexualitás és idegenség. Az *Árvácska*ban hiányzik ugyan az anya mint szereplő, de ott van mint *figura*: Árvácska állandó vándorlása (aminek köszönhetően mindig idegen marad), az anya kezdeti elutasításával kezdődik, a második „anya”, az állam pedig a „naccsága” személyében pedig szintén újabb és újabb helyekre kényszeríti az árvát. De ennél még nagyobb horderejű belátásokhoz vezethet, ha – Kristevával ellentétben – a másik nemre koncentrálnunk. Ió mítosza így egy nyersebb, állatiasabb és szexualitással erősebben átítatott Pygmalion-történet⁵⁰ lesz. Zeusz, hogy továbbra is kielégülést találjon, Iót átváltoztatja, újratereinti, immár megelégszik azzal, hogy Ió pusztán szubjektum-nélküliségében, állati létében legyen hozzáférhető, ebben az esetben nincs már különbség állat és tárgy között, a lényeg, hogy Ió már nem ember. Ehhez illeszkedik a mítosz egy további értelmezése, miszerint Ió metamorfózisa a lányok biológiai érésének lenne a metaforája, és ez azt is jelenti, hogy a termékennyé

⁴⁹ *Uo.*, 51., 52.

⁵⁰ Ez a történet nagyon erősen ott van az *Árvácska* háttérében, bizonyíték erre az is, hogy Szilágyi Zsófia Móricz levelezésében is megtalálja a Pygmalion-hasonlatot, illetve maga is G. B. Shaw *Pygmalion* című színdarabjának, Liza és Higgins helyzetéhez hasonlítja Móricz és Csibe, az *Árvácska* „társszerzőjének” első találkozását. (SZILÁGYI, *Mélységek és nyomjelek*, 60.) Monográfiájában pedig külön fejezetcímmé avanszál a mitológiai előkép (*Pygmalion és Galathea*), még erősebben hangsúlyozva ezzel a Móricz–Csibe kapcsolattal vont párhuzamot. (SZILÁGYI, *A továbblévő Móricz*, 40–49.) Az életrajzi események itt is inkább az Ió–Zeusz párhuzamot idézik fel, hiszen Csibe és Móricz első találkozása egy szállodában lezajlott aktuálisan fejeződött be (*Uo.*, 44.) Móricz lánya, Virág is megemlíti, hogy az apja szerette munkáit – mintegy Zeuszként – a semmi-ből teremtett Pallasz Athénékéhez hasonlítani. (MÓRICZ Virág, *Apám regénye*, Osiris, Budapest, 2002, 476. Idézi SZILÁGYI, *A továbblévő Móricz*, 54.) Míg a „teremtő” Zeusz figurája a romantikus zseniesztétikához köthető, addig az „átváltató és átváltoztató” Zeusz már posztmodern poétikák allegorikus alakja is lehetne, így érthető, hogy Szilágyi Zsófiának illetve jelen tanulmányának is ez utóbbi allegorikus-mitikus tér a megfelelőbb egy olvasati keret kialakításához.

válással együtt marginalizálódnak a közösségben.⁵¹ A lányok „átváltozása”, nemi érése és a hozzá kapcsolódó beavatási szertartások nem győzik le a felnőtt világ addigi idegenségét, a másik nem, a szexualitás idegenségét, ellenkezőleg, az idegenség-tapasztalat továbbra is fennáll, sőt erősödik. Immáron önmagukkal szemben is, vagy akkor igazán. *Ugyanis a nőnek önmagát mint idegent, mint a férfiak szexuális vágyának objektumát és nem szubjektumát kell megtapasztalnia.*⁵² A nemi erőszakban végképp (ne feledjük, hogy a Ió-mítosz legtöbb parafrázisában a történet azzal kezdődik, hogy Ió ellenáll Zeusznak). Bernhard Giesen mondja egy másik kontextusban, hogy az *áldozat-lét* az emberi egzisztencia egyik határhelyezete, ahol az embert megfosztják szubjektumától, azaz a tettesek objektumként kezelik.⁵³ Mi sem fejezi ki jobban az áldozatnak ezt az önmagától való elidegenedését mint Ió döbbenete saját hangja hallatán Ovidius *Átváltozások*ában: „szólna panaszt a leány: bőgés kél, más sem, az ajkán, / önmaga hangjától maga is rémülve riad meg.” (I. 637–638)⁵⁴ (Sok hasonlóságot lehet felfedezni Ió és Árvácska története között; az egyik az a már elemzett jelenet, amikor a kislány az új helyen rádöbben arra, hogy selypít, idegen lesz a saját hangja.)

A két idegen: Ió és Árvácska

Árvácska története viszont még Ió mítoszánál is komplexebb, mert ez a hat-hét-éves kislány még a kamaszkortól is nagyon messze van. Mert ugyan igaz, hogy az emberi testben keresztveződnek az erotikus-szexuális kapcsolat és a generativitás tengelyei,⁵⁵ de van olyan korszaka az emberi létnek, a gyermeké, amikor még egyik sem meghatározó (legfeljebb a generativitás jöhet szóba, ha a gyermekre mint „leszármazottra”, és nem mint „potenciális szülőre” gondolunk). Éppen ezért úgy vélem, hogy a Waldenfelsnél csak megemlített „termékenység”⁵⁶ ko-

⁵¹ *The Oxford Dictionary of Classical Myth and Religion*, szerk. Simon PRICE – Emily KEARNS, Oxford UP, Oxford, 2003, 285.

⁵² Itt is párhuzamot lehet vonni az életrajzzal: Csibe elégedetlen volt az *Árvácska* befejezésével (SZILÁGYI, *A továbbélő Móricz*, 55.), úgy is mondhatnánk, hogy irodalmi anyaggá váló átalakulásában már nem ismert rá saját magára.

⁵³ Bernhard GIESEN, *Der Tätertrauma der Deutschen. Eine Einleitung = Tätertrauma – nationale Erinnerungen im öffentlichem Diskurs*, szerk. Bernhard GIESEN – Christoph SCHNEIDER, UVK Verlagsgesellschaft, Konstanz, 2004, 15.

⁵⁴ Publius OVIDIUS Naso, *Átváltozások*, ford. DEVECSERI Gábor, Magyar Helikon, Budapest, 1975.

⁵⁵ WALDENFELS, *I. m.*, 243.

⁵⁶ Platón és Lévinas „termékenység” fogalmaiban összefonódik Erősz és nemzés (a használt görög és francia fogalmak egyszerre jelölik a nemzést, a születést, a terhességet vagy a „létrehozást”). *Uo.*, 242.

moly választóvonal a nemek idegenségében. Ugyanakkor a „termékenység”, a biológiai érés jelentősége összhangban van azzal a megállapításával, hogy a nemi differenciáknak testi története van, azok gyakorta fájdalmas módon beíródnak a testbe (Waldenfels a körülmetélést hozza példaként).⁵⁷ Árvácska viszont nem érthet nővé a történetben,⁵⁸ tehát sorsa még Ióénál is mostohább, hiszen azelőtt válik férfivágyak tárgyává, hogy „átváltozása” megtörtént volna. *A szöveg már ismert, khiazmusokkal elért radikalizmusa itt megy a legmesszebbre: a saját, a férfi szexualitás működési mechanizmusának értelmezését úgy hajtja végre, hogy arra a lehető legidegenebbként (pedofiliaként) ismerünk rá.*⁵⁹

Végezetül tehát az *Árvácska* néhány részletének szoros olvasásában akarok rámutatni arra, hogy a szöveg khiazmusokkal operáló hatásmechanizmusa hogyan és milyen tapasztalatokat hozhat a másik nem idegenségének terén. Elsősorban a már felmutatott mitikus kontextus segít az egyes részletek interpretációjának kialakításakor. További bizonyítékokat nem kerestem az ügyben, hogy Móricz ismerte-e vagy sem Ió történetét, hivatkozik-e rá valahol. Csatlakozom inkább Bircsák Anikó véleményéhez, aki szerint a harmincas évek végére igen jellemző a szépirodalmon belül a mitológiákra épülő önmeghatározás, ha konkrét keletkezéstörténeti kapcsolatokat nem is lehet kimutatni, mondjuk, Kerényi Károly ez irányú kutatásai és Móricz akkori szépirói munkássága között.⁶⁰

Az *Árvácska* szövege különböző szinteken lépten-nyomon párhuzamokat teremt a címszereplő és Boris, a tehén között. Ez az első bizonyíték arra, hogy Ió története a regény pretextusa. Már csak a mitikus háttér miatt is azt mondhatjuk, hogy nem csupán egy anya-gyermek intimitással jellemezhető kettejük kapcsolata.⁶¹ A szereplői megnyilatkozásokban (a mai közbeszédben is) gyakorta használnak finomabb és durvább tehén-, marha-, borjú-hasonlatokat az emberre, így például egy rokon azt kérdezi Árvácskától Dudáséknál: „Hát te ki bornya fia vagy?” (989.) Ezt a metaforikát maga Árvácska is használja a húsvéti istentiszteleten, a papot „marhának” nevezi, nyersessége példa a gyermek perspektívájából adódó khiazmusra is (ami nekünk természetes, az neki idegen és fordítva): „Ő megijedt, elhallgatott, ő nem tudta, hogy az gorombaság, hogy marhának mondta a fejéringes bácsit...” (1035.) A világtól való elzárás automatikusan jelenti az

⁵⁷ *Uo.*, 244.

⁵⁸ BEKE, *I. m.*, 36.

⁵⁹ További párhuzam az életrajzzal, hogy Móricz apaszerepet vett fel Csibével szemben és megteremtette a felnőtt huszonéves nő „gyermek-imázsát”, aki Móricz szövegeiben azzá is válik (SZILÁGYI, *A továbbélő Móricz*, 47–48.). Ezekben a szerepekben tehát két felnőtt ember szexuális kapcsolata tára beteges-bűnös viszonyként lehet tekinteni.

⁶⁰ BIRCSÁK, *I. m.*, 65. Természetesen Kerényi későbbi *Görög mitológiájában* megtalálható Ió mítosza is a krétai történetek között. KERÉNYI Károly, *Görög mitológia*, Szukits, Szeged, 1997, 67.

⁶¹ BEKE, *I. m.*, 36.

időt strukturáló keresztény kultúrából való kizáratást is, azaz Árvácska időérzékelése az állatokéhoz lesz hasonló („Sose volt sehol a tanyából, mint a kis malac. A templomnak még a tornyát se látta hétéves koráig” – 989.). S bár Árvácska azt már tudja, hogy a vasárnap kitüntetett nap („Jaj, kedvesanyám sose hozta ki az ebédet, még vasárnap se” – 1023.), de azt már nem tudja, hogy akkor nem kellene dolgoznia. A narrátor néhány sorral feljebb Árvácskának ezt a tudatlanságból adódó kiszolgáltatottságát az ellipszissel, az elhallgatás alakzatával ismer-teti fel az olvasóval, mivel csak a tehén kiszolgáltatottságáról ejt szót: „Vasárnap is ki kell hajtani a tehenet, mert a tehén vasárnap is enni akar. Vasárnap is meg-fejik szegényt, elveszik tőle a tejét, hát nem tud vasárnap koplalni, csak azért, mert istennek szent napja van.” (1023.)

A kiasztikus viszony főként azért is jön létre olyan könnyen az olvasó és Árvácska között, mert míg a szöveg folyamatosan felmutatja Árvácska nem-tudását (például a kereszténységről), addig az olvasó esetében szinte mindig ilyen tudásra apellál, igyekszik ismerőssé tenni önmagát a Biblia pretextusa felől. Mindez – mint utaltunk rá – tökéletesen illeszkedik az olvasásban megszülető idegenségtapasztalathoz, mert ami először idegen lesz a szövegben (mint például a zsoltárokra osztása egy prózai szövegnek), az ismerős kontextusok segítségével megnyugtató (saját tapasztalatokkal összhangra hozható) választ nyerhet. Ami pedig először ismerős lesz a szövegben, mint a mesebeli elemek, tematikus szinten ugyan, de újra az idegenség kérdését emelik be az olvasói horizontba.⁶² Propp mesetipológiájából tudjuk, hogy az idegen alakja fontos dramaturgiai elem („A hős ismeretlenül megérkezik haza vagy egy másik országba”⁶³ – mint ahogyan a legkisebb királyfinak a vándorlása során idegenként kell kiállnia a próbákat). Természetesen Ió története is azért olyan fontos nekünk, mert ismerős szöveggörnyezetben az idegen kérdését taglalja, és mint láttuk, egészen különleges módon.

⁶² A regény utolsó mondatát („A nyelvekből üszök lett, s a sértegetésekből füst és pára.” – 1091.) sokan hozták összefüggésbe az *Aposztolok cselekedeteinek* pütkösi jelenetével: „Majd valami lángnyelvek jelentek meg előttük, amelyek szétoszlottak, és leszáltak mindegyikükre. Mindnyájan megteltek Szentlélekkel, és különféle nyelveken kezdtek beszélni.” (ApCsel 2, 3–4.) A pütkösd eseményekor, a kereszténység keletkezésekor – ahogyan arra S. Varga Pál felhívja a figyelmet (S. VARGA, *I. m.*, 19.) – is több idegenség hatott egymásra. Ezt a megállapítást a következőképpen lehet továbbgondolni: bár „különféle nyelveken kezdtek beszélni” ez igazából éppen az idegenség legyőzését hivatott szolgálni, hogy a különböző anyanyelvű embereket a kereszténységben egyesítse. Jelen tanulmány okfejtését tekintve ezek szerint az *Árvácska* befejezése a lehető legjobb szövegelőtesre épít, hiszen az idegenség-tapasztalatok végtelen sorát így az idegenség legyőzését hirdető, abban bízó pretextus szakítja meg.

⁶³ Vö. Vlagyimir PROPP, *A mese morfológiája*, ford. SOPRONI András, Osiris–Századvég, Budapest, 1995, 61.

A két szöveg közötti motivikus egyezéseket viszont csak akkor lehet az interpretációban hasznosítani, ha azok magukba sűrítenek további jelentéseket. Így például Ióhoz hasonlóan (aki Epaphoszt, az Egyiptomban bikaistenként tisztelt Ápiszt hozta a világra) Boris is ellett már egy bikát: „...mint tavaly, mikor Boriska azt a tréfát csinálta, hogy ellett egy kis bikát. A vót a nagy multság. Nem lehetett vele bírni, kötelet kellett a nyakára kötni, másképp kiszaladt volna a világbul.” (994.) Ez önmagában még nem segít a jelentésképzésben. Ugyanakkor ott van az Ióra, Árvácskára és Borisra, sőt később a Verőék disznójára is jellemző ösztönös menekülés, az állandó vándorlás kényszere, amit a szöveg egy másik motívuma, a *kötél* akadályoz meg.⁶⁴ Tágabb értelemben ez a menekülés az adott világban való otthontalanság, idegenség allegóriája. Nem véletlen, hogy Árvácskának (mikor visszaviszik Dudásékhoz) az ismerős világot, az otthont leginkább két dolog jeleníti meg: a megkötött Boris és Dudásék nyelvi világa, illetve az ahhoz való (már korábban említett) khiasztikus viszonya:

A szekér soká ment, soká ment. Végigment a falun, addig ment, addig ment, hogy egyszer csak a kislány boldogan kezdett sikongatni. Már úgy kinyílt előtte a világ, mintha most kezdene a szeme látni. Azok a fák, amiket eddig látott, csak fák voltak, azok a házak, csak házak: de most egy pillanat alatt már otthon volt: észre sem vette, ott a görbe akácfa, ott van hozzákötve a Boris.

– Hun hattátok el ezt a gyereket?

– Ó, a rosseb egye meg, hát te hogy jössz vissza? Hogy a fene rágja le a húsod, tetüled nem lehet megszabadulni?

Csöre szemérmesen nevetgelt, boldog volt, hogy otthon van, hallja ezeket a drága szavakat, amiket egész életében hallott. (1015.)

Ez az oda-visszafordítás, ez a khiasztikus játék ember és állat között is megjelenik. Mondhatnánk úgyis, hogy a tehén-Ió sorsát megfordítva Boris egy pilla-

⁶⁴ A disznó féktelen rohanásának epizódja („De ahogy bealkonyodott, a disznó, mintha valaki súgott volna a fülébe, hirtelen megfordult, elkezdett vágtatni hazafelé. Úgy szaladt, mint az ördög, alig bírt utána futni.” – 1065.) egy újabb bibliai kontextust nyit meg, az evangéliumokból Jézus egyik ördögűzési jelenetét idézi fel: „Ott a hegyen legelészett egy nagy disznónyáj; azt kérték tehát a gonosz lelkek, engedje meg, hogy azokba mehessenek. Ő pedig megengedte nekik. Kijöttek hát az ördögök az emberből, és belementek a disznókba. Ekkor a nyáj a meredekről a tóba rohant, és belefulladt.” (Lk, 8, 32–33.) Többféleképpen is beilleszthető ez a párhuzam az értelmezésünk gondolatmenetébe, talán a legfontosabb, hogy mint a többi mitikus kontextus, ez is egyfajta *átjárhatóságot* jelez, átjárhatóságot lelkek, illetve emberek és állatok között. Ez az átjárhatóság, ez az átváltozás pedig egyszerre jelenthet elidegenedést önmagunktól, de „a másik bőrébe bújva” az addigi idegent is megérthetjük. Beszédesebb, hogy a többiekkel ellentétben a disznó mintegy fordítva, hazafelé menekül, a későbbi biztos pusztulásba (Verőék disznótorának áldozata lesz, akiket maga Árvácska is ördögnek lát néhány jelenettel korábban – 1062.).

natra emberré válhat. A narrátor ugyanis, aki keveri a különböző nézőpontokat, egy helyt nemcsak Boris perspektíváját, de Boris szavait is idézi, de csak egy elbeszél monológ keretein belül természetesen: „a Boris már mondja magában, ejnye de jó, ma megint jó napom lesz, a kis Csöre hajt ki vesszővel, nem a bunkósok.” (967.) A megszemélyesítés, a *prozopopeia* itt nyíltan ironikus, de mégis az előbb említett *átjárhatóság* (amit akár empátiának is nevezhetünk), a lelkek, az emberek és állatok közötti *átjárhatóság* alapalakzata lesz. *Narratopóetikailag pedig éppen ezért csúszik át a narrátori szólam a szereplőbe, mert egyedül hangot, arcot adva neki ébreszthető fel az olvasóban az empátia érzése.* A narrátoron kívül ki más, ha nem Árvácska az, aki él ezzel a retorikai eszközzel a disznótör alatt: „Mert ez is egy szegény asszony volt, úgy gondolta kis Csöre, ennek is gyermekei születtek [...] nem lesz nekik édes jó anyjuk, aki disznónyelven megvigasztalja őket, ha fáj a kis hasuk...” (1076.) A prozopopeia ügyetlensége nem Árvácska naivitásából ered, hanem abból az alaphelyzetből, hogy az idegen és saját közötti küszöb nem léphető át teljesen, tehát aki nem beszélhet (az idegen) csak ironikus módon szólhat meg az arcot adó (saját) nyelvén, így retorikussága egészen nyílt lesz.

Az átváltozás mint dehumanizáció

A prozopopeia alakzata kontrasztot képez egy másik retorikai folyamattal, a *dehumanizációval* (ez utóbbit nehezen lehetne egy alapalakzattal azonosítani). Amilyen nyíltan lehetetlen a nem-emberiből emberit csinálni,⁶⁵ sajnos olyan könnyű fordítva. A regényben elbeszél történet ezért akár úgy is összefoglalható lenne, mintha az Árvácska folyamatos küzdelme lenne a dehumanizáció ellen. A gyermekligánál megmutatott baba (amelyik pont a fordított hatást éri el Árvácskánál) nemcsak ismeretlensége miatt válik félelmetessé, hanem azért is, mert egyszerre mutatja az élet és az életteleniség jeleit, s azzal fenyeget, hogy ilyen élettelen tárggyá teszik őt is: „öbelőle is ilyet akarnak csinálni. Ezért, mikor csak közeledett hozzá a nagysága a babával, oly rettenetes ordításba kezdett, hogy már attól félt a két nő, hogy a frász tör ki.” (1010. Kiemelés tőlem.) Az állati sorsnál tehát van még rosszabb, a tárgyi lét, azaz a haszonállat, amikor gyakorlatilag az már nem is állat, hanem tárggyá, az evés ösztönét kielégítő tárggyá, ételforrássá válik. Árvácska retteg, hogy a disznó felfalja („Rudaséknál a szomszédban azt a fiatal fiút, aki mellettük legeltetett, a disznai ették meg.” – 1067.), de ennél még félelmetesebb a „rokonok” története a „kilencévesről”, aki szabályszerű disznótört rendezett a „kis államiból”: „Avval fogta a gyereket, levágta, mint az apja a disz-

⁶⁵ Ezt egyik naplórészletében (elég nyers szavakkal) Móricz is elismeri. Vö. SZILÁGYI, *A továbbélő Móricz*, 51.

nót. Leszúrta, azután elvágta kezét, lábát, kihalította, és az egészet úgy ahogy vót, lesózta.” (990.) Az empátia ekkora hiányán még az elbeszél világ szereplői is elcsodálkoznak: „De hogy egy kilencévesnek annyi esze nem volt, hogy az ott sivalkodott, és neki nem fájt, hogy annak fájt.” (990.) Ebben a kontextusban a tej elutasítása immár nemcsak az anyahiány metaforája vagy a kislány idegenségének egyik fokozója (mindenhol furcsállják, hogy nem szereti a tejet), hanem a tej azért lesz *abjekt*, undort kiváltó, elutasítandó tárgy, mert ezzel meg lehetne akadályozni a tehén és ezzel párhuzamosan Árvácska haszonállat-létét („a jó édesanya csirkék és malacok mellett még egy állami gyereket is tart a maga hasznára” – 961.).

A líraiság mint szövegidegen szerkezeti elv: a tehénlegeltetés jelenete

„Gyeride Csöre, gyere csak ide, te kis madárhús” (965.) – mondja Kadarcs Pista, Árvácska megerőszkolója a kislánynak. Az azonos „metaforika” is mutatja, hogy a dehumanizáció folyamata tehát természetesen azokban a férfitekintetekben is végbemegy, amelyek csak szexuális ösztöneik puszta vágykielégítő tárgyának tekintik Árvácskát.⁶⁶ Azt a jelenetet, amelyben elhangzott a fenti mondat, szeretném részletesebben elemezni, mert igen erős poétikai összetettségben mutatja meg az eddigi részleges olvasási tapasztalatok összefüggésrendszerét. Az első zsol-tárban olvasható epizód (964–968.) a történetmesélésben egy váltást hoz: az elbeszél világ bemutatása után inkább már egy olyan életkép a tehén legeltetése, amelynek a kislány szenvedéseinek sorát kellene megnyitnia. Olyan erősen mégsem kelt az olvasóban részvétet első olvasásra a jelenet, mint például amikor párázzal égetik meg Árvácskát. Látszólag redundáns tehát a jelenet, de látenszen olyan lírára jellemző, ritmusosan vissza-visszatérő elemekből építkezik, melyre, erre az elbeszélő prózától *idegen* szövegszervező megoldásra csak későbbi, jóval egyértelmű tördelésben „kedvesanyám” beszédében figyelünk fel:

te átok te
 jajte
 gyere te, hadd kössem be te
 nem elég nekem az én bajom
 még evvel is
 hogy megvert engem az istenem

⁶⁶ Móricz Virág „csibehús” metaforájából Szilágyi Zsófia is arra következtet, hogy az egyértelmű utalás Móricz és Csibe közötti szexuális kapcsolatra. (*Uo.*, 47.)

jaj te
 de ki kergetlek reggel a mezőre
 a Boriskával te
 ha leborincálok a kötést
 azért etetlek, azér tömöm beléd
 így hálálod meg
 te átok
 jaj te átok
 jaj te (976.)

Árvácska a megvadult tehenet („fut, mint a bolond” – 977.) ez után a „vers” után maga is „kedvesanyám” módjára terelgetné:

– Boris, Boris, boooorihiz
 megváglak
 agyonütlek
 a fene őtt vóna meg
 Booorizs (976.)

Az első tehenlegeltetési jelenetet is ez a „terelgető vers” szervezi, hanem is szabályszerű váltakozással, de egyetlen egy mondat, különböző variánsokban tér vissza: „Boris nee... Nem arra tee...” (964., 965., 966.) S ugyanilyen ritmusban „csalogatja” három férfi is a jelenet alatt. Először Mágócs István (még a jelenet idejéhez képest a múlt héten): „Csalogatta is, mert mindig szól hozzá egyet-kettőt, de ő messze elszaladt.” (964.) Majd idézett módon Kadarcs István (bár nevetett rá Árvácska, tőle is elszaladt – 965.), s végül egy újabb emlékként „kedvesapám”: „Arra nem is szeretett menni, mert arra van a kukorica, és mikor a kedvesapám kint volt a kukoricába kapálni, mindig oda kellett menni, s ő bevitte a régi szűrre.” (967.) A terelgetés és a csalogatás beszédaktusainak versekre emlékeztető egybefonása két változást is elér az eddig az Árvácskát esetleg valamiféle „valóság-ábrázoló” regényként értő olvasóban: egyrészt a lírára jellemző olvasási stratégiákat is kell alkalmaznia, azaz a szöveg tropológiai sűrűsége jóval erősebb lesz a nyelv közbejöttét esetleg eltakaró, egy naiv tükrözésesztétikát nem provokáló szövegnél, másrészt (s ez már ebből a megváltozott olvasói szemszögből is adódik) a két elem (a terelgetés és a csalogatás) nem véletlenszerűen kerültek egymás mellé, hanem nyilvánvalóan magyarázzák egymást. S arra, hogy hogyan értelmezik egymást, pedig Ió története mutat rá. A mítosz korábban elvégzett interpretációja szerint a férfivágy tárgya akarata ellenére vált azzá (váltzott át tehénné), s így az „önmagát” megőrzés egyedüli stratégiája az őt átváltoztató tekintetek

előli menekülés. Folyamatos küzdelmet kell folytatni a csalogatókkal szemben, hogy a saját ösztöneit (ami Árvácska és a tehén esetében is csakis a túlélés és az evés; nem véletlen, hogy Kadarcs Pista mézes kenyeret ígér neki – 965.) más irányba terelje. A jelenet poétikai sűrűségére jellemző, hogy korábban már ebből a részből idéztük az idegentől való ösztönös félelem példáját (amikor Mágócs Istvántól szalad el Árvácska, mint egy „kiskutya” – 964.), de a perspektívaváltások (például Kadarcs Pista rövid elbeszél monológja) és Boris ironikus prozopopeiájának példája is megtalálhatók. Ez utóbbi immár arra is bizonyíték, hogy Árvácska és Boris között is van átjárhatóság, azaz Boris és Íó allegóriái mindenképpen megindokolják azt, hogy ez a jelenet egyáltalán nem felesleges, sőt Árvácska legmélyebb szenvedéseivel már itt szembesülnünk kellene (hogy pedofília áldozata). Ez nem történik meg automatikusan, mert ebben a prózában azonnal lírai intenzitással kellene számolni, illetve mert a téma (a szexualitás perverz formája) hatalmas tabunak számít, csak kódoltan lehet róla beszélni, s az a szereplő, aki erről számot tudna adni, mint tanú, nem tudja ezt megtenni, mert gyermek, mert ő aztán végképp nem tudja átlépni a másik nem és a felnőtt szexualitás idegenségének küszöbét sem.

Khiazmusok és azonosítások sora: a nemi erőszak jelenete

A nemi erőszak jelenete a fentiek értelmében az olvasás folyamatában csakis a khiazmus alakzatával válik érthetővé. Az előbb elemzett epizód egyik versszerű eleme vezeti be ezt a jelenetet, amikor is „kedvesapám szűrének” emléke után Árvácska a tehenet megpróbálja a szőlőtől elterelni: „A Borcsa meg bement a szőlőbe. Jaj a szőlőbe. A szőlőbe ment a Borcsa. Boriska. Szőlőbe van.” (967.) A második zsoldárban a két jelenet közötti váltáskor (amit sorkihagyással is jelez a szöveg) ez a „terelgető” kap egy kontrapunktot. A „Borizs nem menj a szőlőbe. Borizs” (978.) mondata után nem sokkal az új rész első mondatában a gyerekek a következőképpen hívják Árvácskát: „Gyere a szőlőbe, gyertek a szőlőbe, együnk szőlőt e.” (978.) Az előző jelenet értelmezésének alapján és az új jelenet ismeretében ez a kontraszt prospektív kicsinyítő tükörként működik, hiszen a „terelgetés” egyértelműen előrejelzi a veszélyt, amelyet viszont, mivel a „csalogatás” itt erősebb lesz, most már nem tud elkerülni Árvácska.⁶⁷ A veszte éppen az lesz, hogy

⁶⁷ Az ötödik zsoldár elején a szőlő csábítása olyan erős, hogy „megszólal”: „...a nagy, kövér, dagadt szőlőfűrtök meg röhögve néztek ki a tőkéről: No kisjány, jó vóna szőlő? hip, hip...” (1019.) Elgondolkodtató, hogy ez az ironikus prozopopeia a „csalogató” férfiak nyelvét idézi, voltaképpen mindegy is, hogy a narrátor vagy Árvácska látja így a szőlőfűrtöt, a lényeg, hogy a két ösztön (az evés és a szexualitás) közötti párhuzam fennáll a csábítás retorikájában.

most az ismerős világ (a „testvérei”) lesznek a csábítók, nem pedig a másik nem fenyegető idegensége. Annak megtestesítője, Kadarcs Pista azzal, hogy kellő ügyetlenséggel az idegen mimikrijét veszi magára (a felelősségre vonás elkerülése végett), ismételten létrejön egy kontraszt, mely a maga nyersségében mutatja meg, mennyire nem a beszéd, hanem a tett, a test „részeltet” igazán elviselhetetlen idegenségtapasztalatban:

- Most megvagy! no most megvagy! most nem tudsz elszaladni előlem.
kell-e mézes kenyér?
kell-e cukor...
kis büdös köjke
most megtöröm még a csontodat is megeszlek, lenyellek, megzabállak...
már régen fáj rád a fogam
tudod, ki vagyok én? Rudi bácsi vagyok én, katona vagyok, most jöttem a frontról, tudod-e?
De hiszen Csöre ismerte, hogy Kadarcs Pista bácsi ez, a szomszéd bal-kéztül. (980.)

Mivel a nemi erőszak eseménye a testvérek, illetve Árvácska perspektívájából látható (bár a narrátor mondja el), igazából csak annak egy allegória-változatát ismerhetjük meg: „A testvérek már messze jártak, de azért vissza-visszanéztek, szerették volna tudni, mi történt Csörével. Egyszer csak velőtrázó sikitást hallottak. A goromba ember a nagy viháncolásban karóba vágta a gyereket, hogy az véres lett rögtön.” (981.) Az olvasó, hogy ezt felismerje, oda-vissza kell forgatnia a különféle idegenségtapasztalatokból eredő kiazmusokat. A kislánynak idegen a felnőtt, különösen a másik nem szexualitása, tehát az ott szerzett szörnyű tapasztalatot a saját világában, ha egyáltalán van rá szó („semmit se tudott mondani” – 981.), egyedül a *karó* szóval tudja helyettesíteni:

- Hun vérezted meg magad?
- Megszúrt a karó.
- Milyen karó?
- Rudi bácsi. (981.)

Ez az azonosítás pedig az olvasó világában nem feltétlenül megy végbe azonnal, sőt újra vissza kell fordítani azt arra a szóra, hogy „nemi erőszak”. A szöveg erős olvasói aktivitást kényszerít ki, mely egyben a leghatásosabb mechanizmusnak is bizonyul a részvét felkeltésében (már ha valaki le tudja győzni a szöveg ilyen típusú idegenségét; mint láttuk, a kortársaknak ez nem nagyon sikerült).

A férfitekintet: identifikáció és fallogocentrizmus

Persze az olvasóhoz a közelebb eső felnőtt perspektívák, vagy legalábbis „kedvesanyám” és később az öreg takács reakciói segítenek a „visszafordításban”: „A kedvesanyám mérgesen nézett rá, Kadarcs István vót a nyáron az a Rudi, aki a kisjányt megvéresítette...” (993.) Tehát nemcsak a tettést, hanem egyben annak tettét is másként határozzák meg, mint a gyerekek nézőpontja. Ennek az azonosítási sornak a megalkotását sugallja a fallikus szimbólumok jelenléte, az a „primitív szexuális motivika”, amely elsősorban karók és cölöpök formájában jelentkezik.⁶⁸ Beke Judit egy zárójelben mindehhez hozzáfűzi, hogy „amelyekhez a tehenet kell kikötni!”⁶⁹ de nem fejt ki, mi fontosat jelentene ez, hogy még egy felkiáltójellel is hangsúlyozni kell azt. Említettük már, hogy az ösztönös menekülését a mitikus és regénybeli alakoknak egyaránt a *kötél* akadályozza meg. Mit jelent ez akkor, ha egy fallikus szimbólumhoz (*karó, cölvek*) kötik a férfivágyak objektumát, az állati sorban tartott nőt (*a tehenet*)? A *kötél* ilyen értelemben egyáltalán nem a vágyak megfűkezője, ellenkezőleg, egy olyan *identifikáció* allegóriája lesz, amely a férfivágyak teljes kiélését biztosítja, azáltal, hogy ő határozza meg a nő helyét, nem pedig ő maga (mondhatjuk a *karót* a fallogocentrizmus origójának is, sőt az ebből való kitörést allegóriáját is megtaláljuk abban, hogy a tehén több alkalommal legázol egy-egy szőlőtőkét – 967.). Ez az erőszakos külső identifikáció, kényszerítő erejű lesz az idegenre nézve is, ahogy a magyar mondja, „nem tudom mihez kötni”, azaz „nem tudom identifikálni”, már pedig a saját világ nyugalma érdekében muszáj elhelyezni valahol az idegent. Ennek megfelelően Árvácskát csak kötélen vezetve tudják új helyre vinni: „akkor elővettek egy kötél darabot, amit a Boris szakított el, avval megkötötték a két kis kezét, és a cseléd megfogta a kötél végét, hogy viszi. [...] Így kötélen vitte el, mint a vágóra a kisbornyút.” (1016.) A legfontosabb identifikációt, az édesanyához való *kötődést* (egy lelki „köldökzsínort”) Árvácskának immár a saját világában, a saját nyelvében is a *kötél* metaforája fogja magába sűríteni, először az álmában (1083.), majd az imájában is: „...minek hattál itt engemet édes jó anyám, mér is nem leled meg a kisjányodat, hozd a kötelet, köss meg, és vigyél magaddal...” (1084.)

Ió történetében is össze lehet kötni a *kötél* motívumát a férfitekintettel, az ezerszemű Argosz nemcsak felügyeli, de ki is köti a tehénné változtatott papnőt:

⁶⁸ BEKE, *I. m.*, 36. Ide sorolható még az a rész is, amikor a fenyegető *kégyó* már Árvácska világának ismerős része: „Nem vót szabad ott fürödni, mert nyáron is kijött a kégyó, és megfogta egy gyerekeknek a lábát, azt már nem tudja a kis Csöre, mi lett a gyerek lábával, megette-é a kégyó. Így folyt a nádas, és oda szoktak kimenni kedvesanyámmal, mert ott volt a kukorica, és ott volt a dinnye.” (970.) „Kedvesapám” pedig a kukoricásból vitte Árvácskát a „régi szűrre”. (967.)

⁶⁹ BEKE, *I. m.*, 36.

„Nappal hagyja legelni; de már ha a nap lehanyatlik, foglyul fűzi, nyakát szomorú kötelékbe szorítja.” (I. 630–631)⁷⁰ Mint köztudott, Argosz nevét az „árguszemekkel néz” magyar kifejezése is őrzi. A tekintetek megsokszorozódnak Árvácska megerőszkolása után, mintha annak tényleg lenne valami látható testbe beíródott jele. A harmadik zsoltár felütésében különösen nyugtalanítóak lesznek ezek a „nézések”:

Csak az a furcsa, azelőtt soha se látta őtet senki, most meg akármikor ment a tehén után, mind csak férfiszemmel találkozott. [...] Az őszi reggelek, az őszi esték férfiszemekkel voltak telepermetezve. [...] Még a fődre is besütött a nézésük, csak úgy szúrt, vakart, ha hátat fordított is, tudta, hogy most az a nagybajuszú csak rákapaszkodik a szemivel. (984.)

A tekintetek egy helyen a Naphoz válnak hasonlatossá („a fődre is besütött a nézésük”), amelyet már nagyon könnyen lehet azonosítani egy (nap)isten, teremtő pozícióval, illetve egyszerre váltanak ki Árvácskából kellemetlen testi érzeteket (*szúrt, vakart*) és viselkednek testként, lépnek ki az absztrakt területéről a test valósága felé. A testtartások is megisméltődnek, mint ahogyan Kadarcs Pista az erőszak előtt felvett pozícióját („szétvetett lábakkal állott” – 979.) Miska, Dudásék nagy fia egy az egyben megismételi minden esetben, amikor Árvácskát meglátja: „Mi lehet, amit mindig felfedezett rajta vajon, mert mindig úgy nyerített rá, mintha most látná először...” (986–987.)⁷¹ Árvácska testtartásával is mindig hasonló módon reagál: „...ez a rokonbácsi úgy néz rá, ahogy a kedvesapám szokott meg a Kadarcs Pista bácsi meg a többi. Hátat fordított neki, nem nézett felé.” (1014–1015.) A tekintet ugyanis egy olyan hatalom kifejeződése, mely testek között érvényesül. Ahogyan Waldenfels mondja, két test közötti történés tulajdonképpen nem más, mint az egyik test elnyomtatása a másik által, ennek egyszerre több formája is érvényesülhet, de extrém esetekben (mint például a

⁷⁰ OVIDIUS, *I. m.*

⁷¹ Mindezt Miska „Az anyja szemit!” felkiáltás kíséretében teszi. (986.) Szilágyi Zsófia felhívja rá a figyelmet, hogy ezt a fordulatot Csibe használta az íróval való első találkozásakor a Ferenc József-hídon (SZILÁGYI, *A továbbléő Móríc, 45.*). Mit jelenthet ez az áthelyezés az ebben a fejezetben felépített értelmezési kontextus szerint? Ha ismerjük ezt a filológiai hátteret, akkor a *khiazmus* alakzatát ismerhetjük fel benne: a nőnek nincs hangja, a mondatai egy *férfitekintet* verbális kísérői. Ha nem ismerjük a filológiai hátteret, akkor is *khiazmus*, ha szó szerint olvassuk, „grammatizáljuk” a felkiáltást: a *férfitekintet* egy *női szemet* emleget, mintegy elismerőleg, hogy mennyire vonzó, tetszetős is a *lánya*. Holott a *férfitekintet* az, mely ezt a számára ingerlő látványt létrehozza. Ugyanakkor még a mitikus kontextust is felnyitja: elég távoli asszociációként ugyan, de Héra állandó jelzőjére a „tehénszeműre” is gondolhatunk és Kristeva értelmezésére, hogy Ió és Héra között egy anya–lánya rivalizáció lenne, tehát közvetlen vérrokonság (KRISTEVA, *I. m.*, 51., 52.).

szexista viselkedés) az egyik forma elnyomja a többbit.⁷² Árvácskának nincs saját testképe, sőt soha tükörben meg nem pillantja magát a regény folyamán (ami pedig illetet volna az Ió-mítoszhoz), őt a másik nem tekintetében tükröződő és nyilvánvalóan torz kép riasztja meg, nem pedig önmaga: „Indul a parthoz, ahol máskor játszódva szökellget, / Inachuséhoz; amint meglátja alatt a habokban / szarvait, elrémül, menekül hökkenve magától.” (I. 639–642.) De amint láttuk, a két kép a regényben és a mítoszban azonos, Iót éppen azért változtatják tehén-né, amiért Árvácskát kívánatos: mindketten csak tárgyak, a férfi szexualitás vágykielégítő tárgyai.

Összegzés

Az *Árvácska* többszörösen kiaknázza azt, hogy a gyermekperspektíva mellett az árvaság sajátos látásmódját is érvényesíti. A saját világ idegenként való feltüntetése, a khiazmusok oda-visszaforgatása az olvasót valóban reflexív pozícióba kényszeríti. A regény kilencvenes évekbeli újrafelfedezését ennek köszönheti, hiszen akkora válik elvárásá, hogy a szövegek nagyobb olvasói aktivitást váltsanak ki. A recepció eddigi eredményeihez jól illeszkedik az idegenség-tapasztalat fokozott figyelembevétele a szöveg olvasásában, mivel a különféle pretextusok mint a szöveg értelmezői már megjelentek a korábbi olvasási ajánlatokban is. Számunkra a legfontosabbnak Ió története bizonyult, mert a másik nem idegenségének „természetes” jelenléte mellett rámutatott arra, hogy a férfitekintetben megtörténő identifikáció egyben a női szubjektum dehumanizációja is, aki így önmagát (ebben a tükörben) mint idegent kényszerül felismerni. A mítosz segítségével egyszerre lehetett néhány epizód szoros olvasását elvégezni, illetve bebizonyítani azt, hogy az irodalom az a médium, amely egyedül képes egy olyan külső, imaginatív pozíciót biztosítani az olvasónak, ahonnan az kritikával tekinthet a saját kultúrájára.⁷³

⁷² WALDENFELS, I. m., 244–245.

⁷³ Alois WIERLACHER – Corinna ALBRECHT, *Kulturwissenschaftliche Xenologie = Konzepte der Kulturwissenschaften*, szerk. Ansgar NÜNNING – Vera NÜNNING, Metzler, Stuttgart, 2003, 299.

*Elza pilóta: nézőpontok, didaxis, etika**

Babits Mihály *Elza pilóta vagy a tökéletes társadalom* című regényének egyik legfrissebb elemzésében az olvasható: „Az *Elza pilóta* regényszerű és esszészzerű elemei nincsenek harmóniában vagy dinamikus viszonyban egymással – ez rontja a mai befogadás esélyeit. [...] Babits modellje mindazonáltal jóval több »doktrínának és alapelvek terjesztésére tervezett« s alkalmazott propagandisztikus instanciánál.”¹ A regény mai olvashatósága tehát legalábbis kérdéses. Jelen dolgozatnak nem kifejezett célja, hogy „megmentse” tárgyát, ehelyett először egy lényeges felvetésre keres választ: hogyan hozza létre a szöveg önmaga egyértelmű morális allegorizálhatóságának illúzióját? Hogyan provokálja ki a recepcióban újra és újra jelentkező nem-esztétikai olvasatok sorát? (E mechanizmust ugyanis az eddigi elemzések szinte mind működtetik, ám sosem magyarázzák meg.) Emellett nem hagyható figyelmen kívül, milyen jelentős elmozdulások történtek az elmúlt évtizedekben etika és irodalomtudomány viszonyát illetően is. A nyolcvanas években kezdődött etikai fordulat² perspektívájának figyelembe vétele folytathatatlanná teszi az eddigi, reflektálatlan morálfogalomon alapuló értelmezési irányt. A dolgozat amellet érvel, hogy feltárható az *Elza pilóta* mindehhez képest

* *Narratív pozíciók az Elza pilótában* címmel korábban megjelent írásomban még csak az ebben a szövegben *intésnek* nevezett működésmóddal foglalkoztam. (LENGYEL [Imre] Zsolt, *Narratív pozíciók az Elza pilótában = Közelítések... Babits Mihály életművéről születésének 125. évfordulóján*, szerk. NÉDLI Balázs – PIENTÁK Attila – SIPOS Lajos, Savaria University Press, Szombathely, 2008, 172–184.)

¹ MEKIS D. János, *A tegnap holnapja, ma. Metafikció Babits Mihály prózájában*, kézirat, 2007. Az *Elza pilótáról* szóló rész eredeti változata elhangzott a 2006-os pécsi *Metalepszis* műhelykonferencián; a kéziratot a szerző szíveségéből olvashattam.

² Lisbeth Kortals ALTES, *Ethical turn = Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*, Routledge, London, 2005, 142–146.; BÉNYEI Tamás – Z. KOVÁCS Zoltán, *Az etikai kritikáról*, *Helikon* 2007/4., 469–98.; KENYERES Zoltán, *Kérdések az etikumról és az esztétikumról*, *Irodalomismeret* 2000/4., 65–85.

másféle eticitása, mely a közvetlen hatás helyett éppen a vélelmezett egyértelműség visszabontásában érhető tetten, és a pusztá célelvőség helyett egy nagyobb és bizonytalanabb játéktérrel rendelkező olvasatot kínál fel, elmozdítva az etikum helyét a szerzőtől a szöveg és az olvasó felé.

Fogadtatás, műfaj, nézőpontok³

Az *Elza pilóta* 1933 decemberében jelent meg, és bár közvetlen sajtóvisszhangja számottevő,⁴ összességében nem tartozik szerzőjének jelentősebb recepcióval rendelkező művei közé. Fogadtatása meglepően egységes volt, számos megállapítás visszatért benne: ilyen a szerzői felelősségvállalás és az emberiség felett érzett aggodás kiemelése, avagy jóslatainak, előrejelzéseinek értékelése. Elmondható, a recepció sokkal többet foglalkozik Babitsnak a szövegből kikövetkeztethetőknek vélt gondolataival, mint a szöveggel magával. Ezek szerint tulajdonképpen kettéválasztható a regény morális üzenete, melyet a szöveg (elemzőinek többsége szerint) könnyen megfejthetően kommunikál, valamint szerkezete és stílusa, amely viszont többek számára problematikusnak mutatkozott. Egyértelműnek látszik tehát a mű pozicionálása: másodlagos esztétikai értékű, többé-kevésbé aktualitását veszített regényként kerül jellemzésre, melynek értékét leginkább Babits humanisztikus erkölcsének kifejeződése adja. Továbbá az a tény, hogy a *Szép új világgal* egyidejűleg íródott, bizonyítékul szolgálhatott a magyar irodalom időnkénti naprakészségére.⁵

Meghatározhatóak-e ezen egyértelmű fordítás feltételei és forrásai, amelyek nyomán az *Elza pilóta* oldalai a békevágyról, a háborús világ elutasításáról, a humanizmusról, az intellektualizmusról stb. beszélnek? Kétségtelenül adódhatnak kiindulópontok ehhez, hiszen a felelős és általánosan elfogadható közbeszéd – néhány tragikus kivételtől eltekintve – mindig a humanizmus, a pacifizmus felé próbálta orientálni a társadalmat, s az olvasó egy kanonizált szerzőtől e téren az értelmetlen pusztulást tagadó békevágyról akar hallani. Babits más műveiből egyébként is ismerhető a szerző felfogása a háborúval kapcsolatban. A regény pedig tartalmazza a szerzői intenció letéteményesének tekintett utószót. Ezen olvasásmód célja és tétje tehát a szerzői világnézet rekonstruálása a szöveg alapján. Az utószóban megjelenő aláírást mint a biografikus szerző egyértelmű és prob-

³ Terjedelmi okokból a recepciótörténettel itt csupán vázlatosan foglalkozhatom.

⁴ BABITS Mihály, *Elza pilóta vagy a tökéletes társadalom*, s. a. r. BUDA Attila, Magyar Könyvklub, Budapest, 2002, 469.

⁵ Vö. LENGYEL Balázs, *Babits Mihály „világirodalmi szemekkel”*, Nagyvilág 1983/11., 1705.; DEZSŐ János, *Babits Elza pilótája mint antiutópia*, Üzenet 1989/5., 369–378.

lémátlan jelét fogja fel, vagyis a paratextus genette-i jellemzése szerint egy szerzői szándéknyilatkozatnak,⁶ így a szöveg egészét az itt kinyilvánított intenciók hatókörébe vonja. Megképződik tehát egy erőteljes biografikus pozíció is a regény terében, amihez hozzákapcsolódhatnak az egyértelmű olvasást elősegítő képzetek és stratégiák.

Jagusztin László 1983-as tanulmányában⁷ a szöveg *regény-esszé*ként való besorolása és olvashatósága mellett érvel: a kifejezés azt sugallja, hogy a regényszerű elemek csupán az esszészerű működést szolgálják,⁸ eszerint pedig a regénybeli cselekmény tulajdonképpen az argumentáció a esetévé válik. Az esszével kapcsolatos, a befogadás pragmatikáját így meghatározó konvenciók szerint a szöveg nem válik le a szerzőről, nem épít autonóm világot, hanem hangsúlyosan a *valódi* szerző véleményét fejt ki a *valódi* világról. A műfaji besorolás eszerint jár jelentésbeli következményekkel:⁹ a szövegnek az esszé felé csúsztatása a szerzői álláspont visszafejtésében lesz érdekelt. A műfajiság pedig nem annyira a szöveg immanenciájának, mint pragmatikájának része, és sosem kizárólagos.¹⁰ Esszé és regény között a szakadék könnyen áthidalható az olvasó oldaláról, tulajdonképpen csupán annak eldöntését követeli meg, hozzárendelhetőnek tartja-e a szövegvilághoz a saját aktuális világát a szövegbeli tényállások igazságértékének elemzése céljából.¹¹

De a mű „tanulmányyszerűségével”, valóságra vonatkozásával feltűnően szemben áll a regény erőteljes, több ponton hangsúlyozott fikcionalitása, a fantasztikus elemek szerepeltetése, miáltal többször is felmerült *ős-sci-fiként* való jellemzése. A műfaji konszenzus azonban végül az antiutópia lett: a regény azon alfaja, melynek leírásában és definíciós kísérleteiben hagyományosan visszatérő elem az inautonóm jelleg, a „valósággal” folytatott élénk, kétirányú kommunikáció.¹²

⁶ Vö. pl. Gérard GENETTE, *Paratexte*, ford. Dieter HORNIG, Campus, Frankfurt, 1989, 10., 214.

⁷ JAGUSZTIN László, *Elza pilóta*, Alföld 1983/11., 59–63.

⁸ Vö. Rába György megállapításával is: „semmiképpen sem tudományos-fantasztikum, [...] hanem a válságfilozófusok [...] baljósatai nyomán regényesített társadalomkritika.” RÁBA György, *A költő messiás rokonai*, Nagyvilág 1984/5., 760.

⁹ Vö. pl. Alastair FOWLER, *Kinds of literature. An introduction to the theory of genres and modes*, Clarendon, Oxford, 1982, 22.

¹⁰ „[...] nincs szöveg műfaj nélkül, mindig műfaj és műfajok vannak, de ez a részesülés soha sem odatartozás.” Jacques DERRIDA, *The Law of Genre = Uó., Acts of literature*, szerk. Derek ATTRIDGE, Routledge, New York, 1992, 230. (A részletet Orbán Jolán szívésségéből kéziratos fordításából [a francia eredeti alapján] idéztem.)

¹¹ Vö. BERNÁTH Árpád, *Narratív szövegek irodalmi magyarázata = Uó., Építőkövek a lehetséges világok poétikájához*, Ictus, Szeged, 1998, 143.

¹² Pl. „A disztópia vagy negatív utópia egy általában időben és térben elhelyezett nemlétező társadalom nagy részletességgel történő leírása, amellyel szerzője célja, hogy kortársi olvasója a kortárs társadalom kritikáját ismerje fel abban.” Lyman Tower SARGENT, *The Three Faces of Utopianism Revisited*, 1994. Idézi: Erika GOTTLIEB, *Dystopian Fiction East and West*, McGill-Queen's UP, Montreal, 2001, 287.

E keretben ugyanakkor nem magyarázhatóak az eltávolító gesztusok, melyek a regény felépítését jellemzik, és amelyek mintha inkább bezárni akarnák a szöveget a saját világába (másik bolygóra helyezés, a talált kézirat technikája stb.). Ezek az elemek sokak számára a regény hibás voltáról tanúskodnak.

A regénnyel való foglalkozás tárgyát hagyományosan annak „üzenete” adja, a szöveg maga legfeljebb annak célba érkezését akadályozóként tűnik fel. A szöveg narratív működésének középpontjában az annak egészét befolyásoló kettős látás kidolgozása áll. Két fő nézőpont épül ki a szövegben előrehaladva: az egyik az ábrázolt viszonyokkal egyidejű, a regényben ábrázolt átlagemberek világnézetét tükröző, a propaganda által motivált nézőpont, amely szerint az Örök Harc természetes világállapot. A másik pedig előidejű, a regényvilágon belülről a főszereplők tudásmennyisége és világnézete által motivált nézőpont, amely felől a múlttal összemérhetőnek, és mint ilyen, botrányosnak mutatkozik az Örök Harc. A regény kezdetétől az előbbi válik uralkodóvá, az örök harc ideje válik a deiktikus központtá. Az egyidejű elbeszélést azonban minduntalan megszakítják az előidejű nézőpontból származó részletek. Ezeknél mintha felfüggesztődne a középpont-áthelyezés folyamata,¹³ s feltárul egy olyan nézőpont, amely kívülről pillant a leírt világra, és nem valóságosnak, csupán lehetségesnek láttatja azt. Az előidejű nézőponthoz kapcsolódik a tárgyalt biografikus szerzői pozíció, a mindenkori olvasók pozíciója és a regényvilágon belüli fiktív elbeszélő szintén háborúelőtti: az előidejű nézőpontot tehát auktorialis-olvasói megerősítés teszi hangsúlyossá.

E kettősség nyomán a bemutatott világ egyszerre mutatkozhat szükségszerűnek és abszolútnak, ami lehetővé teheti abszurd totalitásának bemutatását – ugyanakkor pedig történelmi folyamatok végeredményének és devianciának, amiből pedig a leírt viszonyok megérthetősége és a létrejöttében játszott felelősség érzékeltetése adódik. A kettő azonban a narratíva ideologikus implikációinál fogva nem egyenrangú. A fokalizátor szerepét a regény során leggyakrabban Kamuthyné, Elza és Schulberg játsszák. A névsor távolról sem véletlenszerű, hiszen ők mind olyan szereplők, akik a fikciós világban már igen ritka „háborúelőtti” tudattal rendelkező embertípushoz tartoznak (Elza vallástörténész-hallgató, akinek feladata a múlttal foglalkozni, Schulberg túl cinikus, Kamuthyné pedig túlságosan érzelmi lény, hogy hatással lehessen rá a propaganda). A szöveg interpellációs¹⁴ működése szempontjából távolról sem lényegtelen, hogy a személytelen harmadik személyű narrátor szólama újra és újra e szereplőkön kereszt-

¹³ Marie-Laure RYAN, *Possible worlds, artificial intelligence, and narrative theory*, Indiana UP, Bloomington, 1991, 22

¹⁴ Vö. Jeremy TAMBLING, *Narrative and Ideology*, Open UP, Philadelphia, 1991, 32.

tül fokalizálódva, az ő pozíciójukat felértékelve szólal meg. Az olvasó is azonosulásba kényszerül velük, avagy az egyébként is humanisztikus–pacifista eszmékre kondicionált olvasót a véleményüket osztó szereplők otthonos nézőpontján keresztül szólítja meg, és erősíti meg előfeltevéseikben. Így például a hazafiasságról szóló vitában (13.), dacára annak, hogy Kamuthy álláspontja az Örök Harc világának hivatalos álláspontja, feleségének férje gyengéit is meglátó megfogalmazásában nehéz lenne azt komolyan venni. Vermes monológját Elza és Dezső fülével hallgatva, értékelő kommentárjaiktól kísérve pedig egyértelművé válhat, hogy az előadott életfilozófia nem csupán egy lehetséges mód az Örök Harc átvészelésére, hanem a szintiszta erkölcstelenség. (128.) Így hiába jelennek meg ellentétes ítéletek, minthogy látószögünk mindvégig e néhány kiválasztott személyhez marad közel, az elbeszélés csupán megjeleníti és eltéveszthetetlenül aláhúzza az értékkaffirmációt, amely egyrészt a (legfelsőbb fórumnak tekintett) íróé, amelyet ő máshol nyíltan is kimond, másrészt pedig az odaértett, ennél fogva pedig alighanem az aktuális olvasóé is.

A kettős nézőpont emellett lehetővé teszi az idegen világ bemutatását, ami a regény hangsúlyozott céljának tekinthető, és ami valóban nélkülözhetetlen a jelen dolgozatban esszéisztikusnak és disztópikusnak nevezett olvasásmód szemzőgéből egyaránt. Teljes világleírás ugyanis nem lehetséges, a fikcionális enciklopédia kialakítása az aktuális világ-enciklopédia módosításával, kiegészítésével vagy elvetésével történik.¹⁵ A már látott kettős nézőpont ökonomikus és motivált módját nyújtja ennek, hiszen az előidejű nézőpont a művön kívüli pozíciók tükröként tünteti fel magát. Így az egyik nézőpont az ábrázolt világhoz, a másik pedig a szerzői–olvasói világhoz esik közel, a szövegnek csak arra kell kitérnie, mi változott meg az Örök Harc világában az ismertként tételezett világállapothoz képest. A narrátori szólam elcsodálkozásai és magyarázatai az ábrázolt szereplők fenntartásaival kiegészülve információkat ugyanúgy képesek kommunikálni, mint attitűdöket. A külső megerősítés persze ki van szolgáltatva annak az elmozdulásnak, melyet az okoz, hogy „az aktuális világállapot nem stabil hivatkozási pont”.¹⁶ A szöveg beleértett, viszonyítási alapként működő olvasójának (a tükröződés működése miatt) mellőzhetetlen tulajdonképpen, hogy az 1930-as években él – erre a problémára vonatkoztatható a regény többektől említett gyors „öregedése”.

¹⁵ Lubomír DOLEŽEL, *Heterocosmica. Fiction and Possible Worlds*, The Johns Hopkins UP, Baltimore, 1998, 177. és több helyen Vö. „egy textuális univerzum központi világát ugyanúgy alkotjuk újra, mint a nemfaktuális kijelentések alternatív lehetséges világait: amilyen mértékben csak lehetséges összhangba hozva az aktuális világról alkotott képzetekkel. Rávetítjük e világokra mindazt, amit a valóságról tudunk, és csak a szöveg által diktált változtatásokat hajtjuk rajta végre.” RYAN, *I. m.*, 51.

¹⁶ Ruth RONEN, *Possible worlds in literary theory*, Cambridge UP, Cambridge, 1994, 94.

A regényben ábrázolt világ az eltávolító hatások ellenére nem zárul magába, a létrejövő fikatív világ mint a valóságtól egyáltalán nem független jelenik meg. Visszatérő módon idéződik fel a történelmi múlt, s kerülnek be a szöveg minden szintjére a valóságból származó, immigráns objektumok.¹⁷ Úgy tűnik tehát, a regény világának múltja egybevág a „valós világ” múltjával. Ha azonosnak természetesen semmiképpen nem is tekinthetők,¹⁸ nyilvánvaló, hogy egy-egy szöveg retorikájának alapvető eleme a fikció és valóság látszólagos távolságának kijelölése. Minél valószínűbbnek kívánja láttatni a szöveg a fikciót az aktualitáshoz képest, annál inkább hangsúlyozni fogja, milyen nagy mértékben támaszkodik az ismert valóságra.¹⁹ A „valós” és a regénybeli múlt egybeesését a másik oldalról a jövők nem kevésbé hangsúlyos különbözősége ellenpontozza, hiszen míg a valós és a fikcionális szerzői pozícióhoz köthető történelem nyitott, jövője bizonytalan, addig a Kis Föld fikcionális jövője ismert, története pedig egy meghatározható ponton a pusztulásával véget ér.

Mindez együtt pedig oda vezet, hogy a két pólus között kiemelkedik a közbeeső idő, amely a regény időviszonyainak útmutatása alapján éppen a regény megírásának idejeként ismerhető fel, és amely tertium comparationisként teszi lehetővé a két világállapot összevetését, mint olyan idő, amikor még létezett a humanista kultúra, de már jelen vannak azon tendenciák, amelyek elképzelhetővé, hihetővé teszik az örök harcot. Innen tekintve egyértelműen előtűnnek az eddig csak érintett nézőpontbeli egybeesések ideológikus implikációi is. Az Örök Harc világát betegesnek láttató szereplői és szerzői nézőpontok egybeesnek a regény világát a szöveg alapján legautentikusabban rekonstruálni tudó olvasó, a regény kortárs olvasójának nézőpontjával, méghozzá azon az időbeli ponton, amelyet a regény mint döntő pillanatot ismertet fel. Abszolút fordulópontként emelkedik ki tehát a regény megírásának ideje, mint amikor is el kell dőljön, megvalósul-e tényleg az Örök Harc. A mű pedig aktuális hatására helyez minden súlyt, nem törődve azzal, hogy az idő múlásával törvényszerűen veszíteni fog érvényességéből. Végeredményül tehát azt kaptuk, amit már a recepció is látni engedett: egy szöveget, amely (az utószó szóhasználatát átvéve) *intése* hatá-

¹⁷ Terence PARSONS, *Nonexistent Objects*, Yale UP, New Haven, 1980.: „[a natív objektumok] tulajdonságok olyan együttállásai, amelyek csak a fikcionális világban jelennek meg; [az immigráns objektumok] megfelelnek a fikción kívül is megjelenő tulajdonságoknak.” Idézi: RONEN, *I. m.*, 124.

¹⁸ A regénybeli fenyegetések meghosszabbítása a valóság felé véleményem szerint ugyancsak nem tekinthető valós olvasási tapasztalatnak. Vö. „[...] a fikcionális világrendszer független rendszer, bármiféle legyen is a felépített fikció és bármilyen mértékben támaszkodjon is a valós világról formált tudásunkra. Mivel a fikcionális világok autonómak, nem tekinthetők többé vagy kevésbé fikcionálisnak a fikció és a valóság közötti rokonság fokozatainak függvényében.” *Uo.*, 12.

¹⁹ *Uo.*, 94–95.

sossága érdekében feláldozza műve autonóm esztétikumát; ami miatt a később jövő olvasónak valóban nem marad más feladata, mint megcsodálni ezen áldozat erkölcsi értékét, a szövegtől pedig jobb híján eltekinteni.

Önkritika, morál, etika

A redukció tehát lehetséges, a regény narratív felépítményének ideologikus következményei nehezen tagadhatók. A fenti leírás alapján úgy tűnik, a regény csapdaként várta kiszemelt olvasóit, hogy azokat a megfelelő pozícióba kényszerítse, majd fülükbe mondja egyértelmű morális tanítását felelősségükről abban, hogy a valós világ ne válhasson a regényben leírt szörnyűségekhez hasonlóvá. De valóban csak ilyen irányú-e az erőszak? Valóban ennyire kizárólagos-e a szöveg működése, és ennyire kielezett a manipulációra és a didaxisra?

E kérdések mindenképpen felvetődnek, ha olvasóként számot vetünk mindazokkal a tanulságokkal, melyeket az irodalomtudományban az elmúlt évtizedekben ismét megélnéknélő etikai kérdésfelvetések tartogathatnak számunkra. „Az olvasó feladata – ezzel lép be az első nyílt etikai mozzanat Blanchot olvasáselméletébe [...] – a távolság fenntartása, a mű alapvető másságának megőrzése (a távolság megtöltése értékítéletekkel, a mű másságát domesztikáló, a mű-esemény széttartó jelenségeit totalizáló értelmezési stratégiákkal történik).”²⁰ Innen pillantva az imént rekonstruált eljárásokra, nem érezhető-e, hogy bár tétjük az erkölcs felmutatása volt, mégis pontosan az történik bennük, amit a blanchot-i olvasásetika – kielezve fogalmazva – megtilt? Úgy tűnik, hogy ezek az eljárások, felfedezvén a narratíva ideologikus súlypontjait, és megtalálván azon nézőpontot, melyet a szöveg a legerőteljesebben hangsúlyozott, és amely egyébként is a legvállalhatóbbnak mutatkozott, onnan kiindulva, a biografikus szerző szöveg fölötti autoritásának képzetére támaszkodva negligálták a csupán eszköznek, netán hibának tartott többi. Ezen egy szál kihúzásával vált lehetővé a szöveg didaktikus redukciója, egyértelmű szándékának felismerése, példabeszéddé magasztosítása és egyszerűsítése. Ennek nyomán a mű otthonosan illeszkedik be világképünkbe, hiába nyugtalanító mindaz, amit tartalmaz. A szöveg kiismerhetővé válik, méltánylandó humanista gesztusként biztos helyére kerül.

Ezen olvasásnak tehát távolról sem célja a távolság fenntartása. A másság helyett a már ismert afirmálását teszi értékévé. Lejátszódik egyfajta domesztikálás, ennek nyomán pedig láthatóvá válhat az erőszak ellenkező iránya: az uralkodónak

²⁰ BÉNYEI Tamás, *Semlegesség. Regény, elbeszélés és etika Maurice Blanchot-nál* = Uő., *Archívumok*, Csongrád, Debrecen, 2004, 85.

elfogadott hangon kívül minden többinek az elhallgattatása. A morált hangsúlyozó olvasat tehát Blanchot látószögéből mint nem-etikus olvasás tűnik fel, aminek paradoxitása legalábbis elgondolkodtató. A hagyományos nézőpontból „az elbeszélő forma a tényleges etikai »tartalom« eszközéként szerepel. [...] Az ekként értett etikai kritika problémamentesen erkölcsi diszkurzussá fordítja le az irodalmi diszkurzust.”²¹ E problémamentesség azonban egyrészt természetesen illúzióként lepleződik le, mihelyst feladjuk a műve felett szuverén és mindenható módon uralkodó szerző és a szöveg transzparenciájának képzetét, másrészt pedig etikátlanként, ha az etika alapját Levinas nyomán a kategóriákba sohasem sorolható másikkal való találkozásban és a másik iránt vállalt felelősségben ragadjuk meg.

A másik kategóriájának ilyen átvitele az interszubbektivitás területéről az irodaloméra nem problémátlan ugyan Levinas irodalomfelfogásának fényében,²² mégis ez az a mozgás, amely a dekonstrukció olvasásfelfogásával összekapcsolódva a legmegteremkenyítőbbnek bizonyult az etikai kritika újrapozicionálásában, etika és irodalom összefüggésének felfogásában.²³ Ennek megvilágítása érdekében érdemes utalni a szakirodalom egy visszatérő, fontos megkülönböztetésére: morál és etika szétválasztására. A döntő mozzanat a két fogalom meghatározásában az előbbi zárttsága az utóbbi nyitottságával szemben. Az etika választási lehetőségek hálózataként tűnik fel, a moralitás pedig a konkrét választás pillanataként: „Az etika alkotja meg az »elvhű cselekvés« általános és kategorikus parancsát, a moralitás pedig megalkotja az etikain belül fészkelő további parancsot, mely arra utasít bennünket, hogy cselekedjünk azonnal és a helyes elv szerint”²⁴ A hagyományos, „morális” paradigma tehát a cselekvésre való egyértelmű felszólításban látja az értéket, az „etikai” paradigma viszont inkább e döntés elfüggesztésében. Ilyen értelemben beszélhetünk az olvasás moráljától az olvasás etikája felé történő elmozdulásról.

Ha pedig elfogadjuk a strukturalizmus utáni irodalomtudomány alaptételét az értelmezés szükségszerű lezárhatatlanságáról, akkor egyértelművé válik ezen

²¹ Adam Zachary NEWTON, *Narratíva mint etika*, Helikon 2007/4., 587.

²² „Levinas Plátón művészetellenességét hangoztatja, a művészetnek másodlagos jelentőséget tulajdonít. Olyasminek tartja, ami sok mindenre nem alkalmas, de kiváltképp és különösen etikát nem lehet rá alapozni, mivel az etika a másikkal való közvetlen jelenlétből ered, a művészet pedig csak reprezentáció.” KENYERES, *I. m.*, 77.

²³ A folyamat jól nyomon követhető a dekonstrukciós olvasásetikát de Man-i alapokon megalkotó J. Hillis Miller (*The ethics of reading*), az azt derridai és levinasi alapokon újraértő és kiegészítő Simon Critchley (*The ethics of deconstruction*), a szintézisre törekvő Robert Eaglestone (*Ethical criticism. Reading after Levinas*) és a levinasit már a par excellence posztmodern etikának tekintő Andrew Gibson (*Postmodernity, ethics, and the novel: from Leavis to Levinas*) művein keresztül.

²⁴ Geoffrey Galt HARPHAM, *Etika és irodalomtudomány*, Helikon, 2007/4., 511.

elmozdulás indokoltsága. A szövegek nem üzenetek, az olvasás nem passzív de-kódolás – a szöveg pedig csak akkor szöveg, ha olvasható, és ha olvasható, akkor „mindig olvasható *másképpen* is azt illetően, hogy hogyan kívánja olvastatni magát.”²⁵ Innen pedig már könnyen belátható, miért kellett a dekonstrukció tanulságaival számot vető olvasásetika alaptételévé a szöveg másságának, redukálhatatlansága megőrzésének, sőt akár erőszakos feltárásának előlépnie, összhangba kerülve a levinasi–blanchot-i felfogással: „ha a dekonstrukciós olvasás etikai parancsa a szöveg kimondatlan önellentmondásainak, bizonytalanságainak, apóriáinak feltárása a szöveg kimondott útmutatásainak ellenében, akkor ez a [...] »levinasi« olvasás munkájának másféle nyelven történő megfogalmazása.”²⁶ Az olyan elemzésnek, amely kerülni igyekszik a korábban látott nyilvánvalóan manipulatív, a szöveget „lerohanó”, azt domesztikálni kívánó műveleteket, így természetesen a szöveg ellentmondásai felől érdemes kiindulnia.

Prófécia, intés, fantasztikum

A két fő nézőpont szétszalazása és hierarchizálása paradigmaticusan mutatja fel a „nem-etikus” olvasás működésének lényegét: kezelhetőbbé teszi a szöveget, lehetővé válik az osztályozás, a súlypontok kijelölésével segítvén rátalálni a „lényegi” üzenetre. Ugyanakkor tökéletesen elvétí a szövegnek az olvasóra tett hatását; ignorálja a nézőpontok kusza összefonódását, s nem tud elszámolni az elbeszélői hang alapvető paradoxitásával, pozíciójának szüntelen vibrálásával. A regény olvasását azonban a legjellemzőbb módon ezek határozzák meg: a feltételezett implicit tudásmennyiség állandó tisztázatlansága, a beszűrődő propagandisztikus szövegek, az elbeszélői hang alapvető szenvtelensége, lineáris cselekménykövetése és múltbeli visszatekintései, valamint az ennek ellentmondó, motiválatlannak tűnő állandó jövő- és devianciatudata, bizonytalansága.

Mindazt, ami a regény (első) olvasása során következetlenségnek tűnik, a mű a jegyzeteknek nevezett dőlt betűs fejezetekben igyekszik megmagyarázni. E részletek mutatnak előre az ötödik jegyzet végén található narrációs dénouement felé, amelyben a fikcionális szerző tisztázza a beszédhelyzetet – mindennek ellentmondásosságára azonban a regénnyel foglalkozó írások is eltéveszthetetlenül ráirányítják a figyelmet, hiszen épp ez vált leggyakrabban bizonyítékká a szöveg sikerületlenségére, de értékítélettől mentesen is visszatérően övezi kisebb-nagyobb fokú értetlenség létezését, ami pedig változatos értelmezési kísérletekhez

²⁵ Geoffrey BENNINGTON, *A dekonstrukció és az etika*, Helikon 2007/4., 619–620.

²⁶ BÉNYEI – Z. KOVÁCS, *I. m.*, 489.

vezet.²⁷ A zavar alapja, hogy az elemzők a regénybe szervesen nem illeszkedő szálként ismerik fel e szakaszokat, ami pedig ráirányíthatja a figyelmet azon genetikus paradoxonra, amely a regény teljes keletkezéstörténetét dokumentáló kritikai kiadás nyomán könnyen vizsgálhatóvá vált. Az *Elza pilótáról* megjelent elemzések többsége ugyanis mintha jobban illene a *Fekete olvasó* című (folytatásokban megjelent) előzményre²⁸ mint a végleges műre. Ez a szöveg ugyanis a feltételezett didaktikus szándék valamivel problémátlanabb megvalósulását nyújtja: minthogy nem történik meg a cselekmény másik bolygóra helyezése, a szöveg retorikája zavartalanabban képes annak illúzióját kelteni, hogy az események az aktuális világ jövőjében játszódnak, ami pedig paradigmaticus disztópiaformát eredményez, tovább élezve az olvasóra vetülő felelősséget. A *Fekete olvasó* és az *Elza pilóta* közötti különbség – a textológiai folyamatot kissé leegyszerűsítve²⁹ – *A világ teremtése*³⁰ című, ugyancsak folytatásokban megjelent elbeszélés bedolgozását jelenti, ez a változás pedig elsősorban a fikció verifikálása terén jelentett stratégiaváltást. A *Fekete olvasó* befogadójának megindokolatlanul, csupán a szerzői autoritásra hagyatkozva kellett elfogadnia, hogy lehetséges a jövő leírása irodalmi művekben, míg az *Elza pilóta* jegyzetei a (fikcionális) megírás idejéhez képest múlt idejűvé teszik a jövőt a gyorsabb történelmű Kis Föld beiktatásával, leírhatóságát pedig a természetes logikával inkább összehangzóvá. Az irodalomtörténeti tapasztalat azonban nyilvánvalóan azt mutatja, hogy a megindokolatlan jövőbeli narratívák ugyancsak gond nélkül olvashatók.³¹ A jegyzetek megjelenése – ha feltételezhetjük is az üzenet túlbiztosításának szándékát – valójában a struktúra radikális destabilizációját eredményezi.

A kritikai kiadás kommentárja döntést sürgetne, vajon a jegyzetek keretet avagy betétet képeznek a szövegben?³² Amennyiben viszont nem ragaszkodunk a döntéshez, felfedezhetjük azok ambiguitását, a két minőség közötti dinamiz-

²⁷ Juhász Géza szerint „mindent komikumba fojt” (JUHÁSZ Géza, *Babits Mihály: Elza pilóta avagy a tökéletes társadalom, Válasz 1934. május, 74.*), Schöpflin szerint az einsteini tanok illusztrációja (SCHÖPFLIN Aladár, *Babits Mihály új könyvének lapszélére*, Nyugat 1933, II., 537.), többek szerint a reményt csempészi vissza vele a regénybe stb.

²⁸ BABITS, *I. m.*, 239–423.

²⁹ Az elbeszélés és a bedolgozott részletek különbségeiről lásd *Uo.*, 546–558.; illetve BUDA Attila, „Nyugtalan oroszlanok állatkertje a világ”. *Keret és keretezett viszonya Babits Mihály Elza pilóta vagy a tökéletes társadalom című regényében*, Új Dunatáj 2008/2–3., 51–63.

³⁰ BABITS, *I. m.*, 424–452.

³¹ A jövőben játszódo regények megjelenéséről a Babits előtti magyar irodalomban lásd: TARJÁNYI Eszter, *Utószó avagy fantasztikum magyar módra = XIX. századi fantasztikus regények*, szerk. TARJÁNYI Eszter, PPKÉ–BTK, Piliscsaba, 2002, 435–445. Az ebben a kötetben közreadott két regény pedig példával is szolgál: Privigyey Pál: *Magyarország nem volt, hanem lesz*, Tóvölgyi Titusz: *Az új világ*.

³² BABITS, *I. m.*, 466.

must, amely egyfajta „furcsa hurkot”³³ eredményez, hiszen a regénybeli világban található könyvről és művilágról kiderül, hogy azok a regénybeli világot tartalmazó könyv és művilág. (224.) Így a jegyzetek körülveszik a regény fő történetét, egyben azonban mint elbeszélte történet és további kisvilágok, belül is maradnak azon. Mindez pedig az invagináció derridai fogalmát idézheti fel,³⁴ mely struktúra ellenáll a rendcsináló törekvéseknek: „befejezhetetlen, az elbeszélés olyan elemzése, amely csak körben foroghat megállíthatatlanul, leírhatatlanul és kielégíthetetlenül.”³⁵ A jegyzetek valós mivoltának feltárulásával mozgásba lendül a struktúra: ami belül volt, kívülre kerül, miközben odabenn is marad; ugyanakkor az is kiderül, hogy azonos eseménysorok játszódnak le több narratív szinten is. A tudós története lezajlik mind a fiktív narrátorhoz köthető Nagy Földön, mind az elbeszélte Kis Földön. S minthogy a Kis Földön élő tudósról megtudjuk, hogy szintén átugrott egy még kisebb Földre, valamint feltételezhetően jegyzeteket készített ő is, egy még magasabb narratív szinten³⁶ elhelyezkedő szint narrációs szintjévé is válik. Ezzel a szerkezet megnyílik a végtelen felé, szabályos mise en abyme-ot hozva létre, amely ugyanakkor a fogalom gide-i fel-fogásába is tökéletesen illeszkedik, amennyiben az egész mű emblémáját állítja elő a művön belül. Ha minden ugyanúgy történt a két bolygón, ez annak sugallatát is plauzibilissé teszi, hogy az általunk olvasott szöveg (tehát tulajdonképpen az *Elza pilóta*) a Kis Földön is elkészült. E tény tematikusan mér csapást a feltételezett intésszerű működésre. A Kis Földön, ha elkészült is a szöveg, az Örök Harc mégis kitört, a regény pedig elkallódott, hiszen még a mániákusan érdeklődő Schulberg sem ismeri a tudósnak a bolygóra átugrását követő sorsát, amit ebből a könyvből ismerhetett volna meg. (183.) A folyamatosan magába záródó, egyre magasabb szinteken magát ismétlő szerkezet pedig lehetetlenné teszi, vagyis pontosabban csak erőszakos beavatkozások nyomán teszi lehetővé a struktúra restabilizálását, egyszerű linearizálását.

A regény többszörösen tematizálja saját fikciós jellegét, az írás számos szintje épül ki: a biografikus szerző, az utószó magát Babits Mihályként megnevező írója, a fiktív kompilátor-író, a feljegyzéseket író és összegyűjtő tudós, az állítólagosan ugyancsak feljegyzéseket készítő szereplők, és a tudósról könyvet író, potenciálisan végtelen számú biográfusok. A szöveg tehát többszörösen felhívja

³³ Douglas R. HOFSTADTER, *Gödel, Escher, Bach: egybefont gondolatok birodalma*, ford. LIPOVSZKI Gábor, Typotex, Budapest, 1998, 10.

³⁴ Johathan CULLER, *Dekonstrukció*, ford. MÓDOS Magdolna, Osiris-Gond, Budapest, 1997, 285.

³⁵ DERRIDA, *The Law of Genre*, 237.

³⁶ Marie-Laure Ryan javaslata alapján a hagyományosan mélyülőként elképzelt szintek egymásra tornyozásként való leírásáról, vö. Marie-Laure RYAN, *A belemerülés allegóriái. Virtuális narráció a posztmodern prózában = Narratív beágyazás és reflexivitás*, szerk. BENE Adrián – JABLONCZAY Tímea, Kijárat, Budapest, 2007, 209–242. (*Narratívák 6.*)

a figyelmet megalkotottságára.³⁷ Ám itt is kettős működés zajlik egyszerre: míg az utószó nyíltan figyelmeztet a mű fiktív jellegére („E regény témája már a háború alatt foglalkoztatott, s maga a mű 1931 elejétől fogva készen várta az utolsó simításokat. [...] nem eshetek abba a gyanúba, hogy a valóságot plagizáltam” stb. [227.]), addig a legalsó narrációs szint önaffirmációs, fikciórejtő mechanizmusokat igyekszik működtetni („Ez a könyv nem fantasztikus regény, s nem célja összefüggéstelen tényekkel ejteni bámulatba olvasóit” [223.]) – amelyek azonban a főszöveg bizonyos zavarba ejtő kiszólásai alapján is kétségessé válnak: „Remélni kell, s kerülni, még fantáziában is, a felesleges és rikító borzalmakat. Ez a történet a közvetlen valószínűségekhez tartja magát.” (220.) Arról nem is szólva, hogy a „ballisztikus készülékből” kilőtt, a világűrön keresztülúszó, „palackba (vagy inkább dobozba)” (224.) rejtett, majd az írónál landoló kéziratcsomó komolyan csak nagy nehézségek árán vehető, sokkal inkább a „talált kézirat” évszázados irodalmi toposzának irreálisan eltúlzott, parodisztikus kifordításaként értékelhető. Nehezen tisztázható tehát, hogyan is szeretné a regény olvasatni magát: fikcióként vagy pedig valóságként. Ráadásul e szerkesztésmód az ábrázolt világon kívüli, felső nézőpontot hoz létre, amelynek szemszögéből a történelem és az emberi társadalom hangyabolynak tűnik, éppen úgy, mint ahogyan azt a Kis Földre érkező tudós ironikusan megfogalmazza (225–226). A végtelenbe nyíló történetsszintek a világok végtelen sorát idézik meg, melyeknek determinált működést tulajdonítanak. (185., 224.) Ezzel pedig a fő történetsszál drámájának, személyes tétjének visszavonását érik el, mivel a külső, a globális és a szöveg nagyobb részét meghatározó interperszonális nézőpontok egymással ellentétes hatásmechanizmus szerint működnek, így ellentétes (intellektuális illetve empátikus) olvasásmódot várnak el. Az esszéisztikus olvasásmód számára döntő fontosságú a karakterek tematikus komponense,³⁸ melynek nyomán a szereplők az Örök Harchoz viszonyuló lehetséges attitűdök reprezentánsaiként mutathatók be. A regény olvasása során azonban úgy tűnik, a szöveg a karakterek mimetikus komponensét hangsúlyozza erőteljesebben, ami kiválthatja az elsősorban Elzával és Kamuthynéval való egyetértést, a sorsuk iránt érzett aggodást, ami érdekeltté teszi a befogadót az előrehaladó történet megismerésében, felkészíti őt a tragikus végkifejletre, a megrendülésre – vagyis ami alapvetően motiválja a regény cselekményszövését. A zárás determinizmusa és hangyaboly-hatása azonban mintha visszamenőlegesen is felszámolná e hatást, az utószó és a megalko-

³⁷ Erre való kifejtetlen utalásként olvasható Rába György monográfiájának alábbi mondata is: „a regény regénye irodalomelméleti megoldásnak korát megelőző műfaji változat.” RÁBA György, *Babits Mihály*, Gondolat, Budapest, 1983, 277.

³⁸ Az itteni fogalomhasználat James Phelan követi. Vö. JAMES PHELAN, *Reading people, reading plots*, Chicago UP, Chicago, 1989, 2. és több helyen.

tottságra utaló egyéb jelek pedig a szintetikus komponens előtérbe tolásával végképp kiiktatnák azt. A mimetikusra koncentráló olvasást szorgalmazza Elzáék történetének középponti jellege, főszöveggént funkcionálása, mennyiségi túlsúlya, ami e részeket ignorálhatatlanná teszi, mivel ellenkező esetben a regény túlnyomó része veszne el. De centralitásának felszámolása mégis a regény hangsúlyos aktusa a késleltetés, a poentírozás poétikája révén. A viszonyok nem tisztázódnak az utolsó jegyzetig, ekkor pedig a lepel hirtelen lerántása ugyan megmagyaráz mindent, egyszersmind azonban robbanásszerűen és restabilizálhatatlanul szét is rombolja az addig többnyire világosnak tűnő struktúrát.

E kvázi-poén, az utolsó jegyzet, szorosabban olvasva a fikcionális elbeszélőt is paradoxizálja. Az elbeszélő ideje ugyanis nem a hipotetikus feltételezett közvetítő-kor, a humanista korszak utolsó ideje, hanem már az Örök Harc kezdete, ahogy azt a tudós és a „hadügyi kormány” konfliktusa mutatja. (183.) Az explicit időmeghatározások nyomán sem eshet egybe a fikcionális elbeszélő ideje az aktuális megírás idejével: a tudós az einsteini relativitáselmélet ismeretében végzi kísérleteit (93.), és ehhez csak a meteor harminc éves periódusát (50.) hozzáadva is egy 1933 utáni időpontot kapunk. Az esszéisztikus, az elbeszélőt kimondva vagy kimondatlanul magával Babitscsal egyenlősítő biografikus olvasatnak ezt a szétválást vagy ignorálnia kell, vagy a további metaleptikus mozgással kiterjesztenie az intenciót. Hiszen kérdés marad, a fikcionális elbeszélő miért alakítja regénnyé a megtalált jegyzeteket, amire pedig ismét a már többször látott válaszok (békevág, humanizmus stb.) adhatók. Az így továbbmozgatott intencionálás azonban egyértelműen utalja a szándékokat abba a körbe, ahol már kudarcuk is látható.

A jegyzetek (nem a *voltaképpen*i regényről leválasztható zárványként felfogva) két irányba is kibillentik a regényt az esszéisztikus olvasásból adódó *intésszerű* működésből. Az egyik irány a hangsúlyozott fikcionalitás, az abszurd, irreális eltávolítottság, bizonyos nyilvánvaló következetlenségek³⁹ és a mimetikus olvashatóság fenntartása nyomán a mű hangsúlyosabb regényszerűsége, *fantázia*-léte felé mutat. A másik irányt pedig a végtelen világok elméletének kiépítése és alapvető determináltságuk bemutatása jelzi. E működés jellemzésére pedig ismét az utószóából vehetjük a kifejezést: *jóslat*. A regény esztétikai teljesítménye, mely most az „etikos közeledés” nyomán megmutatkozhatott, e hármas működés együttlétézésében tárulhat fel. A szöveg kiépíti olvashatóságának mindhárom módját, ugyanakkor – mivel ezek egymást kölcsönösen kizárják – el is bizony-

³⁹ A Kis Föld fizikai törvényeivel (50.) egybevág, hogy Schulberg szemében „naponta generációk pusztulnak el” (226.), ám akkor a kronomikroszkóp érkezése nem lehetne *lassú* ereszkedés (223.); Kamuthyné halálát nincs, aki megörökíthette volna; a kéziratcsomónak el kellett volna égnie a légkörben stb.

talanítja, vissza is vonja őket, biztosítva a befogadás folytonos dinamizmusát, keretek közé szoríthatatlanságát, domesztikálhatatlanságát. A saját így kivívott szabadságával olvasóját is felszabadítja, felelősségére bízva, hogy tájékozódjon a metódusok labirintusában.

Úgy tűnik tehát, az utószó, ahonnan az említett működési módok elnevezése (*fantázia, jóslat, intés*) származik, valamiképpen mégis kulcsot nyújt a regényhez. Ennek felismerése ráirányíthatja a figyelmet a szöveg egy végső ellentmondására, mely az utószó és a regény egésze között feszül. Az előbbi szövegrész státusa, textusként vagy paratextusként való osztályozása és olvasása ismét csak önkényes döntés kérdése. Ennélfogva gyümölcsözőbb értelemszűkítő szándéknyilatkozat helyett a dinamizmusát megőrző parergonként felfogni.⁴⁰ Az utószó a regény felől tekintve kívül van annak szövegén, a tágabb környezet része, hiszen a műre metaszinten hivatkozhat (így is olvasták, mint tulajdonképpen a recepció kezdetét). Ugyanakkor kívülről nézve mégis a regény része, azzal egybekötött eleme, és mint ilyen nem léphet ki az előzményekkel folytatott közvetlen párbeszédhelyzetből. Az utószó nyílt értéksorrendet állít fel a megemlített módok között: a fantáziát érvényben hagyja ugyan, ám a jóslatot egyértelműen megtagadja az intés javára. E választás az esszéisztikus olvasás szemszögéből nyilvánvaló: csak akkor van értelme bármilyen cselekvésre szólításnak, ha van remény arra, hogy beavatkozásunk megváltoztathatja a történelem menetét, mely feltétel determinisztikus világgép mellett természetesen nem teljesülhet. A végtelen Kis Földek koncepciója nyomán azonban az elrendeltség képzele fenyeget. Az utószó azért zárkózik el a jóslatszerűségtől, mert a különbség igenis létezik: „A regény kihagyja az Istent.” – és mivel e mondat itt hangzik el, hajlamosak is vagyunk elhinni azt. De persze a regény nem hagyja ki az Istent. A szövegben visszatérő, még hozzá viszonylag gyakori utalások találhatók a vallásra, az egyházra, a Bibliára, Jézusra, és: magára Istenre is. A számos idézhető példa közül a következő a legkirívóbb: „Ez az, amit Elza kisasszony talán a mohamedánizmus reneszánszának nevezne... Az ön leánya, asszonyom, érdeklődéssel követheti a vallásos érzés evolúcióját [...] még Krisztusban is azt az Istent látja, aki maga mondta híveinek: »Nem békét, hanem harcot hozni jöttem én e földre!«” (72.) Mint az idézetből látható, Elza az egyetemen is vallástörténetet hallgat. E tény egyrésztől Elza előidejű nézőpontját motiváló tulajdonság, hiszen e tanulmányok teszik feladatává, hogy a múlttal foglalkozzék, másrészt hihetővé teszi, hogy az Örök Harc világának többi polgárával szemben neki megmaradt a történelmi tudata. Ez az építő mozzanat ugyanakkor rombol és elbizonytalanít. Ha Elza irodalom-

⁴⁰ Jacques DERRIDA, *Parergon = Változó művészetfogalom*, szerk. HÁZAS Nikolettta, Kijárat, Budapest, 2001, 170.

vagy hadtörténésznek tanulna, éppígy rendelkezhetne múltbeli nézőponttal, ő azonban éppenséggel vallástörténettel foglalkozik – egy Isten nélküli világban. Ezek szerint tehát a Kis Földön is hisznek, vagy legalábbis hittek az Istenben, annak ellenére, hogy annak emberi teremtsége a történetből egyértelműen kiderül? A kérdésre a fentiek alapján csak igennel lehet felelni, miáltal Isten olyan kreatúraként tűnik elő, amelynek az emberi tudatban meg képződéséhez nem szükséges feltétel léteznie. Pedig az utószó valóságot és fikciót összemósó retorikája szerint a világok végtelen sorának lezártágát a valóság felől is csak annak isteni teremtsége biztosíthatná – erre azonban mindezek alapján nem lehet alapozni. Így az utószónak az a mondata, amely a felszínen megtagadja a determinizmust, a regény terében működve éppenséggel az attól menekülés reményét számolja fel, világosan felmutatva a szöveg folytonosan munkáló ellentmondásosságát.

E belátások nyomán tehát az *Elza pilóta* mint lineáris sémákba radikálisan erőszakos beavatkozások nélkül sem időrendjében, sem teleológiájában nem kényszeríthető szöveg mutatkozik meg az olvasó távolságtartó pillantása előtt. Több szintű működést fejt ki, instabil, s önmaga által biztosított módon nem restabilizálható struktúrával rendelkezik. Bármikor megtehetjük persze, hogy kellő elszánással és a megfelelő regényen kívüli talapatokon megvetve lábunkat kiiktatjuk a nekünk nem kellő működésmódokat, és a megmaradó abszolutizálásával egy egyértelmű olvasatot gyártunk. Eszerint érthető újra az *Elza pilóta* morális állásfoglalásként, (tudományos-)fantasztikus műként, illetve a változtathatatlanság rettenetével szembenező regényként.⁴¹ Az utószó látszólagosan egyértelmű javaslatával persze magyarázható, miért éppen az első irányt követi a legtöbb interpretáció, mint ahogy a külső elvárásokat figyelembe véve érthető, miért épp ebbe az irányba próbálta terelni magát a szöveg. Az *Elza pilóta* tisztában látszik lenni az ilyen könyvekre nehezedő morális felelősséggel is. És felel is rájuk: hiszen láthattuk, ha rejtve is, de megszállottan foglalkozik az írással, mintha saját lehetőségeit kutatná. És látható volt, a regényben talán megíródik e szöveg is, ám ha az olvasó elhiszi, ilyen a jövő, akkor látnia kell azt is, a szörnyűségek elhárításához mit sem ér egy ilyen könyv. Ha pedig nem hiszi el, bármilyen lehet a jövő, mindenesetre úgy véli, egy ilyen könyvön úgysem múlik semmi. A történelem megfordítása, úgy tűnik, bonyolultabb annál, mint csak hogy valaki felmutatná a rosszat, s az emberiség rögtön jó útra térne. Hogyan fordítható hát meg a történelem? Mérlegelhetünk, felelősen. És ennél tovább az etika nem is juthat talán.

⁴¹ Az első változatra, nagyjából a teljes recepció példaként hozható, a másodikra Dezső János tett kísérletet (DEZSŐ, *I. m.*, 376.), a harmadiknak pedig Bihari Péter dolgozata nyújtja szinte tökéletes exemplumát. (BIHARI Péter, *Babits Elza pilótájának kozmológiája* = A Miskolci Egyetem Bölcsészettudományi Kara tudományos diákköri közleményei, 1., 2003, 5–9.)

Penke Olga: *Műfaji kísérletek*
Bessenyei György prózájában

A Csokonai Universitas Könyvtár a Debreceni Egyetem Magyar Irodalom- és Kultúratudományi Intézetének gondozásában megjelenő irodalomtudományi könyvsorozat, amelynek célja mintegy másfél évtizeddel az indulása után is változatlan: az itt működő szellemi műhely, illetve a vele aktív kapcsolatban álló szakemberek és tudományos csoportosulások megszólalására ad lehetőséget monográfia, tanulmánygyűjtemény, konferenciakötet stb. formájában, a magyar irodalomtörténet újraolvasásának nem titkolt szándékával. A sorozat negyvenkettedik köteteként jelent meg Penke Olga *Műfaji kísérletek Bessenyei György prózájában* című munkája, amely joggal olvasható tanulmánygyűjteményként, hiszen a francia felvilágosodás neves tudósaként ismert kutató meghatározó részben korábbi, Bessenyei tárgyában született tanulmányait rendezte egy kiadványba. Másrészt, mivel nyilvánvaló ezeknek a tanulmányoknak a tematikai és a módszertani összefüggése, méltán kezelhető a kötet monográfiaként, amelynek koncepciójára az alábbiakban részletesen igyekszem kitérni. Ugyanakkor nem lehet a kötetet elválasztva kezelni Penke Olga filológiai tevékenységétől sem, annak egyfajta függelékeként, az elmélyült kutatói munka kísérőtermékeként fogható föl, hiszen ismeretes, hogy a Bessenyei-kritikai kiadás jelenleg létező tíz tételéből a szegedi irodalomtörténész két kötetet is jegyez, az 1992-ben megjelent *Rómának viselt dolgoit*, illetve az 1999-es *Időskori költeményeket*. Nem véletlen tehát, hogy a szerző a bevezetésben a számvetés fontosságára figyelmeztet (13.), amelynek kitűnő alapját nyújthatja természetesen immár az életmű meghatározó részének hozzáférhetősége. A Bessenyei-oeuvre így az újraolvasásra, illetve eddig meg nem fogalmazható problémakörök tárgyalására ad lehetőséget, amelyek közül az egyik tehát „a prózai írások műfaji kérdései”. (13.)

A bevezetés utolsó mondatában szikáran és világosan megjelölt téma jelenik meg a kötet címében is, amely tárgyául a műfaji kísérleteket nevezi meg Bessenyei

prózájában, azonban úgy tűnik, hogy a kötetben alkalmazott elemzési módszerek, tárgyválasztások és problémafelvetések egészen más koncepciót valósítanak meg. A témaválasztás és az elemzési módszerek meglehetősen széles horizontot mutatnak meg, gyengítve a műfaj kérdése köré rendezhető olvasásmódot. A részletező témamegjelölő mondatok egyike már eleve elbizonytalanítja a poétikai kérdésfeltevések hagyományos tárgyalásának jelenlétét: „Ennek a könyvnek nem célja Bessenyei írásainak pontos műfaji megnevezéseket keresni, sem a korábbi kritikusok által adott elnevezéseket értékelni vagy bírálni, hanem a művek alaposabb elemzéséhez és megértéséhez hozzájárulni olyan kérdések felvetésével, amelyek Bessenyei poétikájával és írásainak műfajával összefüggenek.” (13.) Az ezt követő szakasz akár a kötet rezüméjeként is olvasható: „Szándékaink között szerepelt, hogy bemutassuk, Bessenyei prózája a felvilágosodás európai irodalmával milyen párhuzamokat mutat és mennyire jellemzik a kifejezetten egyedi sajátosságok. Igyekeztünk feltárni tematikai újításait, elemezni dialogikus és személyes írásmódját, az olvasóval létesített bensőséges kapcsolatát, kerestük, hogyan jelenik meg műveiben vezérmotívumként a filozófus-író társadalmi szerepéről és felelősségéről való gondolkodás.” (13.) Ebben a részletesen meghatározott koncepcióban pedig mindenekelőtt a Bessenyei-életművet újraolvasó eszmetörténelési szándék mutatkozik meg, jóval hangsúlyosabban a műfaji kérdések tárgyalásának problémájánál.

Erőteljesen gyengíti a poétikai koncepció lehetőségét, hogy a próza mint bizonyos szövegeket egy csoportba emelő kategória mibenléte nem teljesen világos. A kötet bevezetése sajnálatos módon nem rögzíti a jelentését, a szerző mindenekelőtt azt hangsúlyozza, hogy Bessenyei életművét alapvetően meghatározta a kísérletezés, a felvilágosodásra jellemző felforgató szándék, a klasszikus hagyomány újraértelmezése az eladdig periférikus szövegtípusok játékba hozásával. Nem derül ki azonban, hogy a próza fogalma miként is engedi meg bizonyos textusok összetartozását, jelentése rögzíthető-e esetlegesen például a fikció vagy a narráció fogalmaihoz viszonyítva, poétikai vagy retorikai kategóriák mentén. Az elemzett szövegeket összegezve induktív módszer adódhat esetlegesen a próza mint munkafogalom meghatározására, bár kifejezetten nehéz az esszé, a dialógus, a levél, a történetírás, a társadalombölcseleti és erkölcsfilozófiai értekezés, a regény stb. műfajoknak egy egységesítő poétikai elv szerint történő rendezése. A próza fogalma műfaji rendezőelvként igazából két fejezet esetében válik rendkívül problematikusává, mégpedig a második és a nyolcadik részben. Előbbi *A filozófus* című dráma bölcseleti belátásait, a gondolkodó ember problémáját, utóbbi pedig elsősorban a filozófiai költeményekhez kapcsolódó természetfilozófiai tárgyú elmélkedéseket elemzi. Mindkét esetben alapvető kérdésként merül fel, hogy van-e értelme alkalmazni a próza kategóriáját az elemzés kiindulásában,

van-e annak értelemadó jelentősége egy alapvetően eszmetörténeti irányultságú elemzésben, hogy egy drámai műalkotás prózában íródott, a prózai életmű részének tekinthető-e egy dramatikus szöveg, illetve lehetséges-e egyáltalán szépirodalmi műfajként kezelni a jegyzetet, s ekként a többi elemzett prózai műfaj mellé sorolni. Mindenesetre ez a két fejezet világossá teszi, hogy a próza jelentése egészen egyszerűen „nem verses formájú szöveg”, ami nyilvánvalóan akár esetlegessé is teheti az elemzésre kiválasztott művek sorát.

A próza rendezőfogalomként történő használata tehát nem szerencsés, annál is inkább, mert a köteten végigvonul egy sokkal erősebb szintetizáló törekvés, amely gyakorlatilag minden szöveg elemzésében érvényesül, ez pedig a végtelen műfaji változatosságú szövegekbe szétszórt filozófiai koncepció megvilágítása, minuciózus elemzése, mindenekelőtt Voltaire és a francia gondolkodók szellemi hatásának megfigyelésével. Ez a sajnálatos módon nem hangsúlyozott egységes perspektíva adja meg a kötet monografikus súlyát, amely így lehetővé teszi a tanulmányok jelentésképző összekapcsolását. Az egyes fejezetek témaválasztása sem feltétlenül támogatja a poétikai kiindulású elemzéseket, hiszen több esetben is jellemző, hogy nem az adott műfaj, hanem eszmetörténeti vagy egyéb poétikai probléma kerül a középpontba, illetve az adott műfaj elemzésekor csak az eszmetörténeti szempontból lényeges, vagyis nem a teljes műfajkorpusz kerül elemzésre. Mindemellett fontos szempontnak tűnik a hagyományosan kevésbé ismert Bessenyei-szövegek beemelése a tanulmányokba. Ezt mutatja például az első fejezet témaválasztása is, amely a szerző által írt filozófusportrékból kiindulva próbálja a Bessenyei által elgondolt filozófus modelljét megalkotni, részletesebben elemezve végül a szerző két német nyelvű értekezését. Illetve ilyen kánonba emelő törekvésként olvasható például a 13. rész is Bessenyei társadalombölcseleti írásairól (*A' törvénynek útja, A' társaságnak eredete, Magyar Országnek Törvényes Állása*), amelyekben a felvilágosodás olyan alaptézisei kapnak helyet, mint például az ember szabadsága, a természettörvény, a társadalom eredete vagy a vallás kérdésköre.

Kétségtelenül hangsúlyos része a kötetnek a harmadik és a negyedik fejezetben helyet kapó *Holmi*-elemzés, amelynek gerincét egyrészt Bessenyei Voltaire-recepciójának, másrészt a dialógus, a levél és az esszé műfajainak bemutatása adja. Ezek a részek is világossá teszik, hogy Penke Olga kötete, annak ellenére, hogy „mindössze” egyetlen életmű korlátozott bemutatására vállalkozik, képes rendkívül gazdagon felvázolni általában a magyar felvilágosodás néhány alapproblémáját, illetve megmutatni a francia és a magyar felvilágosodás kapcsolatának sajátosságait, rendkívüli és nem öncélú filológiai pontossággal. Az ötödik fejezet újra a dialógust tematizálja, amelynek elemzésében különösen hangsúlyos a felvilágosodás didaktikus szándékának megmutatása, illetve ismételt Bessenyei

filozófiai koncepciójának körvonalazása. *A levél* című rész felvezetése kitűnő összefoglalója a 18. század különösen népszerű szövegtípusának az európai irodalom horizontjában. Bessenyei életművében a levélnek mindenekelőtt közösségi funkciója van, éppen ezért megkerülhetetlen a fejezet gondolatmenetében a *Bessenyei György Társasága* című episztolagyűjtemény, amely verses mivolta révén enyhén megbillenti a prózára alapozott kötetkoncepciót, ám az ennél lényegesebb bölcséleti elemzési irány mindenképpen gazdagítja. Ennek a szakasznak a lezáró részében kap helyet a kritikai kiadás *Színművek* kötetének függelékében megjelent levélregény, a *Galant levelek* elemzése, amely szükségszerűen eltér az előzőekben elemzett levelektől, a fikciós-narratív műfaj olvasásában mindenekelőtt a szerelemábrázolás bemutatása kap helyet, de a szöveg szoros kapcsolódása *A' Filozófus* című darabhoz nyilván nem függetlenítheti az olvasatot a bölcséleti tézisek bemutatásától sem. Nyilván indokolható, hogy a levélregény miért éppen a levél műfaját tárgyaló fejezetben kapott helyet, azonban ez a döntés nem válik reflektálttá, így szükségképpen merülhet fel a lehetőség a *Galant levelek* tárgyalására a regény műfaját elemző fejezetben, annál is inkább, mert a *Tariménes útazásának* olvasásában éppen a szerelem az egyik középponti motívum.

A következő két rész paratextuális műfajok, az ajánlás, az előszó és a már említett jegyzeteken keresztül tárgyalja tovább Bessenyei életművét, amely peremszövegek itt is betöltöttek egy sajátos bevezető vagy megnyitó funkciót, hiszen a testőrlő költészetének gondolkodói világát is megmutatják ezeken a sajátos bejáratokon keresztül. A kilencedik fejezet nem műfaji, hanem tematikus alapú elemzést végez el, mégpedig az író és az olvasó ábrázolásának tárgyválasztásával a meglehetősen elnagyolt megnevezésű „filozófiai művek” körében. Ennek a szakasznak a belátásai a korábbi dialógustémájú fejezetekből már lényegében ismertek, így indokolhatóbb lett volna inkább azokba a részekbe integrálni az itt megjelenő szövegelemzéseket. A szintén tematikus tizedik rész Bessenyei nyelvszemléletével foglalkozik, nyelvelméleti tárgyú, nyelv és nemzet kapcsolatának kérdéseit boncolgató művein keresztül, illetve általában is az író nyelviségét, anyanyelvéhez való viszonyát mutatja be. A tizenegyedik rész egyszerre műfaji és tematikus alapú elemzés, a szerző a regény műfaját a Bessenyei-életműben a *Tariménes útazásán* keresztül elemzi, az utazás és a szerelem motívumainak izgalmas végigkövetésével, s képes az utókor részéről lényegében olvashatatlannak tartott szöveg megszólítására. Kifejezetten kérdésesnek tartom azonban a bevezető gondolatokban rögzített fogalom, az „eredetiség” kategóriájának alkalmazhatóságát, amely tarthatatlan értékítélettel és indokolatlanul emeli ki a magyar regény történetéből az, úgymond, első három eredeti magyar regényt, az *Etelkát*, a *Fanni hagyományait* és a *Tariménest*, éppen ebben a fejezetben nem vetve számot a felvilágosodás alapvető szöveghagyományozódási és poétikai szabadságával.

Az utolsó három fejezet (ismét) irodalmi határterületeket mutat be, a történetírás, a társadalombölcselet és *A bihari remetén* keresztül az erkölcsfilozófia tárgykörébe tartozó, jobbára nem közismert művek elemzésével, s újra rögzíti az olvasás folyamatában végeredményként monográfiává átalakuló kötet alaptézisét, Besseyei európai horizontú eszmei-bölcseleti tájékozódásának feltárását az életmű egy bizonyos részének olvasásán keresztül. Annak ellenére azonban, hogy a fejezetek erősen egy irányba tartanak a választott elemzési szempontnak köszönhetően, hiányzik az összegzés, amely az elvégzett munka eredményeinek értékét rögzíthetné. Ezt az értéket növeli persze a kötet végén található bibliográfia is, amely elsősorban a szerző szakmai felkészültségének bizonyossága, de a francia felvilágosodás magyarországi megismertetésének lehetősége is, és nem utolsósorban pótolhatatlan segítség a korszak kutatói számára. Penke Olga Besseyei-kötete kiváló kézikönyvként olvasható mind a testőrirő életművének megértéséhez, mind pedig a felvilágosodás poétikai-eszmetörténeti kérdéseinek mélyebb megismeréséhez, s nem utolsósorban termékeny szakmai viták megnyitásához.

(Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen, 2008.)

Hamar Péter: *Ködösítés nélkül*

Hamar Péter legújabb kötete magyarázó alcímet ugyan nem ad segítségül, de borítójával rögtön eligazítja olvasóját: ahogy Hamar előző, Litkei Erzsébetről, azaz Csibéről szóló könyvének (*Móricz Zsigmond utolsó szerelme*, Kairosz, Budapest, 2007.), úgy ennek a munkának is Móricz Zsigmond a főhőse. A könyvborítón a Tiszacsécsén álló szobrot látjuk, nem véletlenül: a kötet Móricznak a szülőfalujához való viszonyát érintő kérdéseket tárgyalja. Irodalomtörténeti nyomozásokat olvashatunk olyan rejtélyekről, vajon miért nem azt a szatmári parasztházat tiszteljük a mai napig szülőházként, ahol Móricz valójában született, meg arról, biztosítási csalásként fogható-e fel a végzetes tüzesgép-robbanás, amelyről legtöbben már kisiskolás korunkban Móriczék Tiszacsécsé elhagyására készítő tragédiaként értesülünk, vagy akár arról, miért nem dicsekedett az író soha a Tiszacsécsén őt díszpolgárrá avató 1929-es ünnepséggel.

Hamar a Móricz-újraolvasás folyamatába, „az utóbbi egy-két évtized gazdagnak aligha nevezhető Móricz-recepciójába” ágyazza bele kötetét. Kiindulópontja az oktatás, a kutatás, a műértelmezés és az életút-vizsgálat összefüggéséről érdekes ugyan, de nem elég árnyalt, ráadásul véleményem szerint ez az újraolvasási folyamat mára sokkal izgalmasabb annál, mint ahogyan ebbe a kötetbe beleíródik (gondoljunk többek közt a kötetben alig emlegetett, Nyíregyházán és az MTA Irodalomtudományi Intézetében 2005-ben megrendezett Móricz-konferenciákra vagy Cséve Anna munkáira). Mégsem lenne méltányos a bevezető fejezettel hosszan vitatkozni, hiszen Hamarnak nem az a célja, hogy nagy ívű koncepciót építsen fel. A kötet legfőbb erénye a filológiai munka, és a belőle levont következtetések, amelyek elsősorban a Móricz-életrajz kiigazítására hivatottak. Az írások tehát közvetlenül *nem* a Móricz-művek újraértelmezéséhez, hanem az életút újragondolásához segítenek hozzá, és ezen keresztül az életrajz-írás és a kultusz kutatás számára tehetnek fel fontos kérdéseket. Elsősorban irodalomtörténészekhez szól a könyv, de nem azért, mert ne beszélne közérthető nyelven

vagy belterjes kérdéseket érintene: sokkal inkább amiatt, mert Hamar Péter, ahogy ez már előző, Csibéről szóló könyvében látható volt, bőkezűen szórja mindazokat a felfedezéseket, amelyekhez nemcsak a Móricz-szakirodalom aprólékos olvasásával, de kéziratoss források áttanulmányozásával, szemtanúkkal készített interjúk segítségével jutott el, viszont fontosabbnak tartja ezúttal is a feltárást, mint az elemzést. Sokszor mintha nem aknázná ki kellőképpen a birtokába jutott „kincseket”: ahogy az előző munkájánál, most is úgy látom, könyve inkább forrás lesz, mintsem eredmény a Móricz-kutatásban.

A bevezető fejezetet leszámítva mindössze öt tanulmányt tartalmazó kötet három alappillérenek a Móricz-szülőházról, a tüzesgép-robbanásról és az 1929-es jubileumi ünnepségről szóló írásokat látom. (Egy-egy fejezet szól még Móricz szatmári népdalgyűjtő útjairól és az író Tiszacsécséhez köthető novelláiról.) A szülőház kapcsán azt a kérdést járja körül Hamar Péter, miként történhetett meg, hogy a Móricz szülőhelyét jelző emléktábla nem a szülőházra került, pedig 1952-ben még az író testvérei, gyerekei egyaránt tiltakozhattak volna a „tévedés” ellen. Az idézőjel azért jogos, mert nem tévedés volt ez, politikai utasításra módosítottak: ahogy Hamar elmondja, már az előkészületeket is megtették, hogy Móricz valódi szülőházára kerüljön az emléktábla, aztán hirtelen a zsindeletetős kulákház helyett egy kicsi, szalmatetőös parasztházra helyezték az emléktáblát. A „parasztbálványnak” kikiáltott Móricz azóta elpusztult eredeti szülőházában akkoriban egy kulák gazda élt, ráadásul ez a ház arra is emlékeztethetett volna, hogy, ha megéli az ötvenes éveket, kulák lett volna az író apja, Móricz Bálint maga is.

Az eset nem pusztán hangulatfénykép az ötvenes évek elejéről: megmutatja azt is, mennyire óvatosan kell bánni a Móricz-családtól ránk maradt, sokszor forrásként kezelt szövegekkel. Hamar arra is felhívja a figyelmet, hogy Móricz öccsének, Miklósnak a könyveiben (*Móricz Zsigmond érkezése*, *Móricz Zsigmond indulása*) tényekként olvasunk kétes hitelű állításokat, Móricz Virág pedig inkább elhallgat azokon a pontokon (Tiszacsécsé és a Csibe-történet egyaránt ilyen), ahol többet tud annál, mint amit el szeretne mondani. De a legérdekesebb talán azt belátni, mennyivel könnyebb az újraolvasás, ha pusztán szövegek akár a korábbiakról gyökeresen eltérő értelmezéseiről, és nem az életrajz egyes fejezeteiről vagy a szövegkiadásokról van szó: ahogy még ma sem került a piacra olyan szövegkiadás, amely, például, *A boldog emberek* szövegét csonkítatlan változatban közölné, úgy abban is aligha bízhatunk, hogy máshová kerül egyszer az emléktábla az 1952-ben neki kijelölt helyről.

Hamar Péter könyvében több helyütt érinti az iskolai oktatásban kirajzolódó Móricz-képet: ennek a képnek kiiktathatatlan eleme a tüzesgép-tragédia is, hiszen a családra mért első sorscsapásként tanulunk róla, amely aztán elvezet a *Hét krajcárban* megjelenő mélyszegénységhez és Nyilas Misi szorongó magányához

és nélkülözéséhez. Ahogy ezt a Hamar-könyv zárófejezetében is olvashatjuk, az írások dokumentatív jellege iránt érdeklődő „tágabb olvasóközönség” számára a Móricz-életút és a legismertebb művek eltéphetetlenül összefonódnak, az iskolában alakított Móricz-olvasás pedig hangsúlyosan erre a kapcsolatra épül rá. A tüzesgép-robbanás Hamar könyvében már nem sorscsapás, hanem biztosítási csalás, ha finomabban fogalmazzunk, egy elhibázott üzleti döntés következményeit tompítani kívánó, balul sikerült manőver. Ha mint ilyet vetjük össze az *Életem regényében* megjelenő, az irodalmi műbe beleíródó robbanással, különösen érdekes, hogy ott Móricz apokalipszis-leírást társít a családtörténetnek ehhez a fordulatához. Az életrajznak ez a Móricz-művekbe is beleíródó fejezete ráadásul azért is izgalmas, mert az utóbbi néhány évben legalább három mai magyar regényben jelenik meg cséplőgép-robbanás (Greccsó Krisztián *Isten hozott*, Oravecz Imre *Ondrok gödre*, Bánki Éva *Esőváros*), az Oravecz-regényről írott kritikájában Kulcsár-Szabó Zoltán fel is teszi a kérdést: „a cséplőgép felrobbanása [...] Móricz-reminiscenciának tekinthető (vagy pusztán arról volna szó – s ennek megítélése meghaladja a recenzens kompetenciáját –, hogy a cséplőgépek hajlamosak voltak gyakran felrobbanni?)” (Kulcsár-Szabó Zoltán, *Ésszerű pusztulás. Oravecz Imre: Ondrok gödre*, Alföld 2008/3., 93.)

A Hamar-könyv harmadik legfontosabb „nyomozásával” az 1929-es, Tiszacsécsén megrendezett jubileumi ünnepségnek ered a nyomába. Az egyik legfontosabb nyom, amelyik a kutatót töprengésre készíti, Móricz Virág *Apám regénye* című könyvében olvasható: „Apám sose beszélt erről a csécsi ünnepről.” Bár Móricz Virág, aki Gyöngyivel és Lilivel szemben maga nem volt ott 1929-ben Tiszacsécsén (Németországban tanult abban az időben) valóban nem beszél sokat erről a díszpolgárrá avató ceremóniáról, ennél az egy mondatnál azonban többet árul el. A Móricz Nyugatnál töltött szerkesztői éveit, vagyis az 1929 és 1933 közti időszakot feltáró *Móricz Zsigmond szerkesztő úr* (Budapest, Szépirodalmi, 1967.) című könyvében apja naplóját idézve beszél több oldalon az ünnepről, majd a következőképpen summáz: „Utólag se hallottam szebbet az ünnepről, se Mária, se a testvéreim nem dicsekedtek. Inkább adoma és öngúny maradt belőle. Pedig ugye, milyen szépen hangzik: a szülőfaluja díszpolgárrá választotta.” (81.) Bár az nem menthető, hogy Hamar Péter Móricz Virág egyetlen kötete alapján összegzi az íróőnek a tiszacsécsi ünnepséghez való viszonyát, és az ebben a vonatkozásban legfontosabb munkájára nem hivatkozik, kutatásai mégis fontosak, mert azt nem tudjuk meg a *Móricz Zsigmond szerkesztő úrból* sem pontosan, miért nem beszélt Móricz az ünnepről soha. Hamar Péter feltárja, hogy a tiszacsécsi ünnepen Móriczot szinte ürügyé fokozták le, és keserű leckét kapott azért, mert elhitte, írófejedelemmé avatása történik meg majd. Ehelyett az egyik szereplője lett egy külsőségekbe burkolózó, magyar kultúrfölényt sugalló provinciá-

lis ünnepnek, amelyet ráadásul pesti színésznő felesége, akinek imponálni kívánt ezzel az eseménnyel, még nála is nehezebben viselt. De nemcsak a végeredmény, a nyomozás *módja* is érdekes: könnyen beláthatjuk általa, hogy nem elégedhetünk meg a Móricz-életút kutatásakor a hozzáférhető monográfiák, de a Petőfi Irodalmi Múzeum Kézirattárában őrzött hagyaték tanulmányozásával sem, hiszen Hamar Péternek többek közt Margócsy József az 1979-es Szabolcs-Szatmári Szemlében megjelent tanulmánya, illetve két, az 1929-es Móricz-naplóból kitépett, a nyíregyházi Móricz Zsigmond Könyvtárban őrzött kéziratlap segít a tisztánlátásban.

Az 1929-es jubileumi ünnepség a lehetőségekhez képest már teljesnek tűnő története azért is szomorú, mert a Móricz hátrahagyott írásai közt elolvasható (*Móricz Zsigmond hagyatékából*, Akadémiai, Budapest, 1960.), de az ünnepségen aztán el nem hangzott, előre megírt ünnepi beszédek pontosan jelzik az író várakozását és feltehető csalódottságát is. Azt is megtudhatjuk, miként lett akkor, ott, a határfolyóvá vált Tiszánál a trianoni határrendezés sokkal fontosabb Tiszacsécse nagy íróvá lett fiánál... És Hamar kutakodása egy még messzebbre vezető kérdést is felvet – vajon lehetséges-e egyáltalán visszatérni a gyermekkor „tündérkertjébe”, vagy csak olyan módon lehet, ahogy a diadalmasnak szánt, fájdalmas tiszacsécsei kirándulás után Móricz is tette, vagyis irodalmi művekben, lemondva az óhatatlanul fájdalmat okozó, a veszteségérzést csak elmélyítő személyes látogatásról.

Hamar Péter vékonyka kötete ehhez hasonló töprengésekhez segítheti hozzá olvasóját, miközben az életrajz egyes fejezeteinek tisztázása mellett fontos irodalomtörténeti, módszertani kérdésekre is rávilágít. Pontosán megmutatja, illúzió azt hinni, hogy egy író képe az életrajz tényeiből állna össze: voltaképpen egy vélt vagy kreált kép alakítja már magukat a tényeket is. Különösen igaz ez egy olyan író esetében, akinek már sem a születése idejében, sem pontos helyszínében nem lehetünk biztosak, s aki, amint megszületett íróként is, elkezdte egy irodalmi mű mintájára alakítani életének tényeit. (Ezt folytatták aztán a környezetében élők is, más-más indíttatásból, emlékező szövegeikkel.) De a Móricz-recepció életrajzot érintő fejezeteit, kutatásait nem kidobni kell és újat tenni a helyükre: Hamar könyve éppen azt mutatja meg, hogyan lehet a tárgyhoz alázatosan viszonyulva újat mondani egy ismertnek látszó írói életútról, amely annak ellenére számos titkot rejt, hogy dokumentáltsága kiemelkedően magas. Arra figyelmeztet minket a *Ködösítés nélkül*, hogy az az elsődleges feladatunk, ne higgyük el, csak a művek rejtenek titkokat, és ne bízunk abban soha, hogy az életrajz fordulatairól már mindent tudunk.

(Kairosz, Budapest, 2008.)

Gerold László: *Átírás(s)ok(k).*
Drámából dráma – tanulmányok, esszék

A tetszetős, mozgékony összhatású könyvköntös tervezője, Csernik Előd a kissé mesterkélt cím írásképével nem boldogult. A nagy piros betűk vízszintesen olvasva az *Átírások*, az *S*-nél függőlegesen megtörve az *Átírásokk* szót adják ki. A tárgyat és a műfajt az *Átírás(s)ok(k)* cím alatt a belső címdoldal fedi fel: *Drámából dráma – tanulmányok, esszék*. Tehát a szerzői megítélés szerint az egységes dramaturgiai problémakör szisztematikusan összefogja, a hangvételtbeli megoszlás és a korántsem rendszeres (még nyomaiban sem monografikus) közelítés különálló fejezetekre diszpergálja a művet. Tanulmány és esszé nem váltogatja egymást: a legtöbb elemzés esszéisztikus tanulmány vagy a tanulmány irányába tárgyiasuló esszé, egy-kettő pedig cikk vagy bírálat. Az irodalomtudományi jelleg helyett az igényes, a terjedelemtől nem béklyózott színházi szakkritika nézőpontja dominál: Gerold e két terület között, de az utóbbihoz sokkal közelebb választotta meg vizsgálódási pozícióját, valahol a laza dramaturgiai töprengés mezsgyéjén. Amiként a kötet lektora (*recenzense*), Bányai János írja tájékoztatásul: „Gerold László könyve a mai színjátszás egyik sokat alkalmazott, de ritkábban elemzett és értelmezett jelenségét, az *átírás* irodalmi és gyakorlati alkalmazását vizsgálja. [...] A szerzőnek szándéka szerint inkább a jelenség leírása, nem a kérdés (történeti és elméleti) megválaszolása áll érdeklődése előterében. Főként azért, mert az *átírás* drámaelméleti megközelítése még várta magára.” A mű az *epikából dráma* jelenségeit – mint az *átírástól* erősen különböző, sőt szerényebb képességeket kívánónak tekintett *adaptáció* jelenségeit – nem vonja be az analízisbe.

Tegyük hozzá az alcímhez – e recenzió épp a magyar dráma napjának előestéjén nyeri el végleges alakját –: *magyar drámából magyar dráma* keletkezik azokban az esetekben, melyeket az újvidéki irodalomtörténész, lexikográfus, színikritikus az *átírás* újabb prototípusaiként felszínre hoz. A fejezetek kivétel nélkül a nemzeti irodalom, a magyar nyelvű nemzeti dráma történetileg beágyazott,

alacsonyabb vagy magasabb szinten kanonizálódott (és az egyszeri vagy többszöri átírás sorsára jutott) értékeivel foglalkoznak. Megfontolásra méltó, hogy egyik alapdráma sem íródott nagyjából a 19. század középső harmadánál később. A névsor: a *Comoedia Balassi Menyhárt árultatásáról* ismeretlen (?) szerzője; Besenyei György (*A' filozófus*); Csokonai Vitéz Mihály (*A' méla Tempefői...*); Nagy Ignác (*Tisztújítás*); Szigligeti Ede (*Liliomfi*); Katona József (*Bánk bán*; *Jeruzsálem pusztulása*); Vörösmarty Mihály (*Czillei és a' Hunyadiak*); Madách Imre (*Csak tréfa*); Jókai Mór (*Milton* – ez a legkésőbbi színmű-origó: 1876-os). Gerold problémáérzékenységét bizonyítja, hogy munkájának lezárása óta is olyan – igazi vitákat majd csak ezután indukáló – átírás került színre 2009 nyarán a Szentendrei Teátrumban, utóbb a Nemzeti Színházban, mint a rendező, a dramaturg és a színészek közös szellemi produktumának is tekinthető *Bánk bán – junior* (szövege). Az iménti névsornak a *Bánk bán – junior* interpretálásában korábban érdekelt rendezőket, valamint konzultánsokat is meg kellene említenie, hogy a Geroldnál alig érintett kérdésre: a sokszerzőség, a kollektív átírás, (textus)alkotás kérdésére ugyancsak rámutassunk.

Úgy tetszik, egy magyar dráma közelmúltban történt vagy mai átírása más megfontolásokat és emóciókat mozgósít, mint klasszikus vagy kortársi világirodalmi drámatermék átírása. Legalábbis erre enged következtetni például (az itt kizárólagosan magyar anyag mellett), hogy Gerold ugyan nyomatékosan és nívósan elemzi Parti Nagy Lajos átírói beavatkozását a *Tisztújítás*ba, de a stiláris polifónia kapcsán („Nagyon célratorően nyúlt Parti Nagy Lajos a *Tisztújítás*hoz, s tehette, mert a nyelvi és stiláris polifónia Nagy Ignác eszköze is”) mindössze a román Ion Luca Caragiale *Farsang* című nevezetes vígjátékának szintén Parti Nagy által elvégzett átírását említi párhuzamként egy-két szóval. Holott az újabb hazai fordításkultúrában kardinális szerepű költő, író egy regiment jelenkori világirodalmi színművet ültetett át magyar színpadra az átírás eszközével (a sokadik, legutóbbi, melyről tudomással bírok: Ivan Menchelltól a *Sírpiknik*), és klasszikus alapú átíratok is fűződnek nevéhez. Közülük az egyiket így tüntetik fel a színlapon: Molière: *Tartuffe*. Írta Parti Nagy Lajos (és, egyéb változtatások mellett, az új darab egy felvonással rövidebb az eredetnél). Azaz Parti Nagy nyelvi és stiláris polifóniája nem a Nagy Ignác-örökzöldön csiszolódott: a lírikusi-prózaírói életműben természetesen eleve megvolt és sűrűsödött e szemlélet és készség, dramaturgiai érvényesítésének próbája pedig elsősorban a klasszikus és kortársi világirodalom számos alkotása (halhatatlan szövegek és jobb-rosszabb kanavászok).

Magyar szem, magyar fül nemzeti drámáink vékonyabbjainak átírására is roppant érzékeny, hát még a vastagjára! Gerold jelen könyvéből teljességgel kihagyja a bizonyára legtöbbször átírt magyar színmű, *Az ember tragédiája* „egy

efféle vizsgálódásban megkerülhetetlen” átírásait, mondván (az *Epilógusban*): „...mivel ezek egyikével-másikával foglalkoztam, amint »Itt állok a rónaközépen...« című kötetem (Forum Kk., Újvidék, 2005.) Madách-blokkja tanúsítja, újraközlésük felesleges.” Talán – főként kiegészítve – mégsem lett volna felesleges: micsoda felzúdulást keltett három évtizeddel ezelőtt a Huszonötödik Színház lényegében egyetlen színre (a londonira) redukált, *M–A–D–Á–C–H* című *Tragédia*-változata! Milyet valamivel később Paál István szolnoki rendezése, majd-hogynem csak azzal, hogy elhagyta a „Mondottam ember: küzdj’ és bízva bíz-zál!” utolsó sort! (Még a toleráns és nyitott gondolkodású dramaturg-fejedelem, Czimer József is hangot adott súlyos ellenvéleményének.) Mennyire megosztotta a közvéleményt és a kritikát, hogy Vámos László a Nemzeti Színház 1983-as centenáris premierjére *nem* írta/íratta át a *Tragédiát*: vállalva a verbális muzealizás bélyegét, a részleges követhetlenség terhét, szándéka szerint a teljes terjedelmű eredetihez igyekezett ragaszkodni (más kérdés, mi hangzott el ténylegesen, a színeszek mikor mit tudtak és akartak mondani, a nézők mit értettek stb.). Ezek tán nem közvetlen és egyértelmű átírások; hogy akadna belőlük, azt a „megkerülhetlenség” iménti szava tanúsítja.

Viszont – visszakanyarodva a nem magyar drámákhoz – az anyanyelvünk és nemzeti irodalmunk érzékenységi és érdekkörébe nem tartozó művek esetében mintha engedékenyebbek lennének. Legfeljebb például Arany János *Hamlet*-fordításának szavait hiányolják, a szerintük reménytelen újrafordításokat ócsárolják, akik (egyre kevesebben akadnak a szaksajtó nyilvánosságában) ragaszkodnának a bálványozott egyetlenhez. (Ebben a kontextusban Arany *Hamletje* már *magyar* dráma.) De ki emel szót mondjuk magáért Shakespeare-ért, Shakespeare ezer-szer, ezerféleképp átírt drámáinak eredeti szövegeiért (amelyeket voltaképp már némely magyar fordításokkal vagy fordítás-szöveg helyekkel mint „átiratokkal” szemben is védelmezni kellene)? Ki ragad tollat – megint a számomra ismeretes legfrissebb példára hivatkozom csupán –, ha Mándy Ildikó Társulata a Magyar Mozdulatművészeti Társulattal karöltve úgy tűzi műsorra – alcímként a dráma-címet is megőrizve, két hosszú óval – a *Rómeó és Júliát*, hogy összesen két, szöveget is mondó szereplőnek (a két elmosódott címszereplőnek) és két (még elmosódot-tabb) másik figurának kegyelmez, s a *RésJ* című (igen jó), fele részben mozgás-színházi produkció az eredeti textusnak legfeljebb a húszadát nyújtja?

Kritikusként Gerold lenne az első, aki ez esetben is igenelné a szövegfelhasználás szabadságát. „Azzal, hogy egy klasszikus drámát valaki átír, még nem esik sérelem sem a művön, sem pedig szerzőjén. Ellenkezőleg. Ez a mű életképességének bizonyítéka” – írja. A színház mint önálló művészeti ág, nem egyszerű tolmácsolója a színdarabnak, nem azért készít produkciókat, hogy színműveket jelenítsen meg. A drámaszöveg az előadás összetevőinek egyike, mint a díszlet,

a jelmez, a zene stb., és mindenekelőtt a rendezői és színészi kreativitás. (Külön dilemma persze, hogy e szuverenitás ellenére a színházi előadások óriási többségét manapság is egy drámaíró szerzői neve és a drámacím: két tisztán irodalmi jelölő azonosítja.) *Prolóógusát* Gerold László is így indítja: „Manapság, amikor a színházak teljesen szabadon bánnak a drámaszövegekkel, ami, miután a színjátszás kivívta autonóm helyét a művészetek között, most már érthető és elfogadható, nem volt mindig így, egyre többször találkozunk nemcsak újszerű színházi, rendezői olvasatokkal, hanem régi, ahogy mondani szokás: klasszikus szövegeknek írók, dramaturgok által történő *átírásával*.”

Ezen alapállás előnyösen uralhatná a könyvet – ha következetesen lenne jelen. Sajnos azonban Gerold hol az irodalmár, hol a színházi ember posztját foglalja el. A kötet beosztása elegánsan utal az irodalomra és a színházra is: a *Prolóógus* és az *Epilógus* által övezve az *Első felvonás: komédiák* és a *Második felvonás: tragédiák, drámák* tömbökkel szembesülhetünk. (Ám a komédiák sorában az első, a *Comodia Balassi Menyhárt árultatásáról*, valamint annak Hubay Miklós- és Spiró György-féle átírata nem komédia, hanem – a *comoedia* elég közismert, eredetibb és szélesebb, *istenibb* jelentése szerint – súlyos matériájú színjáték.) De már elgondolkodtató, hogy a sorrendbe szerkesztés alapja, az eligazítás első jegye mindig az átírt (alap)dráma, amely így mintha valamiféle rangbeli elsődlegességet is élvezne a belőle létrejött átíráttal, átíratokkal szemben. Pedig – például – mind Hubay (*Színház a Cethal hátán*), mind Spiró (*Balassi Menyhárt*) átírata mérföldekre jár (előbbre) az eredeti comoediától (bármily módon és mértékben zárják azt magukba), a Szigligeti *Liliomfija* és a Spiró írta *Fogadó a Nagy Kátyúhoz* sem egyszerű következményes viszonyban áll egymással stb. Gerold bevet olyan műfajesztétikai és minőségi megjegyzéseket is, amelyek elhomályosítják kiinduló téziséit; zavart keltenek. Egyszer megvédi az írók kritikájától (Hubayt Nagy Pétertől, a *Cethal* okán), mondván: éppen nem hiba, sőt természetes és termékeny vonatkozás, erény, hogy „keveredik a tizenhatodik és a huszadik századi tudatvilág”. Egyetérthetünk. Abban is, hogy Hubaynak (másnak is) joga megjeleníteni a saját műhelyproblémáit egy régebbi írói műhelyből kikerült darab e problémákról esetleg még mit sem sejtő szövege révén. (Épp Hubay nagy híve a beszédes anakronizmusoknak, a dialógusba helyezett művek, az átírt mű és az átírat dinamikus, kölcsönös referencialitásának.) Dunai Ferencet, a maga *A filozófus* című átíratáért, nem illeti meg ugyanilyen helyeslő-biztató türelem. „Dunai egy felvilágosodás korabeli programvígjátékot szinte népszínműszerű szerelmi történetté egyszerűsített – olvassuk. – Nyilvánvaló, hogy ma már [az átírás készültkor, 1970-ben? Vagy 2009-ben? – T. T.] azok a gondolatok, amelyek Bessenyei számára fontosak voltak, nem érdekesek, de olyan mértékben mégsem kellett volna mellőzni ezeket, ahogy Dunai Ferenc tette.” A népszínmű alacsonyabb rendű műfaj, mint a(z)

(idejétmúlt) programvígjáték? A *-szerű* támaszt galibát: az átirat kvalitásainak halaványsága? Milyen mértékben kell megőrizni (talán csak a megőrzés miatt?) a már nem fontos gondolatokat? A Dunai készítette átirat beválasztása egyébként is szerencsétlen döntés: a kutya sem tud róla, kőszínházba valószínűleg sosem került, csak az irodalomtörténeti panoráma egy pontját tölti be.

„...egyre határozottabban érzem: ez a *Tempefői* nem az a *Tempefői*, akit Csokonai befejezetlen vígjátékából ismerünk” – összegzi véleményét Gerold az egyik híres (torzó) eredetit és a Sediánszky Nóra – Koltai M. Gábor dramaturg-rendező páros jegyezte átíratot összevetve. Hogyan kell egy nagy poéta befejezetlen színdarabját színre segítenie az utókornak, ha nem rekonstrukcióval? Milyen is pontosan ama befejezetlen színmű *Tempefője*? S miért baj, hogy az átirat hőse „nem az a *Tempefői*” (bár, írjuk ide, véleményünk szerint nem is teljesen más)? Az „egyre határozottabban érzem” jellegzetesen kritikusi kitétel, az idáig szigorúan szakszerű szövegkövető, szövegösszevető elemzés megbicsakló kifutása. A látszólagos határozottság bizonytalanságot lepez és bizonytalanságot kelt.

Átírt mű és átírat szubjektív konfrontálásának még egyértelműbb megnyilvánulása a Nagy András (háttérben a *Bánk bánt* tudó) *Biberáchi*át summázó pár szó: „...mi jön ki Nagy András graffitijéből? // Felsejlik egy másik dráma. // Nem több.” Mi lehetne ennél *több*? Láttuk, az írók „engedélyt kaptak”, hogy „más(ik) drámákat” írjanak az átírás folyamán. Sem Nagy András, sem más nem „írhatja vissza” valamely ideális állapotba, nem írhatja „jobbá” – átírással – Katona József drámáját. Csak mássá. Írhat (amennyiben nem adaptál, nem átigazít) egy (részben-egészben) másik (lényege szerint mindenképp új) drámát. Az idegenkedés mélyén alighanem ismét a minőségi kifogás („felsejlik”) húzódhat meg. Netán az, hogy az írói elképzelést Gerold irreálisnak véli: „...Az mindenképpen illúzió, amit Nagy András gondol, hogy közzjátékai »akár beilleszthetők a dráma képei közé«” – s ebben Gerold Lászlót, a hosszú évtizedek óta gyakorló drámaelemzőt, színikritikust (szűkebb páttriája e nemben első számú szaktekin-télyét) nem is csalja meg a szeme. (Ha nincs a magyar drámára való behatárolódás, Nagy Andrásról a csehovi ihletű *Magyar három nővér* sokkal inspiratívabb átírat lehetett volna, kitérőt engedve a *Három nővér* mint átírt színmű kedveltségének is.)

„Átírásnak, mint minden drámának, próbája a színpadi megjelenítés” – szögezi le a szerző az egyik legterjedelmesebb, legalaposabb tanulmányban (Vörösmarty/Spiró, *Czillei és a Hunyadiak*). Ha így lenne, ha ez egyértelmű és teljes igazság lenne, akkor a Balassi Menyhárt-comoediát aligha félténénk és becsülnénk, szerzőjét aligha firtatnánk annyira. Elsőprően jó, hiánytalan *Bánk bán*-bemutatót hiába keresünk színháztörténetünkben, s nem lenne örökös napirenden a Katona-darab „átigazítása” (ez a művelet, kategória: az átigazítás sem vonzza ma-

gára az átírást eléggé elszigetelve kezelő, a könyvben sehol egész pontosan be nem határoló Gerold érdeklődését), ha az időnként már indokolatlanul is csempült színmű a színpadi megjelenítés próbájának biztos kiállításával kecsgetne. Az *Átírás(s)ok(k)*, mely mindössze négy nem magyar forrás megjelölését nyújtja a (különböző kiterjedt, részben irodalomtörténeti, részben publicisztikai orientáltságú) *Jegyzetek* lapjain, nem látszik tudomást venni a nemzetközi dramaturgiai gondolkodásban régóta forgalmazott (árnyalt, revidéalt stb.) teóriáról, mely szerint a dráma: *plurimediális szubsztrátum*. (Manfred Pfister nyomán Fodor Géza használta tanulságosan, kritikailag értelmezve a fogalmat.) A megalkotottsága folytán (e nézet szerint) művészeti karakterrel bíró drámai mű (az esetek döntő többségében) az irodalom(történet) által számon tartott szövegtartománynak is része, s nem pusztán színházi interpretálásra váró, ott rendre kipróbálható és (nyilván folyamatosan, újra meg újra) értékelhető alkotás. Ez a Gerold-könyv szempontjából azért lényeges, mert a *Színház a Cethal hátán* Hubay Miklós drámaírói (irodalmi) oeuvre-jének egyik legfontosabb, ars poetica érvényű darabja; az itt taglalt négy Spiró-darab közül kettő helyet kapott az író 2008-ban megkezdett *Drámák* sorozatának *Átiratok I.* gyűjteményében (ez is Spiró-irodalom), ám gyanítható, hogy a másik kettő (*Balassi Menyhárt; Fogadó a Nagy Kátyúhoz*) nem átirat megjelöléssel lát majd napvilágot; Nagy András is saját színműként tartja számon és jelentette meg a *Biberácht* stb. Ezek a drámák a magyar irodalom(történet) részei is lettek (átiratként vagy sem). Valószínű viszont, hogy egyik-másik átiratra már semmiféle kipróbálás nem vár. Mohácsi János(ék) átirat-*Miltonja* – (pontosabban *rekonstrukciója: Itt a vége, pedig milyen unalmas napnak indult*), Koltai M. Gáborék *Tempefőije* szinte csakis az átirat-ősbemutató kivitelezőinek állhatt(ott) kezére, Dunai Ferenc *Bessenyeijét* elnyelte már a maga kora is.

Magyarán: Gerold szíve a színházi megjelenítés (a dráma „próbája”) alapján történő értékeléshez húz, az irányt azonban inkább vallja, mint tartja. Kitűnik írásaiból, hogy a bemutatók egy részét látta, más részét nem, vagy csak mozgókép-felvételen (vagy nem is volt [számottevő, ismeretes] bemutatója az átiratnak: [irodalmi] szöveggé fagyott, és a próbát a szövegelemző végzi el a színház helyett). Nagy beleérző készséggel, a kritikákat méltányosan és precízen latolgatva, idézve tájékozódik, képez alapot ítéleteihez Gerold. Néha nem hisz az ítéseknek. „[. . .]Spiró van olyan okos és képzett dramaturg, önfegyelmet gyakorló író, hogy olyan szarvashibákat, amilyeneket a számlájára írnak, nem követ(ne) el, ezt az átírást kizárólag az abszurd felől kell és szabad olvasni”: a *Fogadó. . .-t*, egyes „vicceit” mentegető dörgedelem furcsasága, hogy a rossz szóvicc „kizárólag az abszurd felől olvasva” sem javul meg. (E sorok írója nem hallgathatja el: megtisztelő módon maga is a sűrűbben – egyetértően vagy kritikusan – citált színbírálok közé tartozik, de ez a tény talán nem teszi elfogulttá a könyv iránt.)

A nézőpont-váltogatás, a csapongás kiküszöbölhető lett volna, ha az *Átírás(s)ok(k)* írója a *Prológus*ba és az *Epilógus*ba szeszélyesen elosztott néhány jellemző helyett rendszerezettebb útmutatást készít az átírás újabb hazai történetéről, fajtáiról, népszerűségének okairól és egyebekről. Inkább előre bocsátva, mintsem a végére hagyva kellene tudomást szereznünk arról – például –, hogy a könyvben „mindegyik eset lehetőleg az átírás más-más változatát példázza, annak ellenére, hogy a magyar gyakorlatban alapfokon kétféle indítatású átírásról beszélhetünk. Arról, amelyik a nyelvre helyezi a hangsúlyt, mint a Parti Nagy Lajos átírta *Tiszt-újítás* mutatja, ebből van szám szerint kevesebb, illetve arról, amelyik általános emberi, főleg erkölcsi aspektusokat kíván hangsúlyozni, ahogy azt a legtöbb dolgozat tárgyául választott átírás tanúsítja”. Nem találok úgy, hogy Hubay vagy Spiró átíratái (tárgyaltak és nem tárgyaltak) „általános emberi, főleg erkölcsi aspektusok” hangsúlyozása érdekében kerültek volna papírra, és Parti Nagy úgy helyezi a nyelvre a hangsúlyt, hogy a szöveg (maradjunk most ennél) sistereg az emberi, erkölcsi aspektusoktól. Sokkal inkább művek (remekművek vagy talányos művek) babonázták meg az átírókat, és sokkal inkább engedtek nemes vagy véletlenszerű alkalmak hívásának, sőt a színházi üzemszerűség invitálásának, mint innen sejlik. Spiró György Hamvas Bélát „a legnagyobb magyar szatirikus írónak” tartva, a *Szilveszter* zseniális egyediségére ráámulva írt belőle drámát. Igaz, a *Szilveszter* regény: nem felel meg a *drámából dráma* tételének. Ám az elméletibb elmélyülés mellett (bármily szegényes is az átírás szakirodalma – s az sem lenne mellékes, miért szegényes) a történeti tájékozódás is lehetett volna alaposabb. Hiszen az átírás-probléma a magyar irodalomban és dramaturgiában úgy negyed százada, Márton László eleinte szinte csakis átírás-kiindulású drámái ürügyén lobbant fel igazán. Márton ugyan főként regényeket írt át színre, de írt át színművet/librettót is (*Carmen*), és Spiró György saját regénye (*Az Ikszek*) nyomán írt drámáját (*Az imposztor*) ismerve írt ugyanebből a Spiró-regényből drámát (*Kínkastély*). Mindez lehet oldalág, mégis olyan ösvény, amely hívogató értelmezési utat – és számos értekezést, esszét, interjút, kritikát – nyit meg.

Eldöntetlen kérdések, kétséges általánosságok, bosszantó felszíniességek itt-ott bent ragadtak a szövegben. Gerold visszatérően inkább csak kérdez. Jól kérdez, kérdezni tudni kell, ám a válasz sem árt. Kit szükséges feltüntetni egy átírat szerzőjeként? (Jogdíj az itteni alapművek rég elholt szerzőinek esetében már nincs. De ha Gerold sort kerít a közelmúlt egyik legizgalmasabb átírására, Jeles András és a Monteverdi Birkózókör *Drámai események* című premierjére, mely Dobozy Imre *Szélvihar* című „1956-os” drámáján alapszik? Jogdíjkérdés is lenne, és felmerülne: éri-e sérelem a már nem élő író – nem egy régi század, hanem a csak karnyújtásnyira levő tegnap – íróját, midőn egy műve önmaga teljes ellenkezőjébe fordul, kivetkőzik önmagából – és így válik jelentékennyé a közönség

számára?!) Milyen terjedelmű átírt rész(ek)ről ismerszik meg az átírat? – kérdezhetünk tovább Gerolddal. Elegendő-e feleletül, hogy – Spiró György kijelentését elfogadva-idézve – „az eredeti mű egyötödénél »kevesebb változtatás aligha elképzelhető«”? Mennyiben erősítette fel a posztmodernitás szerzőképe, szövegfilozófiája, a jelölt és jelöletlen idézés kedveltsége az átírás gyakorlatát, művelését? (Erre Gerold nemigen tér ki, noha a kérdés ott hever a posztmodern nemrég elhagyott utcájában.) Miként alkot dráma-párt Gáli József nevezetes *Szabadsághegy* című darabja és az ötven évvel későbbi Darvasi László-opus, a *Szabadsághegy*? Csupán egy kötőjel a különbség? Sokkal több? Vagy épp annyi sem? S miért jutott arra Bartis Attila, az „önmagát átíró író” – igaz, egy regényből drámát akció során –, hogy *A nyugalomhoz képest az Anyám, Kleopátrában* a két főhős másika haljon meg?

„Ennyi. Ezúttal” – az *Epilógus* felütése mintha azt reméltetné: Gerold László ismételten szembenéz a kérdésköteggel. A munka mikroszintjein, az elemzésben mutatkozó pontossága, elemző hitelessége akkor kaphat új, távlatosabb lendületet, ha az átírat kérdésének komplexitását nem utalja vissza az elméleti közelítéssel adós drámatudomány számlájára, illetve legalábbis következetesen veszi sorra az átíratok által felvetett általánosabb problémákat.

(*Forum, Újvidék, 2008.*)

Láng Zsolt: *Tója vagy tottja?*
 „a” „romániai” „magyar” „irodalom” „története”

Láng Zsolt *Tója vagy tottja?* című, 2008-ban megjelent kötetében nem kevesebbre vállalkozik, mint a romániai (vagy erdélyi?) magyar irodalomról szóló párbeszéd át- és újraalakítására. A kritikus, irodalomtörténeti, vagy esszéírói pozíció – ez Láng könyvében inkább eldöntetlen, mint eldöntött – szándéka már magában provokatív, ahogyan a kötet borítóján szereplő alcím is: „a” „romániai” „magyar” „irodalom” „története”. Ha az alcímben szereplő szavak összeolvasásából indítjuk értelmezésünket, amit az idézőjelek meglehetősen megnehezítenek, rögtön felfedezhetjük azon művekre való utalást, melyek hasonló címmel jelölték ki tárgyukat. Elsősorban a Kántor Lajos és Láng Gusztáv jegyezte irodalomtörténeti munkára gondolok (Kántor Lajos, Láng Gusztáv: *Romániai magyar irodalom 1944–1970*), de megemlíthetjük Bertha Zoltán és Görömbei András vállalkozását is (Bertha Zoltán, Görömbei András: *A hetvenes évek romániai magyar irodalma*), esetleg bizonyos összefoglaló, főként tényadatokat közlő munkák egyes fejezeit, mint például Pomogáts Béla több kötetét, vagy a Béládi Miklós szerkesztette kézikönyvet. A kifejezés amellet, hogy megidézi az előbb felsorolt irodalomtörténeti hagyományt, a megidézés pillanatában egyúttal meg is kérdőjelezi azt, hiszen miként lehetne másként érteni az idézőjelek szándékát. Az idézőjeles megfogalmazás kijelöl, leginkább abban az értelemben, hogy beszélni kell valamiről, aminek a megnevezése meglehetősen kérdéses. Hiszen ha minden reflexió – tehát idézőjel – nélkül állna az alcím, nem kerülhetné el a határon túli magyar irodalmakról zajló diskurzus örök csapdáját: benne állna és nem rajta kívül. Ez a pozíció mindenesetre a kívül levés illúzióját és szándékát kelti, azt, hogy a szerző megkísérel úgy szólni tárgyáról, hogy közben újradefiniálja azt, legalábbis kísérletet tesz erre.

Az alcímet is adó nyitótanulmányban Láng a romániaiság meghatározásával kezdi szövegét, azon időszak kijelölésével, melyre a „romániai” jelzőt használni

kezdtek. Az 1918/1920-as évszámok adják a kiindulópontot: „a kifejezésben szereplő Románia *deklaratív*e ugyan 1918. december 1-jén megszületik, viszont *de jure* csak az 1920-as békeszerződéstől beszélhetünk róla”, és 1989 jelenti e „korszak” végét: „A másik határvonalat már pontosabban meghúzhatjuk: 1989. december 22., hozzátoldva annak tényét, hogy a romániai magyar irodalom kimúlását sem *deklaratív*e, sem *de jure* nem rögzíti semmi, pusztán nyelvi konvenció, tudniillik 1990 után nem romániai, hanem erdélyi magyar irodalomról beszél majdnem mindenki. (Az erdélyi jelzöt használják 1945 előtt is, azaz úgy tűnik, a közmegegyezés arra hajlik, hogy az ún. szocialista éra képződményét nevezze romániai magyar irodalomnak”. (11.) Rejlik bizonyos ellentmondás a korszak kijelölésében: míg a kezdőpont megjelölése területi megfontolások alapján történik, addig az úgynevezett „végpont” ideologikusnak tűnik, azaz a diktatúra alól való felszabadulás jelenti a „korszakküszöböt”. Amennyire jogosnak tetszik, hogy a második világháború végétől egészen a rendszerváltásig tartó időszakot a *romániai* jelzővel illessük, annyira megkérdőjelezhető, hogy használható-e az *erdélyi* megnevezés az azóta eltelt időintervallummal kapcsolatban. Ezt támasztja alá az a hivatkozás is, melyben Láng Selyem Zsuzsa egy szövegére utal: „(Egy kéziratban olvasható irodalompszichológiai tanulmány [szerzője Selyem Zsuzsa] arra a tanulságos konklúzióra jut, hogy a '90-es romániai fordulat után várt szépirodalmi pezsgés elmaradása a büntudat elfojtásának negatív következménye...)” (26.) A jelző használata azért is kérdéses, mert nem történt azóta olyan területi változás, amely indokoltá tenné a jelző visszavezetését a diskurzusba, ugyanakkor jól látható az az igyekezet, amely ezt a törekvést szolgálja. Minden ilyen típusú megnevezés bizonyos mértékben elhatárolást, bezárkózást jelent, ami nem a magyar irodalom egységét „szolgálja”, sokkal inkább a különbözőségekre hívja fel a figyelmet, ami nem lenne alapvető probléma, ha irodalomimmanens kérdésfelvetések mellett történe. Úgy vélem, hogy a „romániai magyar” vagy az „erdélyi magyar” kifejezéseket, mint az irodalom szó jelzőit, elsősorban az irodalomtörténet tárgykörébe kell utalni, minthogy történetiségükben van létjogosultságuk, a jelen horizontjából tekintve minden kortárs mű esetében a magyar irodalom egy szövegéről beszélhetünk, amit – adott esetben, mondjuk – egy Romániában vagy Szerbiában élő alkotó írt. Láng példaként említi a romániai német irodalmat, mellyel kapcsolatban így fogalmaz: „Egyrészt nincs egységes romániai német irodalom: a szász szász író, a sváb sváb író marad, a bukovinai bukovinai, kevesen törekednek a provincialitás átlépésére (a szétszórtság nyelvi elszigeteltséget is jelent, hiszen a köznyelv egyáltalán nem egységes, legalább négy-öt változatát beszélik... [..] Természetesen a kibontakozás nem mindenkinek sikerül, de aki (a szülőföld hátszelével) messzire jut, tündöklőbben ragyog a német irodalom egén, mint a romániai magyar a magyar firnamentumon.” (15.)

Egyetérthetek Lánggal abban, hogy nincs egységes romániai német irodalom, azaz nem volt ilyen egységes irodalom, de a megnevezés létezett, mégpedig főként az 1945 utáni időszakra használták. A német irodalomtudomány berkein belül már a hetvenes években voltak olyan törekvések, melyek a „romániai német irodalom” kifejezését a két világháború közötti idősokra is ki akarták terjeszteni, hiszen a kisebbségi németek esetében az elnevezések (erdélyi szász, bánáti sváb, bukovinai német) olyan politikai és jogi tartalommal bírtak, melyek például az erdélyi szászokat tekintve már az Osztrák–Magyar Monarchia alatt megszűnni látszottak – gondolok itt az erdélyi szász privilégiumok felszámolására. A germanisztika azóta is egységes ebben a kérdésben, s irodalomtörténeti kategóriaként kezeli ezt a megnevezést, míg az írók – Paul Celan, Franz Hodjak, Herta Müller, Dieter Schlesak, Richard Wagner, hogy csak néhányat említsünk – nem romániai német írók, hanem a német irodalom alkotói, akik témaválasztásukban esetleg kapcsolódnak a „romániai német” irodalmi hagyományokhoz.

Láng Zsolt e kötet bevezető írásában emellett, hogy a romániaiság lehetőségeit számba veszi, nem feledkezik meg arról sem, hogy rámutasson a fordítás jelentőségére, s arra, hogy a román irodalom többek között a magyarországi és határon túli magyar irodalom kapcsolatának függvényében került vagy nem került a figyelem központjába Magyarországon: „A román irodalom kívül rekedt a magyar látókörén. A jelenség sok mindent felvet, többek között azt, hogy milyen viszonyban van a magyarországi irodalom a közvetítővel, a romániai magyar irodalommal. Érdekes volna végigkövetni, kiket emeltek be a magyarországi kánonba a hetven esztendő alatt. Nagyon gyakran érezhetően ideologikus kisajátításról van szó, aminek során egyik–másik kritikuskárda a határon túli, »nemzetiségi magyar írók« kiválasztott csoportjával kívánt fölerősíteni »ideologikus szerepértelmezéseket.«” (15.) Itt elsősorban arról a gondolatról van szó, melynek értelmében a romániai magyar irodalom a „közösségi tennivalók” szolgálatába kell szegődjön (a szentenciát Láng Gálfalvi Zsoltnak tulajdonítja). Két jelentős mozzanatot emelhetünk ki itt: egyfelől a kollektivitás mindenek felett álló elsőbbségét, másfelől a „szenvedéstörténet poétikáját”, mely meghatározó témájává emelkedik az alkotásoknak. Ez jelenti azt a „differencia specificá”-t, mely fontos szerepet tölt be az „anyaországától független romániai magyar önazonosság-tudat kialakításában”, ami a különbözőség felmutatása közben egyúttal a romániai magyar irodalom ideologikus olvasatait szüli, valamint egyszerre az el- és bezárkózást is jelenti. A logikai-elméleti elemzés végén Láng jogosan fogalmazza meg a következő mondatot: „A törésvonalakat nevezhetjük átértékelődésnek, paradigmaváltásnak vagy egyszerűen fordulatlak. Évszámok jelennek meg 1920, 1924, 1931, 1933, 1940, 1945, 1948, 1956, 1958, 1964, 1968, 1971, 1979, 1980, 1983, 1985, 1987, 1990. Ami szintén azt tanúsítja, hogy a romániai

magyar irodalomtörténet-írást ideologikus szempontok dominálják.” (27.) Amellett, hogy Láng kritikát fogalmaz meg az irodalomtörténet-írás mikéntjével kapcsolatban, nem feledkezik meg az alternatíváról sem, ami újraírhatja és átfogalmazhatja az ideologikusan terhelt olvasatokat. Szilágyi István és Bodor Ádám munkásságát, illetve recepcióját emeli ki, melyek olyan kapcsolódási pontokat jelenthetnek, amelyek irodalomimmanens módon jelölhetik ki a visszatekintés és az értelmezés pozícióit, ezzel mintegy meg is szakítva az ideologikus olvasatok hagyományát. Láng Zsolt a kötet első nagyobb, a *Tója* alcímet viselő fejezetében „gyarmatosítóként” viselkedik, kritikusan olvassa a hagyományt, rámutat az ideológia szerepére és működésére, s ezzel egy időben saját olvasatát, szempontjait kísérli meg érvényesíteni. Érdemes azonban még röviden elidőzni az első fejezetnél, annak második írásánál, mely Komoróczy Géza *Bezárkózás a nemzeti hagyományba* című kötetét értelmezi. Láng főként a zsidók babiloni fogságának körülményeit és közösségi stratégiáit elemző szöveggel foglalkozik, minthogy itt Komoróczy egy olyan kérdéskört jár körül, mely termékeny lehet a jelenkori kisebbségi/nemzetiségi közösségek szempontjából is. Az egyik megfontolandó végkövetkeztetés: „Az identitás megőrzését szolgáló stratégiák szíve a hagyomány» – a közösségi tudatot kell fenntartaniuk. Megteremteni és reprodukálni az összetartozás élményét. Akár úgy is, hogy metafizikai élményhez kötik a közösség életét. De a fogság legfőbb meta-tanulása a stratégiákat illetően, a legfontosabb mozzanat: az állandó készség a stratégia-váltásra. Asszimiláció, disszimiláció, alkalmazkodás, elzárkózás hangsúlyainak rugalmas változása.” (30–31.) Úgy vélem, Láng pontosan emelte ki a lényegét, a stratégiaváltás mozzanatát. Azt a képességet, mely nem egy valamikori állapotot akar konzerválni, mindenképpen megőrizni, hanem alkalmas arra, hogy az új körülményeket, adottságokat figyelembe véve, a változásban tartsa meg önmagát. Ennek fényében lesz jelentőségteljessé Komoróczy végkövetkeztetése, melyet Láng így foglal össze: „Az etnikai csoportok történetére hivatkozik: egyet biztosan nem érdemes feladattá tenni, a nemzeti lét változatlan megőrzését. A kötet címadó tanulmányának tételei támasztják alá, hogy a bezárkózás a nemzeti hagyományba nem fenntartja, hanem pusztulásba viszi a nemzetet. A történelem számára a referencia-rendszer nagyobb. Nem a nemzetek, leginkább a népesség, a populáció szokott fennmaradni. S majd nemzetté alakul megint, fenntartva amire szüksége van, amire emlékszik – a hagyományból.” (31.) Jól látható az a párhuzam, mely Láng „a” „romániai” „magyar” „irodalom” „történeté”-ről és Komoróczy könyvéről szóló szövegét összekapcsolja. Mindebből nyilvánvalóvá válik az az irodalomtörténet-íráshoz kapcsolódó stratégia, melynek középpontjában a változással szembeni nyitottság áll. Ha változnak az irodalomtörténet-írás körülményei és kihívásai, szükségszerű ezekre reflektálni, máskülönben nem születnek sem új kérdések,

sem új válaszok, s ezzel a hagyományt magát tesszük kockára. Azzal, hogy a hagyomány szorosan összefüggő rendszeréből nem azt és nem úgy emeljük ki, ahogy azt tették előtünk, vagy teszik éppen a kortárs jelenben, még nem jelenti az egész tagadását. Másfelől az egyes elemek tagadása egyszerre annak tudását és ismeretét is jelenti, s így akár a tagadáson keresztül is fenn tud maradni a hagyomány egy-egy része.

A kötet második nagy fejezetének címe (*Tottja?*) a könyv elejére helyezett mottó („Hát gyarmatosítója vagy tottja leszek én a romániai magyar irodalomnak?”) értelmében a „gyarmatosított” kifejezést idézi meg, s ha értelmezni kívánjuk ezt az utalást, hamar kiderül, hogy korántsem egyértelmű a jelentése. Ha a romániai magyar irodalom gyarmatosítottjáról beszélünk, akkor a soron következő írásokat úgy értelmezhetjük, mint amelyek nem az új stratégiát választották, hanem – engedve az irodalomtörténet-írás eddig kritizált módszerének – illeszkedni kívánnak ebbe a hagyományba. Ezen interpretáció esetén nem a szerző, hanem az eddigi hagyomány kerül a gyarmatosító pozíciójába. Ha viszont a romániai magyar irodalmat értelmezzük gyarmatosítottként, akkor az első fejezetben vázolt stratégia lép életbe, szemléltetve ennek működését. S hogy mennyire ez utóbbi érvényesül e fejezetben, jelzi például a Cs. Gyimesi Éva könyvről született írás (*Etika és esztétika*), melyben a szerző jól foglalja össze az 1999-ben megjelent *Kritikai mozaik* lényegét: „A teljes kötet voltaképpen arról beszél, hogy a szabadság hiányának tartós elviselése következtében a kisebbségi irodalomban az esztétikai minőségek miként szövődtek egybe sajátos erkölcsi és ideológia alakzatokkal.” (102.) Cs. Gyimesi könyvét elemezve Láng Zsolt rámutat arra is, a hagyomány újszerű kiválasztása hogyan eredményezhet új szempontokat és összefüggéseket. Máskor, Dávid Gyula *Erdélyi irodalom – világirodalom* című könyvét olvasva, megteszi – a vállalt stratégiájából fakadóan szükségszerű – kritikai megjegyzést: „egy olyan irodalomkritikai attitűd [érhető tetten a kötetben], amely az irodalmon is túlnőve a kizárólagosságot toleranciaként aposztrofálva vonja kétségbe a másságnak az értékét, amely cáfolja az egyetlen, meghirdetett út kizárólagosságát. A tolerancia ebben az értelemben azt jelenti, hogy a másság gyakori emlegetésével hajlandó vagyok elfogadni azt, ami ugyanaz.” (111.) Ez utóbbi mondat mutat rá arra, hogy a stratégia – lényege szerint – nem egy új, ideologikus és kizárólagosságra törekvő olvasat meghonosítását tűzi zászlójára, hanem a tradíció szem előtt tartásával kíván új lehetőségeket felvetni. Láng a szépirodalmi szövegek értelmezése közben sem tekint el attól az elvtől, amit a kötet bevezető írásában megfogalmazott. Bogdán László vagy Vári Attila írásainak elemzésekor pontosan láttatja azokat a jellegzetességeket, melyek az említett szerzők írásait az általa kiemelkedő jelentőségűnek tartott Bodor Ádám-féle prózához vezethetik; Szilágyi István *Hollóidő* című regényének bemutatásakor – nem

hallgatva el a romániai magyar irodalom hagyományába való illeszkedést – a regény nyelvének megalkotottságára helyezi a hangsúlyt, ezzel mintegy új irányokat és lehetőségeket szab az értelmezésnek. Ugyanakkor azt is elmondhatjuk e fejezetről, hogy leleplezi a szerző törekvéseit, és jól mutatja, miként lesz a gyarmatosítóból részben gyarmatosított, hiszen a témaválasztás, a sorra vett kötetek mind a „romániai” „magyar” „irodalom”-hoz vezetnek.

A felvállalt kolonizáló stratégia mellett éppen ez utóbbi kettősség tudatos életben tartása teszi kiemelkedő teljesítménnyé Láng Zsolt *Tója vagy tottja?* című kötetét, melyről – néhány kivételtől eltekintve – igencsak hallgatott a kritika. A gyarmatosító/gyarmatosított pozíciók tudatosítása és egymásba játszása eredményezi azt a termékeny feszültséget, mely képes új kérdéseket felvetni, új hangsúlyokat elhelyezni, s ezzel olyan új válaszokat létrehozni, melyek a jelen folyamatosan változó horizontjából is érvényesek és hitelesek lehetnek. Így immár a hagyomány nem csupán kötelezően magunkkal hurcolt teher, hanem hozzánk közelítő, újraismerhető, kérdéseinkre választ adó, élő anyag. E pozíció megtalálása teszi irodalomtörténétté Láng kötetét, mivel – ahogyan bevezető tanulmányában írja – „irodalomtörténet akkor születhet, ha van történet, az pedig köztudottan csak akkor alakul ki, ha vannak kapcsolódások, következtetések, összefüggések, azokat pedig meg kell látni, viszont a látáshoz nem csupán szemre, de szempontra is szükség van, a láncolat végül oda vezet, hogy meg kell találni azt a helyet, ahonnan visszatekintek.” (27.)

(Koinónia, Kolozsvár, 2008.)

Közelítések... Babits Mihály életművéről
születésének 125. évfordulóján,
szerk. Nédli Balázs – Pienták Attila – Sipos Lajos

Az elmúlt év (a 100 esztendeje megjelent Nyugat és Babits Mihály születésének 125. évfordulója) kitűnő alkalmat adott az emlékezésre, értékelésre és önvizsgálatra. Könyvek, tanulmányok, vallomások születtek, s folytatódtak jelentős vállalkozások, például Babits műveinek kritikai kiadása, amelynek bőséges tapasztalatai arra is ösztönözték egy-egy kötet sajtó alá rendezőit, hogy a tevékenységük során szerzett tapasztalataik nyomán önálló kötetet vagy monográfiát adjanak ki, így árnyalva, gazdagítva az íróról szerzett ismereteinket.

Újszerű megközelítések sorát tartalmazza a *Közelítések...* című gyűjtemény is. Babits Mihály annak idején örömmel nyugtázta a harmadik nemzedék fellépését. Őt követve hasonló érzésekkel méltathatjuk az itt olvasható tanulmányok nagyobb részét, hisz fiatal, ígéretes kutatók írták őket, jórészt a Sipos Lajos irányításával eredményesen tevékenykedő Babits-kutatócsoport munkatársai. Ketten, Nédli Balázs és Pienták Attila a szerkesztésben is a kutatócsoport vezetőjének a segítségére voltak, s hármuk munkájának eredményeképp a tanulmányok jól csoportosított egymásutánjából a költő különféle műnemekben keletkezett alkotásairól megbízható képet kaphatunk.

Tverdota György (*Babits Mihályról – az évforduló előtt*) és Kulcsár Szabó Ernő („*Nincs benne tűz...*” – *Babits 125*) írásai foglalják keretbe a ciklusokat. „*S mit ér a szó?*” címmel Babits költészetének műhelytitkait világítják meg a tanulmányok, „*A prózáját egyszer sem sikerült elolvasnom*” Marno János nagy vihart kavart véleményét idézi, az itt következő írások e szélsőséges kijelentés cáfolatai (megfontolásra érdemes, nem lehetett volna-e Rába Györgynek a Vigiliában közzétett vitairatával bővíteni ezeket); *Az esszé mint énépítés* az esszéírókat, egyebek között *Az európai irodalom történetének szerzőjét* idézi, majd műfordítói tevékenységének méltatása következik (*Fordítás vagy célszöveg?*). Megismerkedhetünk azokkal, akik fontos szerepet játszottak életében (*Babits és barátai*), végül izgalmas, de egységet

sugalló ciklusba nem sorolható tanulmányok zárják a kötetet. Az írások nagy száma is jelzi a Babits-életmű iránt tanúsított vonzalmat és érdeklődést, amely azért is örvendetes, mert korunk nem kedvez az olyan etikus és megingathatatlan személyiségeknek, amilyen ő volt.

Kiindulásul Kulcsár Szabó Ernő egyik gondolatát idézném. Szerinte Babits a „magyar irodalmi modernség titkos igazodási pontja. Olyankor is, amikor harsányabb vagy tréfásabb szólamok fedték csöndes, de nem néma emlékezetét. Babitsot tehát még akkor sem kell művileg »visszahozni« a jelenbe, ha most éppen kevésbé beszédes is. Mert a hordozó hagyomány nem feltétlenül akkor szól hozzánk, amikor szeretnénk. S mégis ez a hagyomány az egyedüli, ami az újítást akár ön maga ellen is képes megvédeni a permanenciában való alaktalan feloldódástól.” Babits zivataros utóélete igazolni látszik ezt a megállapítást. Életében vezére volt a modern irodalmi törekvéseknek, bár művészte inkább a klasszicizmushoz kapcsolódott. Halála időpontjában bontakozott ki a harmadik nemzedék, amelynek legtöbb írója hozzá kötődött. A második világháború befejezése után az Újhold bevezető tanulmánya az ő nevével a címében indult. Aztán mintha feledésbe merült volna életműve, amelyet az „elefántcsonttoronyba” száműztek a Lukács György elveit követő irodalomtörténészek, mígnem Pándi Pál fenn tartásokat hangsúlyozva ugyan, de kénytelen volt elismerni nagyságát, amely hatásában is megnyilvánult.

Újabb fél évszázad elteltével azt mondhatjuk, hogy az irodalmi kifejezőmód és az olvasói ízlés jelentősen megváltozott. Ám az új irányzatok mögött ismételen feltűnik Babits szellemalakja. Nem az ízlésformálói, nem a vezéré, hanem a 20. századi irodalom egyik legerkölcösebb képviselőjéé, aki nem hódolt múltó divatoknak és soha nem engedett a politika csábításainak, s aki betegen is azért fohászokodott, hogy „tiszta” szólhasson. Épp e tiszta szó az egyik magyarázata, hogy napjainkban ifjú kutatók sora szorgoskodik (Sipos Lajos vezetésével) művei és levelezése autentikus kiadásán.

Ha elfogultság nélkül mérlegeljük sokoldalú életművét, még azokban a műnemekben is magaslatra érünk, amelyekben Babits nem érte el a legnagyobbakat. Remek költő volt, zseniális versek írója, esszéi közül (ide sorolhatjuk európai irodalomtörténetét is) jó néhány kiállta az idő próbáját (példaképp említhetjük a Szent Ágostonról és Bergsonról írtakat), kiváló kritikai érzékét bizonyítják bírálatai (amelyekben olykor ő is tévedett persze), fontos volt műfordítói tevékenysége (Dante, himnuszok), még ha működése óta módosult is az idegen versek tolmácsolásáról vallott elképzelésünk, regényei közül a *Halálfiái* biztosan, a *Tímár Virgíl fia* talán megmarad, s akkor még nem is szóltunk elbeszéléseiről és drámáiról. Még egyszer hangsúlyoznám azonban, hogy mindezekben megnyilvánul az az erkölcsi kohézió, amelyhez korról-korra visszatérünk, s amely Babitsot a

legnagyobbak társává teszi, még ha az ifjak olykor-olykor lázadznak is ellene, s megpróbálják leráncigálni a szellem magasából.

A 20. század irodalmi térképén Babitsot Kosztolányi mellé helyezzük, holt jellemük, irodalmi ízlésük sok vonatkozásban különbözött. Babits a bölcselő figyelmével tájékozódott, az élet nagy kérdéseire kereste a választ. Kosztolányi a valóság fölé röppenve, ironikusan ugyan, de a könnyűség és a játék fontos voltát hangsúlyozta. Babits visszahúzódo ember volt, Kosztolányi világhi. Adyt le-sújtó szavakkal méltatták ifjúkorukban, utóbb azonban Babits átérezte nagyságát. Kosztolányi soha! Ez volt barátságuk meglazulásának egyik oka. De az egymás iránti tisztelet, a kölcsönös megbecsülés, mint ezt Kenyeres Zoltán *Egy kapcsolat mozaikjai* című tanulmányában igazolja, megmaradt, még ha Babitsot bosszantotta is az *Esti Kornél* frivolsága. S ha Kosztolányi a magyar próza csúcsára jutott regényeivel, amelyekben pontosság és lélekanalízis párosul, Babits is pazar korrajzot adott a *Halálfiában*, amelyben a hagyomány és újdonság küzdelmét is ábrázolta. E regénye gazdag, szinte minden árnyalatra figyelő elemzését tartalmazza Némediné Kiss Adrienn *A magyar ördögregény* című könyve, a Babits kiskönyvtár újdonsága, amely az Argumentum Kiadó gondozásában jelent meg. A szerző e műben is pontosan mutatja meg írója moralitásának megnyilvánulásait, amikor a mű két alakja, Nelli és Imrus útját szimbolikusan nevezve így fogalmaz: „Jelképezi az »élet erdejében eltévedt ember« útkeresését, a lét útvesztőjében megváltást remélő lelkekét, de olyanét, aki dantei megváltáshittől eltávolodott már. A világban öntudatlanul bolyongó bűnös lélek tévelygése ez, illetve a modern, fausti ember keresése. az intellektuális lázadóé, sőt a Nietzsche-élménnyel is gazdagodott emberé, aki a szellem, de az ösztönök korlátait is meg akarta tapasztalni – Istent kísértő módon.”

Ha már a Babits kiskönyvtár újdonságait hoztuk szóba, feltétlen elismeréssel méltathatjuk Vilcsek Béla *A drámaíró Babits Mihály*ról szóló munkáját is, amelyben a szerző a drámák kritikai kiadása során szerzett ismereteit (is) kamatoztatta. (Az ő műve ugyancsak az Argumentum gondozásában jelent meg.) Vilcsek Béla egyébként alapvető könyveket és tanulmányokat írt a magyar dráma első aranykoráról (a második a hatvanas-hetvenes évekre tehető), s emlékezetes írásokban foglalkozott a magyar színházi kritikával is. E művének izgalmas fejtegetései világítják meg Babits dráma- és színházeszményét, s Vilcsek Béla részletesen elemzi az író négy drámáját, bemutatva utóéletüket is.

Babitsnak a drámáról kialakított véleményét a *Közelítések...* című kötetben Bárdos László méltatja (*Babits és a dráma*). Idézi a költő valóban radikális elképzelését a Nyugat körkérdésére adott válaszából: „A műfajok halandók, s biztos, hogy amit mi röviden *drámának* nevezünk, az sem egy, hanem több, egymás után következő külön műfaj: más a görög, a Shakespeare-é, Racine-é, a Dumas-é,

Ibsen é és így tovább. Értékben is, mint célban, különbözök.” Válságot érzékelt volna az író? Inkább érzékenyen felfigyelt az esztétikai és az „irodalmi funkció történetének” összekapcsolásából adódó következményekre, amelyek Bárdos László szerint aligha az esszéíró nézőpontjából adódnak.

Rendkívül finom elemzését olvashatjuk Grundtner Ágota – ő is a fiatal Babits-kutatók egyike – tollából a *Psychoanalysis Christiana* című versnek. (*Keresztény lélekelemzés*) Babits kereszténységéről kitűnő tanulmányok olvashatók (Balassa Péter, Jelenits István, Rónay György stb.), ám ezek egyike sem vet árnyékot erre az értelmezésre. A szövegváltozatok gondos feltárását követően a költő szemléletének lényegét e sorokban jelöli meg a szerző:

Szenvedni annyi, mint diadalt aratni:
Óh hány éles vasnak kell rajtunk faragni,
míg méltókká nem leszünk, hogy az Ég királya
beállítson majdan szobros csarnokába.

A változatok méltatásának végső eredményét így fogalmazza meg a tanulmány írója: „Eltűnnek az érzelgős feljajdulások és sóhajok. Egymásra talál a bókos szentek durvasága és megmunkálatlansága az Isten mindent látó szemének képével.” A harmadik, végső változat nemcsak a költő szemléletének módosulását jelzi, hanem a versírás gondos továbbfinomítását is, hisz Babits folyvást módosított a ritmikán és a rímen, hasonlóan a „régí faragók” tevékenységéhez. Nem vagyok meggyőződve azonban arról, hogy – amint itt olvassuk – Babits „nem a keresztény hitelvei mentén éli meg az Istennel való kapcsolatot, hanem magába fordulva, az emberi logika mentén elemzi önnön magát.” Számomra inkább az egzisztenciális – nagy teológusok által körvonalazott – kereszténység nyilvánul meg a költeményben, s ahogy ez gyakran megtörténik, a költő megelőzi a bölcseleket.

Figyelemre méltó megállapításokat olvashatunk az egyetemista Lengyel Zsolttól az *Elza pilótáról*, amelynek értékelésében alaposan megoszlik az elemzők véleménye. Talán nem szabad radikálisan kétségbe vonni, hogy a regény etikai aspektusa példamutató, esztétikai értéke viszont vitatható. Egyetérthetünk a szerzővel: „a regény szerkezete is elsősorban az aktuális hatást tekinti elsőrendű fontosságúnak. Az idő múlásával, ahogy egyre inkább elhagyjuk az így hangsúlyosá tett időpontot, a regény relevanciája nem csak témájánál, hanem szerkezeténél fogva is csökken [...] számos esztétikai engedményt tesz etikai mondanivalója javára, és a regény az örökérvényűség helyett a pillanatnyi nagyobb hatás céljainak megfelelően építkezik.” Kicsit szigorú ez az összegzés, de az nem kétséges, hogy a regény korhoz kötött volta nem válik a mű előnyére. Sajnos azonban

a korok olyan eseményekben bővelkednek, amelyek az író elképzelését újra meg újra hitelesítik.

Szólnunk kell Nédli Balázs tanulmányáról, amely Babits fordításaival foglalkozik. Ezek értékelésének fő irányát Rába György jelölte ki a *Szép hűtlenek*-ben. Ez a mű, jóllehet keletkezése óta jelentősen fejlődött a műfordítás elmélete, ma is a magyar irodalomtörténet-írás egyik csúcspontja (amint Rába Babits-könyvei is). Természetes tehát, hogy kíváncsian szembesülhetünk ezzel a tanulmány-nyal („*Még szólás sem állt rendelkezésemre*”), hiszen már bevezetésében célzás esik arról, hogy Rába csak a forrás- és a célszöveg összehasonlítására vállalkozott, s Nédli Balázs egyéb helyeken is latens vagy nyílt vitát kezdeményez Rába György meglátásaival.

Egy rövid kitérő erejéig el kell mondanom, hogy bizonyos kétségeket ébreszt bennem, amikor az elmélet embere száll vitába a költő-műfordítóval. Szerintem az a költő, aki – hogy Rába megfogalmazásával éljek – a kör négyszögesítésére adja fejét, pontosan tisztában van vállalkozása nehézségeivel, hiszen közvetlen a kapcsolata az idegen nyelvű szöveggel, míg az elméleti szakember a két szöveg kapcsolatának inkább bírálója, semmint beleérzője, ráadásul a költő tehetségét sem birtokolja. (Farkasfalvi Dénes például nagy tudással fordította Rilket, Kosztolányi sokszor hűtlen, könnyed megoldásait mégis szebbnek, „rilkeiebbnek” érezzük.)

A tanulmány középpontjában az *Amor Sanctus*, Babits himnuszfordításai állnak. Érdeemes lett volna ezek gondos méltatásába Sík Sándor tolmácsolásait is bevonni. Sík épp az *Amor Sanctus* ismeretében habozott sokáig, vállalkozzék-e a himnuszok magyarítására, kötetének bevezető tanulmánya pedig ma is sok vonatkozásban iránymutató. Igaza van Nédli Baláznak: Babits fordítói elképzelései működése során nem sokat változtak. Mégsem vethető szemére, hogy fordítás közben a megszületett magyar verset fontosabbnak ítélte az angolnál vagy franciánál. (A költemény szépségére való különleges figyelme abban is megmutatkozott, hogy a himnuszok átültetésénél nem annyira a bennük megfogalmazódó imádságos érzés kifejezésére törekedett, mint Sík Sándor, hanem a hangulati egység minél tökéletesebb érzékeltetésére.)

Babits életének olykor megrendítő fordulatai ugyancsak feltárulnak némelyik tanulmányból. Kosztolányitól való elhidegüléséről elgondolkodtató megfigyeléseket tartalmaz Kenyeres Zoltán szellemes esszéje (*Egy kapcsolat mozaikjai: Babits Mihály és Kosztolányi Dezső*). Osvát Ernőtől való eltávolodását mindkét fél magatartását megértő beleérzéssel értelmezi Kosztolánczy Tibor („*Voltunk már királyok Bergengóciában.*” *Osvát Ernő, Babits Mihály és Kassák Lajos 1918-19-ben*). A 20. század történelmének e két évéről homlokegyenest ellenkező véleményeket ismerhettünk meg, s ezeket nem feltétlenül a tényekre alapozták, hanem ki-ki

pártállása szerint minősítette őket. Kosztolánczy tanulmányának az az érdeme, hogy az irodalom nézőpontjából a történelmi eseményekre reflektálva megbízható, itt-ott újszerű fénytörésben tárja föl a történeteket. Nem menti fel a más-kor megbízhatóan működő kritikai érzékét elvesztítő (vagy szándékosan elvető) Osvátot, aki a nem éppen rokonszenvesen működő Lukács György munkatársa volt, s pontosan ábrázolja Babits és Kassák kiábrándulásának folyamatát. Ebben az évtizedben sokat használt Babits ügyének Illyés Gyula hűsége és mestere mellett való kiállása (erről szól Vasy Géza *Illyés Gyula Babitsról* című tanulmánya), bár ez nem enyhítette azokat a bírálatokat, amelyek egyoldalúan Babits felelősségét hangsúlyozták a József Attilával való konfrontációjában. (Igazságtévő igény nyel íródott Finta Gábor *Szükséges-e az apagyilkosság?* című elemzése.) Igaz, József Attilával való kapcsolata miatt Illyést is igazságtalanul támadták, még színdarab is készült ellehetetlenítésére.

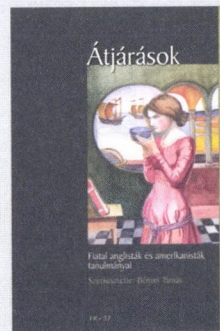
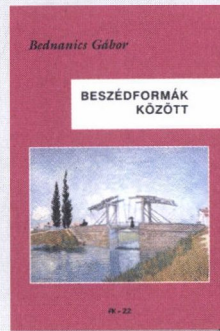
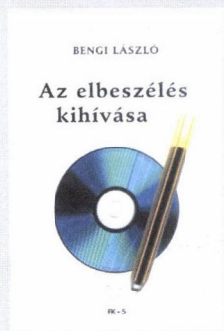
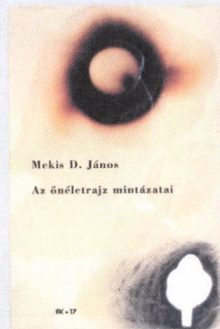
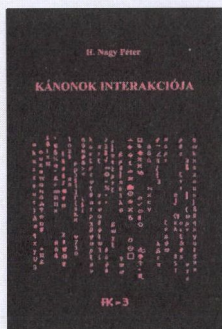
Fiatal kutatók foglalkoznak Babits esszéivel. (A kivétel Schein Gábor kitűnő méltatása *Az európai irodalom történetéről*. Ez az írás alapos és elismerő méltatást érdemel, de nem illendő leírni a sokszorosan elkoptatott dicséreteket.) Az esszé Babits gyakorlatában nem kísérlet volt, nem is a bizonytalanságból a bizonyosság felé történő tájékozódás eszköze, hanem – ahogy Pienták Attila tanulmányának címe is mutatja – „énépítés”. Nem érdektelen, ahogy Babits az „énjébe” és kora irodalmába is igyekezett beépíteni a fiatalságában még erős kritikával illetett Adyt. (Lippa Tímea Szabó Lőrinc gyorsírásos lejegyzései alapján méltatja Babits költőtársáról tartott egyetemi előadásait.) Ez a dolgozat – akár a többi fiatalé – azt mutatja, hogy az új nemzedék tudósjelöltjei nagy gondot fordítanak a pontosságra, megfigyeléseik hitelesítésére, s alapos filológiai képzésben részesültek. Hasonlóképp megfigyelhető, milyen megbízható ismereteket szereztek a modern irodalomelméleti iskolák módszereiről. Némelyik szélsőségesen elméleti kutató olykor figyelmen kívül hagyja a műalkotást a róla szóló elemzések kedvéért, ezekben a tanulmányokban azonban nem találkozunk ilyesmivel. Néhol – az életrajzi kutatásokban, a Babits-levelezés tapasztalatainak kamatoztatásában (Tóth Máté *Irodalmi kapcsolatok a levelezés tükrében* címmel közöl értékes adalékokat a költő és kortársai kapcsolatáról), a barátairól szóló írásokban (az említettek mellett Csokonai-Illyés Sándor foglalkozik részletesen Babits fogarasi barátjával, László Bélával) vagy az író és az előadó-művészet kapcsolatáról szóló elemzésben (Lénárt Tamás) és a Radnóti Színház 1990-ben rendezett Babits-estjéről szóló, mélyreható analízisben (Schiller Erzsébet) ilyesmire nem is nyílnék alkalom. Lénárt Tamás érdekes következtetésre jut Babitsnak az előadás és megértetés folyamatáról írt fejtegetéseit vizsgálva, szerinte ezek meglepő rokonságot mutatnak Hans-Georg Gadamer *Hang és nyelv* című, a versmondás és felolvasás problémáit tárgyaló értekezésével. Megvallom, számomra sokkal fontosabb ennél, hogy ez

az írás sok hasznos információt ad Babits versmondásáról, amelyet egy nemrégiben megjelent lemezen is megcsodálhatunk. Érdekes következtetésekre adhatna alkalmat, ha a költők és saját verseik művészi és értelmező előadását mélyrehatóan vizsgálánánk. Babits az *Esti kérdés* megszólaltatásával lenyűgöző hatást gyakorol a hallgatóra, akárcsak Pilinszky János, amikor verseit mondja. Szerencsém volt Képes Gézát hallgatni, amint elmondta egy korai versét, *A téli fasor királyvárosát*, azóta is hallani vélem hangsúlyait, amelyek e különben szép költeményt új dimenzióba emelték. Schiller Erzsébet tanulmányában az a példamutató, ahogy egy színészi teljesítmény visszaidézéséből az előadott versek genezisést és történetét is feltárja, míg Tarján Tamás (*A parodizált Babits – avagy a paródia fogalmának változásai*) elemzése nyomán a 20. századi paródiák teljes története feltárul az olvasó előtt (kivéve sajátjait, holott e műfajnak ő is színvonalas és szellemes képviselője). Egy Babitsról szóló írásomban megkockáztattam, hogy egy igazán sikerült paródia (ilyennek gondolom Karinthy Frigyes Ady- vagy Babits-paródiáját) többet mutat meg a költő természetéből, mint egy középszerű kritika. Tarján Tamás írásából is hasonló véleményt éreztem megfogalmazódni.

Sajnos nincs terem, hogy e gazdag kötet mindegyik tanulmányát érdeme és jelentősége szerint méltassam. Már jelzett érdemén túl annyit mindenképp elmondhatok róla, méltó a vitatott íróhoz.

(Savaria University Press, Szombathely, 2008.)

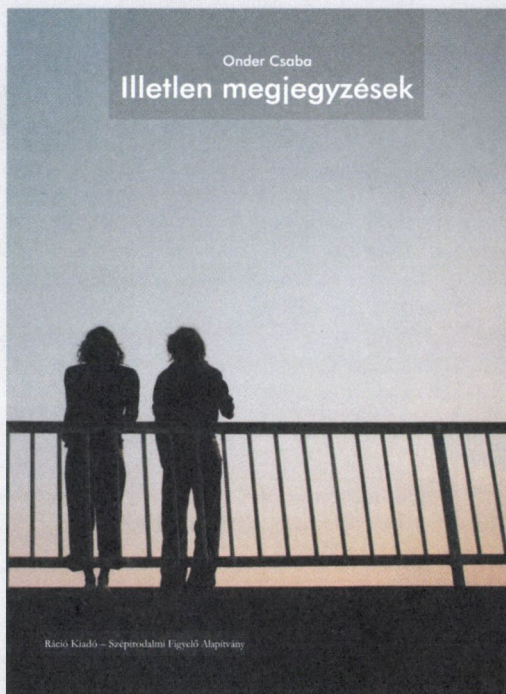
A Fiatal Írók Szövetsége figyelmébe ajánlja régebbi és újabb tudományos köteteit:



Fiatalkorú Írók Szövetsége, 1062 Budapest Bajza u. 18. II. em.
Tel.: (1) 322-1538 • Email: info@irok.hu

ONDER CSABA
Illetlen megjegyzések

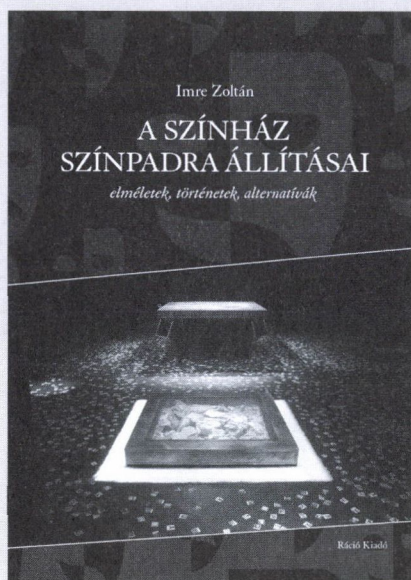
2009; 256 oldal; 2500 Ft



Az *Illetlen megjegyzések* című kötet tematikus szempontok alapján válogatott tanulmányokat és esszéket tartalmaz, kortárs és klasszikus, magyar és külföldi szerzők egy-egy ismert művének elemző vizsgálatára vállalkozva. Az „illetlen megjegyzések” a görög *apokalümmenoi logoi* fordításaként egyrészt a hermenutikai eljárások során feltároluló szövegmozzanatokra kíván utalni, amelyek a látás, hallás, nemiség szempontjait hozzák játékba, másrészt magára az alkalmazni kívánt elbeszélői pozíció és hangnem sajátos műfajiságát is kijelöli (megjegyzések). A tanulmányok nemcsak irodalomértési, hanem irodalmi intézménytörténeti kérdésekkel is foglalkoznak, mint például az irodalmi vezéri szerep meghatározása a reformkorban, vagy akár az értelmezés intézményes irányíthatósága a Harry Potter regényfolyam esetében. A szövegekre nem a száraz tudományos stílus jellemző, hanem a magyar nyelv különféle játékeit kihasználó szellemes előadásmód, amely felszabadítóan hat az egyes témák értelmezése során.

A kötet megrendelhető vagy kedvezményesen megvásárolható a kiadó szerkesztőségében:
Ráció Kiadó • 1072 Budapest, Akácfa utca 20. • tel.: (1) 321-8023 • fax: (1) 402-1293
e-mail: racio@racio.hu • www.racio.hu

IMRE ZOLTÁN
A színház színpadra állításai
elméletek, történetek, alternatívák
2009; 272 oldal; 2100 Ft



Megfelelően működő színházkultúra kialakításához szükség van mind gyakorlatra, mind elméletre, mind pedig történetre. Pontosan arra, hogy elmélet, történet és gyakorlat egymást feltételezve, egymást nem kizárva, hanem egymással folyamatos párbeszédben állva működjön. Arra, hogy a (hazai) színház az elmélet, a történet és a gyakorlat területén egymással folyamatos dialógusban létezve állítódjon színpadra. Remélhetőleg a kötetben szereplő tanulmányok is hozzájárulnak ahhoz, hogy a hazai viszonyokon eltöprengjünk – érzékelhető diskurzus-szabályok mentén s a történő *megértés* reményében.

Imre Zoltán az ELTE BTK Összehasonlító Irodalom- és Kultúratudományi Tanszékének oktatója, a *Theatron* című színházi periodika társszerkesztője és a Természetes Vészek Kollektíva (www.artdisasters.com) dramaturgja. Fontosabb munkái: *Alternatív színháztörténetek – Alternatívok és alternatívák* (szerkesztő, szerző), Balassi, Bp., 2008; *Színház és szociológia határán* (társszerkesztő, szerző), Kijárat, Bp., 2005; *Átvilágítás: A magyar színház európai kontextusban* (szerkesztő, szerző), Áron, Bp., 2004; *Színház és teatralitás – Néhány kortárs lehetőség*, Veszprémi Egyetemi Kiadó, Veszprém, 2003; *Transfer and Translation. Intercultural Dialogues* (társszerkesztő, szerző), Books in Print, Bp., 2002; valamint számos magyar és angol nyelvű elméleti és történeti tanulmány a magyar és az európai színházról.

A kötet megrendelhető vagy kedvezményesen megvásárolható a kiadó szerkesztőségében:
Ráció Kiadó • 1072 Budapest, Akácfa utca 20. • tel.: (1) 321-8023 • fax: (1) 402-1293
e-mail: racio@racio.hu • www.racio.hu

KOMMENTÁR: A MAGYARÁZAT



A 2009/3. SZÁM TARTALMÁBÓL:

PROGRESSZÍV POLITIKA
Szalai Ákos

ÉLET ÉS LITERATÚRA
Clara Royer, Borbás Barnabás, Papp István

VISSZA A KÁLYHAHOZ
Hernádi Zsolt

TB, VILÁGVÁLSÁG
Bódy Zsombor

A GYURCSÁNY-KORSZAKRÓL
Pesti Sándor

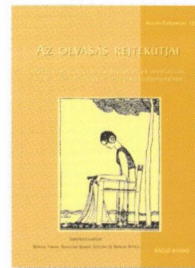
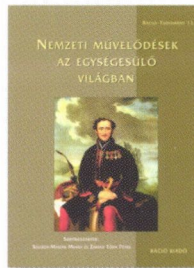
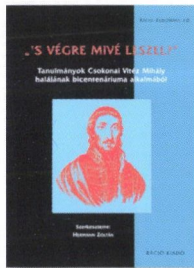
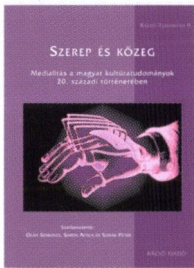
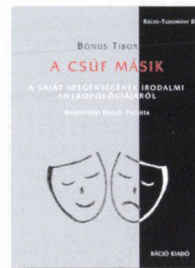
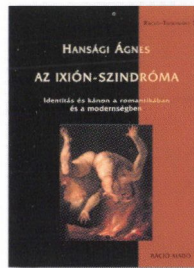
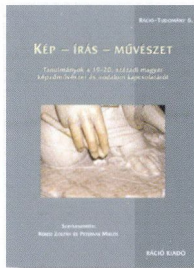
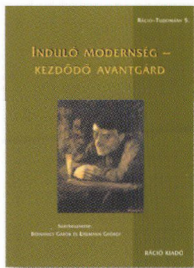
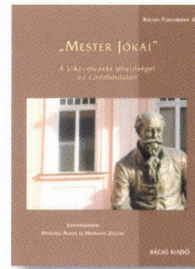
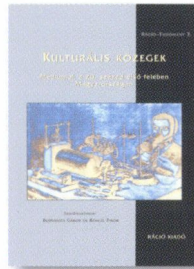
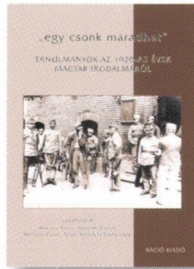
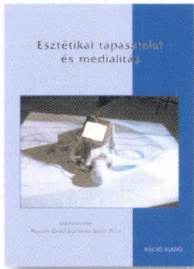
www.kommentar.info.hu

Ráció–tudomány sorozat

Sorozatszerkesztő: BEDNANICS GÁBOR és BENGI LÁSZLÓ

Ahhoz, hogy a bölcsészettudományokat valóban tudományként kezeljék, nem kell feltétlenül a természettudományokhoz közelíteni őket. Szükség van azonban olyan nivós, szakmailag mérvadó munkák közreadására, amelyek bizonyítják eme tudományok önálló és érvényes kérdezmódját a 21. század megváltozott tudományos közegében. A főként az irodalomtudomány új kérdéseire összpontosító könyvsorozat – amellet hogy klasszikus irodalomtörténeti témákat vizsgál – azokkal a kihívásokkal szembesít, amelyek e tudományt az utóbbi évtizedekben érték. A kultúra viszonylagossága, a nyelvnek mint az irodalom anyagának előtérbe kerülése, az intézményes feltételek megváltozása rendre arra készítették az irodalomtudomány művelőit, hogy kitágítsák kérdéseik határait, több szempont figyelembevételével közelítsenek tárgyukhoz. A könyvsorozat ennélfogva változatos, de mindenkor helyes és körültekintő elméleti alapvetésű írásokat ad közre, melyek a lehető legpontosabb kijelölését kívánják adni a bölcsészettudományok (azon belül pedig az irodalomtudomány) 21. századi helyzetének.

A sorozat eddigi kötetei:



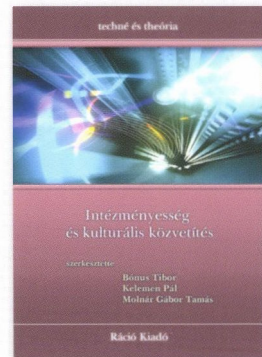
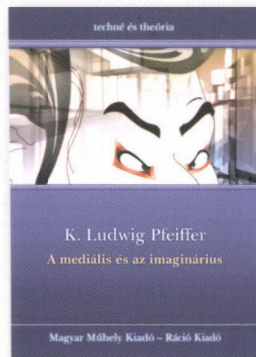
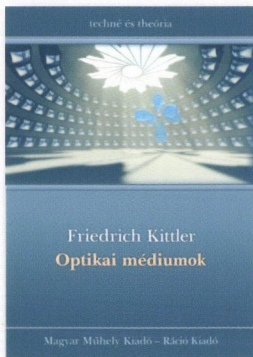


techné és theória sorozat

Sorozatszerkesztő: BEDNANICS GÁBOR és KÉKESI ZOLTÁN

A könyvsorozat arról a látványos fordulatról kíván képet adni, amely napjainkban megy végbe a humán tudományokban, s átalakítani látszik a kutatás tárgyát és módszertanát, valamint az intézményi felépítés és egyetemi oktatás szerkezetét. A kultúratudományi fordulat a közelmúltban számos új tudományág, kutatási terület, egyetemi szak megalakulásához vezetett, a régieket pedig arra készítette, hogy korábban nagyrészt ismeretlen kérdések mentén határozzák meg újra hagyományos tárgyukat és módszereiket. A könyvsorozat e széleskörű átrendeződés néhány irányának a bemutatására vállalkozik, a három nagy kultúráképző tényező, a techné, a natura és a societas közül mindenekelőtt az elsőre helyezve a hangsúlyt. A humán tudományok kulturális fordulata nyomán mindinkább felismerhetővé váltak az irodalom, a művészetek és a tudományok történetének materiális, technikai, médiatechnikai összetevői. A könyvsorozat olyan (elsősorban európai) szerzők műveit teszi – magyarul első ízben – hozzáférhetővé, akik e felismerést elmélyítve az irodalomtudomány, a médiatudomány és a filozófia szemszögéből vizsgálják azoknak a technikai médiumoknak, „nem szerves szervezeteknek” (Bernard Stiegler) a történetét, amelyekről „a lélek és az ember a történetük során mindenkor mértéket vesznek” (Friedrich Kittler).

A sorozat eddigi kötetei:



IRODALOMTÖRTÉNET

A TARTALOMBÓL

Fried István: Kazinczy Ferenc, korszerűség, értelmezési kérdések

Margócsy István: Kazinczy Ossián-fordítása, posztmodern szemmel

Szűcs Zoltán Gábor: „Reménységtől s félelemtől szabad lélek”
Diszkurzív politológiai esettanulmány Kazinczy Ferencről
és a működő rendi alkotmány korának politikai kultúrájáról



ELTE BTK MAGYAR IRODALOM- ÉS KULTÚRATUDOMÁNYI INTÉZET
MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA - RÁCIÓ KIADÓ

2009/4

IRODALOMTÖRTÉNET

A Magyar Irodalomtörténeti Társaság
és az ELTE BTK Irodalom- és Kultúra-
tudományi Intézetének folyóirata
Lapalapító: Magyar Tudományos Akadémia
Kiadja: Ráció Kiadó

XC. évf. 4. sz. –
Új folyam: XL. évf. 4. sz.

www.irodalomtortenet.hu

Szerkesztőbizottság: EISEMANN György,
MARGÓCSY István, SIPOS Lajos,
TVERDOTA György
Főszerkesztő: KULCSÁR SZABÓ Ernő
Felelős szerkesztő: SZILÁGYI Márton
Szemle: GINTLI Tibor
Olvasószerkesztő: BEDNANICS Gábor
Szerkesztőségi titkár: PÉRCSY András

Szerkesztőség:
Magyar Irodalom- és Kultúra-
tudományi Intézet
Eötvös Loránd Tudományegyetem
Bölcsészettudományi Kar
1088 Budapest, Múzeum krt. 4/A épület
telefon: (1) 4855-200/5113, 5366

Kiadóhivatal:
RÁCIÓ KIADÓ
1072 Budapest, Akácfa utca 20.
telefon: (1) 321-8023, fax: (1) 402-1293

e-mail: racio@racio.hu, web: www.racio.hu
Felelős kiadó a Ráció Kft. ügyvezetője

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

Tördelés: Layout Factory Grafikai Stúdió
Nyomdai munkák: *mondAte Kft.* • Budapest
(www.mondate.hu)

ISSN 0324 4970

Megjelenik a Magyar Tudományos
Akadémia, valamint a Nemzeti
Kulturális Alap támogatásával

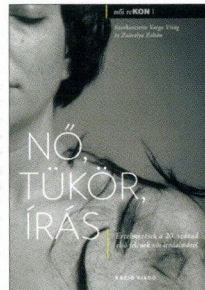
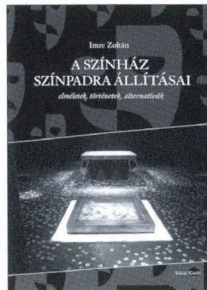
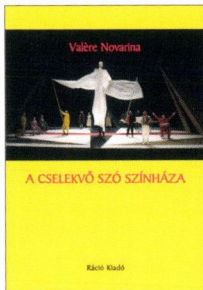
nka
Nemzeti Kulturális Alap



Ára számonként: 500 Ft
Előfizetés egy évre (4 szám): 1500 Ft

Előfizetésben terjeszti a
Magyar Posta Rt. Hírlap Üzletága
1008 Budapest, Orczy tér 1.
Előfizethető valamennyi postán,
kézbesítőknél, illetve a kiadóhivatalban.
Mégvásárolható a jobb könyvesboltokban,
illetve a Ráció Kiadó szerkesztőségében.

A Ráció Kiadó új tudományos könyvei:



www.racio.hu

TARTALOM

2009/4

TANULMÁNYOK

FRIED ISTVÁN

Kazinczy Ferenc, korszerűség, értelmezési kérdések 395

MARGÓCSY ISTVÁN

Kazinczy Ossián-fordítása, posztmodern szemmel 413

SZŰCS ZOLTÁN GÁBOR

„Reménységtől s félelemtől szabad lélek”
Diszkurzív politológiai esettanulmány Kazinczy Ferencről
és a működő rendi alkotmány korának politikai kultúrájáról 428

MŰHELY

MISKOLCZY AMBRUS

Kazinczy Ferenc szabadkőműves kátéja 462

SZEMLE

PAPP JÚLIA

A Szép és a Jó. Kazinczy és a művészetek. A Petőfi Irodalmi
Múzeum kiállítása a Kazinczy Ferenc Emlékév alkalmából 510

CSANÁDI-BOGNÁR SZILVIA

A Szép, a másolat és a Jó. A Petőfi Irodalmi Múzeum
Kazinczy-kiállításáról 519

BUDA ATTILA

A Nyugat-emlékév hozadéka 527

GAJDÓ TAMÁS

Hudi József: *A balatonfüredi színházak és színészet története (1831–1861)* 533

ONDER CSABA

Fórizs Gergely: „*Ápeseken Ápesekek emelkednek*”.
A képzés eszménye Berzsenyi elméleti szövegeiben 538

LENGYEL VALÉRIA

Stephan Krause: *Topographien des Unvollendbaren*.
Franz Fühmanns intertextuelles Schreiben und das Bergwerk 541

Számunk szerzői

FRIED ISTVÁN, professor emeritus (*Szegedi Tudományegyetem*)

MARGÓCSY ISTVÁN, egyetemi docens (*Eötvös Loránd Tudományegyetem*)

SZÚCS ZOLTÁN GÁBOR, tanársegéd (*Miskolci Egyetem*)

MISKOLCZY AMBRUS, egyetemi tanár (*Eötvös Loránd Tudományegyetem*)

PAPP JÚLIA, művészettörténész (*MTA Művészettörténeti Kutatóintézet Könyvtára*)

CSANÁDI-BOGNÁR SZILVIA, PhD-hallgató (*Eötvös Loránd Tudományegyetem*)

BUDA ATTILA, irodalomtörténész, könyvtárvezető (*Eötvös Loránd Tudományegyetem*)

GAJDÓ TAMÁS, tudományos titkár (*Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet*)

ONDER CSABA, főiskolai tanár (*Nyíregyházi Főiskola*)

LENGYEL VALÉRIA, PhD-hallgató (*Eötvös Loránd Tudományegyetem*)

Kazinczy Ferenc, korszerűség, értelmezési kérdések*

„A szokatlant keresni kislelkűségre mutat ugyan,
de az is mutat valamit, ha a jót azért nem tesszük,
mert szokatlan.”

(Erdélyi levelek, 1831. [!])¹

A Kazinczy-kutatást végtelen válaszokra (is) készítette ez a több (történelmi, kulturális, irodalmi, képzőművészeti) korszakon átívelő, mindegyikben sokat vitatott, ünnepezt és elmarasztalt élet(mű), amelynek korszakalkotó jelentősége talán éppen ott ragadható meg, hogy személyiség, alkotás és korszakok nem egyszerűen egymásra reagálásukban hozták létre azt a nevelődési regényt, irodalmi/irodalomtörténeti „képződményt”, amelyet a legtalálékosabban Kazinczy Ferencként nevezhetünk meg; hanem nagyobb valószínűséggel úgy és akkor, ha a szóban forgó aktáns „szerepeit”, szerepváltozásait, önértelmező stratégiáját nem pusztán levelezéséből, hanem gondosan és megfontoltan kiválasztott fordításából, epistoláiból stb. kíséreljük meg rekonstruálni, valamint arra is kitekintünk: miképpen fogta föl az említett tényezőket ő maga, miképpen fogták föl kortársai, mindezek hogyan minősültek; hogyan minősítették középpontosságát, középpontivá válni akarását, illetőleg azt a folyamatot, amelynek során a középpontból került párhuzamosan a még jól látható „peremre”, hogy – immár visszavonhatatlanul – Pest-Buda veszi át Széphalom és más „regionális” központ helyét. Az önazonosság meghatározhatóságának állandó problémájába ütköző Kazinczy Ferenc az egyes (történelmi) periódusokban különféle válaszokra kényszerült az én és

* Ez a dolgozat két könyvem tanulságainak továbbgondolásából született. A két könyv megírását követően az önéletrajziség, valamint a kortársi magyar irodalomhoz fűződő viszony részletkérdéseivel foglalkoztam, Kazinczy Ferenc irodalom- és művelődéstörténeti helyének elemzését szem előtt tartva. A könyvek adatai: *Az érzékeny neoklasszicista. Vizsgálódások Kazinczy Ferenc körül*, Kazinczy Ferenc Társaság, Sátoraljaujhely–Szeged, 1996.; „*Aki napjait a szépnek szentelé...*”. *Fejezetek Kazinczy Ferenc pályaképéből és utókora emlékezetéből*, Kazinczy Ferenc Társaság, Sátoraljaujhely–Szeged, 2009. Az ott tárgyalt kérdésekre ebben az írásomban csak utalok, külön nem hivatkozom.

¹ KAZINCZY Ferenc, *Erdélyi levelek*, szerk., szöveggond., utószó, jegyz. Kováts Dániel, Eötvös, Budapest, 2008, 57.

a világ, az én és a másik (mások) hol élesebb, hol kevésbé éles ellentétei közepette, hiszen a számára kijelölt (?) pályáról úgy igyekezett letérni, hogy közben legfőbb vágyaiban tetszhetett föl egy „élhetőbb” létezés lehetősége. A pálya megtörését szemlélve, börtönfogságával nemcsak művészeti nézeteiben regisztrálhatunk számottevő változást, hanem sokkal inkább abban, hogy Kazinczy újragondolni kényszerül életbeli lehetőségeit, azt nevezetesen, élettervét milyen mértékben kell majd átalakítania ahhoz, hogy a szigorodó körülmények között megőrizhessen valamit a korábbi esztendők érvényesíthető tapasztalataiból.² Hogy családi, gazdasági, politikai fordulatok kedvezőtlenre változott viszonyai közt mi sikerült, tudott-e élni Kazinczy maradék esélyeivel, mi nem sikerült, mit hozott létre, lényegében ekörül zajlik a vita, amelynek tétje, a 19. század első három évtizedének értékelése, irodalmi-kritikai-nyelvi „mozgalmainak”, vitáinak fölféjtése, „rekonstruálása”, irodalom- és művelődéstörténeti formálása. Ehhez gyorsan hozzá kell tennem, hogy a Kazinczy-pálya folyamán több nemzedékváltás, több áramlat egymásra rétegződése zajlott le; hosszú irodalmi élete a testőrírókkal és a prozódiai vita résztvevőivel kezdődött, és amikor meghalt, nemcsak Vörösmarty, Bajza, Toldy ért az 1830 körüli korfordulóhoz,³ hanem már vitára készen jelentkezett Eötvös József és Szalay László is, akik szintén kapcsolatba kerültek Kazinczyval.⁴ Az egymásmellettségben jelentkező klasszicizmusok (és esztétikai háttéranyaguk) egyként megérintették Kazinczyt,⁵ aki fogsága olvasmányaitól fogva kezdeményezte egy magyar klasszika megalapozását, törekedvén irodalmi és képzőművészeti kibontakoztatására, hogy aztán az 1810-es évek végén a magyar irodalmi gondolkodásban jelentkező romantika mélyen

² Ehhez azonban az életrajziségnak nem hagyományos értelmezéséhez kell fordulnunk segítségért. E téren a szakirodalomból az alábbi könyveknek vettem igen jó hasznát: *Die Autobiographie. Zu Form und Geschichte einer literarischen Gattung*, szerk. Günter NIGGL, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt, 1989.; *Autobiography and Postmodernism*, szerk. Kathleen ASHLEY – Leigh GILMORE – Gerald PETERS, Massachusetts UP, Boston 1994.; Michaela HOLDENRIED, *Autobiographie*, Reclam, Stuttgart, 2000.

³ BRISITS Frigyes, *A XIX-ik század első fele*, Budapest, 1939, 188–213.; HORVÁTH Károly, *A klasszikából a romantikába. A két irodalmi irányzat Vörösmarty első költői korszakának tükrében*, Akadémiai, Budapest 1968, 355–357., 361., 407–411.

⁴ KAZINCZY Ferenc *levelezése*, I–XXIII., kiad. VÁCZY János – HARSÁNYI István – BERLÁSZ Jenő et alia, MTA, Budapest, 1890–1960, XX., 210., 408. (A továbbiakban: KazLev.) Kazinczy a Tudós Társaság megbízásából bírálta (és az intenciókkal ellentétben nem csupán ismertette) Szalay László Bimbók című verseskötetét. Eötvös így ír Kazinczynek: „Mennyit köszönhet hazám a tekintetes urnak, én és minden igaz magyar mélyen érzi, mert alszik nagy erő minden nemzetben, de alszik, tsak a míveltség ébreszti fel, hazámba Kazintzi ur tette míveltségünk első követ...” *Uo.*, 439.

⁵ Szauder József klasszicizmus- és Kazinczy-tanulmányaihoz utasítanám az érdeklődőt: *A romantika útján*, Szépirodalmi, Budapest, 1961.; *Az este és Az álom. Felvilágosodás és klasszicizmus*, Szépirodalmi, Budapest, 1970. foglalkozik az itt csupán érintett kérdésekkel.

eltöprengtesse a széphalmi író; majd hiába megy a verses epika (Zrínyi!) újragondoltatásával és az őstörténeti tematika oratóriumma komponálásával a megsejtett irodalmi jövő elé, a Zalán futásához már valóban nincsen sok köze, Bajza és Toldy kritikai elveinek egyikén-másikán megütköznek.⁶ Mint ahogy valamivel korábban nem értette, nem akarta megérteni az írói tulajdonjog körül kialakult vitát. Mégsem állítható, hogy úgy halt meg (egyébként tervezgetve), hogy értetlenül és „relikviává” merevedve szorult volna ki a magyar irodalmi gondolkodásból. Az sem állítható, hogy az 1820-as esztendők Kazinczyjának írói-fordítói – a kortársak szemében – félrefogásai ellenére marginális szereplőjévé vált volna a romantikába hajló magyar irodalomnak.⁷ Még az is megkockáztatható, hogy az „eredetiség” és a „fordítás” egymásnak feszülő kérdéseiben valóban teljes tévútra vitte volna makacsul őrzött irodalom-elképzelése. Ennek folyományaképpen, a korszerűtlenné, „múltá” lett Kazinczy-tévképzetet nem árt felülvizsgálnunk, szembesítenünk részint a kortársak által kevésbé manifesztált, mert éppen Kazinczy tevékenységéhez fűződő elképzelésekkel, részint Kazinczy hatástörténetével, mely nem feltétlenül „kazinczyánus”-nak bélyegzendő kritikai/irodalomtörténeti befogadról tanúskodik. Olykor azzal együtt vagy éppen azért a viták Kazinczy *korának* átvilágítását célozták meg, sietősen, már az 1830-as években, a Kazinczy-kiadásokkal kezdve, ezt követően Toldy munkálkodásával Kármán, Batsányi, Verseghy „felfedezésére”, a kánonba befogadására, méghozzá a kor színvonalán álló szövegkiadások révén. Az mindenesetre feltűnő, hogy a Kazinczyról érkezők (kevés kivétellel) általában megálltak az 1810-es esztendőik közepén-végén (Váczy János és Négyesy László népszerűsítő biográfiát írtak),⁸ és a Kazinczy számára kevésbé sikeresnek gondolt 1820-as esztendőkhöz legföljebb az akadémiai munka/utazások ecsetelése ürügyén tértek vissza. Az bizonyos, hogy például a Sallustius-fordításokba fektetett energia, a kiadás eszközlésének akarása nem bizonyosan szolgálta maradéktalanul Kazinczy írói-fordítói hírnevének növelését, miként a Hébe dicsérete, az Aurora inkább kényszerű, mint méltányos elismerése legföljebb irodalompolitikai célokkal magyarázható,⁹ de ezek az irodalompolitikai célok érvényesíthető esztétikai indokolást nem kaphattak.

⁶ Vö. a 4. jegyzetben idézett művekkel, továbbá a KazLev XX–XXI. kötetekben található megnyilatkozásokkal.

⁷ A levelezés idevonatkozó darabjainak meggyőző értelmezéséről vö. MEZEI Márta, *Nyilvánosság és műfaj a Kazinczy-levelezésben*, Argumentum, Budapest, 1994. Az az irodalomszociológiáinak nevezhető megközelítés, ami Mezei Márta könyvéből visszaköszön, Kazinczy irodalmi viszonyainak feltérképezéséhez számottevő segítséget nyújthat.

⁸ VÁCZY János, *Kazinczy Ferenc*, Franklin, Budapest, 1909.; NÉGYESY László, *Kazinczy pályája*, MTA, Budapest, 1931.

⁹ TÁMEDLY Mihály, *Igaz Sámuel és a Hébe*, Sopron, 1917. Vö. még: Felső Magyar Országai Minerva, 1826. máj., KazLev XIX., 275–276., 475–486.; Uo., XXIII., 323.

Kazinczy tévedései, „utóvédharcai” lélektanilag is nyilván magyarázhatók, továbbá az irodalom központjától való távolléte, az újabb – külföldi – irodalmi mozgások nem ismerete csupán hozzájárult ahhoz a fél(re)informáltsághoz és téves helyzetérzékeléshez, amit az idősödő, anyagi gondoktól gyötört, családi pörökkel foglalatосkodó Kazinczynak felrótt nem egy kortársa. A kérdés csupán az: mit értünk korszerűségen vagy korszerűtlenségen? Az éppen időszerű, netán divatos áramlatok átvételét, azok befogadását az irodalmi gondolkodásba? És teljes bizonyossággal megnevezhető-e, melyek azok? És az időszerű vagy korszerű-e, ami divatos? Herder az 1820-as esztendőekben korszerű-e német földön? És Magyarországon? Herder, Lessing és a német korai romantika viszonya átlátható-e az 1810-es, 1820-as esztendők magyar irodalmában? Ki ismerte a Schlegelek korszakait, beleértve a katolikus megtérését? Az 1790-es évek végének Schlegelei azonosak-e az 1810-es évekéivel? Goethe általában korszerűtlenebb-e bármelyik Schlegelnél? A *Heinrich von Ofterdingen* vagy a *Lucinde* „korszerűbb” regény-e a *Wilhelm Meister* első részénél? Goethe allegória- és a szimbólumfogalma „elavultabb”-e a romantikáéinál?

Folytathatnám kérdéseimet, az angol és a francia irodalom egymást követő nemzedékeit szem előtt tartva. A 18. századi Sterne kevésbé korszerű-e, mint a 19. századi Byron? Szűkítve a kérdést, a Goethe számára érdekes *Manfred* és a Puskin meg majd Arany János és László számára érdekes *Don Juan*: melyik és mikor a korszerűbb? És melyik a divatosabb? Goethe feltétlenül szűklátókörűnek minősítendő, mert elfordult „divatos” romantikus jelenségektől? Aki a 18. század végén Lessinget fordít (polgári drámát!), egy avulóban levő drámatípust adaptál-e? A magyar irodalomban is elavult? Az 1820-as esztendők végére valóban Victor Hugo képviselné a „korszerű” drámaírást? És az 1830-as években?

A meghökkenetőknek, történetietlennek (?) és talán megválaszolhatatlannak szánt kérdéssorozattal mindössze az volt a célom, hogy jelezzem: talán érdemes volna az eddigieknél óvatosabban bánni a korszerűség hamar avuló fogalmával, és inkább a differenciálatlan irodalom szükségletei, nyelvállapota és közvetítési lehetőségei felől szemlélődni. Egyetlen példa: Kazinczy Ferenc részint angol nyelvtudása hiánya miatt, részint (mégsem eléggé?) szem előtt tartva a gyermekcipőben járó magyar színjátszás lehetőségeit, a *Hamletet* nem egy lehetséges hívebb átültetésből adaptálja magyarra (akár egy közvetítő nyelv segítségével), hanem Friedrich Ludwig Schröder (1744–1816) átdolgozását használja erre a célra.¹⁰ Jóllehet Kazinczy a kutatás szerint a populárisabb színházi (szintén for-

¹⁰ KAZINCZY Ferenc *Külföldi játszó-szín I. kötet. Hamlet (meghirdetve, de nem közölve: Sztella. Dráma Göthe után, Lessing Missz Szara Szampszon)*, Kassa, 1790. Vö. még Sztella. *Dráma Göthe után. – Veit Weber: A vak lantos*, ford. KAZINCZY Ferenc, Pozsony, 1794.

dítói) program ellenében egy elitista, irodalmiasabb, színvonalasabb megoldást ajánl, választásával akarva-akaratlan az általa elítélt, (de a *Hamlettel* így sem megvalósítható) változathoz közelít. Schröder ugyanis maga is „gyakorló” színész volt, aki jól ismerte a színház „titkait”, a maga színtársulata teherbírásához igazította a *Hamletet*, szövegben, felépítésben, nyelvben (színpadi beszédben). Kazinczy ennek következtében a honosított kortárs szerzőt fordította le a magyar színtársulat számára, közvetve utalva az éppen időszerű nemzeti-állami problémára, a trónöröklés-uralkodás jogos vagy jogtalan módjára, a „trónviszály” eredményezte zavaros helyzetre, amelyre a sokat vitatott előszó céloz is. A prózai tolmácsolás megkönnyíthette (volna) a többnyire teljesen képzetlen színészek dolgát, a nem túl terjedelmes verses betétek „magyaros” verselése a versbeszéd még mondható változatát reprodukálta. Ilyen módon Kazinczy egyfelől javasolta Shakespeare-színmű előadását, mely egyébként a kanonizált (bár a 18. században többnyire átdolgozással színpadi előadáshoz igazított szerző) világirodalmi egyéniségének „fő” művét hozza színre, másfelől egy olyan, eleve előadásra átdolgozott szöveget prezentált, amely a magyar színház kezdeti szerep/színész-típusainak ad kiváló alkalmat önmaguk elfogadtatására. Mármost ez a fajta fordítás eltér a német és a magyar színműirodalomban is divatos, elfogadott, a magyarban később sikeres magyarítástól (a szereplők nevének, a helyszínek, egyes szituációknak „magyaros” megnevezésétől-leírásától), ugyanakkor az előadásban érzékeltetendő „idegenség” érzékeltetése olyan, (kudarcos) nyelvi problémaként jelentkezik, amely az irodalmi nyelv alakulástörténetét természetesen át nem látó nézőközönség számára valóban idegenségként könyveltetik el, így főleg kezdetben Kazinczy fordításának kudarca bele lett volna kódolva a színrevitel esetén, ha 1790-ben megvalósult volna. Másfelől viszont kezdetét veszi a Shakespeare-színművek átültetése (Kazinczy a *Macbeth*tel is kísérletezik), s őt sokan mások követik. Shakespeare, majd Lessing és Goethe szembeállítása Kotzebueval kétféle színház- és színműfelfogás vitája, amelyben nem Kotzebue színműveinek színre vitelei képviselik a „korszerűbb” színházigazgatást és előadás-tervezést, a divatosabbat és a jövedelmezőbbet azonban feltétlenül, s ez a szempont (tetszik, nemetszik) a magyar színtársulatok számára létkérdés volt. Goethe – ne felejtjük! – szintén élő szerző, a 18. század végére már európai jelentőségű alakja az irodalomnak, noha nem elsősorban színműveivel, hanem a *Werther*rel; a *Götz von Berlichingen* a Sturm und Drangnak kivételesen fontos műve, de Kazinczy érthető okokból nem ezt a színművet vélte átültetésre alkalmasnak. Itt jegyzem meg, hogy amit Kazinczy Shakespeare-Schröder esetében megengedhetetlennek tartott, azt az igazán nem elsőrangú Albrecht Christoph Kayser *Adolphs gesammelte Briefe* (1778) című művét adaptálva teljesen természetesnek hitte és tudta. Itt nemcsak arról van szó, hogy kortárs művet adott át az olvasónak, méghozzá olyat,

amely a divatos (ezúttal azonban színvonaltalan) *wertheriádák* közül az egyik; az sem mellékes, hogy Kazinczy ráértett egy (divatos) európai műfajra, az érzékeny regényre, annak is a lehető legkorszerűbb változatára, Goethe *Wertherére*, noha annak egyik utánezését „magyarítva” kínálta föl az olvasóknak. Itt úgy járt el, ahogy a közönségsikert megcélzó „irodalmár”-nak el kellett járnia. Ezzel azonban nem tört hagyományt, hiszen teljesen elfogadottnak számított prózai művek magyarítása, magyar színhelyre összpontosítva a cselekményt, s ez az adaptáló módszer még egy darabig érvényben marad (Dugonics is, „magyar történelmi tematiká”-val, bőségesen élt e közönségcsalogató fogással). Ám Kazinczy túllépett a mindössze külső tényezők (nevek, helyszín) magyarításán, és megkísérelte az érzékeny regény keretei közé helyezni azt a szalonbeli tónust, a beszélgetésnek azt a módját, amely az 1780-as évek társasági nyelvének mintájául szolgálhatna. A *Bácsmegyeynek öszve-szedett levelei* (1789) hatása nem a történetnek, nem a szenvedő figuráknak szólt, jóllehet az érzékenykedés társasági-levélbéli lehetőségét például a Kazinczy Ferencsel levelező katonatiszt testvér, László produkálja,¹¹ hanem a nyelv-, stílus- és ízlésformálás körébe sorolható nyelv, amely egy olyan mentalitásnak lesz kifejezőeszköze (és ezen keresztül „ábrázolás”-formája), amelynek megteremtődése már a konvencionális fordulatokat mellőzni, a divatosabb szólásmondásokat népszerűsíteni és elfogadtatni kívánja. Az elsősorban írók között majdnem töretlen siker a nyelvnek szólt, amely az efféle érzékeny próza adekvát megszólaltatásának megfelelt, de már a *Werther* fordítására alkalmatlannak bizonyult. Noha Kazinczy megkezdte a goethei mű magyarra átültetését is (1790). A töredék elsősorban a küzdelmet jelzi a Kayserénél jóval árnyaltabb nyelvvel. A Kayseréhez hasonló divatos műfajú mű Johann Martin Milleré, a *Siegmund. Eine Klostersgeschichte* (1776); Kazinczy *Szegvárija* azonban nem jelent meg, csupán találgathatunk a magyarítás pontos mértékéről.¹² A cím és néhány földrajzi helyszínre vonatkozó adat nem ad elég fogózat, viszont a *Bácsmegyeyben* követett módszer talán felhatalmaz arra, hogy hasonló metódust képzeljünk el.

A drámában tehát viszonylag szoros fordítás, de mindenképpen annak érzékeltetése, hogy nem magyar földön játszódik a történet, nem magyarok a szereplők, ennek következtében az „idegen”-t részint meghagyja idegennek. A prózai átültetésnek az érzékeny regényi változata ellenben sajátta birtokolja az idegent,

¹¹ A KazLev I. kötetében közreadott több levéllel igazolható.

¹² KazLev I., 33., 194., 520. A *Szegvári* első kötetét Kazinczy Aranka Györgynek (és Ráday Gedeonnak) küldte véleményezésére. A KazLev II., 78., 1790. júliusi keltezésű levél szerint Kazinczy megfogadta Arankának több nyelvi vonatkozású tanácsát. A mű kiadásával azonban Bartzafalvi Szabó Dávid változata megelőzte, így a Szegvári kiadása okafogyottá vált, a magyar prózahagyomány kárára. KazLev XXII., 9., 12–15. (1782. novemberében már kész a fordítás egy része.) Egy 1783. nov. 11-i, a szerzőnek írt levél szerint Kazinczy fordítása elkészült: KazLev XXIII., 11.

mivel az érzékenységnek ez az alakzata igen kevésbé vagy alig rendelkezik „nemzeti” sajátosságokkal, a „jelenkori” esemény sor, amely vagy levelekben, vagy naplórészletek által közvetítődik, a szenvedő (szenvelgő) új nemzedék érzelmi hányattatásait beszéli el, képzel és/vagy valóságos akadályok leküzdésére mutatkozik alkalmatlannak, minek következtében egy általánosabb (társasági-társadalmi) problémára nyit kaput. Ezért sem róható föl a magyarítás, kiváltképp akkor nem, ha mégsem magasra értékelt szerzőről van szó. Kivételt jelent ezen a téren a Gessner-átültetés.¹³ Először is azért, mert nemcsak a német, hanem a francia nyelvterületen is népszerű, sőt divatos szerző idilljeinek megszólaltatására vállalkozott Kazinczy. Másodszor azért, mert jórészt áttételesen érvényesült az a svájci-polgári érzület és magatartásforma, amely az újabb nemzedék (Kazinczyéké) szabadsághitét erősíti, miként ezt a Kazinczy-levelezésből, az ott elbeszélte eseményekből kiolvashatjuk. Harmadszor azért, mert a stilizált nyelviség, az antikvitásra visszautaló jelenetezés és névanyag megfelelt a klasszicizmusoknak elkötelezett Kazinczynak, aki az érzékenység és a klasszicizálás érintkezési pontjain ragadhatta meg a gessneri nyelvet. Végül a viszonylag ritka kortársi utalás Gessnernél könnyen adaptálódhatott a magyar irodalomba, hiszen a „kortársi” kitekintés nem esetleges ugyan, ám pusztán az önértelmezés tudatosítására tett célzasként válik olvashatóvá. Ez a fajta próza ellépés a kayseritől vagy milleritől, műfajilag és nyelvilag az érzékenységnek talán leginkább előre mutató megnyilvánulása (nálunk problémamentesen simul be a *Fanni hagyományai*ba).

A fogság utáni Kazinczy és a „kortárs” irodalom viszonya a leginkább a Goethe-befogadás fázisainak elemzésekor mutatható be. S bár a levelezés tanúbizonysága szerint Kazinczy sok Goethe-művet emleget, fordításai azonban (ami a lírát illeti) meglehetősen szűk körből valók. Goethe magyar kortársi és utóéletbeli visszhangja eleinte akár jelentéktelennek is volna mondható, például a Wielandéhoz képest. Kazinczy roppant szívós munkájára, lankadatlan „agitáció”-jára, meggyőző erejére van szükség, hogy Goethe neve jobban forogjon az írók és az olvasók között.¹⁴ Mindennek ellenére Goethe nem közönségsiker, a nála Kazinczy által kevésbé becsült Schiller viszont annál inkább az.¹⁵ Amire Kazinczy törekszik, egy winckelmanniánus „Idealklassik” meghonosítása, antikvitásezsményének népszerűsítése és ezzel együtt Goethe költőszemélyiségének művei révén példaként állítása. Kazinczy jelentős érdeme, hogy meggleli azt az időben korábbi, Goethe által már nem művelt versformát, amely mintegy ki-

¹³ [Salomon] GESZNER' *Idylliumi*, ford. KAZINCZY Ferenc, Kassa, 1788.

¹⁴ Vö. FRIED István, *Goethe und Kazinczy = Rezeption der deutschen Literatur in Ungarn 1800–1850*, I., szerk. TARNÓI László, ELTE, Budapest, 1987, 47–90.

¹⁵ Erről részletesebben: FRIED István, *A magyar neoklasszicizmus választásújai. Szempontok a magyar Schiller-recepció kérdéséhez*, It 1987–1988, 448–468.

jelöli majd egy fél évszázad verstípusának útját: ez a jambikus, szabad lebegésű, ódai, ritkábban elégius (hangnemű) vers. Kazinczy ehhez Goethe egy korábbi korszakából választ, igaz, igen jó érzékkel, verseket, mint amilyen a magyar földön szintén félreértésekre okot adó *Prometheus*,¹⁶ *Ganymed*, *Az isteni* stb. Ha a „világirodalmat” tekintjük, akkor legfeljebb távoli analógiákra bukkanhatunk. Shelley „görögös” *A megszabadított Prometheusa* Aiszkhülosz ránk maradt drámájának folytatása, a romantikus ember önfelszabadításának víziója. Goethe „látomása”, verse az istenekkel szembeszegülő, a szabályt nem tűrő költőé, Shaftesbury indítása aligha tagadható, és Kazinczy felfogva ezt az üzenetet, becsempészi a versbe a maga életének-szenvedéseinek tanulságait. Ami azonban még fontosabb: ezzel kikísérletezi azt az alakzatot, amely Kőlcseynél és Petőfinél fog visszaköszönni. Ha a kortárs angol, német, francia lírához mérjük Kazinczy választását (de ez mondható el Klopstock-fordításairól is), bízvást tekinthetnők egy elmúlt kor magyar feltámasztása törekvéseinek. Csakhogy a magyar lírából mind a klopstocki, mind a goethei, efféle hangvétel hiányzott, s a lírai változatok kiteljesítéséhez Kazinczy ismét fordításokkal járult hozzá. Ráadásul ezek a fordítások szervesen összekapcsolódnak a nyelvújításnak, másoktól neológoknak nevezett törekvésekkel: beszédes példa, hogy Kazinczy egy jól megfontolt, noha odavetettként ható mondatban azt állította, hogy valójában Sallustius nyelvének tanulmányozása, a római történetíró művébe való belemélyedés, fordítói szándék tette nyelvújítóvá.¹⁷ Ami értelmezésben úgy lehet érv a 19. század nyelvvitáinak pro- és kontrájában: valahol igény támad arra, hogy egy irodalom alaprajzában kidolgozásához, műfaji rendszerének és az e rendszerrel összefüggő tónusoknak, hangoltságoknak megtervezéséhez a differenciáltabb irodalmakkal való „terminológiai” megfelelést dolgozzák ki, ott szükségszerűen egymást generálja a nyelvújítás és a (mű)fordítás, mivel az európai irodalmakban korábban (és jórészt másképpen) felvetődő kérdések „lereagálásához” a „régiség”-ben, az anyanyelvi irodalom korábbi századaiban nem lehettek olyan nyelvre, amelyen az új fogalmak, az új irányokban felmerülő „kulcsszavak”, egy stílusáramlatban meghatározó jellegű kifejezőkészlet megszólaltathatók lennének. Ugyanis azok az irodalmak, amelyeknek későbbi történészei „nemzetietlen” korszakot feltételeztek (ez a cse-

¹⁶ „Prometheusz Göthéé, nem enyém. Nagy character, s Mivésznek ez elég.” KazLev XVIII., 360.

¹⁷ „Szívesen állít fel Kazinczy párhuzamot a classicus írók közül különösen Horatius és Sallustius, továbbá a maga működése között a nyelvbővítés és az ú.n. s tőle büszkén emlegetett »nyelvrontás« dolgában.” „Sallustiusban mint »nyelvrontó«-ban mesterét látja.” BORZSÁK József, *Az ókori classicusok és Kazinczy*, Budapest, 1906, 11., 48. Vö. még Uo., 52.; KAZINCZY Ferenc, *Előbeszéd Sallustiushoz*, KazLev 406-408.; C. C. SALLUSTIUS, *Épen maradt minden munkái*, ford. KAZINCZY Ferenc, Budán, 1836. (*Római classicusok magyar fordításban*, 1.) Vö. még BERÉNYI-RÉVÉSZ Mária, *Sallust in Ungarn. Ungarische Sallust-Übersetzungen im Wandel der Jahrhunderte = Neue Beiträge zur Geschichte der neuen Welt*, II., Berlin, 1964, 13-23.

heknél – a „sötétség” kora – több évszázadra tehető, a 17. század húszas éveitől a 18. századnak majdnem a végéig), legalábbis olyan, megszakítottnak tekintett, kevésbé „organikus” nyelv- és irodalomtörténetet tudtak csak felmutatni, amely az ideáltipikusnak tekintett differenciáltabb irodalmakhoz képest „megkésett”-nek, differenciálatlanak, az irodalmi mechanizmust tekintve hiányosnak tetszett. A „felgyorsult fejlődés” vagy a fáziskésés egy időben elfogadott tézisével szemben joggal kialakult ellenérzések a kutatások során igazolódtak. S ez elsősorban a magyar és a cseh irodalom példáján szemléltethető. Ezúttal éppen Kazinczy esete mutatkozik szerfölött tanulságosnak. Előre bocsátom, hogy számos részletkérdésben, a nyelvbölcselet több fejezetéről szólva nem Kazinczynak volt „igaza”, hanem a vele vitázóknak. A „modern” magyar irodalom megtervezésének projektuma azonban az ő elgondolásai és az ő alapozó munkája szerint alakult, s az eredetiség versus utánzás (copia, fordítás) vitája legfeljebb a romantikus originalitás-elv aspektusa szerint látszott Kazinczy ellenében eldőlni, de még az iliázi pörben a szerzői tulajdonjog körül folytatott polémiája is csupán a 19. században keltett oly nagy feltűnést. Igaz, még Babitsnak is felrötták, hogy Dante-fordításába Szász Károlytól kölcsönzött sikerült sorokat, persze messze nem annyit, mint Vályi Nagy Kölcseytől, ráadásul egy lényegesen jobb megoldás használt föl egy kevésbé sikerült változathoz átmenthetőt, viszont a posztmodern szerzői stratégia a kijelölt hagyományt meglehetősen szuverénül használja, az úgynevezett átvételek, a megnevezetlen idézetek, a hol torzítva, hol „csak” újraformálva a „megidézett” sorok, szakaszok, esetleg egész novellák a szerzőség, a szerzői „alany” mindenhatóságába vetett bizalom megingásáról tanúskodnak. S bár meglehetősen történetietlen lenne, ha Kazinczynak Kölcsey Iliász-töredékével kapcsolatos machinációját posztmodernre színeznénk át, arra azonban nem árt figyelni, hogy eltérő korokban eltérő értelmezést kaphat az eredetiség, az átvétel, a fordítás, az idézés, az „utánzás”, az utalás stb. Csokonai kijelentése, miszerint „középszerű originál” szívesebben lenne, mint esetleg elsőrangú fordító, legfeljebb az originál és a fordítás meghatározásának (?) egyik eseteként fogható föl. Mert demagóggként kérdehetném például, a furcsa vitézi versezetet író Csokonai mennyire „originál”, a műfajnak évezredes múltja, a paródia (és a travesztia) szintén nem az ő „leleménye”, a történet aztán igazán nem új. Persze, nem „rabi” fordítás, hanem alkalmazás, helyenként nyilvánvaló utalással az 1790-es évekre. Kármán kisregénye nem kevésbé van tele (megnevezett) idézetekkel, arról nem is szólva, hogy szókinca az érzékenységre, azon túl pedig a pietizmusé. Egyáltalában, a kor „normáit” és értékrendjét szem előtt tartva hol húzhatók meg az eredetiség és a fordítás/másolás határai? Ott, ahol a fordító vállalja tolmács-önmagát? Az nem fordítás, amiről csak a kései utókor szorgos

filológusai derítik ki, hogy egy német vagy angol vers (mondjuk ezúttal így!) utánköltései, mint például Verseghy esetében?

S ami feltehetőleg nem hangsúlyozódott eléggé: Kazinczy Ferenc nemcsak a magyar irodalom kiteljesítésére vállalkozott, mikor a német, az angol, a francia, az olasz, a görög és a német irodalomból verset, illetőleg prózát ültetett át magyarra. Nemcsak azt kísérelte meg, miképpen szólaltatható meg magyarul Rousseau és Wieland, J. Secundus és Anakreon, La Rochefoucauld és Marmontel, Goethe és Sterne, Klopstock és Horatius; megvan-e az a magyar szókincs, amely az érzékeny regény és a francia klasszicista vígjáték, a német polgári szomorújáték, az angol útirajz és a francia filozofikus próza, a goethei szabadvers és a klopstocki klasszikus strófa, a neolatin hexameter és az anakreontika magyar irodalmi adaptálására alkalmas, nem is szólva a Batsányival szinte vetélkedve tolmácsolt Osszián-énekekről, amelyek nem pusztán egy elégiába hajló hangvétellel az elégikus tónus egy lehetőségével gazdagították a magyar irodalmat, nem kevésbé segítettek rögzíteni a *Werther* „témáját”, hogy Petőfiig és Aranyig legyenek jelen a nordikus és a délit konfrontáló verses gondolkodásban. Ez azonban pusztán a látványosabb vállalás. A történetet szőni kevésbé tudó, a líraisághoz szükséges érzelmi, önfeltáró szemlélettel nemigen rendelkező Kazinczy (legalábbis ez a látszat) szinte belemenekült a fordításba, akár feltételezhető is lenne, hogy a maga inkább gyér, mint dús költői fantáziája nemigen sugallta arra, hogy eltekintsen a szövegszerűen közvetlen előzményektől. Ilyeténképpen a maga elé tett „idegen” szöveg „ihlette” alkotásra, a tónusváltogatást, az ízlésváltozatot idegen mintákon demonstrálta, és eleve idegenkedni látszott mindattól, aminek megfelelőjét, példáját, „modelljét” nem találta meg a már kanonizált művekben, de legalábbis műfajokban. Még önéletrajzai (amelyek olyan értelemben „eredetiek”, hogy az életének és korának eseménytörténetéből merített, jóllehet a másoktól hallott, vándoranekdotává lett rövidpróza ugyancsak beiktatta) is tárgyalhatók oly módon, mintha egy állandóan önmagát kereső személyiség saját azonosságát a leírt betűkben, mondatokban, általa megtervezett könyvekben találta volna meg, és ezzel kompenzálta volna azt, hogy irodalmi vezérsége, a neki tulajdonított diktátorság, nem kevésbé határozottnak tetsző fellépése talán csak fölvetett szerep, valójában ott munkál az önmagának bizonyítás kényszere, amelynek adekvát műfaja az önéletírás, tétje az elszámolás egy pályával, amelyet ugyan a következő nemzedék tisztelni, vitázva is elismerni látszott, de amelynek éppen írásbeli elbizonytalanodásaira lett figyelmes. Hiszen az a tény, hogy a *correctio* elvét az önéletrajz-írás során szinte a végsőig érvényesítette, hogy szorgosan, naplóiába jegyzett adatai közül egyeseket fölhasznált, másokat mellőzött, hogy nem egyszerűen kiegészítette élete eseménytörténetének fogalmazványait, hanem olykor átírta, mintha azt jelezné, hogy nem csupán egy a múltból visszamaradt elvhez

ragaszkodott (ez valószínűleg inkább a Sallustius-fordításról volna állítható), hanem az énfelfogásnak és ezen keresztül az emlékekből többféle fénytörésben szemlélt én önazonosságának problematikus voltáról töprengett. Már Goethe számára sem volt egyszerű feladat hajdani énjének tárgyyszerű, korában szemlélt és a lehetségességig tárgyilagos átvilágítása, noha ehhez „külső” segítséget is igénybe vett. Kazinczy eleinte mintha szintén számított volna külső segítségre, méghozzá Szemere Pál személyében, ám minthogy erről le kellett mondania, (talán nem is olyan nagyon bánatosan), maga látott neki a rekonstrukciónak, és e rekonstrukció során nemcsak arról számolt be, amire viszonylag pontosan emlékezett, amihez (ha más nem) levélbeli források álltak rendelkezésre, vagy amit mások hoztak tudomására, hanem (akarva-nem akarva) olykor azzá lett a létrehozott hozott fejezet, történetdarab, amilyennek alkotója látni szeretne volna, leegyszerűsítve: amivé képzelete kiszínezte, fikcióvá, minden önéletrajz rokon (azonos?) műfajú prózájává: önéletrajzi regénnyé. Ebben a „regényben” visszafogottságával is előtűnhet a „holnap hőse”, a magyar irodalomért szenvedő személyiség, akinek még világnézeti válságai is a nevelés/önnevelés töretlenül célja felé haladó alakja reprezentálásához szolgálnak bizonyítékul. Egy kor – ha úgy tetszik – címszerplője, egyszerre Kazinczy kora és Kazinczy és kora. Hogy itt mennyi az önstilizáció, azt a levelezés birtokosa tudta a legpontosabban, hogy az átírások mint torzítják a művet, arra már a kortársak is figyelmeztették a mestert. S ami az önmagát megteremtő emberi géniuszról illeti, ott szintén többféleképpen értékelhető elméletileg, illetőleg a közvetlen alkotói vonatkozásokat tekintve. A kutatás szívesen hangsúlyozta, hogy Kazinczy lényegében nem tágitott a korábbi nézetektől, és egy iskolás klasszicizmusban elsajátított irodalomelképzeléshez ragaszkodott. Eszerint a versszerzés megtanulható, elsajátítható, lényegében a tanultság látszik a legfontosabb attribútumnak. A megadott témák megverselésekor mutatkozó lelemény (ha úgy tetszik: *inventio*) mutatja az utat a techné és a *poiésisz* között. Eszerint Kazinczy nem korszakot nyit, hanem korszakot zár le. Ezt látszik támogatni, hogy kérdőjelet tesz a „középszerű originál” után, nem hiszi, hogy az első, a második fellobbanás, a sietség maradandó mű születését biztosíthatja. Ellenben az *eruditio*, olykor még a *nonum praematur in annum horatiusi* örökségét helyeslő „irodalmár” célhoz juttathatja művét. Ennek ugyan (mármint az iskolás klasszicizmust továbbélhetőnek gondolt magatartásnak) az alkalmi költészet ellenzése cáfolata, az *episzto*la vezető műfajjá válása a Kazinczy-életműben pontosan jelzi, miként mozdul el az iskolás klasszicizmustól a felvilágosodott klasszicizmus irányába, jóllehet *horatianizmusa* nem szenved kárt, kiváltképpen ha tekintetbe vesszük Wieland Horatius-interpretációjának szerepét Kazinczy antikvitás-szemléletében. Az azonban aligha vitatható, hogy az *imitatio* és a *correctio* egy régebbi poétikai elképzelésre utalhat vissza. Mégsem bizonyos, hogy kizáró-

lag ebből az aspektusból kellene Kazinczy nézeteit és (kritikusi) gyakorlatát megítélnünk. S itt nem azt tartanám perdöntően fontosnak, hogy Bessenyei pennacsatákat sürgető felszólítását követőleg olykor mesterségesen fakasztott vihart egy-egy mű és/vagy költészet bírálatával. S ezzel új műfaj honosítását segítette elő az addig a kritikusi-recenzensi attitűdöt nem ismerő, azt lényegében ellenző magyar irodalomban (irodalmi életben). Inkább arra hívnám föl a figyelmet, hogy az „eredetiség” hajszolása egyben az idegennel, a mással való ismerkedés gátja lehet (nem szükséges, hogy gátja legyen, ám ennek lehetőségét aligha lehet egészen tagadni), az „eredetiség” az önelvűséggel járhat együtt, Kazinczynak a Vitkovicshoz írt, nem eléggé értékelt, inkább a nyelvújítási küzdelmek lendületébe helyezett episztolája¹⁸ azt az önmagával elégedett provincializmust ostorozza, amely az eredetiségre hivatkozva az elzárkózásban, a pusztá „önépítés”-ben, a hatástörténet esélyeinek teljes negligálásában nemcsak a nyelvújítást, hanem mindenféle stílusújítást, mindenféle poétikai változást mellőzni javasol, s a már egyszer – ki tudja, mennyire sikeresen – voltat, mint megváltoztathatatlant hirdeti követésre, utánzásra érdemesnek. Minthogy nem volna elfogadható, hogy az eredetiségnek és a fordításnak abszolút értéket tulajdonítsunk, egy (irodalmi) ítéletet örökérvényűnek hirdessünk, talán Kazinczy idevonatkozó elképzelései is megérdemlik az újragondolást. Nem tévedett, mikor a maga szempontjából elvetendőnek tudta Gvadányi országgyűlési verses epikájának nyelvét, a maga ízléselvével, ízlésítéleteivel szemben állónak hirdette, hiszen innen nem volt igazolható az európai poétikai terminológia adaptálásának szükségessége. Kazinczy nézeteit nem cáfolja, hogy Gvadányi nyelvisége, figurateremtése előbb Petőfi verseiben és prózai epikájában, utóbb Arany tanulmányában visszaigazolódott, kiigazítva Kazinczynak (és követőinek) besorolását, irodalomtörténeti helyhez jutott (színpadon jóval előbb sikerült rehabilitálni a peleskei nótáriust). Más szempontból azonban a Kazinczy által sürgetett, javasolt fordítói törekvéseket már 1831-ben a Tudós Társaság a magáévá tette, mikor megjelölte azokat a színműveket (igen tekintélyes névsort), amelyeknek lefordítása megfelelő repertoárral szolgálhatott az immár Pest-Budán létrehozandó állandó magyar színháznak, színtársulatnak. S hogy a fordítások jelentékeny költői életműveknek mennyire részei lettek, azt olyan kötetcímekekkel lehet tanúsítani, mint a *Pávatollak, Örök barátaink*... Arról nem is szólva, hogy például *A romlás virágai* megjelenése (Babits, Szabó Lőrinc, Tóth Árpád munkája nyomán) nem egyszerűen a magyar költészet-történet eseménye lett, hanem egy korszak (nevezzük szimbolizmusnak, szecesziónak, klasszikus és/vagy századfordulós modernségnek stb.) összegződése, egy

¹⁸ Vitkovics Mihály barátomhoz, Széphalom, 1811. Az episztola egyébként példázza Kazinczynak kevesebbet emlegetett stílusimitáló, parodizáló tehetségét.

Ady-költészetre visszautaló poétikai fordulat határkijelölő dokumentuma (miként ilyen funkcióban láttatható Kazinczy Ferenc *Poetai berke*, mint amely Dayka Gábor megjelentetett kötetével együtt lezárni és nyitni készül egy periódust, ezúttal kétséges sikerrel!). Az eredetiségnek nem annyira elutasítása, hanem egy tisztázatlan fogalom körül kialakult vita következménye Kazinczy magatartásában a fordítói munka szükségességébe vetett hitét erősítette, ennek révén a provincializmus esélyeit vélte csökkenthetőnek, a készületlenséget és a műveletlenséget kiszoríthatónak. Hiszen a magyar kultúra múltjának nála aligha volt elkötelezettebb munkása, idevonatkozó tevékenysége (legfőljebb Zrínyi méltó helyre juttatásában kapott megfelelő visszhangot) teljes összhangban van adaptáló elképzeléseivel: majd Arany János tétélesen igazolja, a *Szigeti veszedelem* mily sok szállal kapcsolódik az *Aeneis*hez és Tasso hőskölteményeihez (egyébként Kazinczy olvasmányaihoz). Igaz, Arany János a barokkot és a 18. század populáris irodalmát is méltóképpen értékelt, szemben Kazinczyval, aki leküzdendő hagyományként fogta föl: ám ebben megegyezett azokkal, akik a felvilágosodott klasszicizmus vagy neoklasszicizmus ízlésfordulatát sürgették, s egy „gusto neo-classico” jegyében igyekeztek újralétesíteni az irodalmi és a művészeti kánont. Ugyanakkor mégsem vádolható Kazinczy minden téren a rövidre zárás vétkével, hiszen műfaj- és tónuselmélete elég rugalmasnak mutatkozott számos esetben. Egyetlen példát hoznék Kazinczy levelezéséből, mikor 1829-ben a romantika iránt viszonylag kevésbé fogékony Guzmics Izidort győzködi olyan kérdésben, amely látszólag eltér a genera dicendi általa több ízben hangoztatott téziséstől:

A tündéri románok is a Poesis narrativa osztályához tartoznak. Nem philos. józansággal kell olvasni, mert úgy ostobaság vehiculuma lesz, hanem mint Mívészi munkát. S ki ne csudálja a Vasorrú Bábában és a Levélben Mailáthot. – Brueghel vásznán feste boszorkányokat, s lélekkel.¹⁹

Nemcsak az a figyelemre méltó, hogy a valaha „nyomorult románok”-at és „theatrális darabok”-at emlegető Kazinczy²⁰ „megtér”; ellenségesen anti-kazinczyánus megközelítésben arról is lehetne elmélkedni, hogy Mailáthot „védte” grófi címe, a magyar irodalmat németre átültető tevékenysége, munkatársi viszonya Kazinczyval, ennél fogva 1825-ös németül kiadott magyar mesegyűjteménye (*Magyarische Sagen und Märchen*) jó fogadtatásra számíthatott Kazinczynál. Még

¹⁹ KazLev XXI., 72.

²⁰ KazLev VI., 168-169. Levél Kis Jánosnak 1808-ból. A megrovandók és elvetendőkhöz közé tartoznak a „mesteri vezetés nélkül tett firikálások” is, mely nem taktikus állásfoglalásnak tetszik: az „eredetiség” jogosultságát nem cáfolja, de visszafogottságra int e kérdésben. Az imitatio veterum és/vagy az aemulatio jelentőségét sugallhatja.

akkor is, ha ő maga nem tartozott a magyar folklorisztikai gondolkodás feltétlen hívei közé: a mesét, a népköltészetet a maga stílusnemi nézetei szerint értékelte. Az már kevésbé játszik az anti-kazinczyánusok kezére, hogy Kazinczy lefordította ezt a gyűjteményt (halála után jelent csak meg),²¹ s e fordítás során óhatatlanul el kellett, hogy töprengjen az ilyen művek nyelvviségéről, még akkor is, ha többszörös nyelvi áttétellel kerülhetett (volna) a feltételezett kortárs olvasók kezébe a gyűjtemény. De még ez a tény is elintézhető azzal, hogy Kisfaludy Károly dalait megnevesített, a népnek szóló lírikumként minősítette az új nemzedék, a műköltészetivé emelt népköltészet Bajza és Toldy értelmezésében az eddigiéknél számottevőbb helyre került a magyar irodalom új, romantizáló projektumában. Ellenkező oldalról hasonló túlzás lenne találkozatni Kazinczy levélrészletét a német (kora)romantika mese/regényelméletével, a mesének a romantikában történő felértékelődésével. Inkább a wílandi nyomokon volna érdemes haladni. Noha Kazinczy a felvilágosodás szerzőjének philosophiaiként megnevezett meséiből ültetett át magyarra (előtte Marmontel tolmácsolásával edzette prózanyelvét), ott a keletiség, a fantasztikum távolságtartással való megszelídítése enyhítette a csodás elemek uralomra jutását a prózában. Mailáth ennél tovább lépett a romantika felé, még akkor is, ha gyűjteménye a német (nyelvű) mesepróza nyelvéen szól, a történet révén azonban nem keveset őrzött meg a magyar (nép)mesehagyományból, valamint a mesei figurák „magyarsága” eltéríthet attól, amihez a németnyelvűség révén közelebb jutott. Az olvasási utasítás viszont arról árulkodik, hogy feledni látszik a wílandi meséből felfogható intelmet, és csupán a művészségnek felmutatását véli fontosnak. Talán a műfaji rendszerben az „alantasabb” stílust érvényesíthetők közé sorolható a Mailáth feldolgozta mese is, ám művészi munkaként olvasása lépés lehet az e stílusnem az eddigiéknél teljesebb körű emancipálásának irányába.

Ami a képzőművészeti utalást illeti, ez szintén több aspektusból láttatható. Kazinczynál megszokottá vált, hogy egy műfaji, stilisztikai, retorikai tézist képzőművészeti példával erősít. A neoklasszicizmus lényegi jegyei közé tartozik, hogy Winckelmann-nak a Laokoón-szoborcsoporttal kapcsolatos fejtegetése szolgált az antikvitásképzet alapjául, s Winckelmann tiszteletét, autoritását Goethe megerősítette. Kazinczyt e körbe vágó olvasmányai arra indították, hogy a Canova-, illetőleg Ferenczy István képviselte művészi látás kor- és időszerűségét hangoztassa, és ennek általa hitt megfelelőjét, a Goethének tulajdonított (világ)irodalmat. Goethének magának is sok köze volt a 19. század első évtizedei képzőművészeti

²¹ *Magyar regék, mondák és népmesék*, MAJLÁTH János után KAZINCZY Ferenc, kiadta KAZINCZY Gábor, Pest, 1864. A német nyelvű kötet sikerét igazolja a második kiadás: *Magyarische Sagen, Märchen und Erzählungen*, I-II., Stuttgart-Tübingen, 1837.

látása megszervezéséhez (amely természetszerűleg a 18. századi klasszicizmusok horizontjában formálódott), és lényegében ennek elkötelezettjéül tekinthető Kazinczy is, akinek törekvései a szegényesebb magyarországi viszonyok közepette hasonló vizualitás népszerűsítését vállalták. Az eddigi kutatás teljes joggal emlegette a váltást e téren, a fogság előtti németalföldiektől kapott élmény elhomályosult az olaszoké mögött, Goethétől nem teljesen függetlenül a fenséges és a kecses „vitájában” Kazinczynál a „kecses” lett fontosabb. Egészen pontosan Raffaello tisztelete és méltatása a zord fenséget lejjebb szorította. Éppen ezért Brueghel felbukkanása akár meglepetést is okozhatna, hiszen nem felel meg semmiféle neoklasszicista (képzőművészeti) ideálnak. Jóllehet nevével nemigen lehet találkozni a korszak gyér magyar művészeti irodalmában, ekképpen Kazinczynál sem, mellékesnek és jelentéktelennek azért nem nevezném ezt a felbukkanást, mert a szöveggörnyezet fölértékeli az említést. Töprenghetünk arról, hogy a következményeiben, közvetlen hatásában észrevehetetlenné vált levélrészlet (amely a Kazinczy-szakirodalomban is lényegében figyelmen kívül maradt, s ez akár jellegzetes ignoranciának is tetszhetne!) nincs-e túlértékelve interpretációmban, vagy éppen ellenkezőleg: rámutatok-e ezen keresztül arra, Kazinczy nemcsak az, akinek látszik, akinek mutatkozik, akinek látni szeretnénk, hanem a levelezéssel együtt szemlélve akadhatnak-e még mindig (tudatosan?) titkolt rétegei? Annál is inkább, mivel a groteszk, a mesei fantasztikum, a wieslandiból kiinduló, ám átromantizált történetészövés jó darabig epizódja csupán a magyar prózának. Vörösmarty mesenovellái (én ebbe a körbe vonnám a *Csongor és Tündét*, és nem csupán azért, de egy kicsit azért is, mert a *Csongor* név Kazinczytól származhatott át Vörösmartyhoz!) legfeljebb szórakoztató irodalomként keringtek (ha keringtek) az olvasók között, és talán csak a *János vitéz*ben, majd Arany János néhány művében, illetőleg Jókai regényírásában leltek (méltó) folytatásra, Jókainál akkorra ért be ez a kezdemény, amikor Kazinczy fordításában Mailáth meséi végre magyarul megjelentek. Mindezek alapján aligha állítható, hogy Kazinczy elfordult volna a goethei klasszikától, pusztán annyi, hogy az 1820-as évek másféle irodalmi gondolkodását sem fogadta minden téren ellenségesen. S ha történelem- és nemzetszemlélete eltért is a nemzeti eposzt igénylő kortársak romantikájától, s ezt az Árpádiászokkal (kisebb részben a művekkel, nagyobb részben a művekből áradó szellemiséggel) szemben tanúsított ellenszenvet érzékelteti.²² Csokonai eposzkísérletét is leértékelté, még kevésbé rajonghatott

²² KazLev XXI., 503. Kis Jánosnak 1831. márc. 31-éről. „Árpád felől nem szólhatok, mert nem olvastam; de látván, hogy azt a betűletes embert, minekutána annyi századok óta csendesen nyugvók sírjában, mint kínozza minden, aki elhitette magával hogy hexametert csinálni tud; [...] vizsgálatnak eredék, hogy ő melly vétkeivel érdemelte ezt az irtóztató elkínzást.” Eszerint Horváth Endre eposzát eleddig nem olvasta, s életének hátralevő néhány hónapja alatt feltehe-

a *Zalán futásáért*, amelyből nem az általa elképzelt Zrínyi- és Tasso-hangok köszöntek vissza. Ugyanakkor a jozefinus évtizedből örökölt toleranciagondolat jegyében²³ nem a romantikával általában, hanem a kizáró-kirekesztő szemlélettel nem tudott és nem akart mit kezdeni. Ez visszavezet Wieland (és jórészt Goethe) nézeteihez, a megértés akarásához, egyben a tónusnemek különféleségének értékeléséhez. Ezzel függ össze Pápay Sámuel kioktató levélrészlete, amely az írói életmű monolit egységével a sokféleséget állítja szembe:

Úgy tetszik nekem, hogy N.úr ott téveszti el a dolgot, hogy mindent egyformán akarna írva látni. Ez nagyon hamis. Adjunk többszínűséget a Nyelvnek, ezt úgy is bírja már. N.úr mindég pompás beszédben lépdelget, még midőn leveleket ír is, én minden nemben a Stylisticának más és más óhajtanék lenni, a barátim úgy mondják, hogy más és más vagyok is.²⁴

(Kazinczy epigrammái közül az *A mi nyelvünk* tart seregszemlét az európai nyelveken, s a megteremtendő magyar nyelvnek ezek tulajdonságait kellene egyesíteni. Sylvester hagyatékát pedig az egymást követő, egymással vitázó, egymással békétlenségben élő, ám a hagyománytörténés során egymást kiegyenlítő költői nemzedékek viszik tovább.)

Visszatérve az 1818-as levélrészletre, egy meghúzódo passzusra hívom föl a figyelmet, amelyet egyként minősíthetünk Kazinczy álszerénységének (ennek folyamatos „jelenlétét” a levelezésben nem volna illő elhallgatnunk), de minősíthetünk (önkéntelen?) felismerésnek is: a nyelv hatalmát, a nyelvben rejlő „energeiá”-t, a nyelv által felkínált lehetőséget olvashatjuk ki, hiszen a „Nyelv úgy is bírja már” a többszínűséget. Igaz, nem elegendő ráhagyatkozni erre, a beszélő, író, levelező „hozzáadása” sem nélkülözhető, valójában találkozás a nyelv és „használója” között. Ha nem volna olyan anakronisztikus és túlzó, akár a nyelv társzerzőségének egy megsejtéséről lehetne értekezni. Hogy ezen a téren elválik még a szeretett-ellenzett Csokonaitól is, konstatálható. Csokonai (talán Kant,

tőleg ezt a mulasztást nem pótolta. Egy másik helyen: „Nem ellensége az a religiónak, aki a *fanaticust* veri s midőn én az Árpád éneklőjét említvén *Mindent* verek, aki Árpádot a maga sírjából felrángatja, látni, hogy ezek számába nem számlálom a hármát.” *Uo.*, 545–546. (Horváth Endre, Vörösmarty és Czuczor). Egy 1818-as levelében azonban már elítélte az „Arpado- und Hunyadiomanie”-t, véletlenül (?) Horváth Endrének Horvát Istvánhoz címzett verse ürügyén. *KazLev XVI.*, 52–53. Hogy Kisfaludy Sándor és Kazinczy Ferenc történelemszemléletének különbségei szintén kitapinthatóak lennének, nyilvánvalóan ennél behatóbb tanulmányozást és elemzést igényelne. Vö. még: Kazinczy levele Kisfaludy Sándorhoz 1831. máj. 1. *KazLev XXIII.*, 403.

²³ *KazLev IV.*, 259–260. Beszédese, hogy Kazinczy egy 1806-os, Cserey Farkashoz küldött levelében Sterne-re hivatkozással támasztja alá toleranciáját igazoló sorait.

²⁴ *KazLev XVI.*, 49.

talán Rousseau nyomán) a költőnek a semmiből világot teremtő alakját írja versbe, jóllehet inkább a tematika megformálásáról van szó, mint a hang, az arc föl-leléséről. Mindenesetre a nyelv adottságainak tudomásul vétele, értékelése nem elszólás Kazinczynál, hanem a Pápay Sámuel szűkre szabott nyelvhasználatával, nyelvértésével szemben megformált álláspont. De ez továbbgondolható: amennyiben a nyelvben talált többszínűség segít az életmű többszínűségének konstrukciójakor, nyilván az életmű többszínűsége további alkotásokra, „felhasználásokra” ösztönözheti a kortársakat, nem kevésbé a „maradék”-ot, amelynek áldására számít.

Kazinczy (lírai) költészetét még elfogultabb hívei sem értékeli túl, minden igyekezete ellenére sem volt képes teremtő erejű gondolatait, a leginkább a német költészetten „edzett” érzelmeit valódi lírává szublimálni. Annál inkább feltűnő, hogy irodalmi írósága mégis visszhangzott utókorában, másképpen szólva, egyes képei, „megoldásai”, ötletei (nemcsak az epigrammákat szem előtt tartva) új alakban támadtak föl olykor Petőfi, máskor Arany költészetében. Ezúttal *Ráday* című versét²⁵ hozom elő, amely a költőnek új Mózes-sel való azonosításában távoli és közeli rokonokat támasztott. Az 1840-es esztendő irodalmában a költő-prófeta, a költő-törvényhozó köszön vissza, Kazinczynál a szakralitásba emelés, ám egy „szinkretista” mítoszértelmezés – ha lehetséges – neoklasszicista változatát adja a magyar irodalmat a modernségbe átvezető *Ráday*-nak (olyannyira hívó név, sőt új Mózes; ennél fogva nincs szükség arra, hogy megneveződjék, melyik *Ráday*, még a keresztnév hiánya sem okozhat az értelmezésben zavart). A személyes elbeszélés a mózesi attitűdöt erősíti, a mítoszba lépés/léptetés a bibliai allegóriát hozza költészet-közelségbe, az ótestamentumi és a görög mitológiai egyazon hagyománnyá, hivatkozási forrássá avatja. A hagyománytörténetben alakot kapó költő-törvényhozó „szellemalakja” szólal meg, hiszen sírjából kél ki, hogy a maga apológiáját elmondja. Ehhez hasonló megoldást választ a *Sylvester* című vers,²⁶ a versforma hasonlósága segíti az egymásra olvasást. Az mindenesetre említendő, hogy az elsőség hangsúlyozása, az új költészeti pálya törvénytörése egyben mitológimávvá válik, a *Ráday*-ban megfogalmazottak egy utalás segítségével *Sylvester* számára nem kevésbé kijelölik az irodalomtörténet utókorát, a *Sylvester* visszautal a *Ráday*-ra, míg a *Ráday* megelőlegezi a *Sylvester* irodalomtörténeti áttekintését. Az új Mózes eszme a költő meg a költőiség lényegére világít, a rendkívüli tett az áldozat szentségében igazolódik. A költő, aki nem teheti be lábát az Ígélet Földjére, halálában jut igazi elismeréshez. *A XIX. század költőiben* ugyan nem fény-

²⁵ KAZINCZY Ferenc *összes költeményei*, s. a. r. GERGYE László, Balassi, Budapest, 1998, 117–118., 336–337. (*Régi Magyar Költők Tára XVIII. század*)

²⁶ *Uo.*, 120–121.

hanem lángoszlopként járnak a költők a nép előtt, s a próféták „jó halála” egyben jutalmuk.²⁷ A Petőfi-vers lendülete megtörik, a körmondatos versszak után a beszélő visszafogja retorikáját, a bizonyosságba vetett hit mintha meginogna, a költői magatartás céltudatossága helyett a feltételezés tartományába érünk. Csak a halál a valódi bizonyosság, a méltó, a neoklasszicista elgondolás szerinti jó halál. A Kazinczy-versek beszélője megalkuvás nélkül halad célja felé, a *Tövisek és virágok*ban publikált *Ráday*-vers a megtett utat, az új költészet áttörését nyugtázza. A kéziratos változatban fölmerül a méltó halál gondolata, a síron túli elégtétel részletezőbben körvonalazódik. Az irodalomalapítónak kijáró emelkedett hangvétel hatja át a *Sylvestert*, mely a jövőbe vetíti ki az új irány beteljesülését. Ez utóbbi vers a nyelvújítási küzdelmek hevében fogant, innen érthető Révainak és követőjének magasztalása a vers befejező részében. A szinte teleologikus szemléletű beszélő kiigazítja az irodalom és a nyelv vitázóinak egymástól eltérő nézetét, s a pozitívra hangolt jövőképpel azt a bizonytalanságot sugallja, amely a *Ráday*ből szintén kiolvasható, de amely a Petőfi-versben kiküzdött prófétai magatartás hozadéka lehet.

Erősen kétséges, mit ismert Petőfi Kazinczy költői munkásságából, a *Tövisek és virágok* nemigen foroghatott kezében. Közvetve mégis a *Rádayra* látszik reagálni idézett versében, egy tárgy történeti sorba léptetve be *A XIX. század költőit*. Kazinczy előkészítő, motiváló szerepe jelzi, hogy számos tévedése ellenére ráértett a magyar költészet és nyelv további sorsára, megsejtve jó néhány motívumot, amely – az antik mitológiától olykor megfosztottan – a költészeti korszakváltás leírásául lesz képes funkcionálni. Kazinczy nem a „modern” magyar irodalom költő-főszereplőjeként kínálta föl szövegeit a 19. század magyar irodalmának, hanem olyan, a költészettörténelem számára használható gondolatokat, „megoldásokat” tervezett meg, fogalmazott meg „egyszerűbb” formában, amelyhez később viszonyt lehetett kialakítani, amely mások érettebb munkálkodása nyomán a magyar irodalom szimbolikus cselekvésévé tudott válni.

²⁷ A jó és a szép halál neoklasszicista képze (természetesen nem függetlenül a Kazinczy közvetítette, a magyar irodalomban ekképpen meghonosodva alakult változattól) belejátszhat a Petőfi-vers utolsó versszakának gondolatiságába, amelyet kevésbé szokott a kutatás emlegetni.

Kazinczy Ossián-fordítása, posztmodern szemmel

„Kerüld s hajházd a régit és az újat;
Szokott ösvényen járv szokatlanúl!”

(Kazinczy Ferenc: *Sibylla*
[*Új tövisek és virágok*])

Ismeretes, hogy Kazinczy Ferencnek az 1810-es években végre megjelent Oszsián-fordítása¹ rendkívüli benyomást tett a magyar irodalomra – maga a várakozás is igen nagy volt, mely a megjelenést övezte, s a mű befogadása és elterjedése is jelentős sikerként könyvelhető el; az pedig, ahogy a mű megjelenése után a magyar irodalomban hosszú ideig szinte járványszerűen hódított az osszianizmus, nyilván közvetlenül is kapcsolható Kazinczy művének hatásához. Ám éppen ennek a ténynek tükrében tűnik meglepőnek és bizonyos mértékig igazságtalannak, hogy a mű irodalomtörténeti feldolgozása lényegében máig nem történt meg,² legfeljebb csak besimult az osszianizmus szélesebb körű kérdéskörének tárgyalásába (pl. Maller Sándor kitűnő és adatgazdag dolgozatában Kazinczy műve egyáltalán nem játszik kitüntetett szerepet),³ s mind a korszakleírásokban, mind a Kazinczy-tanulmányokban csak mint a nyelvújítási viták kereszttüzében készült és tárgyalt nyelvi érdekű *fordítás* említetik – holott ebben a korban egy ily fontos

¹ Kazinczy Ferencz *Munkái. Szép Literaturá, VI–VII., Ossiánnak minden énekei* három kötetben, Pesten, 1815. (Megjegyzendő, hogy a kötet címlapja hibás: nem három, hanem csak két kötet jelent meg!)

² Figyelemreméltó, hogy a máig nagy hatással bíró Szauder-féle Kazinczy-kiadás (KAZINCZY Ferenc *Válogatott művei, I–II., s. a. r. SZAUDER József, Szépirodalmi, Budapest, 1960. Bevezetés: V–CXXVII.*) egyáltalán nem vesz tudomást az Ossián-fordításról: nem közöl belőle részletet sem, s a több, mint százhusz oldalas nagy Kazinczy-pályaképben még csak meg sem említi. (Igaz, hogy ez a kiadás a Kazinczy fogsága után keletkezett más fordításokat is teljes mértékben mellőzi.)

³ Lásd MALLER Sándor, *Ossián Magyarországon 1788–1849*, Debrecen, 1940. Ugyanígy hiányzik Kazinczy speciális méltatása a korábbi – egyébként igen alapos – feldolgozásból is: ELEK Oszkár, *Ossián-kultusz Magyarországon*, EPhK 1933, 66–76., továbbá: Uő., *Ossián világa*, Budapesti Szemle 1936, 336–360. A magyar Ossián-recepció újabb szakirodalmából feltétlenül idézendő a Batsányi és Vörösmarty kritikai kiadás jegyzetanyaga. BATSÁNYI János, *Versek, s. a. r. KERESZTURY Dezső – TARNAI Andor, Akadémiai, Budapest, 1953, 526–550. (Batsányi János Összes Művei, 1.); VÖRÖSMARTY Mihály, Drámák, II., s. a. r. BRISITS Frigyes, Akadémiai, Budapest, 1971, 542–549. (Vörösmarty Mihály Összes Művei, 7.)*

műnek teljes fordítása még autonóm hazai irodalmi teljesítménynek minősült, s egyáltalán nem kizárólag a fordítás nyelvi-szakmai megvitatása okán (gondoljuk meg: az a kiemelkedően szép és gondos sokkötetes könyvsorozat, mely az 1810-es éveknek nyilván legfontosabb irodalmi eseménye volt, azaz a *Kazinczy Ferencz Munkáji – Szép Literatura* cím alatt megjelent műgyűjtemény még egyáltalán nem tesz különbséget eredeti vagy fordított mű között, olyannyira, hogy a legtöbb kötetben Kazinczy az általa fordított eredeti mű szerzőjének nem is említi a nevét;⁴ nyilván nem azért, merthogy kisajátítás okán a szerzőséget elhallgatni akarná, hiszen levelezésében folyamatosan pertraktálja, kiknek is fordítja műveit, hanem azért, mert úgy véli, hogy a lefordított művet az imaginárius nagy magyar literatúra a magyarítás és a megjelenés révén már magáévá tulajdonította; amint egyik korai levelében ki is nyilvánítja szándékát, melyet élete végéig magának vallott: „Meg akarom érdemlenni, hogy fordításaim originális darabok gyanánt tartassanak.”)⁵ Kazinczy Ossziánt tulajdonképpen beleírta a keletkező magyar irodalomba, ugyanolyan erővel és joggal, mint ahogy – mondjuk – Bessenyei beleírta *Ágis tragédiájának* a magyar hagyománytól akkor erősen eltérő tematikáját és műfajformáját, vagy ahogy Csokonai magyar irodalomná írta *Anakreóni dalai-ban* jó pár hűséges, időnként szószerinti Anakreón-fordítását.⁶ Ilyen értelemben Kazinczy Ossziánja nem egyszerűen fordítási kérdés, hanem a korabeli szinkrón magyar irodalmiságnak aktuális eseménye – méltó tehát, hogy emiatt *irodalmilag* próbáljuk meg elemezni.⁷

Ossziánnak magyarországi ismertsége és terjedtsége a 18–19. század fordulóján igen jelentősnek mondható – majd minden kiemelkedő literátornak volt hozzá valamely viszonya.⁸ Ez a viszony azonban az egyes szerzőknél és fordítók-

⁴ Csak illusztrációként említem, hogy Kazinczy még az ideáljaként tisztelt Goethe nevét sem teszi ki *A római karnevál* fordításának elébe! Lásd KAZINCZY Ferencz *Munkáji. Szép Literatura*. IV., Pesten, 1815.

⁵ Kazinczy Ferenc Dessewffy Józsefnek, 1793. júl. 25. KAZINCZY Ferencz *levelezése*, I–XXIII., kiad. VÁCZY János – HARSÁNYI István – BERLÁSZ Jenő, MTA, Budapest, 1890–1960, II., 296. (A továbbiakban: KazLev.)

⁶ A korabeli magyarrá sajátítás különleges eseteként említhető Édes Gergelynek Anakreón-fordítása: egy kötetben kétszer közli az anakreóni korpuszt: egyszer antik mértékben, másszor magyaros versformában: *A Theosi Anacreon versei kétféle fordításban*, egyenesen görögéből fordította ÉDES Gergely, Vác, 1803.

⁷ A fordított és eredeti művek körüli korabeli vitának irodalomszemléleti alapjairól és összefüggéseiről vö. FRIED István, *Irodalomteremt(ő)dés és/vagy (mű)fordítás. Fordítói kétségek és bizonyosságok a 18–19. század fordulóján a magyar irodalomban*, *Literatura* 1997, 286–301. Kazinczy fordítási nézeteinek és gyakorlatának áttekintő szemléjét lásd BURJÁN Monika, „*Ez a nyugtalan törekedés, dolgozástomat minél hasonlóbba tenni az eredetihez...*”. *Kazinczy Ferenc nézetei a fordításról*, *ItK* 2003, 43–74.

⁸ Csak érdekességként jegyzem meg, hogy még Kazinczy nagy ellenfele, a *Mondolat* szerzőjeként ismert Somogyi Gedeon is fordított Ossziánt – hexameterben! Lásd: *Kolmadona. Osszián után*, Koszoru 1830, 177–180.

nál igen erőteljes különbségeket tud felmutatni; s mindebben alighanem nagyon komoly irodalomszemléleti eltérésekre is bukkanhatunk. A leghíresebb magyar Osszián-követő, azaz Batsányi János, aki, ismeretes módon, maga is *Bárdus* szeretett volna lenni, s egész életében készült a teljes mű lefordítására, s elsőként publikált részleteket a Magyar Museumban, az ossziáni műben lényegében nemzetébresztő ideológiai anyagot vél felfedezni, s saját aktuális, politizáló irodalomfelfogásához rendeli hozzá a távoli művet is, mindezzel erősen megszűkítve a műnek egyébként nyilvánvaló ezoterizmusát és különösségét is. Teleki Józsefhez írott 1788-as levelében így fogalmaz: „Az vala fő s legelső tárgyam, hogy ennek az isteni költőnek szívreható énekei által magyarainkat megihletvén hazájokra s önnön magokra emlékeztessen. Bárdussa akartam lenni magyar nemzetemnek, s a régi kelták történeteiben tükröt tartani polgártársaim elejibe: édes anyám nyelvén akartam siratni erkölcsainknek elhanyaglását, dicsőségünknek kimúlását!”⁹ – vagyis a művet a nemzeti önismeret és a nemzeti emlékezet tragikus narratívájában olvassa és tolmácsolja. Mások e narratívát még erőteljesebben s még konkrétan idézik meg az ossziáni világlátás kapcsán, s teljes párhuzamot és aktualizálást teremtenek a legégetőbbnek tekintett korabeli ideológiai kérdések felé (elegendő itt arra utalni, hogy Csokonaitól kezdve Kisfaludy Sándoron át Tóth Lőrincig Osszián fontossága úgy emeltetik ki, mintha a mű a kelta nép és a gael nyelv kihalása révén a közelítő magyar nyelv-nemzet-halálnak lenne tanulmányos analogonja).¹⁰ Némileg összefonódva e történetizáló nézetekkel jelentkezik a primitivizmusnak amaz ideálja is, mely Ossziánban a modern művészetekkel szembeni originális egyszerűségét és sajátlagosságát emeli ki, s benne a korlátlan és iskolázatlan természetességet véli felfedezni (pl. Kisfaludy Sándor – nyilván Kazinczyval polemizálva – azért méltatja Ossziánt, mert „Osszián sem az Aesthetikának Cathedrája előtt soha nem ült, sem Recenziók által nem tanított”); s Batsányinak is az a véleménye, hogy Osszián „semmi mesterséget, semmi re-

⁹ BATSÁNYI, *Versék*, 529. A beállítás erősségét és fontosságát jelzi, hogy Batsányi más helyen is kifejti ugyanezzel az érveléssel: „Illy igazi Poetai meg-ihletődésben, elméjének tellyes szabadságot engedvén, eleven színekkel festi Nemzetének hajdani vitéz erköltseit; mellyeknek elhanyaglása lelkére hatván, kedveseinek sírhalmain, jaj-szóval kesergi Hazájának gyászba-borúlt régi ditsőségét.” *Első folyóirataink. Magyar Museum*, I., s. a. r. Debreczeni Attila, Kossuth Egyetemi, Debrecen, 2004, 36.

¹⁰ Csokonai a következőképpen vizionálja a magyar nyelv századokkal későbbi felfedezését: „mint ennek a mi Századunknak közepe táján, az ez előtt ezer esztendőkkel virágozott Celták nyelvét, és legjobb Íróinkról is csak úgy fognak emlékezni, mint most a nagy Ossziánról” – levele ismeretlennek 1796-ból. CSOKONAI VITÉZ Mihály, *Levelezés*, s. a. r. DEBRECZENI Attila, Akadémiai, Budapest, 1999, 59.; Tóth Lőrinc pedig majd 1844-ben kiált fel: „...valjon egykor nem fogja e kérdezni az utazó, mint most én Ossian honában: ugyan hogyan is hangzott csak a magyar puszták ősi nyelve?” Idézi: MALLER, *I. m.*, 8.

gulát nem ismert”).¹¹ Ezekkel az ideologizáló interpretációkkal áll szemben Kazinczynak és körének felfogása, mely elsősorban azon alapul, ahogy Goethe a *Wertherben* a szentimentális privát problémák melankóliáját látja bele az ossziáni ködös, homályos énekekbe, s a víg és derűs Homérosszal szembeállított bonyolult és zavaros lelkiiség lecsapódását érzékeli (vö. Werther utolsó találkozását Lottéval, szenvedélyes összeborulásukat Osszián olvasásának hatására: „Mindkettőjükben félelmes indulat háborgott. Saját nyomorúságukat érezték a nemes hősök sorsában, együtt érezték, és könnyeik egyesültek.”);¹² igen tanulságos például, ahogy Virág Benedek „érzékeny poétának” nevezi Ossziánt, vagy ahogy Bölöni Farkas Sándor, Kazinczynak igaz híve az Osszián-fordításokat Goethe- és Sterne-utalásokkal állítja párhuzamba (vö. nagy levelét Kazinczyhoz: „Én még egyszer végig olvasám munkáid, Ossian és Clavigo úgy van fordítva az én ítéletem szerént, hogy ők magok sem írták volna másként, s így van az én kedves Sterném is. Werther fordítása alatt próbáltam volt az ott felhozott Selmai Dallokat magamtól fordítani, ’s hiszem hogy ha Te nem fordítottad volna előttem, az én fordításom igen tetszene Nekem, de így hogy öszve vetém vele, az én fordításom mind ki törölém kevés változtatások hijján. A kiknek ajánlom Ossziánt és Sternét olvasni magyarul, keveseknek tetszik az igaz, de én még sem hiszem, hogy csalódjam. Osszián ’s kivált Sterne, nekem magyarul legkedvesebb Lecturam.”)¹³ – nála, illetve náluk Osszián, historizálásának is dacára, elsősorban magánéleti nemességei és érzékenységei révén hat. S végezetül az is megemlíthető, hogy egy helyütt Kölcsey is egyértelműen Goethe nyomán interpretálja az ossziáni hangulatiságot: „A még boldog Werther az Odysseának vidám géniuszával társalkodik; a már boldogtalan Werthert Ossziánnak komoly Múzája gyönyörködteti.”¹⁴ s máshol is, mikor megemlíti Ossziánt, elsősorban a szentimentálisan privát érzelmeknek egzaltációját emeli ki („s ezen asszonytisztelet, melly a szerelem indulatát megnemesíti, fellengősi és egyszersmind elbúsítja, erős szellemben leng az Ossziáni költeményeken is. [...] Asszonytisztelet és vallási önmegtagadás által fojtogatott érzésben zengett az ének, mely Európát a Caledóniai bércektől az Appeninusig szelíd bánatnak és fájdalmas örömmel exaltált hangjaival töltötte be.”);¹⁵ valamivel később pedig Szentmiklóssy Alajos már a romantikus ihletet is bejelölti Osszián „ragyogó szép” irányá-

¹¹ A két véleményt idézi *Uő.*, 12., 21.

¹² GOETHE, *Werther szerelme és halála*, ford. SZABÓ Lőrinc, Athenaeum, Budapest, é. n., 258.

¹³ Bölöni Farkas Sándor Kazinczyhoz, 1819. júl. 18. *KazLev XVI.*, 458.

¹⁴ KÖLCSEY Ferenc, *Jegyzetek a' Kritikáról és Poesisről* = *Uő.*, *Irodalmi kritikák és esztétikai írások*, I., 1808–1823, s. a. r. GYAPAY László, Universitas, Budapest, 2003, 32.

¹⁵ KÖLCSEY Ferenc, *Nemzeti hagyományok* (1826) = *Uő.*, *Összes Művei*, I., s. a. r. SZAUDER József – SZAUDER Józsefné, Szépirodalmi, Budapest, 1960, 502.

ba.¹⁶ (Megjegyzendő, hogy az ezerkilencszázötvenes években megjelent Batsányi-kritikai kiadás mindezt igencsak rossz néven veszi, s Kazinczyék szemléletét ideológiai megalkuvásként tárgyalja, mondván: ő „nem a politikában is felhasználható bárdot látta és érzekelte”).¹⁷

Kazinczy Osszián-fordításának szinkron recepciója nagyon kétélűre sikeredett: miközben a könyvnek komoly sikere lett, s jelentős olvasottságnak örvendett, s irodalmiságának erejét senki nem vonta kétségbe, a róla szóló nyilvános diszkurzus jóformán kizárólag a nyelvújítási viták egyik alesetét képviselte, s megragadt a fordítás során alkalmazott egyes nyelvi megoldások megengedhetőségének vagy vitathatóságának korlátai között. Nyilvános irodalmi fogadtatásaként legfeljebb azt a finoman távolságtartó szerkesztői gesztust értékelhetjük, hogy a Tudományos Gyűjtemény összeállítói épp a folyóiratban zajló heves nyelvújítási viták közepette találtak alkalmat arra, hogy leközljék Rájnis Józsefnek már negyedszázados Osszián-ellenes kirohanásait, melyeknek persze tényleges időszzerűsége nyilván semmi nem volt (Rájnis oly archaikus érveléssel és oly durva retorikával él itt,¹⁸ hogy álláspontját még a leginkább „ortológus” irodalmárok sem fogadhatták el – ne felejtjük: pl. az élesen Kazinczy-ellenes Kisfaludy Sándor Osszián-rajongó volt!)¹⁹ Kazinczy e fordítást bizonyos értelemben provokációnak (is) szánta: rajta keresztül akarta talán a legélesebben és leglátványosabban prezentálni ekkori irodalmi-nyelvi felfogását – azaz az idegenszerű nyelvi szépségek létjogosultságának, az írói nyelvteremtés szélsőséges szabadságának princípiumait. Kazinczy ismert, kihívó megfogalmazásai, melyek szerint például a megszokottal szemben „Nekem az kecses a mi szokatlan; / S kényesb vagy makacsúlt ízletem újnak örül.”²⁰; vagy: „A Szép-író nem ismért főbb törvényt,

¹⁶ „A ragyogó szép képviselőjéül költői tekintetben jelenkorig Ossziant állíthatjuk-elé. [...] Melly igen illik az Ossziani hang a romantikára hajló magyar költők ajkaiba...” SZENTMIKLÓSSY Alajos, *Bököversek, s eszmék* (1830) = KÖLCSEY Ferenc, *Irodalmi kritikák és esztétikai írások*, s. a. r. GYAPAY László, Universitas, Budapest, 2003, 268.

¹⁷ A Batsányi kritikai kiadás jegyzeteiben: BATSÁNYI, *Versék*, 548–549.

¹⁸ Rájnis József, *Apulėjus tüköre*, XVI. és XVII. Jelenés, Tudományos Gyűjtemény 1820, VIII. füzet. Csak néhány idézet Rájnis irodalomszemléletére: Rájnis azt kárhoztatja, hogy Osszián „a hihetlenségnek mezején nyargal”, a narrációt így jellemzi: „a felvett történet foglatjának rövid előadását elmulató Poéta úgy lép a daliás Költeménybe, mint Bolond Istók Debrecenbe”; az egész műről pedig ennyi az összefoglaló véleménye: „De miért vesztegetem a drága üdöt ezen durva paraszt Költeménynek fordításával? Fordítsa, akinek tetszik. Nekem már gyomrom éme-lyeg.” (32, 12, 29. lapok.) Megjegyzendő, hogy a folyóirat szerkesztői célzatosságát szépen mutatja, hogy Rájnis másik jelenése éppen Gessner idilljeit pécézte ki [...] Rájnis durvaságára jellemző, hogy a *Fingal* névnek lehetséges alantas magyar félreolvasását is esztétikai ellenérvnek használja.

¹⁹ Kisfaludy állásfoglalását lásd a Ruszek József apáthoz írott levélben: „Noha fordítani nem szeretek, Ossziánt magyarra tenni még is mindég nagy kedvem volt, csak a' békességes türes hibázott”. KISFALUDY Sándor *Minden munkái*, VIII., kiad. ANGYAL Dávid, Franklin, Budapest, 1893, 291.

²⁰ KAZINCZY Ferenc, *Szokott és szokatlan* = Uő. *összes költeményei*, s. a. r. GERGYE László, Balassi, Budapest, 1998, 109. (*Régi Magyar Költők Tára XVIII. század*)

mint azt, hogy írása Szép legyen. Valami ezen igyekezetét segíheti, az neki mind szabad; akár engedi a Grammatica és a Szokás, akár nem [...] Sőt az Író parancsolja, hogy úgy legyen, s úgy lesz, sőt az Író úsussá csinálja, a mi úsus nem volt...²¹ ezekben kötetekben mind szélsőséges megoldásokkal illusztráltak: mind a szavak válogatásában, mind a szintaxisban, mind a retorikában nagyon sok olyan meglepő és váratlan fordulattal találkozunk, melyek radikálisan eltérnek nemcsak a korabeli nyelvszokás-teoretikusok nyelvideálijától, hanem a modernnek számító irodalmi művek nyelvi gesztusaitól is. Tudjuk, Kazinczy bámulatos nagy előkészítő munkát végzett a fordításhoz (tudható, hogy a megjelent változat a hetedik volt!), s rengeteg már eltűnt nyelvi megoldást keresett fel a régebbi irodalomból, s mérlegelés során igen sok olyan archaizmussal élt, melyek – ismeretlenségük révén – neologizmusként hatottak, másrészt azonban kérlelhetetlen bátorsággal nyúlt a szándékolt idegenszerűségek irányába is, akár a nehezen érthetőség vádját is hajlandó volt esztétikai elveinek érdekében visszautasítani (hisz még barátja, Dessewffy József is nehezményezi az egyes homályosabb helyeket). Tanítványai és hívei viszont éppen a fordításnak kihívóan újszerű jellegét dicsérték, s azt értékelték, hogy Kazinczy vállalta az irodalmiságnak ugrásszerű megújítását is. Az ifjú Kölcsey azt reméli, hogy ily típusú fordítások frissítik fel leginkább az irodalmi nyelvet („Poesisünk ’s nyelvünk ezen Caledoniai Némettel még legtöbbet fog nyerni, ’s ezt jövődében is legtöbbben fogják Uram Bátyám után csinálni”²²); Bölöni Farkas Sándor pedig a fordításnak radikális másságát is észleli és dicséri, s *újságát* olyannyira a legfontosabb eredménynek tekinti, hogy e művet az eddigi teljes Kazinczy-korpusszal is hajlandó szembeállítani („s csak egyedül Te voltál erre híva, hogy ezeket kiáld; az Istenért, ne térj többé vissza a régi Kazinczyra, hidd el, hogy sugallatod kárhuzatos ugyan sokaknak, de szent sugallat az még is.”²³).

E fordítói-írói elvek a maguk korában heves vitát kavartak, s erőteljes elutasításban is részesültek (a korabeli elvi elutasításra csak egy fontos véleményt idéznék a nagyon jeles Teleki László leveléből, aki épp a sokféleséget, a szabad variációs törekvést tekintette Kazinczy legnagyobb vétkéül: „Én ugy vélekedem, hogy valamint más nyelveknek, úgy a Magyaroknak is tsak egy Stylussa vagyon, azért meg vallom, hogy az Úr[nak] a Stylus külömbségéről való vélekedésére reá nem állhatnék. Jól tudom én, hogy minden nyelvben változik a Stylus neme, a szerint a mint az ember véle vagy a Köz Beszédben, vagy a

²¹ Kazinczy recenziója az *Ó és új magyar* című könyvről, Tudományos Gyűjtemény 1817, XII. füzet, 89.

²² Kölcsey Ferenc Kazinczyhoz, 1815. április 8-án. KÖLCSEY Ferenc, *Levelezés*, I., 1808–1818, s. a. r. SZABÓ G. Zoltán, Universitas, Budapest, 2005, 365.

²³ Bölöni Farkas Sándor Kazinczyhoz, 1819. júl. 18. KazLev XVI., 458.

Levelezésben, vagy az Oratiókban, vagy a Poémákban él: sőt aztis meg engedem, hogy a kötött vagy köttetlen beszéd minemüségéhez képest még sok változásokat, 's kissebb el osztásokat szenvedhett; de maga a Stylus nem változik. A stylus tisztaságának, meg határozottságának, a nyelv Geniussának mindenüt meg kell maradni, tsak a tzifrasága, fel emelkedettsége változhatik.”),²⁴ s a szakirodalom sok tekintetben máig sem bocsátotta meg Kazinczynak merészségét és kockázatvállalását. Hisz még Kazinczy egyébként elfogult monográfusa, Váczy János is, száz év elteltével is, miközben sok szépséget kétségtelenül észrevesz a fordításban („a nyelv zenéje egyetlen művében sem olyan fülbemászó, mint az Ossiánban [...] az Ossián-fordításnak vannak olyan lapjai, a melyeknél szebbet Kazinczy soha sem írt”), magát a radikális gesztust egy tiszta, egyszerű, népies, általa „természetesnek” vélt közérthetőség nevében csak korholni tudja: „A mit Kazinczynak a népiest legtöbbször megvető ízlésétől nemigen várhatnánk, legalább a törekvést látjuk, hogy az elbeszélés naiv hangját is visszaadja. De éppen ez legkevésbé sikerül neki, mert nem természetes, hanem mesterkéltséggel eszközökkel óhajtja elérni. A régiességgel szeretné a naiv hangot megközelíteni, de a régieskedés semmikép sincs hatalmában. [...] a régi költemények hangjának alkalmazásának cserben hagyja minden képessége, mivel mindehhez a népköltészet gazdagabb ismerete, mintegy ihletése vagy sugalmazása [...] lett volna szükséges, mi ő benne hiányzott. S a helyett, hogy a régi magyar költők megszépített nyelvét próbálta volna használni, a saját korabeli, tulajdonképp a maga irodalmi nyelvét önkényesen akarja régiessé átalakítani [...] Tiszta sor, hogy ez önkényeskedés csak kudarcot vallhat. Itt már semmi mesterkedés nem segíthet.”²⁵ Ám e mögött a – sok szempontból máig élő – bíráló irodalomszemlélet mögött alighanem az a 19. századi realista-népies stílusideál, magát egyszerűnek és természetesnek állító irodalomszemlélet dereng fel, mely nem elsősorban esztétikai, hanem irodalompolitikai, nemzetnevelői-diadaktikai princípiumok alapján kívánta osztályozni az irodalmat a nép-nemzeti ideológia jegyében, s amelynek fényében Kazinczynak kétségtelenül arisztokratikus irodalomfelfogása, sok szempontból ezoterikus ízlése – a nyíltan vállalt külföldi példakövetés általánosságán túlmenően is – egyszerűen idegenszerűnek, s így tévedésnek tűnt fel, feltevésem szerint nem elsősorban

²⁴ Teleki László Kazinczynak, 1816. jan. 16. KazLev XIII., 423.

²⁵ VÁCZY JÁNOS, *Kazinczy Ossián-fordítása*, Magyar Nyelv 1918, 7–15., idézet: 12. Ugyanez a szemlélet él abban a sok évtizeddel később keletkezett nyelvészeti áttekintésben is, melyben Kazinczy Osszián-fordításának csak egyes szavai és megoldásai keltenek figyelmet (legtöbbször: elítélést), s a vállalkozás egésze csak bírálatot von magára – az esztétikai megértésnek minden árnyalata nélkül: „A sejtelmes hőskor iránti rajongást sugárzó, mesterkélebb (és utóbb úgysis hamisításnak bizonyult) ossziáni énekeket valóban nemigen kellett (lehetett?) volna csak a neologizmusoktól hemzsegő, akkori szentimentális kifejezésincsel hatásosan lefordítani.” TOMPA JÓZSEF, *A művészi archaizálás és a régi magyar nyelv*, Akadémiai, Budapest, 1972, 94–95.

szótári vagy szintaktikai nyelvisége, hanem inkább esztétikai elkülönöződése révén (ahogy Váczy e cikkének más helyén még nyíltabban fogalmaz: „*akart szokatlanságát és tudatos idegenszerűségeit kevésbé értjük...*”). Holott Kazinczy nyilvánvalóan olyan művet akart létrehozni, mely éppen szokatlansága, újszerűsége, azaz idegenszerűsége révén nyeri el esztétikai autonómiáját; s vállalkozásának merészségét talán épp az szemlélteti a legerőteljesebben, mily hatalmas különbség feszül az ő irodalmisága valamint a következő teljes Osszián-fordítás célkitűzései között: míg Kazinczy szándékosan *teremti* a szövegnek szokatlanságát és homályosságát, addig Fábíán Gábor majd az eredeti szöveg tárgyi homályosságát fogja okolni a nehezen érthetőség miatt, mintegy referenciális nehézségként állítván be a műnek azon sajátosságait, melyeket Kazinczy nemcsak hogy javallt, hanem teremtett is.²⁶ Kazinczy feltehetően azért választotta épp Ossziánt a kísérlet tárgyául, mert Ossziánnak nemzetközi és hazai elismertsége mintegy garanciát nyújthatott arra, hogy nagy és jelentős mű is szólhat úgy, ahogy a megszokott hazai kánon nem szokott (továbbá bizonyára belejátszott a választásba az is, hogy Osszián „eredetije” ismeretlen volt, ismeretlen nyelven íródott, a művet mindenki csak fordításokból ismerhette – így a közvetlen fordítói-nyelvi kontroll érvénye eleve rendkívül szűken érvényesülhetett).²⁷

Úgy vélem, Kazinczy legnagyobb, s leginkább tiszteletre méltó fogása ebben az esetben abban rejlik, hogy esztétikai céljainak megfelelően vállalta: *kitalált* nyelven írja meg azt a művet, melyet korának irodalmárai konvencionális (vagyis az adott korszak kiemelkedően uralkodó konvenciója alapján konstruált) nyelviséggel olvastak és fordítottak (amint mondja: „Osztán az illy erejű Poeta’ fordításában a’ millyen a’ mi Ossziánunk, a’ nyelvnek is egészen másnak kell lenni mint a’ mindennapi nyelv. Ezt pedig még az Írók sem akarják vagy érteni, vagy megvallani.”).²⁸ A kitalált nyelv koncepcióját teoretikusan is sokszerűen próbálta

²⁶ Vö. Fábíán védekezését: „ha fordításom a szokatlan olvasó előtt homályosnak fog tetszeni, azt ne nekem, hanem az eredeti mívnek tulajdonítsa”. *Oszian énekei*, az eredeti gael mértékben fordította FÁBÍÁN GÁBOR, I., Budán, A Királyi Egyetem betűivel, 1833, XXIV.

²⁷ E probléma némileg groteszk megjelenéseként érdemes olvasni azokat a korabeli töprengéseket, melyek azt célozták meg, hogy vajon melyik nem eredeti nyelvű, legtöbbször: melyik német fordítás lehetne a leghívebb... A problémát szemlélteti Batsányi állásfoglalása Rájnis Józseffel szemben: „Ezt a nagy Poétát én sem fordítom ugyan az eredeti nyelvből; és, mivel a mennyire tudom, előttd-is esmérten lévén a régi Kaledoniai nyelv, Te sem vetheted-öszve az eredeti írással fordításomat: de, mivel azok a felséges Költemények MAKFERSON Ánglus fordítása után majd minden nevezetesebb Európai nyelvekre által-tétettek, s én-is külömb-féle fordításokból fordítottam: azt tsak elegendő-képpen észre vehetted volna, ha illendőül s méltán énekeltem-e nyelvemenn azt a ditső Bárdust...” BATSÁNYI János, *Tóldalék a Magyar Museum III-dik negyedéhez* (1789) = Uő., *Prózai művek*, s. a. r. KERESZTURY Dezső – TARNAI Andor, Akadémiai, Budapest, 1960, 175. (*Batsányi János Összes Művei*, 2.)

²⁸ Kazinczy Wesselényi Miklósnak, 1814. dec. 25. KazLev XII., 276.

elfogadtatni, de persze a korabeli nyelvészeti diszkurzus korlátai közül ő sem tudott teljes mértékben kitörni, s megmaradt az *egyes* megoldások licentia-szerű felfogásának területén (amikkel kapcsolatban legfeljebb az *egész* nyelvhasználat történeti kifejlésének utópiájával bizonyított – érvelésében időnként itt is bennragadván a korabeli nyelvművelő grammatizálás korlátai között: mikor elfelejti, hogy a kitalált nyelv érvényességi határai nem nyúlnak túl az esztétikai megnyilvánulások határai, azaz az irodalom keretein *kívül* nem alkalmazhatók, akkor – legalábbis az érvelés logikája szerint – maga is lemond az esztétikai autonómia igényéről!), holott célkitűzései elvileg ennél sokkal többet is tartalmaztak, vagyis a honosítandó vagy már honosított izlés kettős jellegét: a hazai nyelven előadott és elfogadott műnek távolságtartását mint az idegenszerűségnek „természetességét”. E törekvését az legitimálhatta, hogy az ossziáni világ magyar megjelenítéséhez nem volt tárgyi (referenciális) „szükség” új szavak gyártására, hisz az a tárgyi, képi, képzetbeli világ, mely itt előttünk áll, nem „új” jelenségeket mutatott be: a bevezetett „új” nyelvi megoldások, melyek az esetek többségében variációkat, variációs lehetőségeket használtak ki és kínáltak fel, mind csak esztétikai célokat szolgáltak, s ráadásul a ritka szavak eseteinek többségében nem is mint „most csinált” kifejezések, hanem mint felelevenített, a régi írott irodalomból alapos filológiai munkával kiszemelgetett fordulatok léptek elő: a neológ megoldások itt, ez esetben, nyelvészeti szemmel nézve, sokkal inkább archaizmusoknak minősülhetnek (vö. pl. a „sikárlott barkócza”, „csataj”, „vadkan”, „damasz” stb. példáit).²⁹ Kazinczy Ossziánjának nincs a korabeli köznyelvben vagy a közönség tudott, akart irodalmi nyelvben ekvivalense: épp ebben rejlik esztétikai ereje – s feltehetően ebből eredeztethető nem nyelvészeti, hanem irodalom-esztétikai hatása is (pl. az a fontos vélemény, mely szerint valaki épp azt nem győzi csudálni, „melly szép játékot tesznek a’ Hősénekben ’s régi kor’ énekében a’ szokatlan szók és szóllások”³⁰ – a nyelvi különlegességeket az esztétikai „játék” nevében javallja!); az persze mindehhez hozzáteendő, hogy mikor Kazinczy a szépíró nyelvi jogairól értekezik, e jogok érvényét nem mindig hagyja meg a szépirodalmi alkotás határain belül („Mi köztünk még mindég paradoxon az, hogy a’ Szép-Iró, ha ugyan az, szabad hatalmu Ura ’s Törvényszabója a’ Nyelvnek, mint a’ Grammaticus, ha csak Grammaticus, csak őrje, rabja; ’s hogy az állítás nem szenved kérdést, azt az Iskolák is tanítják. Ne féljünk hogy a’ Szép-Iró ezen hatalmával vissza-él. ...”).³¹ Ám amikor pl. a következő romantikus generáció

²⁹ Vö. pl. keresését a nyelvtörténész Horvát István munkáiban: „Épen most van tollam alatt Ossián. A’ Horvát’ szavainak ott nagy hasznokat veendem; a’ sudamos-zamatosnak – mikor Árpádnak nyers sarjai tolták a’ gyántás felhőt. Ez a’ gyántás nyilván gyántás lész.” Kazinczy Pápay Sámuelnek, 1814. szept. 21. *Uo.*, 93.

³⁰ Kazinczy Horváth Endrének, 1816. jún. 8. *KazLev XIV.*, 224.

³¹ Kazinczy Helmecky Mihálynak, 1816. febr. 11. *KazLev XIII.*, 481.

az ő irodalmi művei közül elsősorban az Osszián-fordítást hasznosítja, akkor alighanem e radikalitás elismertetésének lehetünk tanúi. A következő generáció Osszián-fordítója, Vörösmarty barátja, Fábrián Gábor például teljes elismeréssel szól a műről („Kazinczynak ezen fordítása olyan, minőt csak e nemben olly nagy névtől vární lehetett...”),³² máshol pedig Vörösmartyban is épp azokat a gesztusokat dicséri meg, melyek nyilván kazinczyánus indíttatásúak, a *Tündérvölgyről* szólván: „Ez a hős hazugság, Édes Barátom, nékem kimondhatatlanul tetszik. [...] A benne hangzó Osszián tónusból, mégha ponyván fogja is árulni Barátom, ki fogja látni a kinek esze van, hogy ez egy olyan embertől került, ki Apollónak és a Muzsáknak kedvelt Felkentjek. Nagyon szeretem az első sorban ezt a soloecismust is: »Kicsoda engemet felkeltett álmomból?« Azt mondja a Nagy Mester: »Nem botol a ki helyén tudva s akarva botol.«³³ Mikor Fábrián épp a nyelvi normaszegést tekinti kitűnőnek, akkor mintha közvetlenül is a „Nagy Mester”, Kazinczy nyománjárna (nyilván épp ezért hivatkozik a „soloecismusra”, azaz a Kazinczy által legfontosabbnak tekintett költői alakzatra!) – de ugyanígy ossziáni ihletűnek értelmezhető az a kitétel is, miszerint Vörösmarty műve „hős hazugság” lenne.³⁴

Hiszen Kazinczy számára az ossziáni mű legfontosabb mozzanata az az esztétikai autonómia lehetett, amelyre egyébként oly kevés példát látunk a kor irodalmában (e téren is híven követi ifjúkori ideáljait: „mert én valamint minden egyéb fordításimban, úgy itt is, egyedül Artistának kívánok tekintetni; a ki a Táblán nem a Sujetet, hanem a Festő munkáját, etsetjét, s tüzét nézi”);³⁵ nyilván

³² FÁBIÁN I. m., *Előbeszéd*, XVII. Fábriánnak csak annyi kifogása van Kazinczyval szemben, hogy helyteleníti a verses mű prózai fordítását.

³³ Fábrián Gábor levele Vörösmartyhoz, 1825. VÖRÖSMARTY Mihály *Levelezése*, I., s. a. r. BRISITS Frigyes, Akadémiai, Budapest, 1965, 76–77. (*Vörösmarty Mihály Összes Művei*, 17.) Az utalás Kazinczynak *Soloecismus* c. epigrammájára utal a *Tövisék és virágok* közül.

³⁴ Itt említhető meg, hogy Kazinczy Osszián-fordításának legfontosabb irodalmi hatása minden bizonnyal Vörösmartynak jó okkal sokat emlegetett osszianizmusában csúcsozott ki. Vörösmarty olvashatta e fordítást (csak illusztrációként: a *Hábador* [1826] minden bizonnyal a Kazinczytól verses drámaként prezentált *Komhála* imitációjaként fogható fel; s a *Helvila*-versek is eredetileg *Komhála* név alatt fogalmazódtak; Hajna neve eredetileg *Kolma* lett volna! stb.), s teljes huszas évbéli költészete is értelmezhető úgy, mint a kazinczyánus ossziáni ideál és hagyomány újráirási kísérlete. Egy ilyen interpretáció nagyszabású kísérlete olvasható ki Borbély Szilárd igen tanulságos esszéjéből, mely szerint az ossziáni hatás elülte után Vörösmarty teljes „költői világa leszűkült, s ezzel párhuzamosan vált nyelve is retorikus, patetikus hivatali költészetté a harmincas, negyvenes években”. Lásd *Homonna völgye. Egy töredék Vörösmarty (Irodalomtörténeti szelvények)* = VÖRÖSMARTY Mihály *Válogatott versei*, szerk. BORBÉLY Szilárd, Palatinus, Budapest, 2005, 203–223. (Különösen a *Zsákkuták: az osszianizmus, Zsákkuták: az őseposz* c. fejezetek.)

³⁵ KAZINCZY Ferenc, *Jelentés a Bácsmegyeynek össze-szedett levelei előtt (1789)* = Uő., *Fordítások Bessenyeitől Pyrkerig. Önállóan megjelent fordításkötetek*, s. a. r. BODROGI Ferenc Máté – BORBÉLY Szilárd, Debreceni Egyetemi, Debrecen, 2009, 117.

ezért propagálja programszerűen azt a művet, mely – miközben imponáló fölénytel opponálja és kerüli a lineáris történetmondás narratívájának csábítását – elsősorban az ismétléses variáció szerkesztési elvére épül, folyamatosan szubjektívizálja az elbeszélte történetet, gyakori víziókat illeszt be a narrációba, s állandóan cserélgeti a narrátornak beszédszituációját; s melyben a narrátor önmagáról sokszor mint harmadik személyről beszél, s folytonosan változtatja megszólított-jait is, tökéletesen elbizonytalanítván az elhangzó beszéd aktuális szituáltóságát. S mindehhez járulhatott az a formaalkotási neologizmus, hogy Kazinczy a próza-fordítást is szinte ritmikus, numerikus szintaxissal fordította (ha összehasonlítjuk a versben – no persze mai szemmel nézve szabad versben – fordított részt a prózai fejezetekkel, a sortördelésen kívül semmiféle különbséget nem fogunk felfedezhetni, a versekben is a nagyon erősen gondolatritmikus numerus fog dominálni).³⁶ Kazinczy alkotó nyelvisége itt egyáltalán nem a szócsinálási neologizmusokban merül ki, hanem retorikai váratlanságával hat: a gondolatritmikus szintagmatika, a nagyon merész inverziók, a folyamatosan alkalmazott interjecciónok, a váratlanul cserélgetett megszólítások állandó beiktatása, s ennek következtében a beszédszituációk állandó változtatása, a nagyon különös birtokos szerkezetek megőrzése és erőltetése, a szokatlan igei vonzatoknak provokatív használata, a rengeteg megmagyarázatlan idegen földrajzi és személynév előfordulása oly különleges nyelvi atmoszférát teremt, mely egyáltalán nem magyarázható közvetlenül az eredetinek formai sajátosságaival sem (hiszen a sok más magyar fordítás éppen *nem így* adta vissza ugyanezeket...). Csak néhány rövid, de erős példát hoznék minderre (az első kötetből):

Hadizaj terjed szárnyról szárnyra, omlást parancsolva, véresen, tűzzel, mint száz csattanó pörlyötől a műhely, kiknek a koh szikrát perczeg. (21.)

³⁶ Illusztrációként hadd álljon itt a *Kath-Lóda* eposz első énekének néhány prózai sora, s mellette a versbe tördelt *Komhála* (drámai költemény) egy versszaka a bárdok kórusából – szembeszökő különbségek sem verstani, sem retorikai, sem stilisztikai szempontból nemigen mutathatók ki. „*Kath-Lóda*: »Regéje az hajdan időnek! Miért hagyád-el illy hirtelen füleimet, soha nem látott bújdosó, te, ki Lórának barcsájit ingatod? Nem hallom én távol folyamoknak harsogását, nem a lant zengzetét a bokros ravatalokról. Malvína, jer, Bárdod kiáltoz; hozzád-vissza néki lelkét, hozzád-vissza, o te hókéz! [...] Duthmarúno, halál fegyvere, Kromglász, te bátor pajzsrántó, Sztruthmor, ki szüntelen a csaták szárnyait lakod, Kormár, kinek hajóji tengereket hasgatnak, te, ki rettegést nem ismersz, mint az ég tűzének futása a sötéten-zúgó fellegeken, rajta, vegyetek-körül engemet ez ismeretlen földön!» (I. köt. 133-134.) *Komhála*: „Lássátok! a leányt / Lángok ölelgetik, / A hold sugára lelkét felkapá! / Körösded a ködfellegekből / A hősnem Lelkei néztek alá; / Zsarnó vagon ott a bús szemöldöddel, / Tüzes szemekkel ott Fidallán, / Ha kelend halmáról hőkeze? / Ha fog ismét zengni szép szava? / Keresni fogják a leányok, / Találni nem fogják a széphajút!” (I. kötet 175.)

Édest tűnjön nekünk az éj; zengjen kedv a búban nekünk. (24.)

Ki amott a dombon az a komor, futása tompa dörgésében? (93.)

Kies a te szózatod, mint a harmat, mely a tetők oldalait elhinti, midőn a nap keresztültör a ködön. (109.)

Délczeg paripák intézője, fejdélme a kardnak s a meghegyezett dárdáknak! (112.)

...s ezer agár röpüli-végig a fenyért... (125.)

Honnan a történetek özöne? ha apadnak-el az enyésző idők? hol rejti-el ikerfejét a nap? Sűrű lassú ködfellegben mellynek oldalai tarkák a hősek tetteik-től. Tekintetem ellehelt nemfajzásokon nyugszik. Gyéren jelennek előttem mint a hold virradó fénye a völgyhasgató vizeken. Itt emelkedik a kardcsaták zivatarja, ott lakik vidítlan a galád. Nem küld ő soha tetteket a későbbi kornak, melly őtet dalban emlegesse. (155.)

Kazinczy olyan művet alkotott, mely épp azért lesz jelentőssé, hogy megtartja az idegenség távolságát, s nem kívánja bármiféle generalizált nyelvi norma vagy közízlés nevében eliminálni a különlegességet – vagyis azt, hogy az esztétikai alkotás a kitaláció birodalmában, s így a kitalált nyelv területén létezik. Általános célkitűzéseiben, az idegen/eredeti szembenállást figyelvén, folyamatosan a sokféle idegenségnek (nemcsak nyelvi, hanem elsősorban esztétikai idegenségnek!) és az eredeti magyarságnak folyamatos kölcsönhatását propagálja és képviseli (vö. pl.: azt az önleírását, mely a leglátványosabban mutatja tájékozódásának sokirányúságát, s ugyanakkor hagyománykötöttségét is: „Mir sagt man nach, dass man in meinen Epigrammen den Schüler der Griechen, in Ciceros u. Sallusts Übersetzung den der Römer findet, dass ich in Marmontel u. Boufflers u. Clavigo francos, in Emilia Galotti deutscher, in meinen Sonetten Ital. in Ossian Hősvilág lakosa, im Vak Lantos eldődi Magyar bin – Magyar mindenhol, de nem mint az a' Magyar, a' ki idegent soha nem látott, nem mint az a' Német, a' ki magyarúl jól megtanúlt, hanem mint az a' Magyar, a' ki a' maga nyelve szépségei mellett a' másokét is érzi, és a' mit felvehetőnek néz, mind azt felvenni igyekszik.”);³⁷ s e fordításában, céljait a történetiségnek, azaz a régi/mai szembenállásnak kérdéseire is specializálván, tulajdonképpen azt az ideált valósította meg,

³⁷ Kazinczy Mailáth Jánosnak, 1818. máj. 31. KazLev XVI., 55.

amit – paradox módon – éppen az a nagy konkurens, Batsányi János fogalmazott meg a legnyíltabban, aki írásaiban és Osszián-fordításaiban korántsem lépett fel oly radikális esztétikai modernséggel, mint Kazinczy: „Én úgy akarnám Ossziánt fordítani, amint talán énekel vala, ha magyar volt, s most élt volna (a nyelvnek mostani állapotjához képest szólván)”³⁸ – vagyis egyszerre teremtené meg és szüntetné meg a történeti különbségeket, s a modern újrafogalmazás során mégis meghagyná a távolságtartó idegenséget; a nyelvhasználatot egyrészt régiként kívánja feltüntetni, másrészt mindezt „a nyelvnek mostani állapotjához képest” tenné, azaz szövegének egyértelmű aktualitást tulajdonítana – elhatározása értelmében tehát *kettős* jellegű művet kíván prezentálni (amint a műhöz írott *Bévezetésben* ki is mondja, hangsúlyozván a szemléletnek és nyelvteremtésnek történetiségét és történeti vonatkozathatóságát: „...Költőt, s régi Költőt, s illy sok-sajátságú Költőt nem illik úgy szólaltatnunk a hogy mindennapi munkáinkat írjuk!”).³⁹ A költőiség e téren egyszerre érvényesül a szinkron aktualitás modalitásában és a történeti régiség egyszerre eltávolító és elidegenítő, valamint közelítő, „szívhez szóló” módon rokonító felelevenítésében: „Lelkemben ének kél; érzem a múltak örömet”⁴⁰ (külön felhívnám a figyelmet a „múltak” fordulatának többes számú megjelenítésére!).

Mindez persze nem azért érdekes a mai irodalmiság számára, merthogy Ossziánnak bármiféle máig élő hatása lenne – maga a mű nyilván kiesett az újraolvasható művek kanonikus halmazából (Kazinczy fordítását pedig tapasztalatom szerint a szűkebb szakma sem szokta olvasgatni), hanem elsősorban azért, mert Kazinczy, mikor újításainak a köz érthetőség szerinti vádoltatását visszautasítja, nagyon erősen előlegezi a befogadás-esztétikák szemléletváltását is: a mű nevében erőteljes, s a maga korában meglehetősen szokatlanul határozott, az íróval analóg elvárásokat fogalmaz meg a befogadóval szemben is: „Természetesbb az a vád, mint hogy a gondos Író előtt váratlan lehetne, hogy munkája nem értetetik; de midőn azt adjuk-meg, hogy az Írónak megérthetőnek kell lenni, mi viszont kérdésbe-vehetlen jussal azt kívánjuk, hogy az Olvasó érthető legyen; mert a hiba úgy lehet az egyik félé, mint a másiké”,⁴¹ s ennek alapján a mű nyelvi megformáltságát nem egy általános és absztrakt nyelvi norma szempontjából kívánja meghatározni, hanem a szerzői szándék, a mű szövege és a befogadói elvárás hármasságának összjátékából eredezteti. Állásfoglalásait, melyek ismeretes

³⁸ Batsányi Kazinczyhoz, 1802. június 16. KazLev XXIII., 52.

³⁹ *Ossziánnak minden énekei...*, I., XIV–XV.

⁴⁰ *Uo.*, II., 85.

⁴¹ *Uo.*, XV. Máshol: „Általában itt az inkább a kérdés, *ki* olvas, mint hogy *mit* olvas [...] s ne feledjük, hogy valamint van jó Író is, úgy jó Olvasó is, rossz olvasó is van...” Kazinczy recenziója az *Ó és új magyar* című könyvről: Tudományos Gyűjtemény 1817, XII. kötet, 102., 90.

módon a műveletlenebb közönség, az általa *Pöbelnek* nevezett tömeg kulturálatlanságát ostorozták (vö. pl. ...műveimnek „mindenike úgy készült, hogy a nagy seregnek ne tessenék”)⁴² a maga korában (s a népies irodalom vonzásában nagyon sokáig később is) egyszerűen ízlésarisztokratizmusnak és ezoterizmusnak állították be; talán szerencsésebb lenne ma már bennük az irodalom befogadóközpontú szemléletének képviselőtét is meglátni és elfogadni. Továbbá az is igencsak figyelemre méltó, hogy az újabb magyar irodalomnak igen sok játéka fel tudja idézni Kazinczy ekkori egyszeri próbálkozását, s a kitalált nyelv gesztusa, úgy látszik, ma különlegesen erősen érvényesül. Weöres Sándor fantasztikusan historizáló nyelvteremtése a *Psychében*, Márton Lászlónak posztmodernként kitalált magyar barokk költészete vagy elképesztő Novalis-fordítása,⁴³ Kovács András Ferencnek bravúros, a történetiséggel állandó intertextuális játékokat folytató költeményei (kivált kuruc táncszavai a *Saltus Hungaricus* kötetben), vagy a próza területén Esterházy Péternek Csokonai Lili néven írott *Tizenhét hattýúk* című regénye (1987) mind a régiség/maiság tengelyén folytatott archaizáló nyelvújítás gesztusait prezentálják, egyszerre képviselvén a hagyomány idegenségének átsajátíthatósági valamint radikális újításkényszert hozó dilemmáit; továbbá, az előzőektől természetesen elkülönítve, itt említhető meg Tandori Dezsőnek nyelvileg talán legszélsőségesebb kísérlete is, mely egy nem létező, beszélhetetlen, egyértelműen (azaz grammatikailag) nem is olvasható nyelv költészeti megelevenítésére tör a *Koppar köldüs* című kötet (1991) verseiben, a költői megszólalásnak önmagában vett és önmagára vetített idegenségét mint a költői megszólalás egyik lehetséges alapesetét mutatván fel. E vállalkozások mind azt bizonyítják, hogy az ilyen típusú esztétikai törekvéseknek akkor is van értelmük és hagyománytörténésük, ha tisztán nyelvi megközelítésük valóban nem kevés nehézséget is hozna magával. E költészeti „irányzatnak”, melynek legfőbb jellemzője alighanem „a kulturális időrend összezavarása” lehetne, bizonyára teljes joggal adta Szigeti Csaba az oximoronszerkezetű „radikális archaizmus”-elnevezést,⁴⁴ s Kulcsár Szabó Ernő

⁴² Levele Kis Jánosnak, 1801. nov. 21. KazLev II., 445. Másol, pl.: „Az én tudományom nem lehet sokaké, valamint Nyelvem nem az Élet és az Írás alantabb Nyelve, hanem a Poesisé.” Kazinczy Rummy Károly Györgynek, 1819. jan. 2. KazLev XVI., 270.

⁴³ Mivel e versek csak kevésbé ismert kiadványban jelentek meg, szemléltetésként talán nem érdektelen egy versszakot idézni közülük: „Márs- & Apollonál és Vénusnál az ágyon / sokat forogtam én örök babérra vágyón / de most enyész-Verem szegény engem kerít el / ősi harmattal & bánatos kikericssel...” MÁRTON László, *A' Pásztorág el-múlása 's fel-támadása. XXV Purgomák... = „KOVÁTS!”-Jelenlét-revű*, Magvető, Budapest, 1986, 70–77. (*JAK-füzetek*, 23.) A különlegesen érdekes fordítás: NOVALIS, *Heinrich von Ofterdingen*, ford. MÁRTON László, Helikon, Budapest, 1985.

⁴⁴ „A nyelvi archaizálás vagy életveszélyesen közel kerül a hamisításhoz – kivéve, ha a választott történeti nyelvállapothoz képest anakronisztikus –, vagy egy sosem volt nyelvi kimerát, nyelvi szörnyszülöttet teremt, egy harmadik, *közöttes nyelvet* a mai és egy régi nyelvállapot között. [...] A költőnek ekkor a kiválasztás révén, tegyük hozzá, rendkívüli erőfeszítéssel, *ugrást* kell végre-

is teljes joggal fedezte fel az ily típusú költészetben a kulturális emlékezetgyakorlatoknak egészen speciális tendenciáját, mikor (Kovács András Ferenc esetében) „a kulturális memóriának, az emlékezet újraírásának költészeti kísérleteként” határozza meg ezt a poétikai világot, s azt hangsúlyozza, hogy „nem a lírai én, nem a vers beszélője lesz a közlés voltaképpeni alanya, hanem a nyelv vagy a játék maga”, minek következtében „a hagyomány jelenléte” a továbbiakban „nem »egyidejű« temporalitásként válik érzékelhetővé”.⁴⁵ S mindennek fényében – a Kazinczy-kori és a mai irodalmiságnak kettős, kétirányú szorításában – talán az a költői sor is másként lenne olvasható, mely a 19. század vége felé Thaly Kálmán, Endrődi Sándor, Zempléni Árpád archaizálóan imitativ költészetében lelhető fel, s melynek legmagasabb teljesítményeként alighanem Ady Endrének kurucciklusa értékelhető. Mindezek a régebbi és mai kísérletek ott tudhatják maguk mögött Kazinczy nagy vállalkozását, melynek elméleti tanulságát akkor sem győzhetjük ismételni, ha persze Kazinczy talán nem így fogalmazta volna meg: a költészet mindig kitalált, a mindennapi nyelvhasználattól távoli nyelven szólal meg.

hajtania [...] költeményének formai múltja és jelene között.” SZIGETI Csaba, *A hímfarkas bőre. A radikális archaizmus a mai magyar költészetben*, Jelenkor, Pécs, 1993. Kivált az I. 1. fejezet: *Néhány szó a radikális archaizmusról. Esszéisztikus bevezető*, 7–20. Az idézet: 16–17.

⁴⁵ KULCSÁR SZABÓ Ernő, *Poesis memoriae: Lírai mnemotechnika és kulturális emlékezet*. Kovács András Ferenc pályakezdése = Uő., *Szöveg – medialitás – filológia. Költészettörténet és kulturalitás a modernségben*, Akadémiai, Budapest, 2004, 245–267. Az idézetek: 246., 249., 258.

„Reménységtől s félelemtől szabad lélek”

*Diszkurzív politológiai esettanulmány Kazinczy Ferencről
és a működő rendi alkotmány korának¹ politikai kultúrájáról*

1825. augusztus 28-án, vagyis alig néhány nappal az 1825–1827-es diétára küldendő zempléni követek botrányoktól sem mentes megválasztása után Kazinczy Ferenc levelet írt barátjának-pártfogójának, gróf Dessewffy Józsefnek, amelyben – nem először – megvédte Szemere István első alispán követté választását. Legfontosabb érve így szólt: „Szeretem én aki Montesquieut, Filangierit, Beccariát, Sonnenfelset megtanulta: de az én vélekedésem szerint a követben semmi sem kívántatik annyira mint a reménységtől s félelemtől szabad lélek, s én Szemerét ilyenek ismerem.”² Mint még majd látni fogjuk, korábban számos más név is felmerült a lehetséges jelöltek között (például a majdani második követ gróf Schmiddegg Ferenc, továbbá Dókus László főnótárius és báró Vécsey Pál is), akiknek alkalmasságát nem egyszer maga Kazinczy is elismerte leveleiben, mégsem mulasztotta el, hogy újra és újra kifejtse „szemereista” (a kifejezés Kazinczytól származik) álláspontját.

Az alábbiakban következő gondolatmenetnek ez a levélrészlet lesz a kiindulópontja. A kérdés pedig, amelyre választ keresek majd, az, hogy miként férhetünk hozzá azokhoz a mindennapi tapasztalatokhoz, tudáshoz, ahogyan a kora újkori magyar politika szereplői megértették, megfogalmazták és egymással megvitaták saját valóságukat? Diszkurzív politológiai³ esettanulmányról lévén szó, a

¹ A szövegben, meglehetősen önkényesnek tűnően, szinonimaként használom a „működő rendi alkotmány kora”, a „kora újkori magyar politika”, az „ancien régime politikája”, az „1848 előtti magyar politika” és a „hosszú 18. század” kifejezéseket. Ennek indoklásához lásd KOVÁCS Ákos András – SZŰCS Zoltán Gábor, *Hogyan olvassuk a 18. század magyar politikai irodalmát?* Korall 2009/4., 147–174.

² KAZINCZY Ferenc *levelezése*, I–XXIII., kiad. VÁCZY János – HARSÁNYI István – BERLÁSZ Jenő, MTA, Budapest, 1890–1960, KazLev XIX., 4519. levél: Kazinczy – Gr. Dessewffy Józsefnek. Újhely, Aug. 28d. 1825. (A továbbiakban: KazLev.)

³ A diszkurzív politikatudomány fogalmához lásd SZABÓ Márton, *A diszkurzív politikatudomány alapjai*, L'Harmattan, Budapest, 2003.

hangsúly jelen esetben a politikai gondolkodást strukturáló nyelvi eszközökön és azok történeti összefüggésein lesz. Állításom pedig az, hogy Kazinczy gondolatmenetét és preferenciáit akkor érthetjük meg a legjobban, ha a „reménységtől és félelemtől szabad lélek” fogalmát mint egy a kortársak számára is könnyen azonosíthatóan sztoikus cselekvési norma, a *politikai* szabadságot a külső függőségtől való belső megszabadulással azonosító eszmény kifejezését fogjuk fel.

A félreértések elkerülése végett, le kell szögezmem, hogy a sztoicizmus fogalmát jelen esetben némiképp speciális értelemben, mint politikai nyelvet,⁴ azaz bizonyos, hosszabb távon és többek által együtt használt és egymással hol lazán, hol szorosabban összefüggőnek tekintett fogalmak, retorikák, stílusok körét és hozzájuk társuló elméleti és politikai előfeltevések bizonyos csoportját értem.

Ilyen szempontból fogalomhasználatom és gondolatmenetem összevethető a sztoicizmusnak a magyar politikai kultúrában betöltött szerepéről Bene Sándor (17. századra vonatkozóan), Takáts József és Dávidházi Péter (19. század közepe) által leírtakkal.⁵ Mi több, éppen az ő munkáikra támaszkodva merem azt állítani, hogy a sztoicizmus a magyar politikai kultúrán belül, különösen a működő rendi alkotmány korában, s annak közvetlen utóéletében (hiszen az attitűdök, szocializációs minták, értékek stb. lassabban változnak, mint a politikai rendszerek) több volt, mint egy többé-kevésbé ismert, s időnként felemlgetett morálfilozófiai doktrína neve.

Egyfelől ugyanis szervesen beépült a politikai kultúrába, s a politikai önreflexió eszközeként számos, primer módon politikai tartalom kifejezésére szolgált évszázadokon keresztül, mely politikai kérdések aktuálisan ugyan különbözhetek egymástól, de amelyeket mégis bizonyos mértékig összeköt az a közös vonásuk, hogy éppen ezeket próbálták leírni és kifejezni a sztoicizmusból kölcsönzött konceptuális eszközökkel. Másfelől, bár a sztoicizmus jól megragadható néhány alapvető fogalom segítségével (mindenekelőtt a *constantia*/apatheia fogalma, illetve a *fatum* sztoikus értelmezése révén), illetve, mint más álláspontokkal szembeállítható pozíció (lásd epikureizmus, cinizmus, szkeptícizmus), ez a laza, bár korántsem csak a rekonstrukció során mesterségesen létrehozott egység sem fedheti el a sztoicizmus mint politikai nyelv történetének diszkontinuitásait. Vagyis

⁴ A politikai nyelv fogalmához lásd John G. A. Pocock, *The Concept of a Language and the Métier D'historien. Some Considerations on Practice = The Languages of Political Theory in Early-Modern Europe*, szerk. Anthony Pagden, Cambridge UP, Cambridge, 19–38.

⁵ Bene Sándor, *Theatrum politicum. Nyilvánosság, közvélemény és politikum a kora újkorban*, Kossuth Egyetemi, Debrecen, 1999.; Takáts József, *Gyulai, emlékbeszéd, kanonizáció = A magyar irodalmi kánon a XIX. században*, szerk. Takáts József, Kijárat, Budapest, 2000, 163–176.; Dávidházi Péter, *Egy nemzeti tudomány születése, Toldy Ferenc és a magyar irodalomtörténet*, Akadémiai–Universitas, Budapest, 2004. Lásd még VADERNA Gábor, *Néhány Berzsenyi, Párhuzamos életrajzok*, 2003 (kézirat).

azt, hogy a sztoikus fogalmak politikai jelentései mindig a lehető legszorosabban bizonyos konkrét történeti szituációkhoz vannak kötve.

Hiszen azok a mechanizmusok, amelyek eredményeként valaki eljuthatott oda, hogy egy politikai szituáció leírására éppen ilyen nyelvi eszközöket válasszon, nagyon változatosak lehettek, az egyéni és merőben elvont olvasmányélmények mozgósításától a mindennapi politikai gyakorlatban elterjedt frázisok talán egészen reflektálatlan átvételéig. Megérteni akkor tudjuk az adott politikai szereplő intencióit, ha a lehető legsokoldalúbban igyekszünk rekonstruálni a nyelvi kontextus tényleges szerepét abban a konkrét esetben. Egy politikai nyelv történetét pedig akkor tudjuk, s akkor érdemes egyáltalán megírni, ha ezeknek a szerepeknek a lehetséges sokféleségére is tekintettel vagyunk.

Éppen ezért gondolatmenetem a következő módon épül fel:

(1) előbb az eseménytörténeti összefüggések felvázolására teszek kísérletet, vagyis, hogy milyen eseménysor részeként, mire reflektálva fogalmazza meg Kazinczy a maga „szemereista” álláspontját;

(2) majd, ha csak néhány szempont és példa felvillantásával is, de igyekszem Kazinczy Szemere mellett felhozott érvét az 1848 előtti magyar politikai kultúra összefüggéseiben elhelyezni, hogy megmutassam, Kazinczy pozíciója mennyire nem magányos jelenség ezen a politikai kultúrán belül, s hogy miért is nem az;

(3) ezután vázlatos áttekintést adok a „reménységtől és félelemtől szabad lélek” fordulatának tágabb diszkurzustörténeti összefüggéseiről, amiben Cicero, Seneca, Tacitus művei játsszák majd a főszerepet, s remélem sikerül meggyőzően érvelnem amellett, hogy *spes* és *metus* gyakran együtt járó fogalmai nem jelentéktelen szerepet játszanak a római sztoikusok politikaképeinek formálódásában;

(4) s végül arról, hogy a sztoicizmusnak mint politikai nyelvnek milyen olyan sajátosságai vannak, mindenekelőtt a *politikai szabadság* értelmezésében, amelyek segíthetnek árnyalni a magyar politikai diszkurzustörténetről adott képünket.

Mint látható, írásom valóban esettanulmány jellegű, s nem vállalkozik egy politikai nyelv egész történetének megírására. Elsődleges célom ugyanis az, hogy megkeressem azt a nyelvi kontextust, amely a legmegfelelőbbnek tűnik Kazinczy gondolatmenetének megértéséhez. Vagyis, annak leírásához, ahogyan ő saját korának politikai eseményeit látta. A hosszabb távú történeti összefüggéseket pedig csak ennek a célnak alárendelve tekintem egyáltalán relevánsnak. Ezzel szemben úgy gondolom, egy politikai nyelv valódi történetének megírása, mint feladat alapvetően különbözne egy ilyen esettanulmányétól. Annak ugyanis már nem elsősorban azokról a nyelvi eszközökről kellene szólnia, amelyek segítségével a szereplők reflektálnak saját világukra, hanem mindazokról a tágabb szociokulturális tényezőkről, amelyek meghatározzák, hogy a politikai reflexióhoz

milyen nyelvi eszközök álljanak rendelkezésre. Jelen esettanulmányban viszont az ilyen tényezőkre szinte csak jelzésértékűen utalhatok majd.

1. Eseménytörténeti összefüggések: az 1825–1827-es diéta előtt

Kazinczy – mint arra Völgyesi Orsolya már felhívta a figyelmet⁶ – élénk érdeklődéssel követte nyomon az 1821 után kibontakozó megyei ellenállást, s magánleveleiben, amelyeket Cserey Miklóshoz, Guzmics Izidorhoz és másokhoz, mindenekelőtt gróf Dessewffy Józsefhez írt, rendszeresen kommentálta is az eseményeket.

Közismert, hogy nem csupán országos felháborodást váltottak ki az 1821-es és 1822-es, újoncállításra és (közvetett, a contribúciónak az értékeesebb fém- és nem papírpénzben való beszedésével végrehajtandó) adóemelésre vonatkozó, s a rendek által törvénytelennek ítélt királyi rendeletek, de minden erőfeszítés dacára is nyílt ellenálláshoz vezettek: hét vármegye (köztük Zemplén) mindkét rendelettel szembeszegült, további négy pedig legalább az egyik végrehajtását utasította el. S bár a királyi biztosok kiküldése és egyéb kényszerítő eszközök alkalmazása nem volt minden eredmény nélküli, így például Bars megye ellenállását a vármegyei tisztségviselők „ad audiendum verbum regium” való citálása és a királyi dorgálás törte le, az 1825-re meghirdetett diéta összehívását az ország közvéleménye politikai engedményként értékelte.⁷

Kazinczy levelei részletesen tudósítanak a zempléni eseményekről. Így megtudhatjuk tőle,⁸ hogy 1823. május 21-én a közgyűlés báró Malonyai János, az időközben királyi biztossá is kinevezett főispáni helytartó utasítása ellenére sem volt hajlandó feloszlani, majd az elnöki széket elfoglaló, s az ülést „nyugalmas erővel”⁹ vezető első alispán Szemere István sokakat könnyekre fakasztó beszédet mondott. Majd pedig gróf Dessewffy József javaslatára, hogy a megyei tisztikar magát a rendektől „külön ne szakassza”, a magisztrátusok sorra álltak fel, egyik a másik után, s tettek hitet az ellenállás folytatása mellett. Kolozsi József főszolgabíró például azt mondta Kazinczy szerint, hogy „Én egyik érdemetlen szolgálja

⁶ VÖLGYESI Orsolya, *Kazinczy és Zemplén vármegye nemesi társadalma az 1820-as évek közepén = Kazinczy-emléküls. A 2009. évi akadémiai közgyűlés keretében, május 7-én rendezett tudományos ülészak előadásai*, 2009. <http://www.mta.hu/index.php?id=3592>

⁷ HORVÁTH Mihály, *Huszonöt év Magyarország történelméből 1823-tól 1848-ig*, I–III., 1886.; SOÓS István, *A Habsburg-kormányzat és a magyar rendek*, Történelmi Szemle 2007/1., 91–118.; *Magyarország története*, V/1–2., 1790–1848, szerk. MÉREI Gyula, Akadémiai, Budapest, 1980.; HÓMAN Bálint – SZEKFŰ Gyula, *Magyar történet*, V., Magyar Királyi Egyetemi Nyomda, Budapest, 1933.

⁸ KazLev XVIII., 4205. levél: Kazinczy – Cserey Miklósnak. Ujhely, Máj. 23d. 1823.

⁹ Ezt a frázist már csak azért is érdemes kiemelni, mert idézett könyvében Dávidházi Péter is nagy szerepet szentel neki a sztoicizmusról szóló fejtegetéseiben.

vagyok a' T. N. Vármegyének, de atya is vagyok egyszersmind. Nem szeretném ha gyermekeim azzal vádolhatnának, hogy én raktam rájuk a' lánczokat.”, az utána felszólaló Görgei alszolgabíró pedig, hogy „A' nemzet átka szálljon rám, ha szavamat megszegem.” De olvashatunk Kazinczynál arról is,¹⁰ hogy a Malonyait felváltó és 1823. augusztus 16-án megérkező új királyi biztost, Lónyai Gábort (nyilvánvaló sértésként) másnap sokan fel sem keresik az ebédjénél, s az augusztus 18-i ülés még jóformán azelőtt, hogy elkezdődne, már félbe is szakad, mégpedig botrányos körülmények között. A „Caraffát, Ötvöst emlegetve, szidva, ki vele! Kiáltozva” zúgolódó tömegetől visszarettenő királyi biztos ugyanis meg sem meri közelíteni a neki fenntartott helyet. Mint ahogy olvashatunk arról is Kazinczynál, hogy még ugyanazon év december 15-én a királyi biztos katonai erővel tesz rendet a megyeházán. Ez utóbbi jelenetet, egy Zádor Györgynek címzett levélből,¹¹ érdemes lesz hosszabban is idéznünk, mert talán még érthetőbbé teszi Kazinczynak Szemeréről adott jellemzését:

Deczemb. 15d. tartott Újhelyi gyűlésünkön egészségem nem engedé meg, hogy jelen legyek. Az Ungvári Fő-Ispán Mélt. Lónyai Gábor Úr katonasággal jelene-meg már 12dben. A' Rendek látták a' veszélyt, de változhatatlanok maradtak. A' város végein megállott katonaság előszóllítatott, a' Geppert nevet viselő német gyalogság lobogó zászlóval állt meg a' Vármegyeháza előtt; a' Prussiai kir. nevét viselő Huszárok ezek mellett jobbra-balra. A' K. Commiss. felolvastatá a' parancsot, az Aug. 18d. Protocollt öszvetépé 's széllyel bontá a' Gyűlést, magához rendelé a' két V. Ispánt, Perceptort, minden Sz. bírót, Esküdtet. Nem sokára Consil. Szemere István mint rab kísértetett le a' grádicson, úgy a' második V. Ispán, testvérbátyja a' Personálisnak, és mind mások, de szörnyű Vivátozás között. A' Commiss. és katonaság gyönyörű mérsékléssel viselék magokat. Más nap magok szabadíták-fel magokat a' rabok.

Kazinczy leveleiből az ezt követő időszak hangulata is kiérződik: kezdve a királyi biztos váratlan, sokak által gondviselésszerűnek tekintett halálán,¹² s az ellenállás letörése utáni csenden át egészen az utolsó pillanatokig tartó bizonytalanságig a végül 1825 késő őszére összehívott diéta körül.¹³ Átsüt a leveleken a követvá-

¹⁰ KazLev XVIII., 4229. levél: Kazinczy – Guzmics Izidornak. Ujhely, Aug. 22d. 1823.

¹¹ KazLev XVIII., 4276. levél: Kazinczy – Zádor Györgynek. Széphalom, 1823. Decz. 30. Lásd még a 4268., 4269., 4277. számú leveleket.

¹² KazLev XIX., 4363. levél: Kazinczy – Zádor Györgynek. Széphalom, 1824. jun. 30. Vö. VÖLGYESI, *I. m.*

¹³ Igaz Sámuel 1825. április 8-án, Bécsből küldött levelében szerepel először teljes bizonyossággal Kazinczy levelezésében a hír, KazLev XIX., 4473. levél: Igaz Sámuel – Kazinczynak. Bécs, Apr. 8d. 1825. De vö. a 4437., 4505. és 4508. levéllel!

lasztás összes feszültsége is, például az 1825. augusztus 24-i követválasztás Kazinczyt mély felháborodással eltöltő eseménye,¹⁴ amikor a Schmiddegg Ferenc gróf mellé csak az 1825-ben kinevezett új főispáni helytartó, Szilassy József látható elégedetlensége és a felekezeti ütőkártya bevetése ellenére sikerül Szemerét is megválasztani, ráadásul úgy, hogy még utoljára azt is megpróbálják elérni ellenfelei, hogy legalább ne ő legyen az első követ, amit Kazinczy úgy kommentál, nem kevés keserűséggel, hogy „Azt nem értem, hogy mint érdemli Szemere azt, *olly nagy szolgálatjai után, A’ mi vele történt.*”

Eseménytörténetileg tehát elsősorban ebben a kontextusban, a megyei ellenállás és az 1825–1827-es diéta előzményeinek összefüggéseiben érthetőek meg Kazinczy Dessewffyhez intézett szavai, vagyis az, hogy Kazinczy miért a Szemerében szerinte meglévő „reménységtől s félelemtől szabad lélek” követelményét állítja a diéta követek elé.

E képet színezheti néhány további adat. Például hogy Kazinczynak különösen jó személyes oka is volt rá, hogy ékesszólóan és körültekintően védelmezze az ő Pipsze¹⁵ előtt Szemere jelöltségét, mert Dessewffy maga is sokáig esélyes jelöltnek tűnt Zemplénben,¹⁶ amíg végül Szabolcs választását nem fogadta el.¹⁷ S a grófnak láthatóan voltak bizonyos fenntartásai Szemerével szemben, többek között, mivel maga szeretett volna lenni az első követ,¹⁸ s ez nem lett volna magától értetődően biztosítva számára az ellenállás napjaiban oly nagy népszerűséget szerző első alispán mellett. Nem véletlenül mondja Dessewffy ideális követjelöltnek azt a Dókus László főjegyzőt is, akit Kazinczy barátjának tekintett, s akit szinte magyarázkodás számba menően dicsért maga is válaszában, miközben azért állhatatosan kitartott Szemere melletti érveinél.¹⁹

További adalékként említsük még meg, hogy ugyanez a gondolatmenet, bár kevésbé tömören, szentenciaszerűen megfogalmazva, megtalálható egy másik esélyes jelölthöz, báró Vécsey Pálhoz írt Kazinczy-levélben is.²⁰ Kazinczy itt előbb elismeri, hogy szükség van a korszerű tudás birtokosaira a diétán, mert ők adhatják

¹⁴ KazLev XIX., 4519. levél: Kazinczy – Gr. Dessewffy Józsefnek. Újhely, Aug. 28d. 1825.

¹⁵ Dessewffy rendszeresen ezzel az aláírással zárja Kazinczynak írt leveleit. A *Pipsz* a József névnek a korban népszerű becézése. Köszönöm Vaderna Gábornak az erre vonatkozó információt.

¹⁶ KazLev XIX., 4508. levél: Kazinczy – Gr. Dessewffy Józsefnek. Újhely, Julius 23d. 1825.

¹⁷ KazLev XIX., 4515. levél: Kazinczy – Gr. Dessewffy Józsefnek. Széphalom, Aug. 21d. 1825.

¹⁸ KazLev XIX., 4511. levél: Gr. Dessewffy József – Kazinczynak. Kassa, Aug. 7ikén 1825.

¹⁹ A dolog pikantériája, hogy Dókus az 1832–36-os diéta egyik renegátjaként majd személynöki ítélőmester lesz, aki a Wesselényi-perben az elítélés (igaz, nem a halálos ítélet, hanem a három év börtön) mellett fog szavazni. Lásd KECSKEMÉTI Károly, *Magyar liberalizmus 1790-1848*, Argumentum – Bibó István Szellemi Műhely, Budapest, 2008, 41. Az eset, ahogy arra Kecskeméti is utal, inkább volt jellemző, mint kivételes a hazai politikában.

²⁰ Innen idézi Jean BÉRENGER – KECSKEMÉTI Károly, *Országgyűlés és parlamenti élet Magyarországon 1608–1918*, ford. BETHLEN Attila – LAJTA L. László, Napvilág, Budapest, 209.

meg a diéta tanácskozásainak alaphangját, de egyrészt, mondja figyelemreméltó metaforával, nem csak vezérek kellene egy seregbe, másrészt, „Olly férfiak kel-
lenek mellétek, a' kik teljesen meg légyenek azon örök igazság felől győzve, hogy
valamint a' természetben, úgy a' lelki világban is minden dolog per leges aequi-
librii áll; és így úgy igyekezzenek küzdeni a' Nép szabadságáért, hogy az hori-
zontális lineában álljon a' Királyi hatalommal, ne diagonálisban.” Majd, jól fel-
ismerhetően a külső függőségtől való mentesség témáját kibontva, azt mondja,
elég, ha valaki értelmesen tud beszélni, mert, akik „czifra frázisokból szőtt beszé-
det szeretnek tartani, én mindég gyanúsoknak nézem”. Ők ugyanis, mondja, a
haza üdve helyett mindig mással vannak elfoglalva. Vagy, hogy „csudáltassák
magokat, vagy magányos czéljaikat űzik”.

Vagyis ha a levelek alapján, Kazinczy és barátainak, levelezőtársainak pers-
pektívájából nézzük a megyei ellenállás és a követválasztás eseményeit, nemigen
férhet kétség ahhoz, hogy mit értett Kazinczy a „reménységtől” és a „félelemtől”
való szabadságon. Egy olyan helyzetben, amikor a királyi hatalom megvásárlás
és fenyegetés révén politikai nyomás alatt tartja a megyéket, vagyis, Kazinczy
és számos kortársa szerint, az alkotmányos szabadság letéteményeseit,²¹ az a ké-
peség jelentheti a szabadság legfontosabb²² garanciáját, ha valaki lelkileg füg-
getleníteni tudja magát azoktól a külső tényezőktől, amelyek az alkotmányos
intézményeket is fenyegetik. Magyarán, a garancia a megyei ellenállást vezető,
s 1823. december 15-én formálisan még le is tartóztatott Szemere alispánhoz
hasonló emberek jelleme.

²¹ Amint erre Völgyesi Orsolya is felhívja a figyelmet idézett cikkében, Kazinczy ekkor valóban
meglehetősen erősen kötődik a rendi állásponthoz. S valóban, magát hol „aristocrata” felfogá-
súnak vallja (KazLev XIX., 4433. levél: Kazinczy – Gr. Dessewffy Józsefnek. Széphalom, 1825.
december 20.), hol pedig azt mondja „Kimondom nekik, hogy én Democrata vagyok, de csak
ideában, 's azt is bolondnak tartom, a' ki nem az. De azt is minden tudhatja, hogy tüzeőbb párt-
fogója Constitúciónknak nincs mint én vagyok. Ezt a' tiszteletes, nyolczszáz esztendő, bennünket
boldogító épületet nem meggyengíteni kell, hanem megerősíteni.” Ennek megfelelően Kazinczy
az ellenállás idején maga is képviseli a kor közhelyeit, így a jó király vs. rossz tanácsadók meg-
szokott történetét, s azt mondja, a megyék ellenállása nem volt rebellió, csupán a törvényeket
akarták betartatni. Báró Vécsey Pálnak pedig egyenesen azzal védi az 1825. augusztus 24-i sza-
vazáson történeteket, hogy „A' maga voksával kiki szabad, és arról felelni csak önmagunknak és
az Istennek tartozunk. Az is igaz, hogy a' szabadság' gyakorlásában nem csuda ha olykor a'
határ' vég lineájáig megyünk, vagy azon túlágunk is; la politesse est la vertu des esclaves; és
hogy Rómában 's Angliában még több esett és esik.” Igaz, ez utóbbi álláspontját antitezisekben
fejti ki, hiszen rögtön hozzátesszi: „De mind jól esik és esett e az, a' mit Rómában és Londonban
történni látánk?”

²² Bár korántsem biztos, hogy az egyetlen. Cserey Miklós például hiányolja a magyar rendekben
a „politikussabb” magatartást, illetve azt gondolja a diéta kapcsán, hogy érdemi változások nél-
kül a régi alkotmány képtelen lesz megvédeni az országot. Dessewffy pedig a megyei retorika
kétszínűségét kritizálja.

2. Kazinczy érvei a kora újkori magyar politikai kultúra összefüggéseiben

De vajon mennyire lehetett általános a diétai képviselőknek ez a felfogása? Hiszen a nemzeti történetírás klasszikus narratívája szerint a megyei ellenállás évei rendkívüli pillanatnak számítanak a magyar történelemben, tanulságai ezért nem feltétlenül általánosíthatók a működő rendi alkotmány egész korszakára.

A válaszhoz érdemes a legfrissebb szakirodalomból²³ kibontakozó képre támaszkodni, amely szerint, ha az 1820-as évek eleje, a vármegyei ellenállással és az 1825–1827-es diéta „kikényszerítésével”, rendkívüli pillanata is a működő rendi alkotmány idejének, egyedinek, kivételesnek a legkevésbé sem tekinthető. Egyfelől, bár a szakirodalomban továbbra is él a reformkorral bekövetkező korszakváltás tézise (akár a klasszikus, Horváth Mihály által sugallt változatban,²⁴ amely egyenesen ebből az ellenállásból vezette le a reformkort, akár a Barta István óta elterjedt, az 1830 után, a rendszeres bizottsági munkálatok megyei megvitatása során kibontakozó liberális tendenciákat hangsúlyozó változatában),²⁵ legalábbis generációs értelemben, de egyre nagyobb szerepet kapnak a felvilágosodás és reformkor közötti – persze szintén régóta vizsgált – kontinuitás jelenségei is. Így mindinkább lehetővé válik, hogy, mint Kecskeméti Károly²⁶ vagy Miskolczi Ambrus munkáiban, illetve Vermes Gábor nemrég tartott előadásában, az 1820-as évek közepének jelenségeit visszailleszük a korábbi évtizedek összefüggéseibe.²⁷ Másfelől pedig, s erre mintha a külföldi szerzők tűnnének érzékenyebbek, mint a hazai szerzők (kivételek persze vannak), hosszabb időtávon szépen kirajzolódik

²³ Különösen Jean BÉRENGER, *A History of the Habsburg Empire*, ford. C. A. SIMPSON, Longman, London – New York, 1997.; BÉRENGER–KECSKEMÉTI, *I. m.*; Charles W. INGRAO, *The Habsburg Monarchy 1618–1815*, Cambridge UP, Cambridge, 2000².; KECSKEMÉTI, *I. m.*; SZIJÁRTÓ M István, *A diéta, A magyar rendek és az országgyűlés 1708–1792*, Osiris, Budapest, 2005.; MISKOLCZY Ambrus, *A szabadkőművességtől a nyilvánosságig. Kazinczy Ferenc és eszmetársai a magyar magántársasági demokratikus kultúra hőskorában*, Századok 2009/1., 3–36.; MISKOLCZY Ambrus, *Berzeviczy Gergely színéváltozásai. Adalékok az állam, a társadalom, a hadsereg reformterveire és reformelképzeléseire*, Századok 2009/3., 515–563.

²⁴ HORVÁTH, *I. m.*

²⁵ BARTA István, *A fiatal Kossuth*, Akadémiai, Budapest, 1966.

²⁶ Mi több, Kecskeméti Károly elemzéseiből egyszerre látszik érvényesnek az 1830-as korszakhatár és generációs váltás tézise, valamint az, hogy a liberális reformmozgalom eszméinek forrásvidéke az 1790-es években keresendő, ahonnan – ha szabad a jól ismert eszmetörténeti metaforát allegóriává bővíteni – ezek az eszmék nem gyéren csörgedező búvópatakként, hanem még a cenzúrázott Magyarország viszonyai között is széles mederben, legfeljebb gátak közé szorítva, hömpölyögnek tovább s érkeznak meg a reformkorba. Lásd KECSKEMÉTI, *I. m.*

²⁷ Lásd MISKOLCZY, *Berzeviczy*, ill. *A szabadkőművességtől*, továbbá MISKOLCZY Ambrus, *Kazinczy Ferenc és Dessauffy József*, Szabolcs-Szatmár-Beregi Szemle 2009/2., 289–294. Miskolczi érdeklődésének fókuszában a felvilágosodás híveinek utóélete, a levelezésben és a magántársasági formában továbbélő demokratikus politikai kultúra áll.

a rendi dualizmus megvalósult modelljének mintázata: a király és a rendek közötti konfliktusok és kompromisszumok szinte szabályos időközönként változó egymásutánja (Robert Evans némiképp talán túlzó megállapítása szerint 1790 és 1848 között nagyjából 15 éves ciklusokban),²⁸ amelyben a válságidőszakokat lezáró kompromisszumok egyszerre alapulnak a két fél közötti aktuális erőviszonyokon, de egyúttal mindig kölcsönös engedményeken és az egymásrataltságot elismerésén is.²⁹

Aligha meglepő ezért, hogy egy ilyen tartósan fennmaradó, s bizonyos keretek között magát megújítani és évszázadokon keresztül átörökíteni képes politikai berendezkedésben a politikai kultúrának, vagyis mindazon hitek, vélekedések, attitűdök összességének, amelyek szerint a politika szereplői eligazodnak saját világukban, az uralkodó és a nemzet közötti konfliktusok és kompromisszumkétesek megfogalmazásának és értelmezésének igen összetett, kifinomult nyelvi eszközei formálódtak ki.

Régről jól ismert példája ennek az ősi alkotmány, az *avita constitutio* doktrínája, vagy – szabatosabban talán – politikai nyelve, amely a magyar szokások, a fundamentális szabadságok és jogok, a sarkalatos törvények, az egy és ugyanazon nemesi szabadság, a *primae nonus*, az *aviticitas*, az ellenállási jog, a szabad királyválasztás (a Pragmatica Sanctio által is csupán korlátozott, de meg nem szüntetett) elve, a felekezeti kérdés, a független és saját törvényei szerint kormányzandó Magyarország, a koronázás, a hitlevél és eskü, a *subsidium* és a *contributio* közötti különbségtétel, a háromévenkénti diéta és a *gravamenek* stb. fogalmaira fordította le az aktuális politikai kihívásokat.³⁰

S e politikai nyelv korántsem volt merev és változhatatlan. Például a 18. század utolsó évtizedeiben népszerűvé váló párhuzam az angol és a magyar alkotmány között nem csupán egy periferiális és rendi jellegű politikai kultúra képviselőinek súlyos aránytévesztéseként fogható fel (bár kétségkívül diszkrét bája van azoknak a fejtegetéseknek, amelyekkel Vay Miklós Pitt miniszterelnököt próbálja meggyőzni igazáról 1789-ben),³¹ de egy politikai kultúra önmaga megújítására való képességének is, hiszen az ősi alkotmány nyelve ily módon 1790-ben számos

²⁸ Robert J. W. EVANS, *Austria, Hungary, and the Habsburgs. Essays on Central Europe 1683–1867*, Oxford UP, Oxford, 2006, 175.

²⁹ Evans mellett Ingrao és Bérenger munkájában is központi szerepet kap az udvar s az elitek közötti együttműködés modellszerűsége. Ezzel szemben a magyar szerzők, mint H. BALÁZS Éva, *Hungary and the Habsburgs 1765–1800. An Experiment in Enlightened Absolutism*, ford. Tom WILKINSON, CEU Press, Budapest, 1997., vagy POÓR János, *A kompromisszumok kora*, Adams, Budapest, 1993. inkább a rendi politika impotenciáját hangsúlyozzák.

³⁰ Erről lásd PÉTER László, *Az Elbától keletre*, Osiris, Budapest, 1998.; POÓR János, *Adók, katonák, országgyűlések, 1796–1811/12*, Universitas, Budapest, 2003.; SZIJÁRTÓ, I. m.; KECSKEMÉTI, I. m.

³¹ SZAKÁLY Orsolya, *Egy vállalkozó főnemes. Vay Miklós bánó 1756–1824*, ELTE Eötvös, Budapest, 2003.

politikai innováció igazolására szolgáltatott érveket. S tegyük hozzá, az angol-magyar párhuzam az 1840-es és az 1870-es években a konzervatívok önmeghatározási kísérleteiben jutott új szerephez.³² Míg az avita constitutio nyelvében a reformkorban újabb hangsúlyeltolódásokra lehetünk figyelmesek: az 1820-as évek központi politikai programja az „obvallatio”, az alkotmányos szabadság körülbástyázása lett a törvényhozás útján, de már egészen korán, az 1830-as években megfogalmazódik ugyanezen a nyelven az alkotmány „kiterjesztésének” programja is.³³

De hasonlóképpen említhetjük még a Takáts József által³⁴ a Kazinczy korának két másik jellemző nyelve között felsorolt *felvilágosult politikát* és a *republikanizmust* is. Előbbi számos politikai szereplőnél szolgált a 18. század második felében, korábban áthághatatlanak tűnő szakadékok áthidalására, például a felekezetek között vagy arra, hogy a király és a rendek konfliktusa által beszűkített mozgástérben is érdemi politikai célokat találjanak.³⁵ Utóbbi pedig éppúgy alkalmas volt a magyar múlt dicsőítésére (akárcsak az ősi alkotmány nyelve), mint az alkotmányosan garantált és aktív politikai részvétellel biztosítható szabadság kultuszának ápolására, vagy mint a jelen állapotainak orozására és egy erkölcsi reform, megújulás igényének megfogalmazására.³⁶

E sorba jól beilleszthetőnek tűnik a Kazinczy levelében kifejtett eszmény is, a külső függőségektől való mentesség, mint a politikai szabadság garanciája. De az is világos, hogy hol tér el hangsúlyaiban az ősi alkotmányra, a republikánus szabadságra vagy a felvilágosodás által annyit emlegetett közjóra való hivatkozástól. Az első *prerogatív* jellegű, a történetileg kialakult keretek fenntartásában (esetleg a kor követelményeihez igazításában) látja a szabadság garanciáját,³⁷ a

³² Lásd ASBÓTH János, *Magyar konservatív politika*, Légrády Testvérek, Budapest, 1875.; SZEKFÜ Gyula, *Három nemzedék. Egy hanyatló kor története*, Élet, Budapest, 1920.; DÉNES Iván Zoltán, *Közügygyé emelt kiváltságörzés: A magyar konzervatívok szerepe és értékvilága az 1840-es években*, Akadémiai, Budapest, 1989.; SCHLETT István, *Magyar politikai gondolkodás története*, I., Rejtjel, Budapest, 2004.

³³ KECSKEMÉTI, I. m.

³⁴ TAKÁTS József, *Modern magyar politikai eszmetörténet*, Osiris, Budapest, 2006.

³⁵ Néhány példa BORZSÁK István, *Budai Ézsaiás és klasszika-filológiánk kezdetei*, Akadémiai, Budapest, 1955.; H. BALÁZS Éva, *Berzeviczy Gergely, a reformpolitikus 1763–1795*, Akadémiai–Zrínyi, Budapest, 1967. és H. BALÁZS Éva, *Bécs és Pest-Buda a régi századvégen 1765–1800*, Akadémiai, Budapest, 1987.; BARTA, I. m.; F. CSANAK Dóra, *Két korszak határán. Teleki József, a hagyományörző és a felvilágosult gondolkodó*, Akadémiai, Budapest, 1983.; KECSKEMÉTI, I. m.; BÓNIS György, *Hajnóczy József*, Akadémiai, Budapest, 1954.; CSAKY Moritz, *Von der Aufklärung zum Liberalismus, Studien zum Frühliberalismus in Ungarn*, Österreichischen Akademie der Wissenschaften, Wien, 1981.

³⁶ Lásd TAKÁTS, *Modern magyar politikai eszmetörténet* idevágó elemzéseit.

³⁷ KECSKEMÉTI, I. m., 47–75. hosszasan taglalja az ősi alkotmánnyal kapcsolatos eltérő reformkori véleményeket, s úgy véli, a teljes megváltoztathatatlanság doktrínáját egyre kevésbé veszik komolyan a politikában. Arra azonban felhívja a figyelmet, hogy az ősi alkotmány természetjogi alapú elvetése korántsem az egyetlen érve a reformkor reformpárti politikai szereplőinek. Sőt, mint Dessewffy Józsefnél kimutatja, helyzettől függően a reformpárti politikusok is tudnak általa

republikánizmus az *aktív politikai részvételben* és a virtus intézményesíthetőségében véli felfedezni ugyanezt a biztosítékot,³⁸ a felvilágosult politika pedig a pozitív jogi alapokon álló status quót *természetjogi érvekkel*, az egész közösségnek az értelem útján azonosítható érdekeivel állítja szembe, s azokhoz méri.³⁹ Ezekkel szemben a külső függőségtől való lelki függetlenség igénye az emberi szabadság forrását a *szabad lélekben* találja meg. Abban, hogy az ember önmagában elvileg képes helyes ítéleteket alkotni és kellő állhatatossággal azokra alapítani cselekedeteit. Ez az érv nyilvánvalóan nem ugyanaz, mint az előzőek, de tegyük hozzá, nem is áll velük kizáró ellentétben, de még csak különösebb ellentmondásban sem.

Ezeket a problémákat és az értelmezésükhöz szükséges konceptuális kereteket lépten-nyomon felismerhetjük a kora újkori magyar politikai kultúra emlékeiben. Ha csak egy futó pillantást is vetünk a 18. század pasquillus-irodalmára, amely a kor politikai kultúrájának fontos, igen populáris, s meglehetősen vulgáris regisztere, a számos „német valag”, „áruló”, „selma lakáj”, „szegény nép”, „nyársalható Caro” (hogy durvább kifejezéseket ne idézzünk fel) között a többnyire panaszkodó vagy a politikai ellenfeleket gyalázó versekben éppúgy megtaláljuk az ősi jogok és arany szabadság,⁴⁰ mint a hajdani dicsőség és virtus érveit,⁴¹ vagy

konzervatívnak tekintett avita-constitutionalista érvekkel operálni. Láttuk egy korábbi lábjegyzetben, hogy maga Kazinczy is meghatóan tud évelni a „nyolcszáz éves, tisztes épület” mellett, s azt fejtegeti barátjának, hogy „A’ legislatio hércze (lanx deákul, németül die Wage) két szilkéből áll, ’s ez tartja-fel a’ köz boldogság’ aequilibriumát. A’ mely szilke erőszakkal, ravaszággal, vagy mind ezzel mind azzal, fel akarja billenteni a’ másikat, magát is elrontja. Ezt mondanám, ha lehetne, mind a’ Ministeriumban, mind a’ Dietán. Maradjon meg mind a’ kettő a’ maga határai közt, ’s mind a’ kettőnek jól megyen dolga.” (KazLev XX., 4686. levél: Kazinczy – Cserey Miklósnak. Septbr. 18d. 1826.)

³⁸ Igen jellemzőeknek érzem Cserey Miklós szavait: „Virtus kell, Barátom, és csak annyi Tudomány egy Nemzetnek, a’ mennyi az ő virtussát táplálhassa. Én Athenát és Romát nagyobbak találok akkór, mikor kevesebb volt a’ Tudósságjuk: ’s Regulust Cézárnál százzorta nagyobbak.” (KazLev VIII., 1974. levél: Cserey Miklós – Kazinczynak. Kolozsvár, 2-da Apr. 1811.) De magától Kazinczytól is találhatunk ilyen kommentárokat, mint például egy 1808-as levélben, amelyben a bihari állapotokról ír: „Montesquieuben és Filangieriben olly igaznak leljük, hogy csak a’ virtus az istápjá a’ társaságnak, Sallustban olly igaznak leljük azt a’ pragmai előadást, hogy a’ Római nagyság mint sülyyedt alá a’ fényért és pénzért veszés után, ’s midőn a’ sella curúlisba felülünk, úgy depopuláljuk a’ Vármegyét, mint akármelly Proconsul a’ maga Provinciáját.” (KazLev V., 1279. levél: Kazinczy – Gr. Dessewffy Józsefnek. Széphalom, 30. Apr. 1808.)

³⁹ Egy idézet jól érzékeltetheti ezt Deáktól (bár Kecskeméti szerint a reformkori nemzedékben már nem uralkodó szólam a természetjog): „Van egy törvény, melly minden polgári törvények felett örök és változhatatlan [...] a természetnek szeghetetlen szent törvénye.” KECSKEMÉTI, *I. m.*, 61.

⁴⁰ Például „Hát te mit gondolkodsz, oh diszes Nemesség, / Ki voltál Házamnál tündöklő ékesség? / Praerogatirodát ostromollya ellenség, / Vigyázz, mert oda lész, használ az Szemesség.” *Külömb-külömbféle jó és rossz szagú virágokkal tellyes kert. Pasquillusok a XVII-XVIII. századból*, szerk. Lőkös István, Magvető, Budapest, 1989, 122.

⁴¹ Például „Te valál valaha fénye Európának, / Mint Helena régen Görög Országnak, / Rettentője pedig Töröknek s Tatárnak, / Mint Nagy Sándor karja egész világnak.” Uo. 128.

a későbbiekben a felvilágosult politika természetjogi eszméit,⁴² ahogy a félelme-
meknek és reményeknek való kiszolgáltatottság veszélyét is.

Ez utóbbit jól illusztrálhatják a *Jeremiás prófétának siralmában* olvasható sorok:

Ha ki szoll is ottan, vádoltatik,
Ellenségnek udvarnál tartatik,
És azonnal meg parancsoltatok,
Hogy hallgasson, másként még büntetik.

Ki ki félti, hogy Kenyerit veszti,
Vagy pediglen elől nem viheti
Föl tött céllát s nem öregbítheti
Titulussát, magát mentegeti.”⁴³

Tegyük hozzá, aligha véletlen, hogy éppen az udvar és a rendek rég nem látott keménységű összecsapását hozó 1764–65-ös diétával kapcsolatos pasquillusok hemzsegnek a magyar szabadságot fenyegető büntetés és megvesztegetés, azaz félelem és reménység témájától.

Mindezt akár el is intézhetnénk azzal, hogy a kortársak, nem meglepő módon, felfigyeltek a politikai szabadságot fenyegető korrupció veszélyére. A kérdés azonban éppen az, hogy *milyen kontextusban értelmezték a korrupció problémáját?* Ezt pedig akkor tudjuk legpontosabban megválaszolni, ha észrevesszük, hogy az egymásra halmozott érvek, témák között a régi erények lehanyaglása, az arany szabadságot fenyegető idegen (német) ármány és a félelem és remény csábítóereje inkább mellérendelő kapcsolatban állnak egymással, s nem szükségképpen illesztendők be egyetlen logikai rendbe, ideológiaszerű, totalizáló világmagyarázatba. Mert ha felfigyelünk erre a jellegzetességre, akkor jobban megérthetjük a sztoicizmus érveinek, korlátozott, de mégsem lebecsülendő szerepét a működő rendi alkotmány korának politikai kultúrájában, amelyben, úgy tűnik, Kazinczy gondolatmenete messze nem magányos és elszigetelt jelenség. S ezt a benyomásunkat, amely ha másra nem is, arra mindenképpen alkalmas lehet, hogy további kutatásra inspiráljon, nem csak korábbi példákkal, de Kazinczy kortársaiéival is erősíthetjük, amelyek segítségével egyúttal közelebb is juthatunk Kazinczy érvelésének jobb megértéséhez.

⁴² Például „És bizony nem is láttz ditséretes napot, / Valamig hátadon nyögve hordoll Papot. / S míg el nem ódatik a Lélek kötele, / Együtt nyög a külső szabadság is vele.” *Uo.*, 299.

⁴³ *Uo.*, 108. A sort még lehetne folytatni e téma különféle variációival pl. *Uo.*, 110., 112., 121., 124.

Az első ilyen kortársi példa irodalmi jellegű. Sipos Pál professzor⁴⁴ 1812. február 12-én, nem mellesleg egy másik mély politikai válság idején írt levelében szerepel egy vers⁴⁵ ugyanis, amely így szól:

Erkölts, Szabadság.
 Erkölts! Szabadság! hív ōr-angyalok,
 Kik a' jámbort belől őrzitek;
 Mig a' gonosznak fondor uttyai
 El-állva vagynak. Őt kívülről
 A' kéntelenség tartya féken,
 Szenteb' kötél az, a' melj oldva hágy
 'S érezhetetlen kéntelenség
 Uttyán vezérel. A' nagy lelküek
 Független ő magoktól függenek,
 Nem a' reménség' s félelemtől.
 Alattuk a' szerentse' mennykövi
 Egymásra sűrűn hulljanak bár,
 Nem ijjedeznek, 's bánthatatlanok.
 Nem kér, nem óhajt semmit a' szabad,
 Vágyása nints egyéb, mint hogy
 Szabad lehessen. A' ki többre vágy,
 A szűz szabadság attól megszű fut,
 És kötve hagyja ott a' hitetlent.
 A'hoz ki biznék, a' ki nem bizik
 Önnön magához? A' ki bírni tud
 Magával, a' bír mindenekkel.
 Nagy ő magában, és kívülről
 Nem költsönöz fényt ő magának;
 Nagyob' azoknál, kik kevésjen
 Mutattyák, a' mi nem tulajdonok.
 Viselje bár ő nagy Rend' csillagát,
 S Keresztét, nem felejtí künn azért
 Magát, magába benn keresvén.
 A' Tisztességnek át' adása
 Nem át' vevése szentel érdemet,
 Egyéb az, a' mit titkon tudjon ő;

⁴⁴ SZINNYEI József, *Hornýánszky Viktor. Magyar írók élete és munkái*, XII., Budapest, 1165–1168.

⁴⁵ KazLev IX., 2152. levél: Sipos Pál – Kazinczynak. Tordas, 19. Febr. 1812.

Ne tudja mást azt: hogy ő jól teszen.
 'S jó téte senkit nem pírít meg.
 Bár Zeus haragja szirthez kösse le,
 Bir ott is a' szabadság lelkivel,
 Tud ott is embert lelkesíteni.
 A' jól-tevő 's segitni kész kezét
 Az istenek se köthetik meg.
 Tsak jóra van, de rosszra nints szabad
 Erő, tehetség embereknél.
 Erőtlen ember, a' ki vétetni tud,
 'S a' hit nem köt meg 's szabadság.

Sipos verse jól láthatóan nem más, mint a Kazinczy által tizenkét évvel később megfogalmazott frázis, a külső körülményektől való függetlenség és a szabadság szoros összefüggésének bővebb és általánosabb szinten megfogalmazott kifejtése. Eszerint a „szabadság” mindenekelőtt az ember belső „őr-angyala”. A „nagy lelkű” ember csak magától függ, „nem a reménség 's félelemtől”(!), s ezért a szerencse változékonysága egyáltalán nem befolyásolja őt. Nem vágyik másra, csak a szabadságra, mert, aki többre vágyik, olyasmire, ami a külvilágban van, attól a szabadság „meszse fut”. S így érthetjük meg, immáron az 1823–1825-ös eseménytörténeti kontextuson túlmutató érvénnyel, mi Kazinczy koncepciójának politikai tartalma. Ahogy az a versből nyilvánvalóvá válik, a külső tényezőktől való függetlenségből eredő szabadság maga is hatalom, a politikai cselekvőképesség forrása. A vers szavaival: 'a' ki bírni tud magával / a' bír mindenekkel”. A Kazinczy leveleiből ismerős „nyugalmas erőt” sugárzó Szemere, aki sokéves praesesi munkájával „legitimálta magát” éppen ennek az ideálnak látszik megfelelni.

Sipos verse megegyezik Kazinczy ideáljával, a reménytől és félelemtől való szabadság problémája azonban megközelíthető a másik irányból is, azaz onnan, hogy mit jelent, mivel jár a kortársak szerint a külső függőség. Az első erre vonatkozó példa Kazinczy barátjának, annak a Somogy vármegyei perceptornak, Sárközy Istvánnak a leveléből való,⁴⁶ aki szomorú történetet mesél el Kazinczynak három református fiatalemberről, köztük a kor egyik ismert költőjéről, Kováts Józsefről,⁴⁷ akik ittasan bementek egy katolikus templomba, s onnan szemtanúk előtt elemeltek egy gyertyát, s ezért letartóztatták, majd perbe fogták őket.

⁴⁶ KazLev VI., 1416. levél: Sárközy István – Kazinczynak. Az esetet Orosz Andrea több tanulmányában is feldolgozta, például OROSZ Andrea, „*Ordo juris amnestiam in nullis favorem*”. Kováts József büntetőpere a vallási és a politikai harcok ányékában, It 2006/4., 629–637.

⁴⁷ SZINNYEI, I. m., VI., 1295.

Sárközy, meséli, szeretett volna közbenjárni érdekükben a főispánnál, de hiába. Mint mondja, „Arra a' kérésemre, hogy nevezze ki egy józan itéletű mixta Sedriát és revidealtassa [a] szegényeknek Cassáját, hogy inter spem et metum ne lankadjanak, kivált amaz gyenge Complexiojú és igen érzékeny vers író, kinek maga kezével irott instantiáját szóbeli jelentésem mellett presentáltam – az volt a' felelet, minthogy most juristitum van, Ordo Juris amnestiam in nullius favore, etc., tehát nem lehet.” A három fiatalembert ezután elítélték, s az „érzékeny” költő, Kováts József, hamarosan bele is hal a történetekbe.

A történetben Sárközy az „inter spem et metum” formulával írja körül azokat a lelki kínokat, amelyeket a perbefogottaknak el kell szenvedniük, a reménység és a félelem itt tehát azoknak a külső kényszereknek felel meg, azoknak a belső, lelki leképeződése, amelyektől egy az igazságszolgáltatás kényének kiszolgáltatott ember függ. S ha ez a levél csak annyiban politikai témájú is, amennyiben a kora újkori magyar politika egyik legjellegzetesebb témájához, a felekezeti kérdéshez kapcsolódik, s a megyei igazgatás gépezetével kapcsolatba kerülő emberekről szól, a Kazinczy-levél és Sipos verse által tárgyalt probléma fonákját nagyon pontosan megvilágítja.

A bebörtönzött három református helyzete ugyanis a (ha csak szimbolikus módon is, de) katonai erőszakkal félreállított alispánétól korántsem különbözik olyan nagyon, a szó fizikai értelmében, s könnyen megérthetjük, miért olyan fontos e koncepció szerint az azoktól a belső, lelki motívumoktól való függetlenség, amelyeket a reménység s a félelem testesítenek meg. Kováts József halála, amelyet Sárközy lelki okokból vezet le, mondván „ki mondatván szegény Rabokra a Sententia, midőn szegény Kováts József meg értette, hogy ő 3 Esztendeig szenved (meljből a' die incaptivationis már egyet el töltött), szíve fájdalmába lassú hideg-
lelésbe, fonnyadásba esett és circiter 6 hétre nékem kimondhatatlan szomorúsá-
gomra meg holt – meljet még most is sűrű köny hullatások közt tudok meg írni”, in extremis annak a cselekvőképtelenségnek következménye, amely az „inter spem et metum” hányódó ember sajátja.

A külső körülményeknek való kiszolgáltatottságnak természetesen nem csak ennyire fizikai, testi jellegű hatásai lehetnek. Mi több, politikai szempontból nyilván nem is ezek a következmények az érdekesebbek, mint inkább az ítélőképességre és a gondolkodásra gyakorolt hatások, s ezt a második aspektust alighanem egy újabb Kazinczy-megjegyzéssel lehet a legjobban érzékeltetni. Kazinczy ugyanis azt írja 1825-ben Szirmay Antalról írt biográfiájával kapcsolatban Desseffy Józsefnek, hogy „nem kerülhettem-el és nem kelle elkerülnöm a' keserűt is. De én Szirmaynak személyét igazán szerettem, Colosszali nagyságát, kivált az Archivum körül tett szolgálatjában, csudálni eléggé nem tudom, 's örök-ké fogom hirdetni; venális lelkét, gyávaságát, rettegését 's hiuságát (Cicero hozzá

képest Gigászi erővel bírt) szánom, de nem dicsérhetem, 's minthogy elhallgatni egészen nem vala szabad, minél szelídebben akarám megérinteni.”⁴⁸ A Szirmay által a jakobinusok történetéről írt munkával kapcsolatban pedig megjegyzi, hogy „'S ha élek, én adom-ki magyarul, a' mit Szirmay Antal eléggé sokat hazudva, hol félelemből 's reménységből, hol hiúságból, 's magát mindég nagyítva, nem barátit mindég gyalázva, rosszúl mondott.” Kazinczy kemény ítélete nagyon jól beleillik az eddig elmondottakba. Az, akit félelem, remény, hiúság mozgatnak, vagyis, csupa olyan érzések, amelyek az embert a külvilághoz kötik, nem elég erős a dolgokat úgy megítélni és elbeszélni, ahogy azok valóban megtörténtek.⁴⁹

De ugyanennek a problémának, azaz a reménynek és félelemnek való kiszolgáltatottság destruktív szerepének van még egy harmadik aspektusa is, a szabad politikai cselekvést ellehetetlenítő hatás, amit jól világíthat meg az a meglehetősen pesszimista hangvételű jóslat, amelyet Cserey Miklós az 1811-es magyar diétával kapcsolatban fogalmaz meg, mikor Kazinczy Pest vármegyei tudósításait kézhez kapta. Mint mondja, „Derék és értelmes Patriotákat látok benne; de gondolodé hogy lejobb nem szállanak, mihent az Udvar keményen meg riasztja őket. Vannak olyan időjárások, mikor a' vetemény szépen kél 's nagy áldást mutat, de a' szárazság reá következik, 's a' tavasz reménységeit el fonnyasztja. Illyen a' nagy igasságok sorsa is!”, s diagnózisát, mely szerint a patrioták aligha fognak kitartani az Udvar fenyegetéseivel szemben (félelem!), azzal egészíti ki, hogy „A' férfíúi állhatatosság bútsut vett; a' Hazaszeretés tsak lobbanás a' szivekben, nem tartós meleg, melly életet adgyon az emberek szándékainak.” Ezért, mondja, bizonyosan fognak majd ideig-óráig a „nemzet jussairól” beszélni még, de hamar lecsillapodnak, s mihelyt „a' meg szokott élet módgyának aprólék maszlagai elé kerülnek, az öltözet, a' külső tsillámlás, a' hivalkodás, a' kártya, a' nagy tárgyakhoz való kedv el tűnik, 's azokká változunk, a' kik lenni meg szoktuk: bűbájivá a' földnek, 's vesztegetőivé a' napoknak.”⁵⁰ S ahol ilyen állapotok vannak, írja következő levelében,⁵¹ ott az Udvarnak csak türelemre van szüksége, nem erőszakra. Csak, mondja, ironikus figyelmeztetésként, „el ne múlassa a' Ministerium elé szedni a' kegyelem jeleit, a' Hivatalokat, Titulusokat és Ordókat” (remény!). Vagyis, a szabad politikai cselekvés ügye Magyarországon is, ahogy már meg-

⁴⁸ KazLev XIX., 4501. levél: Kazinczy – Gr. Dessewffy Józsefnek. Újhely, Június 30d 1825.

⁴⁹ Ellenpéldaként álljon itt, amit Kazinczy saját fordításai kapcsán mond: „Ti nehanyan légyetek az én Olvasó-Közönségem. A' ki valami jót akar csinálni, nem azon van, hogy a' más javallását nyerhesse-meg – épen úgy mint a' Stóa feddtelen embere, 's a' Horázté, – hanem hogy a' magáét; 's ezt azért, mert, ha magát akarva nincs kedve megcsalni, minden javalások közt ezt megnyerni legnehezebb.” KazLev XVI., 3746. levél: Kazinczy – Gr. Dessewffy Józsefnek. Széphalom, Június 6d. 1819.

⁵⁰ KazLev VIII., 2018. levél: Cserey Miklós – Kazinczynak. Kolosvár, 12a Junii 1811.

⁵¹ KazLev VIII., 2117. levél: Cserey Miklós – Kazinczynak. Tihó, 26-a Xbr. 811.

történt Erdélyben, azért bukik el, mert az emberek híján vannak az ehhez szükséges állhatatosságnak, s így az olyan, őket a külső körülményekhez kötő szenvedélyekkel, mint a félelem és a remény, bármire rávehető.

S végül, idézzünk fel még egy utolsó példát, amely már át is fog vezetni bennünket a következő problémához, a félelemtől és reménytől való szabadság konceptualizálása antik hagyományainak kérdéséhez. Dessewffy József 1824. április 24-én ugyanis Kazinczynak elküldi egy Horatius-átdolgozását,⁵² s a levél egyúttal tartalmazza Kis János és Édes Gergely korábbi változatait is ugyanerre a Horatius-szöveghelyre. Saját átdolgozásában ezt olvashatjuk:

Azt kell olvasnod, bölcsedtől azt tudakoznod,
Könyvedden koridat mint kell ált' síklani tűnve
Hogy ne szünet nélkül bizgasson 's tépjen a' vágyás,
A' nyomorúlt! 's félés vagy a' kiseded tárgyi Reménység.
A' tudomány közöl e virtust, vagy az indulat inkább?
Vaj mi lohaszt gondot? hogy léssz' tenn' szívi barátod?
Nyugtat e oly tisztán a' dísz 's a' drága javacskák,
Mint a' kerengő ösvény, mely rejtve csalóka homályba.
Éltedet árnyékban, gond nélkül szökteti bátran?

Az idézett részlet nem csupán annyiban kapcsolódik témánkhoz, hogy benne előfordul a reménységtől és félelemtől (s a vágytól) való szabadság eszménye, de azzal is, hogy ennek a fajta szabadságfogalomnak az értelmezése szempontjából kulcsfontosságú frázissal él. Amikor azt fejtegeti, meg kell tudni, hogy mi e szabadság forrása, előbb úgy fogalmazza ezt át, hogy „nyugtat e oly tisztán”, majd felállítja az alternatívát, vajon „dísz”, „drága javacskák” vagy a „kerengő ösvény” vezet hozzá, amely az életet „árnyékban, gond nélkül szökteti bátran”? Vagyis, a virtust fogalmilag választja le a külvilágról és az aktivitásról, s még ha nem is zárja ki feltétlenül, hogy nyilvános cselekvésben fejeződjön ki, nem azáltal definiálódik.

Innen pedig, tehetjük hozzá, már csak egy lépés, hogy a szabad ember bölcs csendességét a nyilvánosságból való fizikai kivonulással is megvédelmezze. S hogy valóban nincs messze a politikailag aktív szabad lélek a világot megvető lélek szabadságától, arra álljon itt egy újabb, kiragadott példa. Robert Evans idéz egy levelet, amelyben Szögyény Zsigmondnak azt írja egy korábbi politikai konfliktus, az 1795-ös események kapcsán az apja, aki maga valóban nem is vállalt

⁵² Quintus HORATIUS FLACCUS *Összes művei*, ford. BEDE Anna, Budapest, Európa, 1989, 307. Az eredeti: Horatius Epist. Lib. prim., XVIII., 96–112.

hivatalt soha, hogy a történekből végre megtanulhatja a fia is, hogy hiábavalóság hivatalok után epekedni, s inkább a régi bölcsekre érdemes hallgatni, s hogy a szív nyugalma tesz boldoggá, nem a rang vagy a gazdagság.⁵³

3. A sztoicizmus hagyománya: „spei metusque liber”

Elérkezett az idő, hogy megfordítsuk a tárgyalás menetét, s Kazinczy kortársai felől az antikvitás és a kora újkori sztoikus klasszikusai felé fordítsuk figyelmünket egy pillanatra. Mit jelenthetett vajon az ő műveikben a „reménységtől ’s félelemtől szabad lélek” fogalma?

A kérdés persze korántsem egyszerű. Egyfelől, a sztoicizmus mint antik filozófiai irányzat, maga is meglehetősen komplex jelenség,⁵⁴ másfelől kora újkori, hangsúlyosan keresztény jellegű morálfilozófiai és politikai újjászületése, amelyben kulcsszerepet kell tulajdonítanunk a 17. századtól Magyarországon is töretlen népszerűségnek örvendő Justus Lipsiusnak, a korábbi nézetek jelentős újraértelmezését hozta magával, az általa kiadott és kommentált Seneca és Tacitus alakjait állítva a középpontba. Ráadásul Lipsiusszal nemhogy lezárult volna, de éppen séllyel újakezdődött a sztoicizmus erkölcsi és politikai téren való felhasználásának története. Ezért tehát súlyos félreértés lenne a kora újkori sztoicizmus nyelvének történetét egy töretlenül fejlődő doktrína szakadatlan folytonosságaként, s nem egy időről időre újragondolt és diszkontinuitásokkal terhelt diszkurzív hagyományként ábrázolni.⁵⁵

⁵³ EVANS, I. m., 181.

⁵⁴ Marcia L. COLISH, *The Stoic Tradition from Antiquity to the Early Middle Ages*, Brill, Leiden, 1985.; Brad INWOOD, *Ethics and Human Action in Early Stoicism*, Clarendon, Oxford, 1987.; Brad INWOOD, *The Cambridge Companion to the Stoics*, Cambridge UP, Cambridge, 2003.; Brad INWOOD, *Reading Seneca. Stoic Philosophy at Rome*, Clarendon, Oxford, 2005.; Anthony A. LONG, *Hellenisztikus filozófia*, ford. STEIGER Kornél, Osiris, Budapest, 1998.; Anthony A. LONG: *From Epicurus to Epictetus. Studies in Hellenistic and Roman Philosophy*, Oxford UP, Oxford, 2006.; Mark MORFORD, *Roman Philosophers*, Routledge, London, 2006.; R. W. SHARPLES, *Stoics, Epicureans, and Sceptics. An Introduction to Hellenistic Philosophy*, Routledge, London, 1996.; Malcolm SCHOFIELD, *Epicurean and Stoic Political Thought = The Cambridge History of Greek and Roman Political Thought*, szerk. Christopher ROWE – Malcolm SCHOFIELD, Cambridge UP, Cambridge, 2005, 435–456.

⁵⁵ A sztoicizmus középkori és kora újkori szerepére lásd Gerhard OESTREICH, *Neostoicism and the Early Modern State*, ford David MCLINTOCK, Cambridge UP, Cambridge, 1982.; COLISH, I. m.; Jill KRAYE, *Moral Philosophy = The Cambridge History of Renaissance Philosophy*, szerk. C. B. SCHMITT, Cambridge UP, Cambridge, 1990, 301–386.; Quentin SKINNER, *Political Philosophy = The Cambridge History of Renaissance Philosophy*, 387–452.; D. E. LUSCOMBE – G. R. EVANS, *The Twelfth-Century Renaissance = The Cambridge History of Medieval Political Thought*, szerk. J. H. BURNS, Cambridge UP, Cambridge, 1991, 306–340.; Peter BURKE, *Tacitism, Scepticism, Reason of State = Cambridge History of Political Thought 1450–1700* szerk. J. H. BURNS – Mark GOLDIE,

A helyzetet tovább bonyolítja, hogy e történetet ezúttal egy – önkényesen megválasztott – nézőpontból, a „félelem” és „reménység” motívumának perspektívájából kell rekonstruálnunk, szükségképpen kiemelve bizonyos, más szempontból nézve kevésbé jelentős részleteket, s figyelmen kívül hagyva a máshonnan nézve esetleg alapvetően fontosnak tetszőeket.

Különös figyelmet érdemelnek ebből a szempontból az olyan szerzők, akiket Kazinczy maga is úton-útfélen idéz, s akik töretlen népszerűségnek örvendenek a 18. század folyamán. Így például Cicero.⁵⁶ Vagy Seneca, akit Kazinczy (gyakran Epiktétosz mellett), mint *par excellence* sztoikus szerzőt idéz,⁵⁷ s akinek nem csak *Erkölcsei levelei* lettek még diákkorában kedvelt olvasmányai, egyik tanára, Szathmári Paksi Sámuel biztatására és felügyelete mellett (s aki a belőle készített excerptumait átnézte),⁵⁸ de egyéb írásai is, különösen börtönéveiben.⁵⁹ Illetve a kora újkori neosztoicizmus kultikus szerzőjévé vált és a kortörténetírásra, s ekként a politikáról való gondolkodásra is tartós hatással lévő Tacitus, akinek *Agricoláját* több alkalommal, például az édesanyjáról írandó eulogiuma kapcsán is műfaji mintaként emlegeti,⁶⁰ s akinek Justus Lipsius által készített kiadását Kazinczy maga is birtokolja, s majd egyéb könyvek között ezt is Dessewffy Józsefnek akarja ajánlani, aki azonban inkább megvenné, mint hogy ingyen elfogadja a Kazinczy által felajánlott munkákat.⁶¹

Cambridge UP, Cambridge, 1991, 479–498.; John PROCOPE, *Greek and Roman Political Theory = The Cambridge History of Medieval Political Thought*, 21–36.; LONG, *Hellenisztikus filozófia*; Jan PAPPY, *Neosztoicizmus és humanizmus. Új Seneca-olvasatok Lipsius „Manuductio ad Stoicam Philosophiam” című művében*, ford. SCHEER Katalin, *Világosság* 2006/11–12., 23–42. Magyar kontextusban lásd KLANICZAY Tibor, *Reneszánsz és barokk, Tanulmányok a régi magyar irodalomról*, Szukits, Szeged, 1997. (Fontos kritikai megjegyzéseket fogalmaz meg Klaniczay koncepciójával szemben KESERŰ Bálint, *A magyar protestáns-polgári későhumanizmus néhány problémája*, JATE BTK, Szeged, 1966.); BENE, *I. m.*

⁵⁶ KazLev XIX., 4501. levél: Kazinczy – Gr. Dessewffy Józsefnek. Újhely, Június 30d. 1825.

⁵⁷ Például KazLev IV., 966. levél: Kazinczy – Révai Miklósnak. Széphalom, Abaújban, S. A. Ujhelyhez egy órányira, Aug. 5d. 1806.; KazLev IV., 985. levél: Kazinczy – Id. B. Wesselényi Miklósnak. Széphalom, 3d. Septbr. 1806.; KazLev IV., 989. levél: Kazinczy – Cserey Farkasnak [?]. Széphalom, Septbr. 7d. 1806.; KazLev V., 1259. levél: Kazinczy – Szentgyörgyi Józsefnek. Széphalom, Mart. 18d. 1808.

⁵⁸ KAZINCZY Ferenc, *Az én életem*, kiad. SZILÁGYI Ferenc, Magvető, Budapest, 1987.

⁵⁹ KazLev III., 579. levél: Kazinczy – Puky Ferencnek. Ér-Semlyén, 3d. Mart. 1803. De, emlékei szerint hasonlóan járt Szulyovszky Menyhért fogolytársa is, aki a Pályám emlékezete szerint: „Szórol-szóra leír itt öt holnap alatt Senecát, hogy unalmait elverje, megszeretvén ezt a predikálgató bölcsét és a rómaiakat, kiket eddig, elfogva a franciák józan, játékosan és fercsegye ömlő s antitézisekkel felcifrázott írásaiktól, nem olvasa, nem ismeré.” KAZINCZY Ferenc, *Fogságom naplója*, Osiris, Budapest, 2000.

⁶⁰ KazLev X., 2351. levél: Kazinczy – Kis Jánosnak. Ér-Semlyén, Dec. 2d. 1812.

⁶¹ KazLev XIX., 4505. levél: Gr. Dessewffy József és Dulházy Mihály – Kazinczynak. Kassa, Júl. 13ikán 1825.

A három, itt tárgyalandó szerző közül Cicero azért lehet érdekes számunkra, mert bár gondolkodásának egészét ugyan erős túlzás lenne a sztoikus iskolához kötni, a szempontunkból legérdekesebb etika terén azonban nézeteit a szakirodalom szerint leginkább úgy lehet jellemezni, mint a korai és a középső sztoa koncepcióinak sajátos továbbfejlesztését.⁶² Emellett, mint közéleti ember nem csupán számos munkát írt az államról, a hivatalviselésről, a szónoklatokról, vagyis a nyilvános tevékenykedés elméleti kérdéseiről, de egyúttal ránk hagyta közéleti tárgyú beszédeinek és leveleinek sokaságát is, életművével évszázadokon át töretlen népszerűséget élvezett, s gazdag és intenzíven ki is aknázott nyelvi eszköztárat biztosított a politikai reflexió számára, már jóval a humanizmus előtt is,⁶³ s egészen a 19. századig. Ebben nagy szerepet játszottak az iskolai curriculumok is, hiszen különféle Cicero-szövegek általában mindig is részét képezték annak a kánonnak, amelyre az iskolai oktatás alapozódott.⁶⁴

A *Tusculumi beszélgetésekben*, különösen annak IV. könyvében, Cicero hosszasan foglalkozik a sztoikus szenvedély- (azaz pathos)elmélettel, amelynek az ad különös jelentőséget, hogy a bölcs ember, a sztoikusok emberideálja a szenvedélyektől mentes ember. Cicero terminológiájában a szenvedélyek *perturbationes*ként (azaz a magyar fordítás szerint „zavaró indulatokként”) szerepelnek, míg az ezeket legyőzni képes bölcs ember szenvedélymentessége *constantia*ként (ez a görög sztoikus *apatheia* megfelelője).⁶⁵ A szenvedélyek a sztoikus értelmezés szerint az értelem, s így a természet ellen vannak,⁶⁶ forrásuk pedig valamilyen téves ítélet a jóról és rosszról. A sztoikusok négy alapvető téves ítéletet ismernek, amelyek közül kettő a jóval kapcsolatos: a jövőbeli jóval kapcsolatos téves ítéleten alapuló szenvedély a vágy (*libido*), a jelenbeli jóval kapcsolatos téves ítéletből az öröm (*laetitia*) szenvedélye származik, a jövőben rosszal kapcsolatos téves ítéletből jön

⁶² E. M. ATKINS, *Cicero = The Cambridge History of Greek and Roman Political Thought*, Cambridge UP, 477–516.

⁶³ Quentin Skinner például kiemelkedő jelentőséget tulajdonít a római jognak, Cicerónak és Sallustiusnak az általa prehumanista republikánizmusként aposztrofált ideológiájában. Lásd Quentin SKINNER, *Machiavelli beszélgetései és a republikánus eszmék prehumanista eredete*, ford. JÓNÁS Csaba = *A koramodern politikai eszmetörténet cambridge-i látképe*. John Dunn, John G. A. Pocock, Quentin Skinner és Richard Tuck tanulmányai, szerk. HORVÁY HÖRCHER Ferenc, Tanulmány, Budapest, 1997, 55–74.

⁶⁴ Guzmics Izidor szavai egy hosszabb távon is érvényes igazságot fogalmaznak meg (igaz, ő éppen kritikai élel állapítja meg, amit mond): „Ne feledjük, hogy iskoláinkban a Pater eloquentiae romanae, Cicero eránt majdnem isteni tisztelettel töltenék el; Szallusztról vagy semmit sem hallánk, vagy kevés jót. Az a hiszel [!] hogy csak az ír jól deákúl, a ki ciceroniane ír, korán elfoglalá ítéletünket.” KazLev XXI., 5036. levél: Guzmics Izidor – Kazinczynak. Pannonhalma. Auguszt. 28d. 1829.

⁶⁵ Marcus Tullius CICERO, *Tusculumi eszmecsere*, ford. VEKERDI József, Allprint, Budapest, 2004, 163–164. (Eredeti: Disp. Tusc. Lib. Quart. Cap V.)

⁶⁶ *Uo.*, 164–165. (Disp. Tusc. Lib. Quart. Cap VI.)

a félelem (*metus*) szenvedélye, s végezetül a jelenbeli rosszra alapított téves ítéletből következik a fájdalom (*aegritudo*) szenvedélye. Ezeket kell tehát legyőzni ahhoz, hogy eljuthassunk a kívánatos, az értelemnek, s a természetnek megfelelő lelkiállapotba, ahol a jóról és rosszról alkotott helyes ítéleteink alapján törekedhetünk a jóra (ennek megfelelője a *voluntas*), vagy kiegyensúlyozott örömet érezhetünk felette (*gaudium*), esetleg igyekezhetünk a természetnek megfelelő körültekintéssel (*cautio*) elkerülni a rosszat, anélkül azonban, hogy az irracionális félelembe csapna át.

A sztoikus koncepcióban tehát a szenvedélyek nem feltétlenül azonosak azokkal a dolgokkal, amelyeket mi esetleg érzéseknek neveznénk, inkább azok két alcsoportjának egyikét foglalják magukban, amelyeket a sztoikusok az értelemmel belátható természeti igazságokkal összeütközőeknek, s ezért a lélek nyugtalanságát okozóaknak tartanak. Ebből is következik az, hogy a sztoikusok egyfelől a bölcsességet a szenvedélyektől való mentességgel, másfelől a bolondságot, értelmetlenséget a szenvedélyeknek való alávetettséggel azonosítják.

Vagyis, ha a minket érdeklő reménység és félelem két fogalma közül az alapkategóriák között eddig csak a félelem került is elő, de láthatjuk, hogy miként illeszkedik be a félelemtől mentesség, szabadság a sztoikus etika koncepcionális kereteibe. Ráadásul, ha tovább megyünk a szövegben, megtaláljuk a remény fogalmát is Cicero gondolatmenetében, mégpedig a félelemmel párban, s az imént vázolt koncepcionális összefüggéseknek megfelelő módon. Később ugyanis, a XXXVII. caputban, azt írja Cicero, hogy senki sem vonhatja kétségbe, hogy a szenvedélyek (*perturbationes*) valóban a vélekedésekből jönnek, így (más példák között) ha a remény (*spes*) jó események várása, a félelem (*metus*) rosszaké.⁶⁷ A félelem és a többi szenvedélyek ezért rosszak, ismétli, amelyek tévedésekből következnek, szemben a tudásból (*sapientia*) fakadó állhatatossággal.

Aligha érdemes szót vesztegetnünk arra, hogy a hajdani sárospataki diák, Cicero-fordító, s Cicerót számtalan levelében idéző Kazinczy számára ne lett volna, még ha egy természetesen nem is olyan könnyen rekonstruálható korabeli értelmezési tradíció keretei között, ismerős a cicerói constantia-elemzés, s vele a reménység s félelem sztoikus értelmezése, valamint az abból levezethető norma, a „reménységtől s félelemtől szabad léleké”. Kazinczy például többször is felemlégeti mint sztoikus doktrínát, hogy az erkölcsi rossz az értelem fogyatékoságaival áll kapcsolatban.⁶⁸

⁶⁷ *Uo.*, 199–200. (Disp. Tusc. Lib. Quart. Cap XXXVII.)

⁶⁸ „Noha itt is igaz, a' mit a' Stoa tanított, hogy a' ki rossz, az bizonyosan bolond is.” (KazLev V., 1279. levél: Kazinczy – Gr. Dessewffy Józsefnek. Széphalom, 30. Apr. 1808.) Lásd még KazLev IX., 2044. levél: Kazinczy – Cserey Miklósnak. Széphalom, Júl. 21d. 1811.; KazLev XX., 4656. levél: Kazinczy – Bártfay Lászlónak Széphalom, Anna napján, 1826.

Érdekes azonban, hogy bár műveit ismeri, ritka kivételeket leszámítva nem elsősorban politikai összefüggésekben hivatkozik Ciceróra, annál gyakrabban hivatkozik stilisztikai kérdésekben rá (nagyra értékeli érthető, kellemes nyelvezetét). Az ilyen alkalmak közé tartoznak azok, amikor Cicero közismerten nem hibátlan jellemére utal leveleiben,⁶⁹ amikor Cicerót hozza egyik példának arra, hogy valakinek akkor sem kell nyíltan elutasítania a vallást (annak populáris formáit), ha egyébként kételyei vannak,⁷⁰ vagy amikor a közélet viharosságát, túlzásait kritizálja, illetve, amikor nyíltan felháborodik azon az általa láthatóan veszélyes és ostobának tartott javaslaton, hogy ne tanítsák Cicerót, mert Hajnóczy szerette a *De Officiis*.⁷¹

Annál többet emlegeti viszont a kora újkor másik kedvelt (s talán nem túlzás azt állítani, szintén a 19. századdal lehanyagolt népszerűségű) alakját, Senecát, úgy is, mint sztoikus filozófust, mint írórt és mint közéleti embert. Érdemes már csak ezért is foglalkozni egy kicsit bővebben Seneca munkáival, azon túl, hogy Seneca egyik tragédiájában, a Phaedraban olvashatjuk a „reménységtől s félelemtől szabad” (*spei metusque liber*) formulát (igaz, kevésbé sztoikus, mint inkább epikureus értelemben).⁷²

Bár a szakirodalom szerint Seneca viszonya, ha közelebről vizsgáljuk az egyes szövegeket, sem olyan magától értetődő egyes műveiben a sztoikus tanokhoz, egyfelől mégiscsak ő Marcus Aurelius és Epiktétosz mellett a császárkor legismertebb sztoikusainak egyike, s eszerint is olvasták műveit, másfelől a kora újkorban éppen az ő művei váltak a neosztoicizmus egyik kiindulópontjává.⁷³

Félelemnek és reménynek a már megismert sztoikus konceptualizációjára számos helyen rátalálhatunk Seneca írásaiban, például az *Agamemnón* című tragédiájában,⁷⁴ a Marcianak címzett *Vígasztalásokban*,⁷⁵ és mindenekelőtt a Luciliusnak szóló *Erkölcsei levelekben*, ahol Seneca egyik barátjával osztja meg etikai tanításait.

⁶⁹ KazLev IV., 1049. levél: Kazinczy – Cserey Farkasnak. Széphalom, 21. Xbr. 1806.; KazLev V., 1251. levél: Kazinczy – Gr. Dessewffy Józsefnek. Széphalom, Mart. 12d. 1808.; KazLev V., 1279. levél: Kazinczy – Gr. Dessewffy Józsefnek. Széphalom, 30. Apr. 1808.; KazLev VIII., 1809. levél: Kazinczy – Kis Jánosnak. Széphalom, Júl. 27. 1810.; KazLev XIX., 4506. levél: Kazinczy – Gr. Dessewffy Józsefnek. Széphalom, Júl. 15d. 1825.

⁷⁰ KazLev VIII., 1852. levél: Kazinczy – Kis Jánosnak. Széphalom, Octóbr. 15d. 1810.

⁷¹ KazLev X., 2488. levél: Kazinczy – Kis Jánosnak. Széphalom, Jul. 28d. 1813.

⁷² Lucius Annaeus SENECA *Drámái*, ford. EILER Tamás és mások, Szenzár, Budapest, 2006, 180. (Eredeti: Sen. Phaed. 492.)

⁷³ BURKE, I. m.; MIRIAM GRIFFIN, *Seneca and Pliny = The Cambridge History of Greek and Roman Political Thought*, 532–558.; INWOOD, *Reading Seneca*.

⁷⁴ SENECA, I. m. 258. (Sen. Agam. 283.)

⁷⁵ Lucius Annaeus SENECA, *Vígasztalások*, ford. RÉVAY József, Kossuth, Budapest, 2002.

²⁰ (Sen. Cons. ad Marc. XVII. 1.)

Az 5. levélben egy idézethez kapcsolódva bontakozik ki Seneca nem is olyan egyszerű gondolatmenete. Az idézett kijelentés úgy szól, hogy akkor szűnünk meg félni, amikor megszűnünk remélni. Vajon mi köze e két dolognak egymáshoz? – teszi fel Seneca barátja nevében a kérdést, amire rögtön meg is felel. Remény és félelem (*spes* és *metus*), mondja, a legszorosabban összetartoznak, s a reményből következik a félelem.⁷⁶ Ez azonban nem is meglepő, mondja, hiszen számos közös vonásuk van: mindkettő a függőségben lévő lélek (*animus pendens*) tulajdonsága és mindkettőnek az az alapvető problémája, hogy a jelen helyett a jövő felé fordítja az ember figyelmét.⁷⁷

Aligha lehet Senecának ezeket a szavait másként értenünk, mint hogy a félelem azért követi a reményt, mert ha valami jóra számítunk a jövőben, immár van mit elveszítünk. S ez, elég logikusan következik a sztoikus előfeltevésekből, olyan dolgok féltését jelentené, amik eleve nem valóságosak, s így természetellenesen nyugtalanítják az embert. Seneca azonban nem ilyen irányba viszi tovább gondolatmenetét, hanem előbb elmondja, hogy a jövő felé forduló szenvedélyekkel az a legfőbb baj, hogy ellentétébe fordítják az ember egyik legfontosabb adottságát, a jövő felmérésének képességét, ami pedig megkülönbözteti az állatot az embertől.⁷⁸ Majd bevezeti a kérdés tárgyalásába az emlékezet ügyét, mondván, míg az állatok csak a jelenlévő veszély elől menekülnek, majd annak elmúltával békésen legelnek tovább, az emlékezet tovább táplálja a félelmet az emberben, mert ennek segítségével az ember el tudja képzelni azt, ami a jövőben vár rá. A jelen, mondja Seneca, sosem okoz boldogtalanságot, csak a jövő és a múlt.⁷⁹ Ezzel pedig egy, a Cicerótól idézett változattól hangsúlyjaiban legalább némiképp eltérő fogalmi keretben rendezi el a félelem és remény problémáját.

A következő említésre méltó része az *Erkölcsei leveleknek* a 13. levél, amelynek kiinduló tézise az a már Cicerótól ismerős tétel, mely szerint a félelem nagyrészt megalapozatlan hiedelmeken alapul.⁸⁰ E problémára azonban igyekszik, mint mondja, „nem a sztoikusok nyelvén” adni választ. Ez jelen esetben nem a sztoikus normák érvényességének kétségbe vonását jelenti, hanem annak feltételezését, hogy a bölcsességnek (a szenvedélyektől mentességnek) az az állapota, amelyet a sztoikusok el szeretnének érni, hosszú, kemény tanulási folyamat eredménye, ahova, ha hihetünk Senecának, nemhogy Lucilius, de még ő maga, Seneca sem

⁷⁶ Lucius Annaeus SENECA, *Erkölcsei levelek*, ford. KURCZ Ágnes, Kossuth, Budapest, 2001, 13–14. (Eredeti: Sen. Epist. Mor. Lib. Prim. Ep. V. Cap. 7.)

⁷⁷ Uo., 13–14. (Sen. Epist. Mor. Lib. Prim. Ep. V. Cap. 8.)

⁷⁸ Uo., 13–14. (Sen. Epist. Mor. Lib. Prim. Ep. V. Cap. 8–9.)

⁷⁹ Uo., 13–14. (Sen. Epist. Mor. Lib. Prim. Ep. V. Cap. 9.)

⁸⁰ Uo., 35. (Sen. Epist. Mor. Lib. Sec. Ep. XIII. Cap. 4.)

jutott el. (Mindennek ellenére azért hozzáteszi, szégyelli, hogy ilyen „enyhe gyógyszert” javasol a félelemre.)⁸¹

A gondolatmenet, amely valójában a legalábbis Panaitiosz óta a sztoikus diszkurzusban eluralkodott megkülönböztetést követi: a bölcs ember – elérhetően – tökéletessége és az ember önnön tökéletesítésének feladata között,⁸² végül mégiscsak sztoikus megoldáshoz vezet, mégpedig lassú, apró lépésekben előrehaladva. Előbb ugyanis, érvel nagyon megnyugtatóan Seneca, azt kell mérlegre tenni, nem lehet-e a félelmet kisebbiteni azzal, hogy amennyire lehet, higgadtan felmérjük, vajon nem alaptalan-e a félelmünk, s ha ezzel mást nem is nyerünk esetleg, mint időt, az mégsem kevés: közben ugyanis annyi minden történhet!⁸³ Aztán jöhet, hogy a félelmet ellensúlyozzuk egy másik vétekkal, a reménnyel, hiszen bármennyire is irracionálisnak hathat, de valójában nagyon is könnyű elképzelni, hogy még bármi megtörténhet, s ezzel is csökkenthetjük a félelmet.⁸⁴ S ha nincs más hátra, szembe kell nézni azzal, hogy talán a halállal szembeni félelmünk nem túlzottan nagy-e?

De számunkra talán a legérdekesebb a sokat idézett, híres 47. levél, amelyben Seneca a rabszolgákhoz való viszonyról beszél, s különösen azért tanulságos, mert benne a filozófus relativizálja, a sztoikus filozófia kontextusába illesztve átértelmezi azt az alapvető megkülönböztetést szabad ember és szolga között, amely a politikai szabadságfogalom római és római mintákat követő kora újkori diszkurzusaiban oly fontos szerepet játszik.⁸⁵ Igaz, Seneca elsősorban erkölcsi kérdésekről, magánéletéről beszél, s gondolatmenete a tényleges jogi viszonyokat megfordítja s átmetaforizálja, mégis tanulságos, ahogy ezt leírja, mert sok mindent világossá tesz arról, ahogy a lélek szabadságának sztoikus fogalma ellentétbe kerül a társadalmi, jogi, politikai viszonyokkal, s képes felülírni azokat.

Az eredeti különbségtétel lényege ugyanis az, hogy ura-e valaki saját döntéseinek, akarátának, s ezáltal cselekvéseinek, maga szab-e törvényt magának vagy sem. (Innen vezet az út majd a kora újkor preliberális politikai szabadságfogalmához is, legalábbis Skinner szerint.) Seneca azonban azzal, hogy bevezeti a sztoikus szenvedélytant a kérdés tárgyalásába, átrendezi az eredeti fogalmi kapcsolatokat, mondván, hogy aki külső körülményei tekintetében rabszolga, annak talán éppen a lelke szabad.⁸⁶ Ezzel szemben, mondja, míg a legtöbb „szabad”

⁸¹ *Uo.*, 35. (Sen. Epist. Mor. Lib. Sec. Ep. XIII. Cap. 14.)

⁸² LONG, *Hellenisztikus filozófia*, 296.

⁸³ SENECA, *Erkölcsei levelek*, 35. (Sen. Epist. Mor. Lib. Sec. Ep. XIII. Cap. 10.)

⁸⁴ *Uo.*, 35. (Sen. Epist. Mor. Lib. Sec. Ep. XIII. Cap. 12–13.)

⁸⁵ Lásd Quentin SKINNER, *Liberty Before Liberalism*, Cambridge UP, Cambridge – New York, 1999. és Michel FOUCAULT, *A szubjektum és a hatalom*, ford. Kiss Attila Atilla = *Testes könyv*, II., szerk. Kiss Attila és mások, Ictus – JATE Irodalomelméleti Csoport, Szeged, 267–292.

⁸⁶ SENECA, *Erkölcsei levelek*, 108. (Sen. Epist. Mor. Lib. Sec. Ep. XLVII. Cap. 17.)

ember valójában, lelkét tekintve szolgálja valamilyen szenvedélynek: a kéjnek, a kapzsiságnak, a becsvágynak, s mindegyik – és ez ami számunkra nagyon érdekes – mindegyik szolgálja a *reménységnek* (*spes*) és a *rettegésnek* (*timor*). Majd miután néhány látványos példával illusztrálja ezt a paradox helyzetet: például szól a consulról, aki egy anyókat szolgál, a gazdagról, aki egy cselédet, s az előkelő ifjakról, aki pantomimszínészeket, eljut a nehezen félreismerhetően sztoikus következtetésig, hogy ez a fajta önkéntes szolgaság gyalázatosabb, bolondabb, erkölcsileg romlottabb (*turpior*) minden másnál. (Gondolatmenetünk szempontjából kevésbé érdekes, de azért talán nem érdektelen megjegyezni, hogy előtte azért Seneca meglehetősen együttérzéssel szól a valódi rabszolgák áldatlan életéről.) Hogy miért is? A következtetés logikusan adódik az olvasó számára: mert a lélek, s nem a test szolgasága.

Innen már, mondhatjuk, csak egy lépés azt gondolni, hogy a „reménységtől s félelemtől szabad lélek” a szabad politikai cselekvés előfeltétele. De, félreértés ne essék, nem érdemes direkt filológiai kapcsolatokat keresni. Annál kevésbé, mivel, először is, mivel amilyen sokat idézik Kazinczy s barátai Senecát (leginkább egyébként az *Erkölcsei leveleket*,⁸⁷ a *Gondviselésről* való dialógust,⁸⁸ a *Lélek nyugalmáról* szóló dialógust,⁸⁹ s elvéve más műveket: a tragédiákat, a *Tökkévéváltást*,⁹⁰ a *Vigasztalásokat*),⁹¹ ezeknek a citátumoknak, úgy tűnik, a legritkább esetben van politikai tartalmuk. A leginkább politikainak tűnő megjegyzéseknek Kazinczynál azokat tekinthetjük, ahol a felvilágosult politika egyik jeles alakjáról, Pászthory Sándorról megemlíkezve azt mondja,⁹² Seneca volt kedvenc olvasmánya, s hogy ő maga a börtön idején Senecával vigasztalta magát,⁹³ s amikor megtudja, hogy Tuboly László Senecát és Tacitust fordít, azt igen „idvezségesnek” mondja ebben az „elaljasodott és elaljasított világban”.⁹⁴ Vagy, amikor egy hajdani alispánválasztás, Beöthy Mihály megválasztásának anekdotikus elbeszélésebe beleszövi a *Tökkévéváltást*.⁹⁵

Másodszor pedig azért nem, mert amit itt a sztoicizmus politikai nyelvének nevezek, nem a sztoikus filozófia tanításaival, világképével való azonosulást jelent, csak olyan érvek, fogalmak körét, amelyeket Kazinczy s a kora újkori magyar

⁸⁷ Például 5232., 3946., 3877., 3653., 3656., 2714., 2704., 2441. levelek.

⁸⁸ Például 4954., 4870., 3782., 2982., 1118. levelek.

⁸⁹ Például 4694. levél.

⁹⁰ Például 3841. levél.

⁹¹ Például 3228. levél.

⁹² KazLev IX., 2156. levél: Kazinczy – Fazekas Istvánnak. Széphalom, Febr. 23d. 1812.; KazLev IX., 2190. levél: Kazinczy – Berzsényi Dánielnek. Széphalom, April 2d. 1812.

⁹³ KazLev III., 579. levél: Kazinczy – Puky Ferencznek. Ér-Semlyén, 3d. Mart. 1803.

⁹⁴ KazLev XII., 2739. levél: Kazinczy – Horváth Ádámnak. Széphalom, Sept. 21d. 1814.

⁹⁵ KazLev XVII., 3841. levél: Kazinczy – Gr. Desefffy Józsefnek. Széphalom, Martz. 31d. 1820.

politika szereplői maguk sztoikusnak tekinthettek. Hogy mennyire nem arról van szó, hogy Kazinczyt egy sztoikus világnézet képviselőjének tekintem, arra bizonyoságul magát Kazinczyt idézném, aki több alkalommal is elhatárolja magát Seneca tanításaitól bizonyos helyzetekben, például akkor, amikor anyagi helyzetéről és gyermekei jövőjéért van szó, s Guzmics Izidor egy levélben sztoikus érvekkel vigasztalja. Kazinczy ekkor azt mondja, ő bizony nem sztoikus.⁹⁶

Politikai szempontból azonban a legérdekesebbnek az a Tacitus látszik, akinek a korai császárkor intrikákkal, gyilkosságokkal, nyomasztó bűnökkel és ellentmondásos jellemeikkel teli politikatörténetéről szóló, összetéveszthetetlenül egyedi stílusú elemzése a „tacitizmus” műfaján keresztül, s mindenekelőtt Lipsius Tacitus-kiadásának köszönhetően olyan konceptuális keretet biztosítottak a kora újkorban a politika önreflexiója számára, amelynek jelentőségét aligha lehet túlbecsülni. S bár Tacitus viszonya a sztoicizmushoz legalábbis nem egyértelmű,⁹⁷ mégsem tekinthetjük merőben önkényesnek, hogy a kora újkor neosztoikus diskurzusa éppen Tacitust hozta divatba. Témája és sajátos nézőpontja mellett az sem elhanyagolható tény, hogy a szakirodalom szerint ő volt az első római történész, aki a sztoicizmus tanainak alapos ismeretében és azokra explicit módon hivatkozva írta munkáit,⁹⁸ s aki részletesen, bár korántsem egyértelműen pozitív hangon⁹⁹ számolt be Nero császár korának „sztoikus ellenzékéről”, Seneca, Lucanus, Thrasea és mások köréről (akiknek érdekes, bár hasonlóan tragikus sorsú ellentpontja az epikureus Petronius alakja). Senecát például nyilvánvalóan elmarasztalja, de az igazi római halált haló Thraseát látható rokonszenvvel jellemzi.

Ennek alapján Tacitus művei úgy is olvashatók, mint amelyek demonstrálják, hogy miként működik az a világ, amelyben jóformán senki sem felel meg a sztoikus emberképnek, s mivel ez a világ tele van rémes gatzettekkel, ilyen sztoikus nézőpontból nézve látszik különösen indokoltnak az a szakirodalomban előforduló állítás, hogy Tacitus műveit morális pesszimizmus jellemzi. Így a szenvedélyek, s köztük a remény (*spes*) és félelem (*metus*) Tacitusnál a különféle emberi cselekedetek legfőbb mozgatórugói. Jellemző erre s arra is, hogy milyen módon

⁹⁶ KazLev XXI., 4961. levél: Kazinczy – Guzmics Izidornak. Pesten, Január. 8d. 1829. Amikor 1806-ban elveszíti gyerekét, hasonló gondolatai támadnak, amihez lásd még KazLev IV., 985. levél: Kazinczy – Id. B. Wesselényi Miklósnak. Széphalom, 3d. Septbr. 1806; KazLev IV., 989. levél: Kazinczy – Cserey Farkasnak [?]. Széphalom, Septbr. 7d. 1806.; KazLev V., 1259. levél: Kazinczy – Szentgyörgyi Józsefnek. Széphalom, Mart. 18d. 1808.

⁹⁷ COLISH, I. m.; Francesca SANTORO L'HOIR, *Tragedy, Rhetoric, and the Historiography of Tacitus' Annales*, Michigan UP, Michigan, 2006.; *Handbook of Citizenship Studies*, szerk. Engin F. ISIN – Bryan S TURNER, Sage, London, 2002, 101.; Thomas WIEDEMANN, *Reflections of Roman Political Thought in Latin Historical Writing = The Cambridge History of Greek and Roman Political Thought*, 532–558.

⁹⁸ COLISH, I. m., 304.

⁹⁹ *Uo.*, 310–311.

írja le Tacitus korának politikai viszonyait az az *Annales*ban olvasható epizód, amikor Germanicusban egyik hadjárata során bizonytalanság támad, vajon megbízhatóan tájékoztatják-e őt tisztjei a serege állapotáról (gyanúja szerint mindig csak a jót közlik vele), s arra jut, hogy az étkezés közben kell kihallgatni katonái beszélgetéseit, mert ekkor „félrehúzódva és őrizetlenül” számolnak be egymásnak „reményükről vagy félelmükről”. Remény és félelem itt nem többek, mint az emberi cselekvések igazi mozgatórugói, amelyeket helyesen kell ahhoz ismerünk, hogy megfelelően tudjuk megjósolni magukat a jövőbeli cselekvéseket, s mivel Tacitus morális pesszimizmussal megrajzolt világa tele van kiismerhetetlenséggel, kétértelműségekkel, színleléssel és áruállással, vagyis nem épp a szabad lelkek világa, az ilyen tudás felbecsülhetetlen a politikában.¹⁰⁰

S éppen ezért, mivel az emberek ennyire ki vannak szolgáltatva a külvilággal kapcsolatos vélekedéseiknek, könnyen manipulálhatóak is, amit jól mutat az a másik eset, amikor Drusus a germaniai legiók lázongását úgy csendesíti el, erő alkalmazása nélkül, hogy kiküldi közéjük egyik népszerű emberét, s közben hagyja, hadd szívárognak a tömegbe fegyveresei, akiknek megjelenése és kiáltásai egyszerre „reményt keltenek bennük, de félelmüket is fokozzák”, miközben e kettős taktika kétséget ébreszt a sokaságban saját korábbi elhatározásaival kapcsolatban.¹⁰¹ Ezáltal pedig lehetővé válik, hogy megfossa őket a hatékony fellépés lehetőségétől.¹⁰²

Az embereket kiszolgáltatottságuk a folyton változó külső körülményeknek állhatatlan, bizonytalan, könnyen fellelkesíthető és könnyen megrettenthető tömeggé (*multitudo*) fokozza le, akiket bármikor elkésérít egy jobb hír vagy pánikba kerget egy rossz előjel. Mint amikor Nero uralkodása idején lázadás tör ki Britanniában, s Camulodonum lakói között kitör a pánik néhány, általuk baljósnek (a bennszülöttek által viszont kedvezőnek) érzett előjel miatt, s amikor elérik őket a lázadók csapatai, áldozatul is esnek a bekövetkező rettenetes mészárlásnak, míg a provincia őrzésével megbízott procurator, „reszkelve” menekül Galliába.¹⁰³

Aligha meglepő ezért, hogy Tacitus műveiben, közvetve vagy közvetlenül, azonosulva vagy ironikusan előadva, de időről-időre szembesíti hőseit a reménységtől és félelemtől való mentesség normájával. Az egyik, meglehetősen ironikus példája ennek az, amikor Tiberius azzal a nyilvánvalóan képmutató megjegyzéssel utasítja el a szegény, de előkelő Marcus Hortalus anyagi segítség-

¹⁰⁰ P. Cornelius Tacitus *Művei*, ford. BORZSÁK István, Szukits, Szeged, 2001, 218. (P. Corneli Taciti *Annalium Lib. Sec. Cap. 12.*)

¹⁰¹ *Uo.*, 199. (P. Corneli Taciti *Annalium Lib. Prim. Cap. 28.*)

¹⁰² A manipuláció néhány jellemző példáját lásd *Uo.*, 322., 167., 170–171. (P. Corneli Taciti *Annalium Lib. D. Dec. Cap. 34.*; *Historiarum Lib. Quart. Cap. 59.*; *Historiarum Lib. Quart. Cap. 70.*)

¹⁰³ *Uo.*, 359. (P. Corneli Taciti *Annalium Lib. Quart. Dec. Cap. 32.*)

kérését, hogy, „ha az emberek nem maguktól félnek vagy remélnék”, vagyis, ha mindenki folyton külső segítséget vár, akkor „a maga dolgában rest lesz, nekünk meg teher.” Vannak persze ennél kevésbé fonák példák is, amikor az elbeszélő valóban inkább látszik azonosulni az egyik szereplője által felidézett normával. Így például, amikor Nero alatt a Piso-féle összeesküvés tagjainak ügyetlenségeit, habozását úgy jellemzi, hogy „húzzák-halogatják a reményt és félelmet”, ahelyett, hogy határozottan lecsapnának.¹⁰⁴ Vagy, amikor Galba császár meggyilkolása előtti napokban követséget menesztene a lázadó germaniai legiókhoz, s a kijelölt személyek „undorító állhatatlansággal fogadták el, utasították vissza, vagy bízták másra kiküldetésüket: aszerint, hogy mi mozgatta őket, félelem vagy remény, járták ki, hogy maradhassanak vagy menjenek.”¹⁰⁵ Vagyis, ahelyett, hogy az (egyébként a polgárháború lezárása szempontjából létfontosságú) ügygel magával foglalkoztak volna, függetlenül döntéseiket a külső körülményekkel kapcsolatos véleményüktől, mindenki hagyta, hogy személyes és esetleges indítékai sodorják erre-arra.

Az egyik legmegrendítőbb epizód, ahol Tacitus félelem és remény fogalmival operálva jellemez egy történetet, az a hadjárat, amiért Poppaeus Sabinus diadaljelvényeket kap, mert leigázott egy thrák törzset, amely egyébként békében élt a rómaiakkal, míg azok olyasmire akarták rávenni őket, amit azok nem szerettek volna. S ez a szabadságszerető nép, amely Tacitus félig ironikus, de azért korántsem részvétlen szavai szerint hozzá volt szokva, hogy még saját királyainak is csak saját belátása szerint engedelmeskedjen, még akkor sem akar közvetlenül szembefordulni a rómaiakkal, amikor nyilvánvalóan küszöbön áll a konfliktus. Igyekeznek inkább békésen meggyőzni őket saját álláspontjuk igazáról (a történet sok tekintetben Thuküdidész athéni-méloszi párbeszédét idézheti fel az olvasóban). Végül mégis harcra kényszerülnek, s mikor elbuknak, inkább a saját kezű halált választják, mint a szolgaságot, egyik vezérük pedig azzal a felkiáltással mutat példát társai számára, hogy „egyszerre le kell mondani minden reményről és félelemről”, majd magába döfi kardját.¹⁰⁶

Az öngyilkosság egyébként is gyakran bizonyul Tacitusnál a szabad cselekvés utolsó lehetséges útjának, mint az összeesküvéssel megvádolt politikus, Publius Vitellius esetében, aki „belefáradva a reménységbe és félelembe”, hosszabb bujkálás után végül halálra sebzi magát egy késsel,¹⁰⁷ vagy a sztoicizmus problémája kapcsán érdekesebb Thraseánál, aki öngyilkosságakor így szól a hozzá kiküldött quaestornak: „Áldozunk a Szabadító Iuppiternek! Jól figyelj, ifjú, és az istenek

¹⁰⁴ *Uo.*, 382. (P. Corneli Taciti *Annalium Lib. Quint. Dec. Cap. 51.*)

¹⁰⁵ *Uo.*, 197. (P. Corneli Taciti *Historiarum Lib. Prim. Cap. 19.*)

¹⁰⁶ *Uo.*, 277. (P. Corneli Taciti *Annalium Lib. Quart. Cap. 50.*)

¹⁰⁷ *Uo.*, 286. (P. Corneli Taciti *Annalium Lib. Quint. Cap. 8.*)

távoztassák ugyan el a rossz jelet, de olyan időkre születél, amikor jó megerősíteni lelkünket állhatatos példákkal.”¹⁰⁸

Mint látható, Tacitus történetírásában, még ha a sztoikus normák nem feltétlenül esnek is mindenkor egybe a szerző saját álláspontjával, a reménység és félelem, azaz a külső körülményektől való függőség központi szerepet játszik a politikai cselekvés magyarázatában, szoros összefüggésben olyan más kérdésekkel, mint a politikai manipuláció, a cselekvésképtelenség vagy épp az emberek (irracionális) tömegként való viselkedése. Mi több, félreérthetetlen rokonszenv övezi műveiben azokat a szereplőket, akik képesek állhatatosságuk révén megszabadítani magukat ebből a kiszolgáltatottságból, még ha esetleg csak haláluk révén is.

Jól ismert közhely, hogy a 16–17. század kiszámíthatatlan politikai viszonyai milyen nagy mértékben járultak hozzá a részben éppen Tacitus műveinek kommentálásán keresztül megfogalmazódó neosztoikus diszkurzus kialakulásához, amely saját korának előképét fedezhette fel a korai császárkor véres drámájában. S ez a tény elgondolkodtathat bennünket a „reménységtől ’s félelemtől szabad lélek” formulájának Kazinczy (és barátai) politikai gondolkodásában betöltött funkciójával kapcsolatban. Arról remélhetőleg már sikerült meggyőzőnm az olvasót, hogy az eseménytörténeti és a magyar politikai kultúra történetének kontextusa mellett a sztoikus nyelvhasználat e kifejezés értelmezésének egyik lehetséges és Kazinczytól nyilvánvalóan nem idegen iránya. Felmerül azonban a kérdés, hogy nem lehet-e ezt az értelmezést kitágítani, s azt mondani, hogy Kazinczy „szemereista” állásfoglalása és az emellett felhozott, legalább némiképp sztoikus konnotációkat hordozó érv beágyazódik Kazinczynak és barátainak saját korukról, az 1800–1825 közötti időszakról adott, tacitusi fogalmakat, narratív sémákat mozgósító interpretációjába?

Különösen elgondolkodtatóak azok a Kazinczy-levelek, amelyek Tacitust emlegetik.¹⁰⁹ Például az, amelyben elmondja, hogy saját édesanyja eulógiumát éppen azért szeretné Tacitus Agricólája mintájára megírni, mert ezzel is a kor iránti elégedetlenségét akarja kifejezni (amint azt egy Kis Jánoshoz írt 1812-es leveléből tudjuk).¹¹⁰ Vagy, amikor gondosan megkomponált epizódként számol be fia 1813. május 30-i születéséről: Kazinczy éppen elér Sallustius-fordításában (a római sztoikusok által annyira tisztelt) Catónak Caesar elleni beszédéhez, mikor feleségére rátörnek a szülési fájdalmak, s világra jön gyermekük, akit Kazinczy,

¹⁰⁸ *Uo.*, 398. (P. Corneli Taciti Historiarum Lib. Sext. Dec. Cap. 35.)

¹⁰⁹ Egy másik lista Kazinczy Tacitus-hivatkozásaihoz BORZSÁK István, *Utószó = Tacitus Művei*, 401–421.

¹¹⁰ Szavai szerint: „Tacitusi bús szín és epe, az az korunkkal való béketlenség futja-el szívemet, valamikor üres óráimban ezt a munkát forgatom lelkemben.” *KazLev X.*, 2351. levél: Kazinczy – Kis Jánosnak. *Ér-Semlyén*, Dec. 2d. 1812.

legalábbis levelében, azzal a kívánsággal fogad, hogy legyen catói lelke, de neki a sors „ne adjon olly időket, mellyekben minden a’ ki nem rossz, felejtí azt a’ szelid virtust mellyet a’ boldog korban élő Phaniás tanúlt Musárioriótól, ’s kénytelen a’ Thraseák ’s Helvidiuszok ’s Tacitusok, Sallustok sanyarúságára keseredni.” Ami, tekintve, hogy az apa éppen Sallustiust fordít, aligha félreérthető kritikája saját korának.¹¹¹ Vagy amikor Horváth Ádámnak azt írja 1814. szeptember 21-én, hogy „Senecát fordítani és Tacitust felette idvezséges dolog ezen elaljasodott és elaljasított világban”, s elmesél egy anekdotát a jakobinus összeesküvéssel kapcsolatban, mely szerint a pert levelezénylő királyi jogügyi igazgató, Németh János meglepve – s talán gyanakodva – állapítja meg, hogy a lefogottak majd mind-egyikének van Tacitus-kötete.¹¹² Vagy azt írja az ifjabbik Wesselényi Miklós bárónak, hogy az atyjáról készült metszetet a következő mottóval szeretné Osszián-fordításai élére helyezni: „firmare animum constantibus exemplis”, vagyis, éppen azokkal a szavakkal, amelyekkel Thrasea az ifjú quaeastortól búcsúzik, s hozzáteszi: „érteni fog a’ kinek lelke van”.¹¹³ Egy 1817-es, Dessewffy Józsefnek szóló levélben pedig Tacitus-idézettel (a katonák császárválasztó hatalmának veszélyeire vonatkozó megállapítással) példázza azt a korabeli politikai viszonyokra vonatkozó, s Dessewffy korábbi versére felelő megjegyzését, „Veszedelmünkre van nekünk is, hogy némelly büszke ifju érti, mint szerezhet hívatalt.”¹¹⁴

Én magam úgy vélem, nem túlzás mindezen példák alapján Kazinczy megjegyzéseiben saját korának tacitusi színezetű jellemzésére következtetni, vagyis, a „reménységtől és félelemtől szabad lélek” normája köré egy átfogóbb helyzetértékelést látni, saját, a korai császárkorral párhuzamba állított, „elaljasodott és elaljasított kor”-ának kritikáját.¹¹⁵ S egyúttal a Tacitusszal való foglalatosságban felismerni a politikai reflexió ilyen körülményeknek megfelelő formáját. Innen

¹¹¹ KazLev XII., 2481. levél: Kazinczy – Kis Jánosnak. Széphalom, Júl. 12d. 1813.

¹¹² KazLev XII., 2739. levél: Kazinczy – Horváth Ádámnak. Széphalom, Sept. 21d. 1814.

¹¹³ KazLev XII., 2791. levél: Kazinczy – B. Wesselényi Miklósnak. Széphalom, Decemb. 6d. 1814. Korábban is volt ilyen terve, akkor még magának az idősebb Wesselényinek számol be róla, de akkor még az Osszián elé, hanem – minden bizonnyal – Metastasio *Temistocléjének* fordítása elé, egy, szintén allegorikus értékű történet elé, amely arról számol be, miként lett Themisztoklész inkább öngyilkos, mint hogy a hálátlannak bizonyult athéniak ellen vezessen az őt pártfogásába vevő hajdani ellenfél, Xerxész parancsára hadjáratot. KazLev III., 709. levél: Kazinczy – Id. B. Wesselényi Miklósnak. Kéz- mér, Zemplényben, Decemb. 15d. 1804. Lásd még CZIBULA Katalin, *Metastasio Temistocle című drámája Kazinczy Ferenc állítólagos fordításában*, Lymbus Magyarástudományi Forrásközleménye 2005, 169–206.; CZIBULA Katalin, *Kazinczy kéziratos Metastasio-fordításairól*. Magyar Könyvszemle 2008/4., 390–409. Innen megtudhatjuk, hogy korábban Kazinczy Ürményi Józsefnek is ajánlotta a darabot, de a szerző nem említi a Wesselényi-dedikációt, annak ellenére, hogy beszél Wesselényinek a tragédia színpadra állításában játszott szerepéről.

¹¹⁴ KazLev XV., 3473. levél: Kazinczy – Gr. Dessewffy Józsefnek. Széphalom, Júl. 21d. 1817.

¹¹⁵ Egybecsengenek ezzel 1808-as szavai, amelyek szerint „Sallustiusi időket élünk, érdemes barátom.” KazLev V., 1279. levél: Kazinczy – Gr. Dessewffy Józsefnek. Széphalom, 30. Apr. 1808.

nézve pedig legalábbis elgondolkodtató nem csak a jakobinusok – Kazinczy által sejtetett – Tacitus-kultusza, de az a kedv is, ahogy Kazinczy barátai, mint Cserey Miklós és Dessewffy maguk is Tacitust fordítgatnak ezekben az években.

Vagyis, vonhatjuk le a következtetést, bár kétségkívül nehezen vitatható Völgyesi Orsolyának az a megállapítása, hogy az 1800-as évektől Kazinczy mindinkább azonosul a rendi felfogással, talán nem érdektelen, hogy mindez az 1810-es években (s azt hiszem, joggal mondhatjuk, hogy a vármegyei ellenállás esetén is) egy olyan konstitucionalista álláspont részét képezi, amelynek igen erősek a tacitusi vonásai, s mint ilyen meglehetősen pesszimista és kritikus képet nyújt saját korának politikai viszonyairól. S ez alighanem még érthetőbbé teszi a sztoikus norma, a „reménységtől és félelemtől szabad lélek” hangsúlyozását Kazinczy részéről az 1823 és 1825 közötti időkben.

4. *A sztoikus szabadságfogalom elméleti jelentősége*

De mi az értelme, bizonyos filológiai összefüggéseken túl, hogy felismerjük a sztoikus szenvedélytannal kapcsolatba hozható szabadságfogalom használatát Kazinczynál? Bár szerencsés és kivételes esetben egy diszkurzustörténeti rekonstrukció leglátványosabb eredménye az lehet, hogy alapjában változtatja meg a tudásunkat arról, hogy mit gondoltak, s mit tettek az adott korszak emberei, általában már azzal is megelégedhetünk, ha a politikai reflexió nyelvi kontextusának alaposabb megismerése révén gazdagodik, árnyaltabbá válik a történeti tudásunk. Például azáltal, hogy felfigyelünk bizonyos, addig kevesebb érdeklődést kiváltó jelenségekre, összefüggésekre.

Kazinczy megjegyzését például véve: mikor Kazinczy állást foglalt Szemere István követté választása mellett, nyilván olyan érveket keresett, amelyekkel meggyőzni remélte barátait, ismerőseit. S mivel nem egy elméleti rendszert épített, amelyben az ember egy kifejtett érvrendszer keretei között nagyon egyéni véleményt is meg tud fogalmazni, nyilván olyan argumentációt választott, amely ismerős volt, vagy legalább is annak látszott társai számára. Hivatkozhatott volna az ősi alkotmány melletti elkötelezettségre, Szemere politikai virtusára, vagy – s ezt voltaképp meg is tette legyőzendő ellenérvként – a korszerű politikai ismeretek meglétére Szemerénél, ő mégis elsősorban azt az utat választotta, hogy a sztoikus „lelki szabadságra” alapozta véleményét. Miért tette? Nyilván, mert így gondolta helyesnek. *Választásának* pontos okát nem ismerhetjük, de annak a nyelvi kontextus feltárása után immár világosnak kell lennie, hogy miért gondolhatta ezt jó érveknek. A sztoikus szabadságfogalom mögött ott állt nem csak a kor iskolás műveltsége, de egy, a 19. század első felének magyar politikájáról alkotott,

nem túl hízelgő, vagy legalábbis erősen kétértelmű tacitusi értelmezés is, mely diagnózissal, a jelekből ítélve, korántsem csak Kazinczy, de minden bizonnyal más barátai, Dessewffy vagy Cserey is azonosulni tudhattak.

A magyar politikai diszkurzus történetének szempontjából, úgy gondolom, ennek az a legnagyobb jelentősége, hogy ez a pillanat, vagyis Kecskeméti Károly szavaival élve, a „cenzúrázott Magyarország” kora lehetett az egyik utolsó alkalom a magyar politikatörténetben, amikor a kora újkori magyar politikai kultúra egész tradicionális nyelvi apparátusa, az avita constitutiótól a republikanizmuson át a sztoicizmusig (s tovább), magától értetődő természetességgel és lényegében explicit módon szolgálhatott a kortársak számára a politikai önreflexió kiindulópontjául. Mert, tegyük hozzá azt is, Kazinczy levelezéséből nem pusztán a mindennapi politikai események sajátos értelmezése bontakozik ki, de az elméleti reflexió igénye is. Kazinczy, Cserey, Dessewffy nem pusztán az eseményeket tárgyalták meg, de elvitatkoztak közben a szabadság, az alkotmány, a virtus, a *honestum* vagy épp a *commercium* szerepéről is az ország életében. Vagy Sallustius, Seneca, Tacitus fordításával, idézésével fejezték ki véleményüket saját korukról, egyfajta – korántsem szokatlan – metapolitikai cselekvésként.

Érdekes módon, a sztoicizmussal kapcsolatban ritkábban jut a szabadság a politikai eszmetörténészek eszébe. Tudják, s fel is jegyzik, mivel tartoznak a modern társadalmi szerződéselméletek a pusztában vándorló őseinkről szóló sztoikus filozófiai elképzeléseknek (amelyek az arisztotelészi *animal sociale* fogalmi alternatívájaként tűnik fel az arisztoteléanus politikaelméleti diszkurzusok 16–17. századi hanyatlásakor).¹¹⁶ Arról is olvashatunk, milyen fontos szerepet játszik a nyilvánosságról, s a nyilvános térben való megjelenésről alkotott elképzelésekben a neosztoicizmus és a tacitizmus diszkurzusa.¹¹⁷ Mint ahogy arra is joggal hivatkoznak, hogy a neosztoikus érvekkel operáló államelméleti traktátusok szerzői nagyon gyakran foglalnak állást az erős központi hatalom mellett, s a lázadások, felkelések ellen.¹¹⁸

S mivel a neosztoikus politikai nyelv atyjának tartott Lipsius gondolkodását a vallásháborúkra és a németalföldi szabadságküzdelmekre adott, legalábbis ambivalens válaszként szokás értelmezni (ahogy magyar kontextusban is a 17. századi politikai válságokra szokták felhívni a figyelmet), aligha meglepő, hogy a szabadság problémája kevesebb figyelmet kapott, legfeljebb abban a formában, hogy a lipsiusi koncepcióban a sztoikus *rendíthetlenség* (*constantia*) egy alapvetően peszsimista helyzetértékelés ellenében preferált magatartási norma kifejezője lenne:

¹¹⁶ RICHARD TUCK, *The „Modern” Theory of Natural Law = The Languages of Political Theory in Early-Modern Europe*, 99–122.

¹¹⁷ OESTREICH, *I. m.*, olasz és magyar példákon lásd BENE, *I. m.*

¹¹⁸ BURKE, *I. m.*, magyar példán lásd R. VÁRKONYI Ágnes, *Erdélyi változások*, Budapest, Akadémiai, 1984.

szinte lehetetlen cselekedni, de mégis kell. Igaz, vannak, akik szerint az egész constantia-kérdést az eszmetörténészek túlértékelték, s az úgynevezett neo-sztoicizmus sok tekintetben nem több egy utólagosan fabrikált történelmi konstrukciónál.¹¹⁹

De még ha nem is helyezkedünk ilyen radikális álláspontra, világos, hogy a sztoicizmus politikai nyelve s vele a szabadság sztoikus konceptualizációja korántsem egyértelműen kötött politikai álláspontokhoz a kora újkorban. A nézet, hogy a szabad politikai cselekvés elsődlegesen a lélek függetlenségén múlik, s a politikai problémák leírásának az a stratégiája, amely előnyben részesíti a (jó, rossz vagy éppen szeszélyesen változó) külső körülmények s a lelki szabadság szembeállítását még annál is inkább kormányforma-függetlennek bizonyulhat, mint amilyenek az eszmetörténészek szerint a republikanizmus nyelve mutatkozik.

Lett légyen valaki a szerencse forgandóságának kitett udvaronc, számtalan kihívással szembesülő uralkodó vagy épp a személyes politikai előnyök és veszélyek ellenében is országa alkotmányához hű politikus, a sztoicizmus évszázadokon át megfelelő útmutatást látszott kínálni a kora újkor politikai szereplői számára. S amit ajánlott, már csak azért is figyelmet érdemelhet, mert korántsem illik bele az Isaiah Berlin elemzéseiből oly ismerős „pozitív” és „negatív” szabadságfogalom megkülönböztetésébe, hiszen nem következik sem az aktív politikai cselekvésből, sem a törvény uralmából. Leginkább arra emlékeztethet, amit Quentin Skinner „újrómiai” szabadságfogalomnak nevez, s amely az önmagunk felett való rendelkezésen alapul.¹²⁰ De, tegyük hozzá, a Skinner által elemzett szabadságfogalom alapvetően a politikai intézményekben és a nyilvános politikai cselekvésben gyökerezik, míg a sztoicizmus szenvedélytanából levezethető szabadságfogalom független a politikai rendszerektől, a politikai és jogi intézményektől, s végső garanciájául a morál szolgál.

Ennek illusztrálására Cserey Miklóstól idézek egy megjegyzést, aki máskor is számos helyzetben él leveleiben sztoikus érvekkel. Történik ugyanis, Kazinczy levélben számol be a tornai tisztújításon történekről, s elmeséli, hogy egy prédikátor azzal a mondással hárította el a faluja megvesztegetésére nekik küldött bort, hogy „A’ melly szabadságot nekünk a’ mi atyáink vérrel szerettek, nincs kedvünk boron eladni.”¹²¹ Mire Cserey így válaszol: „Hogy a Magyar Országgi Vármegyék Restauratioi lármásabbak mint az Erdélyieké, azt tudom, de annyival szabadabbak is. Nállunk tsupa formalitássá váltak a Restauratiók. Minden jóhoz valami rossz van kötve a világon. A szabadságot, mint sok egyéb jótis, igen bajos

¹¹⁹ PAPP, I. m.

¹²⁰ SKINNER, *Liberty before liberalism*.

¹²¹ KazLev XX., 4940. levél: Kazinczy – Cserey Miklósnak. Ujhely Octób. 16d. 1828.

a véle való apróbb vissza élésektől ki tisztítani; olyan burjányok ezek, melyeknek gyomlálásával maga a plantais ki tépődhetik. A moralitás egyedül teheti meg azt, hogy vissza ne élyenek az emberek a szabadsággal; a Politicára bizni nem bátorságos. Anglia elég eszes Órszág, s nintseneké ottis lármás gyülések? – Malum bene positum non est loco movendum. – Mindazonáltal még se gondold hogy pártját akarom fogni a vissza éléseknek; tsak azt állitom hogy kimilve és vigyázva kell bánni azoknak kigyomlálásával. A Tórna Vármegyei Praedikátórt pedig ditsérem. Neki éppen úgy kellett tenni, ex principio moralitatis.”¹²²

Kazinczy és Cserey levélváltásában a szabadság persze sokféle jelentésben fordul elő: Kazinczy az avita constitutio szabadságára utal. Cserey pedig részben egy – egyébként Kazinczyt is foglalkoztató, s ezügyben máskor Cicerót emlegető – problémára, mely szerint az aktív politikai részvétel bizonyos túlzásokkal is járhat, vagyis egy republikánus szabadságfogalommal dolgozik. Gondolatmenetének folytatása azonban már jobban beleillik a sztoicizmus által felvetett problémakörbe: sem a politikai intézmények, sem a politikai virtus önmagában jelentenek garanciát („a Politicára bizni nem bátorságos”, mondja), a megfelelő megoldást a nyilvános cselekvésen kívül, az egyénben kell keresni (azaz a cselekvésnek „ex principio moralitatis” kell következnie).

¹²² KazLev XX., 4954. levél: Cserey Miklós – Kazinczynak. Klitzen, Nov. 23án 828.

Kazinczy Ferenc szabadkőműves kátéja

Kazinczy Ferenc 1784-ben lépett be a miskolci „Erényes kozmopoliták az égő bokorhoz Kelet felé” nevű páholyba.¹ Kazinczyt itt bizalmukba fogadták, titkárként tevékenykedett a több mint negyventagú páholyban.² Kazinczy a belépést előzőleg jól megfontolta, mérlegelte a körülményeket. A girálti páholyhoz annak frivol szelleme miatt nem csatlakozott.³ A miskolci páholy élén köztisztelőben álló személyiségek álltak. Főmestere gróf Török Lajos volt, tankerületi főigazgató az eperjesi „Az erényes utazóhoz” nevű páholy mintájára alapította, és azzal a céllal, hogy a rózsakeresztes mozgalom alapjaként is szolgáljon. A páholy alkotmánya is az ő kézírásával maradt fenn.⁴ Ez valószínűleg az a példány, amelyet el kellett rejtetni, mert Vay József, első főfelügyelő felesége otthon a szekrényt feltörte, megtalálta férje iratait, mindenkinek megmutatta azokat, és azzal fenyegetőzött, hogy átadja a hatóságoknak.⁵

A nyilvánosságnak szánt *Pályám emlékezetében* szó sincs a miskolci páholyról. Viszont Borsod megye apoteózisának lehetünk a tanúi: „A Tisza két partján nem vala megye, mely egyidőben annyi jó fejjel bírt.” Ezek a jó fejek mind szabadkőműves testvérek. És „e választottak csoportjában Vay vala legelső. Világot teremtének Miskolcon, mely az egész tájra, mely az egész honra kilövelé jöltevő sugárait.” A páholy szék mestere Török Lajos, aki egyben az egész tiszai tankerület

¹ Latin szótárunk szerint a „páholy” *domus* vagy *porticus latomorum*. Kazinczy kátéjában: *quadrum*, azaz: „négyyszög”, ahogy gyakran egy téglalappal jelölték a kortársak. Kazinczy egyébként magyarul a francia *loge*-ből származó *lőzsi* kifejezéssel élt.

² BUSA Margit, *Kazinczy, a szabadkőművesek titkára*, Széphalom Évkönyv 1990, 25–33.

³ VÁCZY János, *Kazinczy Ferenc és kora*, I., MTA, Budapest, 1915, 116–119.

⁴ OSZK Kt, Quart. Lat. 2663. 59–71.: Gesetze und Constitutionen der Gerechten und vollkommenen der Tugendhaften Cosmopoliten zum brennenden Busche gegen Orient in Miskolcz.

⁵ ABAFI Lajos, *A szabadkőművesség története Magyarországon*, Budapest, 1993, reprint, 191.; ECKHARDT Sándor, *Magyar rózsakeresztesek*, Minerva 1922/4–7., 218.

főigazgatójaként működött, és Kazinczy főnöke volt, majd 1804-ben apósa lett. Kazinczy szíve még az 1820-as években is megdobbant, amikor emlékezett: „Ki vala boldogabb, mint én, midőn Miskolcon 1784. január 16d. arcomra nyomá első csókját!”⁶ Csak éppen azt nem mesélte el Kazinczy, hogy ez a csók a beavatási szertartás része volt, ezzel került be a titkostársasági demokratikus kultúrába.

Nem a titkostársasági kultúra divatja ragadta magával Kazinczyt, hanem az, ami a szabadkőművesség varázsa és lényege volt. Éspedig az, hogy a szabadkőművesség új közösségélményt kínált és szabad teret a diszkusszióhoz. És a páholyvilág vonzerejét csak fokozta, hogy a közéletben a katolikusok mögött a protestánsok alig vagy csak nagyon nehezen érvényesülhettek. A páholyok mindenek előtt a reformtörekvések műhelyei lettek, a szellemi és erkölcsi versengés intézményei. „És osztán az a szép egység, mely nem születést, nem fényt, hanem érdemet tekint. Ferenc császár, a Mária Terézia férje egy lózsiban egy konziliáriussal, egy koncipistával, egy hadnaggyal, egy franciskánussal, egy kálvinista vagy egy rác pappal, s ott feltett süveggel mindenike s ott mint barát és barát, mint testvér és testvér! Képzelhettek-e istenibb pillantást, mint az volna, ha őket így látnátok a virtus nevében egyesítve?” Kazinczy még nem is volt szabadkőműves, de már egy szabadkőművességről vitatkozó társaságban így magasztalta a páholyvilágot.⁷ Amikor aztán bekerült a páholyvilágba, akkor látnia kellett, hogy a valóság némileg más. Volt benne sok az eszményi közösségből, az utópia felé mutató mozzanatokból, ám a zord valóságból, a hierarchiával járó sznobizmusból is. Erről árulkodik Kazinczynak az erdélyi baráthoz, Aranka Györgyhöz intézett levele 1790 márciusából.⁸ „Nem tudom, mennyire hatottál a Kőművesség grádicsain: tudod pedig, hogy itt a felsőbb grádicson lévő az alsóbb grádicson lévő azon grádicsokra nézve, amelyeken ez véle nincs, profanusnak tartozik nézni. Én tehát vaktában nem szólok, mert a Kőművesség előttem szent. Hogy egy □ [lózsi]ban [azaz: »páholyban«] harmadik személyt viseltem, azt mondhatom; de azt is mondhatom, hogy nékem a három angliai grádusomnál, mely inas, legény, mester, több nincs és nem is lesz könnyen. Historice sok grádusokat esmerek, de reájok nem vágyok. El-tévedéseknek nézem azokat, vagy – ó miért kell ezt vallhatnom! – némely kötelességekről elfelejtkezett Beutelschneiderék míveinek. Egy consiliarius Budán 1787-ben nékem egy skatulyát ád kezembe, kinyitom, 36 kötényt találtam benne, majd fekete, majd veres, majd zöld, majd

⁶ MTAK Kt, Kazinczy Ferenc: [Pályám emlékezete.] Tört. 4-70, 78–80. A történetet emlékiratai egyéb változataiban is olvashatjuk.

⁷ KAZINCZY Ferenc, *Az én életem*, gyűjt., szerk., előszó, jegyz. SZILÁGYI Ferenc, Magvető, Budapest, 1987, 118.

⁸ KAZINCZY Ferenc *levelezése*, I–XXIII., kiad. VÁCZY János – HARSÁNYI István – BERLÁSZ Jenő, MTA, Budapest, 1890–1960, II., 51–55. (A továbbiakban: KazLev.)

sárga, majd fehér pántlikával. Beszélgetek, úgy szól, mintha ő építette volna a Salamon Templomát, és még is –”

Ez keserű kritika, elszomorító valós mozzanatok kritikája. Ezzel szemben állt „a szent” szabadkőművesség eszménye, ami sokak számára valóság: „Én nekem a kőművesség olyan társaság, amely egy kis karikát csinál a legjobb szívű emberekből; melyben az ember elfelejti azt a nagy egyenlenséget, amely a külső világban van; amelyben az ember a Királyt és a legalacsonyabb rendű embert testvérének nézi, amelyben elfelejtkezik a Világ esztelenségei felől, s azt látván, hogy minden tagban egy lélek, t. i. a jónak szeretete, dolgozik, öröm könnyeket sír, amelyben ki-ki igyekezik ember társainak nyomorúságát a szerint a mint tehetsége engedi, könnyíteni, amelyben ki-ki olvasni, tanulni, szerzetes atyjafiait munkái, írásai, példái által tanítani tartozik; – az ilyes társaság nékem kedvesebb, mint amely aranyat, vagy olyas életet-hosszabbító orvosságokat csinál, hogy aki véle él, szemem láttára nyomorék koldussá lessz; amely non-sensekkel múlatja magát, ördögöket kíván segítségül, s több efféle haszontalanságok, esztelenségek, bolondságok körül forgolódik. – Az én ítéletem szerint elég mindég egy []ban a három meg-nevezett gráduson dolgozni, hogy először azoknak meg-lépése alatt a szék Mester (Meister von Stuhl) az alatta valóinak elmebeli tehetségét, ’s szíve minéműségeit szintén a fenekig esmerje. másodsor, hogy az ott elő-forduló ceremóniák a Tagokat bizonyos feierliche Stimmungban tartsák, és így az öszvegyűlések tsendesen és annak rende szerint folyjanak. harmadsor: hogy azokból a Bruder Redner alkalmatosságokat szedjen az Oratiók írására. De ez maga még nem elég. Minden []nak lehet valamely különös célt venni materiául. Bécsben a Born []ja a tudományok elő-vitelét vette célul. Blumauer, Ratschky, Alxinger, Leon, Haska, ’s mások ott olvasták el verseiket; a többi szent kötelességnek tartotta tartalék nélkül adni elő ítéletét.”

Ennél világosabb válasz nem lehet arra a kérdésre, hogy mi az ideális szabadkőműves páholy? A válasz egyértelmű: szellemi műhely. Ennek virágkora 1784–1785 volt. 1786-ban – II. József parancsa nyomán – hivatalosan meg kellett szűnnie ennek a szellemi műhelynek. A császár ugyanis csak a tartományi központokban engedélyezte szabadkőműves páholy működését, és azt is szoros állami felügyelet alatt. Így már csak titokban működhetett a miskolci páholy, amíg aztán 1788-ban végleg feloszlatták.⁹ Kazinczy közben Abaúj megyei aljegyzői állását országos közszolgálatral cserélte fel. Török Lajos főigazgatósága alatt iskolafelügyelő lett, és ebből az állásából 1791-ben mentette fel az uralkodó. Keserűen is írta ugyancsak Arankának még 1790 januárjában, miután „a Fejedelem rendelése gátlást vetett barátságos öszvegyűléseinknek. Azóta munka és

⁹ ABAFI, *A szabadkőművesség története...*, 209.

□ nélkül vagyok.”¹⁰ Valójában közben mégis volt páholya. Sőt, több is. Kassán tagja lett a Rózsa rendnek, amely a rózsakeresztes mozgalom mellékhajtása volt. A rózsakeresztes mozgalom és a szabadkőművesség nem azonos, de olykor összefonódtak. Rózsakeresztesnek csak a szabadkőművesség harmadik, ún. skót fokozata után vették fel a jelentkezőket.¹¹ Amikor Kazinczy a „historice” ismert „sok grádus”-ról írt, akkor egyben már elhatárolta magát a rózsakeresztesektől. A rózsakeresztesek mozgalmának éppen Kazinczy Ferenc főnöke és majdani apósa, Török Lajos lett az egyik apostola, és a titkostársasági kultúrának ez az ágazata az alkímiánál kötött ki. A misztika pedig soha nem vonzotta Kazinczyt, és úgy figyelte a rózsakeresztes alkímiát, mintha mindig Voltaire figyelmeztetése járt volna elméjében: „Oh ember! Ez az Isten azért adott értelmet, hogy jól viseld magad, és nem azért, hogy az általa teremtett dolgok lényegébe behatoljál.”¹² Így érezhetett akkor, amikor 1801-ban Török Lajos „engem a’ maga Cosmogéniai mysteriumaiba initiálni akara, de a’ mellyektől én iszonyodom ’s iszonyodtam,”¹³ „és az alkimista könyvektől iszonyodást és nem csak csömört kaptam”.¹⁴ Később egyik nagy filozófiai episztolájában vallott arról, hogy a Teremtés titkainak fűrészése milyen szenvedést hoz, hiszen az ifjú, aki Szaiszban a pap tilalma ellenére fellebbentette a leplet a képről, „Isisz’ / Szent zsámolyánál” lelt szörnyhalált.¹⁵ Ez az emberi megalománia kritikája is, mert Novalisnál, akinek képzeletvilágát Kazinczy nem szívlelte, a fátylat fellebbentő ifjú „csodák csodájára önmagát látta”.¹⁶

Kazinczynak a rózsakeresztesek mozgalma egyik vadhajtásáról, a Rózsa-rendről sem lehettek jó tapasztalatai, bár erről – úgy tűnik – bölcsen hallgatott. A Rózsa-rend mozgalmát a komáromi születésű egykori jezsuita, Grossing indította el, ez a jellegzetes ideológiai kalandor, aki udvari megrendelésre a magyar közjogot támadta,¹⁷ és udvari titkárságig vitte. Csalásai miatt azonban 1782-ben II. József még be is börtönözte, hogy ezután pályáját Németországban folytassa, ahol radikális lapokat adott ki, s ezekben már a felvilágosodott abszolútizmust is bírálta, közben megszervezte a Rózsa-rendet, amelynek ereje abban rejlett volna, hogy igyekezett nőket is beszervezni a világmegváltó célok megvalósítása

¹⁰ KazLev II., 16.

¹¹ ECKHARDT, I. m., 213.

¹² VOLTAIRE, *Dictionnaire philosophique*, Flammarion, Paris, [é. n.], 16.

¹³ KazLev IX., 175.

¹⁴ KazLev XXII., 187.

¹⁵ KAZINCZY Ferenc, *Gróf Török Lajoshoz = Uő. összes költeményei*, s. a. r. GERGYE László, Balassi, Budapest, 1998, 156. (*Régi Magyar Költők Tára XVIII. század*)

¹⁶ *Novalis*, szerk. Walter REHM, Fischer, Frankfurt am Main – Hamburg, 1956, 54.

¹⁷ DOMANOVSKY Sándor, *József nádor élete*, I/1., Budapest, 1944, 79–83.

érdekében.¹⁸ A nők kíváncsiságát használta ki, a titkos társaságok által gerjesztett és éltetett általános kíváncsiságot. A Rózsa-rend – írja Abafi Lajos – „remekmunka volt a maga nemében. Olyan, mint a férges alma: mosolygó felszín alá rejtett undokság,”¹⁹ mert a főszervező igyekezett minden befolyt pénzt és adományt magának megszerezni. A rend Magyarországon is tért hódított.²⁰ Grossing Berzeviczy Gergelyt is megnyerte, aki felkarolta a felvidéki szervezkedést. És nem is eredménytelenül, hiszen leányiskolát alapítottak, ahol szegény gyermekeket tanítottak.²¹ Kassán Kazinczy is tagja lett a rendnek, Koloman Fichtenbach néven,²² de aztán hamar kiábrándult az egészségből, igyekezett elfelejteni, míg a szabadkőművességről egész életében pozitívan nyilatkozott,²³ miközben apósának, Török Lajosnak a rózsakeresztes misztikához kapcsolódó nézeteit is kárhoyztatta. Viszont II. József rendelete ellenére Kassán újjáélesztették az „Égő bokorhoz” nevű páholyt.

A kassai páholy neve a miskolci páholyéra emlékeztet. Alapítói is ugyanazok. Így jobban érezhetjük a jelentőségét annak, ahogy Kazinczy a miskolci páholy jelentőségét látta, amikor arról a miskolci világ országos jelentőségéről írt. Kazinczy ugyanis Baróti Szabó Dáviddal és Batsányi Jánossal megindította a Magyar Museum című folyóiratát. És ennek olyan sok szabadkőműves munkatársa volt, hogy Abafi Lajos szerint a páholy hivatalos közlönyének tekinthető, annál is inkább, mivel maga Kazinczy lehetett „a páholy lelke”.²⁴ Csakhogy Kazinczy hamar meghasonlott Batsányival – egy életre. 1789-ben ezért saját szabadkőműves nevén új folyóirat – az Orpheus – megindítását kezdte szervezni. A névválasztás szimbolikus gesztus. Kifejezi a páholyvilág magyarosításának vágyát is. Arankához intézett 1790 márciusi levelében vall erről a törekvéséről: „Pesten lévén Novemberben, azt a tanácsot adtam, hogy egy Magyar Nyelven folyó □ állíttasson-fel. Gyalázatjára van Nyelvünknek, hogy csak németül és deákul dolgoztunk. Effektusa kezdett lenni, de meg csökkent: mert az atyafiak el-vesztették minden reménységeket, hogy a kőművesség jó lábra állhasson.” 1790 márciusában ez a keserűség harcra ösztönözte: „Nagy még a setétség, kedves Barátom! és nékem úgy látszik, hogy mivel némely helyeken napok támadnak, a barlangok setétjei még feketébbekké válnak, mint eddig voltak, míg Egüinket

¹⁸ Fritz VALJAVEC, *Die Entstehung der politischen Strömungen in Deutschland 1770–1815*, Wien, 1951, 119–125.

¹⁹ ABAFI Lajos, *A Rózsa-rend*, *Hazánk* (4) 1885, 647.

²⁰ ABAFI Lajos, *A Rózsa-rend*, *Hazánk* (5) 1886, 12–30.

²¹ H. BALÁZS Éva, *Berzeviczy Gergely, a reformpolitikus 1763–1795*, Akadémiai, Budapest, 1967, 116., 137–138.

²² Robert GRAGGER, *Preußen, Weimar und die ungarische Königskrone*, Berlin – Leipzig, 1923, 28.

²³ Z. SZABÓ László, *Kazinczy Ferenc*, Gondolat, Budapest, 1984, 67.

²⁴ ABAFI, *A szabadkőművesség története...*, 303.

estveli homály fogta vala bé. Én meg-makatsítottam magamat ki-tsikarni a Superstitio kezéből a véres tört, és irtóztató képéről le-kapni az áll-orcát. Voltaire, Rousseau, Helvetius, a Sanssouci lakott Philosophus, 's a Kőművesség úgy adnak paist balomba, jobbomba kardot, lábaimra szárnyakat, mint mikor Perseust készítették-fél az Istenek az Andromeda meg-szabadítására. Tsak attól tartok, hogy lángoló fel-gyúladásaim által el ne rontsam igyekezeteimnek böldegulhatásait. Olvassa meg a kinek esze és szíve van Orpheusom bé-vezetését, olvassa meg pag. 90. azt, a mit Rousseauból fordítottam, és azt a mit Kallós által fordítottam Helvetiusból; – olvassa-meg tulajdon gondolkozásomat Orpheusom II-dik kötetében a Lélek halhatatlansága felől, 's látni fogja, ki vagyok, 's áldani fog, ha én már régen nem lézek is. Valakinek fel kelle támadni, mert már többé szenvedni nem lehet, amit csinálnak.”²⁵

Az Orpheus folyóirat Orpheusa nem pillanatnyi indulatból lázadt saját világa ellen, hanem a felvilágosodás értékeinek érvényesítése vezette. Úgy tett, mint aki páholy nélküli szabadkőművesként folytatja küzdelmét. Valóban, a nyilvánosság lehetőségeinek megnyilvánulásával a titkostársasági kultúra az 1790-es évek elején veszített varázsából. Ugyanakkor a páholyvilág nem szűnt meg. Kazinczy eljutott a mesterfokra. Hogy pontosan hol és mikor, nem tudni. De mesterköténye megmaradt, és azon rejtjelekkel ott áll: Labor omnia vincit – a munka mindent legyőz.²⁶ Közhely, illetve Vergilius közismert kijelentése (Georgica, I., 145.), Rousseau is élt vele a *Vallomásokban*. Kazinczy számára életprogram volt. Folyóiratával a nyilvánosság elé lépett, de a nyilvánosság fórumain kifejtett törekvések mégsem hozhattak tartós sikert. II. Lipót is átmenetinek szánta alkotmányos gesztusait. A titkostársasági kultúra eszközeivel készült a revánusra, bár ki tudja, hogy megkockáztatta volna-e. Utóda, Ferenc viszont a merev reakciót választotta. Kazinczy számára egyre vonzóbbnak tűnt a titkostársasági demokratikus kultúra. A szabadkőművesség is ennek volt része, és még inkább az illuminátus rend, amelynek erősebb volt a mítosza, mint ő maga. Martinovics is azzal ért el igazán sikert Lipótnál, hogy az illuminátusokról jelentett különböző kitalált történeteket, aztán az illuminátus mitológia vonzásában szervezte meg a maga titkos társaságait. Kazinczy is az illuminátusok felé kezdett orientálódni: „Hallottál é valamit az Illuminatusok felől? Ezek az emberek Bécsben is dolgoznak, még pedig nagyon. Az ő célok a mennyire sejdíthetem, (mert hogy én soha sem vétettem fel közzéjek, arról esküszöm néked a Mindenható Építő

²⁵ KazLev II., 54.

²⁶ BALASSA József, *A szabadkőművesség kézikönyve*, II., *Legényfok*, Losonc, é. n., 22. Vö. JÁSZBERÉNYI József, „A Sz: Sophia' Templomában látom én felszentelve nagysádat”, *A felvilágosodás korának magyar irodalma és a szabadkőművesség*, Argumentum, Budapest, 2003, 119. (*Irodalomtörténeti füzetek*, 153.)

Mester előtt!) volt evertere superstitionem, opprimere Tyrannismum, benefacere. – Nem ez é az élet legédesebb boldogsága?” Helyeselte a női páholyok alakítását is; persze a férfiakétól külön. Az igazi szabadkőműves csak férfi lehet: „Szerzetes-é vagy Vitéz Atyafi? Mind a kettő. Mert a kőművesi ◊ [rend] éppen olyan, mint a Maltheser. Félig pap, félig katona. Néha tönjén van kezébe, melyet a Teremtés Istenének nyújt bé, néha kard, mellyel az ártatlanságot védelmezi.”

Kazinczy levele – a saját kezével írt – szabadkőműves kátéjának leghitelesebb magyarázata.²⁷ Áttételes magyarázat, mert nem ismerünk tőle olyan levelet, amelyben szót ejtett volna róla. Nem is lehet pontosan tudni, hogy mikor írta, mert kézírásának képe évtizedeken keresztül változatlan. Széky Péter megvizsgálta és így nyilatkozott: „A kéziratokat áttekintve mindenekelőtt azon meggyőződésre jutott, hogy ez nem fordítása egyiknek sem az általam ismert azon kori szertartáskönyveknek, hanem majd egy, majd más kifejezésből következtethetni vélem, hogy alapos tanulmányozás után készült önálló jeles munka, mely nagy mértékben figyelmet érdemel.”²⁸ Ennek nyomán Váczy János is önálló műnek tartja, és azt sejteti, hogy Aranka számára készítette, amikor ugyancsak idézett levelében páholyalakításra buzdította erdélyi barátját, és ehhez segítségét is ígérte: „Gondolkozz erről, édes Barátom, s ha esmersz vagy hat-hét tökéletes szívű embert, akinek a feje vagy üres a bolondságtól, vagy megtisztulhat, szólj nékik, monddjad, hogy valamit ilyest kezdeni lehet; ha még Profanusok, csinálj jó ideát a' Kőm. felől, bíztasd, hogy azok lehetnek, 's légy rajta, hogy egy □ állítasson fel nálatok. Én nekem, tudod, nincs a' dologban semmi érdekem, csak az, hogy óhajtom a szerzet elterjedését, és meg vagyok győzve, hogy ez a legtekéletesebb oskolája az emberi szívnek. Ha mind azáltal velem ez eránt correspondeálni kívánsz, előttem igen kedves lesz, és előre fogadhatom, hogy barát-ságos utasítással szándékosan boldogíthatlak, sőt hogy kész leszek némely dolgokról historice tudósítani is, és oratióimat, melyeket egykor másszor mondtam, közlöm véled. A' mi pedig ezeknél mind több, egyenes utat mutathatok az igaz eredeti forrásra, a' honnan némelyek el tévedtek.” Talán erre szolgált volna a káté, amelyet Abafi Lajos a század vége felé már a miskolci páholy latin szertartásának másolatának tartott, és azt hangsúlyozta, hogy a magyar páholy „a bécsi szertartás elfogadása által még nem érezte magát azok szolgálai követésére kötelezve”.²⁹ Nincsenek benne deista és pietista mozzanatok, mint a korabeli német kátékban.³⁰ Az újabb kutatás is úgy látja, hogy Kazinczy csupán „lemásolta a miskolci latin nyelvű beavatási magyarázatokat és az iniciáció során el-

²⁷ A káté lelőhelye: MTAK Kt, K 604/2, 62–92.

²⁸ ABAFI Lajos, *Az Erényes Világpolgárok páholya Miskolcon*, Világosság 1884/10–11., 89–100.

²⁹ Abafi, *A szabadkőművesség története...*, 203.

³⁰ Ludwig ABAFI, *Geschichte der Freimaurerei in Oesterreich-Ungarn*, V., Budapest, 1899, 240.

mondott szövegeket”.³¹ Csakhogy a miskolci páholy szövegei ettől eltérnek. Persze lehet, hogy átdolgozták őket, és Kazinczy már átdolgozott változatot rögzített. De az is lehet, hogy Kazinczy valóban az erdélyiek számára készített egy egyszerűsített kátét. A Kazinczy-féle káté ugyanis egyszerűbb, mint a miskolci. (Az a feltételezés is megkockáztatható, hogy Kazinczy a kassai páholy számára állította össze a kátéját, de ennek ellene szól az, hogy főnöke, Török Lajos Kassán is vezető szerepet játszott, és inkább a miskolci kátét vette volna át.)

A kérdést azonban bonyolítja, hogy az Országos Széchényi Könyvtárban van még egy Kazinczy kéziratához hasonló kézirat.³² Nem tudni, kinek a tollából. Az írásképből ítélve későbbi, mint a Kazinczy-féle káté. Két lehetőség nyílik a további találgatásokra. Elképzelhető, hogy Kazinczy Ferenc kátéjáról készült az OSZK-ban őrzött kátémásolat, mert ebben néhány olyan elírás található, amelyek egy részét valaki később tollal és ceruzával javította. Az elírások a másoló hibái lehetnek, aki nem tudhatott jól latinul, vagy nem figyelt, amikor értelemzavaró, nyelvtanilag helytelen szavakat írt le. Viszont ez a káté olyan kézitról készült, amely még őrizte a tematikai egységek eredeti és helyes sorrendjét, legalábbis ez a sorrend tűnik logikusnak. A kézirat, amelyről a másolat készült persze lehetett a Kazinczy-féle, mielőtt még átrendezték volna.

Kazinczy hagyatékát az MTA Könyvtárának Kézirattárában Jakab Elek rendezte, és ő számozta be az egyes tételeket, amelyeket aztán kötetbe kötöttek, és beszámozták az oldalakat. Az egyes tételeken belül viszont Kazinczy eredeti oldalszámozását találjuk. Váczy János már ennek nagyjából megfelelően adta meg a kézirat címét (*Rituale receptionis tyronis, catechismus fratris tyronis, apertura □ tyronum et sodalium*).³³ Valóban, a bekötött kéziratban így következnek az egyes tételek, amelyeknek a címoldal után következő oldalait Kazinczy maga számozta be, és ezeket az eredeti oldalszámokat az alábbiakban zárójelben adjuk meg, a mai kötet oldalszámozását pedig utána zárójel nélkül tüntetjük fel, szögletes zárójelben pedig az eredeti rendnek megfelelő oldalszámot, amelyet Kazinczy nem írt ki, mert szövegkezdő páratlan oldalról van szó: *Rituale Receptionis Tyronis* ([3]–31)=63–77., *Catechismus Fratris Sodalium* ([3]–6)=79–80/v., *Apertura □ Tyronum, et Sodalium* ([3]–8)=83–85., *Catechismus Fratris Tyronis*. ([3]–14)=87–92/v. Ebben: *Quaestiones Fratribus Visitantibus proponendae*. ([13]–14). Az OSZK-ban őrzött káté másolatában az egyes fejezetek sorrendje a következő: *Apertura □ Tyronum, et Sodalium, Catechismus Fratris Tyronis, Catechismus Fratris Sodalium, Rituale Receptionis Tyronis*.

³¹ JÁSZBERÉNYI, I. m., 127.

³² OSZK Kt, Oct. Lat. 688.

³³ VÁCZY, I. m., 112.

Kazinczy kátéja a Jánosrendi szabadkőművesség skót rítusához igazodik. Ha viszont összevetjük egyéb kátékkal, van benne valami személyes vonás. Abafi – Székely Péter véleménye nyomán – úgy látta, hogy az esküből hiányzik az a mozzanat, amely leszögezi az áruló testének a tenger fenekére vetését, és új benne a testvéri szeretet kinyilvánítása.³⁴ Valójában a miskolci eskühöz hasonló a Kazinczy-féle.³⁵ Az esküt egyébként fontosnak tartotta, fontosabbnak, mint a becsületszót. Amikor a bécsi szabadkőműves folyóiratban a becsületszóról olvasott, zárójelben meg is jegyezte: „A felveendő hatalmat ad társainak, hogy ha megszögi hitét, társai megölhessék; s ez csak azt teszi, hogy oly istentelennek fogja magát ismerni, mint amilyen az, aki érdemlette, hogy mint gonosztevő megölésék. Sok igazat mond itt az író, de ha Ehrenwortot adhatok, miért nem adhatok Esket? Az Esknek több innepisége, több szentsége van, és így célra vezetőbb mint amaz.”³⁶

A miskolci káté szertartásai bonyolultabbak, mint Kazinczy kátéjának szertartásai. Több bennük a misztika és a szimbólum. Kazinczy nem úgy értelmezi a G betűt, amikor Boas oszlopáról ír, ahol a legények összegyűlnek.³⁷ A miskolci káté szerint az igazi szabadkőműves erények: a tiszta, a jogos, az igaz. Kazinczy kátéjában a kőművesség építménye három oszlopon nyugszik: erő, körültekintés, szép. Az erő a testvérek egyetértésében rejlik, a körültekintés az erkölcsökben,

³⁴ ABAFI, *Geschichte der Freimaurerei...*, 240.

³⁵ OSZK Kt, Quart. Lat. 2663. 23.: „Ego N. N. juro ac voveo in praesentia omnipotentis architecti hujus universi ac venerandae huius societatis, quod ego Arcana Artis Regiae Latomorum quae mihi cum tempore revelabuntur, celare, occultare, ac nemini, nisi fideli legitimoque fratri, post exactum examen, vel in vero venerandoque □ legitime congregator. fratrum revelabo. Porro promitto me fratres meos amaturum, eos in omnibus eorum necessitatibus adjuturum, in casu instantis periculi me consilio et opera, imo etiam periculo sanguinis mei defensurum. Insuper spondeo me e consideratione periculosi hujatis status, locum receptionis meae, nomenque Magistri mei ac Confratrum meorum nemini unquam revelaturum. Quodsi vero e praecipitantia, aut praeconcepta malitia, vel quacunquē demum de causa venerandam hanc societatem proderem, subjicio me gravibus poenis utpote: , quod ut guttur meum rescindatur, lingua mea e faucibus oris mei coellatur, cor meum e sinistro meo pectore eradicetur, corpus meum in cineres redigatur, cineresque mei in superficie terrae dispergantur, me vel memoria mei supermaneat. Sic me Deus adjuvet, sanctum ejus Evangelium.”

³⁶ MTAK Kt, K 605. Kazinczy Ferenc szabadkőműves feljegyzései. 127.

³⁷ „Politus cubicus lapis. Significat cor sodalis jam bene elaboratum esse debere, ac velut lapis hic ex omni parte pulcher ac politus est, ita sodalem in omnibus suis actionibus purum, Justum, Verum, bonique cordis esse debere, ut sit coram Deo hominibusque placens. Hae sunt morales virtutes, quae verum Murarium constituunt, eumque de indubitata mercede ad Columnam Boas recipienda securum reddunt. Flammea Stella, in ejusque medio posita Littera G. denotat Deum in trinitate, et Trinitatem in unitate. Alludit etiam ad Geometriam, vel quintam scientiam quae sodalibus ostendit, quod Deus sit fons et origo omnium scientiarum, primusque sapientissimus architectus interminati universi, quem in perfectissima magnificentia in rebus, in, penes, supra et infra nos existentibus conspicimus.”

a szép a jellemben. Ugyanakkor: „Az erények szimbólumának három foka van, melyekkel a szabadkőműveseknek ragyogniok kell: hallgatás, buzgalom, türelem.” 1789-ben Kazinczy-Orpheus körültekintően, ám türelmetlenül akart szólni azokhoz, akikkel egyetértett, miután 1788-ban a Magyar Museumban a szép és rút, igaz és nem igaz, tökéletes és hibás megkülönböztetését hirdette meg programként.³⁸ Ha a különböző jelszavakat összehasonlítjuk, akkor úgy tűnhet, a kátét a Magyar Museum első számának, illetve az ebben megjelent programcikke megjelenése után írhatta, mert ezen a programcikken összekaptak Batsányival, aki szerzője tudta nélkül alaposan átírta azt. Ekkor jöhetett rá, hogy milyen fontos a körültekintés, vagyis a prudentia. Az Orpheust már egyedül szerkesztette. Ugyanakkor a szót, és amit takart, nem szerette. Levelezésében 1804-ben bukkant fel a szó. Először egy barátjának vallott: „te elég prudentiával, széplelkűséggel 's barátsággal bírsz...” (656. számú levél.) Majd sejtelmesen jelezte: „Prudentiores me intelligent.” (2148.) De aztán kifakadt: „Az a' mit a' világ Prudentiának nevez, engem is megtántorított, 's az ilyen dolgozásokat soha sem tartottam meg; pedig becsek igen nagy volna.” (2849. számú levél.) Nehéz eldönteni, hogy büszke volt rá vagy szégyelte: „Külömben a' prudentia ritkán oltja-el szívem lángját: de itt még is nem merem; félek, hogy ellenségeim szavaimnak más értelmet adnak.” (3083. számú levél.) Aztán kárhóztatta: „Az az átkozott prudentia sok kárt teve a' világon.” (3147. számú levél.) Viszont: „Az imprudentia sokszor prudentia, mert a' jót meg kell tenni, ha érette bántanak is.” (3816. számú levél.) De azért azt is kérte: „mutassa-ki nekem, mit írjak több prudentiával – (ez az előttem gyűlöletes Bölcsesség nekem ritkán társam)...” (3818. számú levél.) Így: „Végig tekintvén, a' mik történtek, nem érzékenységet vádoló – egy érzés érzeti velünk mi a' jó és mi a' rossz, és a' ki a' rosszat tüzesen nem gyűlöli, nem szeretheti tüzesen a' jót – sem azt a' szabadságomat, hogy érzésemet meg nem tagadtam, 's azzal a' félnék szíveskedéssel nem mondtam ki, mellyet a' Világ Prudentiának és Modestiának nevez: de igen azt, hogy Egmonti vérem a' gonoszokat csak gyengéknek nézte 's még bízott hozzájuk; igen azt, hogy barátságokat még kerestem, hogy velek az adott Oránieni intés után is leveleztem. Az alacsony lelkűeknek barátsága is kelepceze volt, sőt nyíltszívűségemet, mellyel őket bizakodásra akarám bírni, veszttemre fordítják.” (3936. számú levél.) És: „Was konnte all Gutes geschehen, wenn wir die fatale Prudentia nicht immer uns kalt zulispeln liesen!” (5847. számú levél.) Viszolygott attól, akinek „[e]lvadította erkölceit a' hízatal és a' veszélytől rettegő fertelmes prudentia.” (4459. számú levél.)

³⁸ FRIED István, „Aki napjait a szépnek szentelé...”. *Fejezetek Kazinczy Ferenc pályaképéből és utókora emlékezetéből*, Kazinczy Ferenc Társaság, Sátorlajújhely–Szeged, 2009, 26–29.

Kazinczy tehát elmarasztalta az óvatosságot, ugyanakkor félt, és mégis mérész volt. Valamiféle köztes állapotban élt, amit szellemi bátorságnak nevezhetünk. Ebben segítette a szabdkörműves múlt, amely számára maga volt a jelen, és a szabdkörművesség értékei úgy éltek tovább a verbális térben, hogy Kazinczy magatartását is jellemezheti az, ahogy Magyarország Nagy Oriense Szövetség Tanácsa 1875-ben – Csáky Tivadar elnöksége alatt – válaszolt a kérdésre:

Mi a szabdkörművesség? mit akar? miért titkolózik? és végre szükséges-e még a jelen felvilágosodott korban?

Mi a szabdkörművesség?

Nehéznek látszik erre rövid szavakkal felelni, sokan megkísértették kevesebb nagyobb szerencsével, leghelyesebben válaszolt Feszler tudós testvérünk, aki azt mondja: Die Freimaurerei ist die Kunst, ohne die Triebfedern der Furcht und der Hoffnung recht zu handeln. Valóban találó magyarázat, magasztos bölcsészet! s azért joggal neveztük el a szabdkörművességet „királyi művészetnek”, mert akinek sikerül helyesen cselekedni a félelem és remény rügőit nélkül az elérte az emberi nem tökélyét. Igenis a szabdkörművesség arra tanít, hogy nem félve a büntetéstől sem ezen, sem a másvilágon, nem várva jutalmat sem az életben, sem azon túl, helyesen cselekedjünk, azaz tegyük a jót a jóért, természetes ösztönből kivetkőzve a hiúság és földi előny minden salakjaiból; ezen magasztos megfejtés magában foglalja minden előítéletnek, türelmetlenségnek és elfogultságnak a kiirtását is.³⁹

A körművesség több volt, mint szép emlék, az erő tudatának a forrása. Amikor Kazinczy fogsága után Bécsben járt, lelkesen másolt – egyébként unalmas eszmefuttatásokat is – a szabdkörművesek folyóiratából. Az idős Kazinczy „fél”, de szívesen emlékezett élete egy-egy bátor fellobbanására. „Félt”, mert úgy érezte „a bátortalanság nekem karakteremben fekszik”. Ugyanakkor mindig is megvolt benne a sorsot kihívni kész merészség, és érezte, hogy olyan idők jönnek, amikor a félelmet le kell győzni. Kétszer is leírta „Egy bátor szavam az Abaújvármegyei gyűlésen Kassán, 1794” című jelenetét. 1827-ben még saját jelenlegi lelki állapotát is beleszította: „Vitéz Imre, testvére Jánosnak, ki követje volt e megyének 1825.[-ben] is a dietán, 1793. lefordítá s kinyomtatata Kassán egy nyomorult firkát e cím alatt A körművesek nem jacobinusok. Páter Szuhányi, exjesuita [Bodenlosz Mihálytól] egy hasonló érdemű munkát nyomtatata: A körművesek jacobinusok; s a két munka szabadon forga kezekben. De mivel Szuhányi azt is beszélé, hogy II. Leopold császárnak halálát körműveseknek lehet tulajdoní-

³⁹ OSZK Kt. Analekta 5441. Szabdkörműves irományok és levelek gyűjteménye. Balassa József hagyatékából.

tani – (Leopold maga is kőműves volt, s még Bécsben is buzgó kőműves, s a maga prágai koronázásakor ezeknek adá által nevelésül egy gyermeket) – s az udvar a Szuhányi állítását complimentumnak nem vehető,” munkáját betiltotta. „Amint a parancsolat felolvastaték, az imádkozni nagyon szerető Szent-Imrey Pál megszólala: Quidcumque demum dicamus, Latonii certe Jacobini sunt.” [Azaz: „Bármit is mondunk, a kőművesek bizton jakobinusok.”] Erre „azzal a tűzzel, melyel a jó mellett s a rossz ellen még most is (1827) lobogok, felkelék s szemeimet Bodenlósra szögezvén s feleletemet [...] e szókat mennydörgém: Civitatem miscere et reges sicario more tollere, non Latomorum est, sed Jesuitarum.” [Nem a szabadkőművesek, hanem a jezsuiták keltenek zavart az államban és ők ölik meg orgyilkos módjára a királyokat.] Fáy Mihály figyelmeztette, hogy ezt megtorolják. „Ettől és az illyektől rettegtem én, midőn elfogattatám, mert mit vétettem különben?”⁴⁰ Egyébként 1794 júliusában sokkal visszafogottabb módon számolt be a jelenetről Hajnóczynak. Szó sem volt mennydörgésről, csak egyszerűen megmondta, hogy Bodenlosz munkája „ugyan teli van a legszemtelenebb kalumniával, mindaz[onált]al az olyan, amely semmi kárt nem tett, és nem tehetett”. Elmondta, hogy Lipótot nem mérgezhették meg a szabadkőművesek, és „nagy a gyanú”, hogy ő is szabadkőműves volt. Nagyjából hasonlóképpen nyilatkozott a jezsuitákról, amint később emlékezett. Arra nem emlékezett, hogy megjegyzése nyomán nagy nevetés támadt, és még hozzá tette: „Ez eléggé mutatja, hogy a rossz könyv, ha csupa convitiumból áll is, veszedelmes nem lehet.”⁴¹

De ami a vétkezést illeti, tudjuk, vétett. Részt vett a jakobinus mozgalomban. És előtte nemcsak Abaúj megyében, hanem Zemplén, Szatmár, Szabolcs és Bihar megyében is a sajtószabadság mellett szólalt fel a megyegyűléseken,⁴² ahol a cenzúra ellen léptek fel.⁴³ És nem öncélúan. Hátsó gondolatait Cházár Andrásnak 1794 márciusában így fejtette ki annak kapcsán, hogy Gömör vármegye a sajtószabadság érdekében feliratban fordult az uralkodóhoz: „A minisztérium így szól: Wenn sie ihr Verböczy und ihr Corpus Juris citierten, nun, das ging noch an; allein aus dem Jus Naturae zu raisonniren! das geht einmal für allemal nicht. [Ha a Corpus Jurisukat és Verböczyjüket idézték, akkor az még elmegy, de csak a természetjogra hivatkozni! az egyszer s mindenkorra tilos.] Pedig én azt tartom, annak van vége, hogy a reprezentációk a Verböczyből és a Corpus Jurisból irattassanak. Menschenrechte ez az új Verböczy.”⁴⁴

⁴⁰ MTAK Kt, K 624. Magyar dolgok, Széphalom, 1830. 141. Idézi: KAZINCZY, *Az én életem*, 161., 623. Az 1827-es betoldás nélkül. A betoldás kezdete: „azzal a tűzzel”, vége: „lobogok”.

⁴¹ KazLev XXIII., 41.

⁴² KazLev II., 318.; KazLev VII., 114.

⁴³ *A magyar jakobinus mozgalom iratai. A magyar jakobinusok iratai*, I., kiad. BENDA Kálmán, Akadémiai, Budapest, 1957, 933.; H. BALÁZS, *I. m.*, 202.

⁴⁴ CENTGRÁF Károly, *Egy ismeretlen Kazinczy-levél*, ItK 1974, 236.

Az emberi jogok temploma pedig a szabadkőműves páholy volt, szertartáskönyve a káté. A káté egyszerre személyes és személytelen mű, és ez a kettős jelleg az élet dialektikáját fejezi ki. Talán ezért olvasta Luther élete végén saját kis katekizmusát újra és újra, ígyelve megnyugvást. Kazinczy szabadkőműves kátéja is személyes alkotás,⁴⁵ de úgy látszik, miután megírta, félretette, viszont kátéja sok tanítása élete végéig irányadó értékszempontra maradt. Hiszen a felvilágosodás olyan tanításairól van szó, amelyek más és más, hasonló és mégis eltérő formában bukkannak fel a különböző szabadkőműves kátékban. A biblikus fordulatok a vallás lényegével való közösséget fejezték ki: Pulsate et aperietur, petite et dabitur, insinuare vos et recipiemini. A szertartások pedig kielégítették a protestánsok ceremónia-éhségét, és valamennyien valamiféle revánsot vettek a katolicizmuson. A páholy: szabad tér, amely közéletet pótol, itt lehet büntetlenül tervezgetni a jövőt – szakszerűen, erkölcsileg is magas szinten. Amikor Kazinczy lázas igyekezettel másolgatott a bécsi szabadkőműves újságból, a *Journal für Freymaurer*-ből, nem állta meg, hogy egy-egy zárójelben ne valljon ő maga is: „A Kőművest az is tartatá a vétektől, hogy tiszta társai előtt pirulás nélkül megjelenhessen, sőt ha gyalázatos vala a tett, melyet különben elkövetett volna, rettegett, hogy a tiszták ki fogják zárni a társaságokból. A legújabb idők megtiltaták az uralkodókkal a kőművességet, mert a Szabadság és Egyenlőség ideáját az emberek innen vették, holott a kőművesség is csak a Természetből; és mert félniek lehet, hogy a kőművesség leple alatt az újítás lelke által megszállottak az országlás ellen koholnak vétkes szándékokat, – s a kőművesség hátra vonta magát, s nyugszanak, míg egy jobb idő felkölti majd álmaikból.”⁴⁶

Ekkor már a titkostársasági demokratikus kultúrát a magántársasági folytatta. A magántársaság valamiféle szekularizált páholy. „A páholy mindenütt ott van, ahol a magukat egyenlőknek tartó választott barátok köre kialakul” – mint a szabadkőművesség egy újabb elemzésében olvasható.⁴⁷ A magántársaságra pontosan illik az, ahogy Kazinczy a szabadkőművességet jellemezte: „Énnekem a kőművesség oly társaság, amely kis karikát csinál a legjobb szívű emberekből, melyben az ember elfelejti azt a nagy egyenetlenséget, mely a külső világban van, amelyben az ember a királyt és a legalacsonyabbrendű embert testvérének nézi, amelyben elfelejtkezik a világ esztelenségei felől, s azt látván, hogy minden tagban egy lélek, ti. a jónak szeretete dolgozik, örömkönnyeket sír; amelyben sokkal biztosabb barátokat lel, mint a külső világban; amelyben ki-ki igyekszik ember-társainak nyomorúságát aszerint amint tehetsége engedi, könnyíteni; amelyben

⁴⁵ ABAFI, *Az Erényes Világpolgárok páholya...*

⁴⁶ MTAK Kt. K 605. Kazinczy Ferenc szabadkőműves feljegyzései, 55.

⁴⁷ Pierre-Yves BEAUREPAIRE, *La franc-maçonnerie, observatoire des trajectoires et des dynamiques sociales au 18^e siècle, Dix-huitième siècle 2005/37.*, 27.

ki-ki olvasni, tanulni, s szerzetes atyafiait munkái, írásai, példái által tanítani tartozik.⁴⁸ Ami Voltaire-nél általános szeretet,⁴⁹ az itt leszűkül, pontosabban leszűkítik „a világ esztelenségei”, ugyanakkor a „kis karika” hasonló a szeretet kötelékéhez, amely Schillernél láncként fogja össze a természetet. Aki széttöri bűnös, és tragédiát okoz.⁵⁰ Kazinczy óhatatlanul meggyűlölte azt, aki nem lépett be a magántársasági demokratikus kultúra virtuális páholyvilágába, mint Batsányi Jánost vagy Döbrentei Gábort, aki nem tartotta magát a páholy-etika íratlan törvényeihez. A magántársaságban a szabadkőművesek formális titka informális titokként élt. És éltek a páholyemlékek. Úgy hogy Kazinczy 64. életévében is azt vallotta, hogy nem ismer „nagyobb szerencsét, mint azt, ha valaki kőművessé lehetett”.⁵¹ A hallgatás arany szabálya is érvényesült, mint Kazinczy többször is leszögezte: „Hallgatni szabad (*néha!*): de egyebet mondani, mint amit érzünk, soha nem szabad.”⁵² Másképpen mondva: „Nekünk ahhoz lehetett szoknunk, hogy hallgatni tudjunk. De nyilván ott, ahol *kell*.”⁵³ És ebből következően úgy is kell beszélni, ahogy lehet. Egykori barátja, szabadkőműves testvére és fogolytársa, Verseyhy Ferenc nyelvfilozófiájával mélyen nem értett egyet, a nyilvánosság előtt nem támadt rá, de éppen rá gondolva írta egyik nagy epigrammáját:⁵⁴

Jót s jól! Ebben áll a nagy titok. Ezt ha nem érted,
Szánts és vess; s hagyjad másnak az áldozatot.⁵⁵

Így Kazinczy egyszerre fellebbentette a fátylat, és rögtön elleplezte, hogy mit is jelenthet „a jót és jól”, aminek kultusza összetartotta a hajdani szabadkőműveseket, akik a titkostársasági demokratikus kultúrát immár a magántársasági demokratikus kultúra világában kellett hogy folytassák. Kazinczy epigrammájával egyben válaszolt a profánok titok iránti kíváncsiságára is, amiről feljegyzéseiben is keserűen nyilatkozott: „Várhatni-e akármely társaságtól, hogy annak tagjai közt férgesek ne találtassanak? Némely nem rossz, de hiú, kőműves leve, Isten tudja mely titkok felnyílását remélvén, és minthogy azokra rá nem akada – mert itt csak illyek ígértettek – (*találni* kell azokat itt, nem *venni*) azt hitte, hogy itt titok nincsen is, s az egész társaság vagy csak játék, vagy némelyeknek ravasz fortélyá

⁴⁸ KazLev I., 53.

⁴⁹ VOLTAIRE, *Lettres philosophiques*, II., Flammarion, Paris, 1964, 197.

⁵⁰ Rüdiger SAFRANSKI, *Schiller oder Die Erfindung des Deutschen Idealismus*, Hanser, München–Wien, 2004, 85–87., 225–227.

⁵¹ KAZINCZY, *Az én életem*, 118.

⁵² KazLev VI., 27.

⁵³ KazLev XII., 103.

⁵⁴ KazLev XXII., 273.

⁵⁵ KAZINCZY *összes költeményei*, 108.

elérni, amit óhajtanak.”⁵⁶ Ugyanakkor mégis van és volt titok. A miskolci páholy alkotmánya tiltotta a politizálást. Paradoxonként hathat, hogy a páholy egyik felügyelője az a Vay József volt, aki az 1790-es évek reformmozgalmának egyik szürke eminenciásaként tevékenykedett, majd a diéták vezéregyénisége lett. Mégis igaz, amit Kazinczy évek múltával vetett papírra: „Minekelőtte a kereső felvétel, a felvétel alkalmával mindég bizonyossá tette a székmeister, hogy itt semmi sem forog szóban és tettben, ami ellenkezik az erkölccsel, a religióval és az országlás dolgaival; s én 42 eszt. alatt az áldást mindég valónak találtam.”⁵⁷ Az más kérdés, hogy a hazai alkotmányos szemlélet eltért az udvari abszolutista szemlélettől. A diéták létükkel a törvényhozó hatalom folytonosságát képviselték és a polgári alkotmányos törekvések bázisát.⁵⁸ És azt, hogy a szabadkőműves páholy mennyire az országos politika előszobája volt, mi sem érzékelteti jobban, mint az 1790-es diéta összetétele: követeknek jó egyharmada (35 személy) – Marczali Henrik szerint – „biztosan” szabadkőműves volt, és „valószínű”, hogy a követi kar fele.⁵⁹ Az egykori miskolci szabadkőművesek a paraszti sors javítását célzó kezdeményezésekkel tűntek ki. Mindenekelőtt Berzeviczy Gergely, a kor legfáradhatatlanabb reformtervezője, aki Kazinczy bevezetésében is szerepet játszott. Igaz, a két régi barát aztán éles vitába keveredett, amelynek során a kassalombi magánpolitikus az oktrojált alkotmányos abszolutizmus vagy más szóval az abszolutista alkotmányosság vonzásában lépett fel, míg vele szemben a széphalmi mester a monarchikus republikanizmust képviselte. Berzeviczy a diéták és a nemesség önzését panaszolta fel, míg Kazinczy arra emlékeztette, hogy az 1792-es diétán indítványozták: „a nemességnek legalább az útépités terhet magára kellene vállalnia,” 1808 szeptemberében „véletlenül” a diétán ott ült – a miskolci szabadkőműves páholyból is ismert – Máriássy István követ mellett, amikor azt az indítványt tette, hogy „végre ideje lenne a parasztnak a kilencedet és a tizedet egészen elengedni”. És arról is tudott, hogy 1807-ben Ragályi István felvetette a kérdést: „meddig fogja még a tulajdonosok rendje tulajdonát azoknak a vérrel védeni, akiknek nincs semmi tulajdonuk?”⁶⁰ (Máriássy egyébként majdnem belekeveredett a jakobinus perbe is, de hiába keresték Hajnóczy megbízásából, szerencséjére éppen nem tartózkodott otthon.)⁶¹ Fontos tanúság a Kazinczyé, mert ezeknek a paraszti sors alakítását célzó követeléseknek a diétai

⁵⁶ MTAK Kt, K 605. Kazinczy Ferenc szabadkőműves feljegyzései, 52.

⁵⁷ MTAK Kt, K 605, 155.

⁵⁸ Vö. Jean BÉRENGER – KECSKEMÉTI Károly, *Országgyűlés és parlamenti élet Magyarországon 1608–1918*. Napvilág, Budapest, 2008.

⁵⁹ MARCZALI Henrik, *Az 1790/1-diki országgyűlés*, I., MTA, Budapest, 1907, 337.

⁶⁰ KazLev XXII., 243.

⁶¹ *A magyar jakobinusok iratai*, II., 98.

irományok között nem maradt nyomuk.⁶² Ragályi István és Máriássy István szintén a miskolci páholy tagjai voltak.

Élt – még az éles vitákban is – valami láthatatlan szolidaritás, az egyébként szintén kötelező keménység mellett. A magántársasági demokratikus kultúrában is élt az íratlan törvény, amelyet Kazinczy feljegyzéseiben így örökített meg: „Soha kőműves nem fogá pártját a tilalmas dologban kőművesnek, és midőn kőműves és nem-kőműves kerese hivatalt, az igaz kőműves a nem-kőművesnek adta az elsőséget, s nem társának, ha tudniillik a profánus inkább érdemlé az elővívést, mint amaz. Egyebet tenni összeesküvés volt volna a közjó ellen, s a kőműves ezt fogadta esküvéseben, nem amaz.”⁶³

Persze gyakran nem értették meg egymást az egykori testvérek. Kazinczy sohasem szerette meg Fesslert, történetírói érdemeit sem igazán értékelte. Nem bocsátotta meg Széchényi Ferencnek, hogy fogságból való szabadulása után elzárkózott előle, úgy vélte csak hiúságból alapított könyvtárat, és elégedetlen volt annak a katalógusával, mert az eltiltott munkák címeit nem adta meg. Nem is akarta, hogy hagyatéka oda kerüljön.⁶⁴ Pedig Széchényi is a maga módján a könyvtáralapítással egykori szabadkőműves tevékenységét folytatta.

Herder „láthatatlan-látható társadalomról” folytatott képzelt dialógust, és aztán a szabadkőművességet úgy stilizálta át, hogy annak folytatása „valamennyi gondolkodó ember szerte a világon,” akik „láthatatlan egyházat” alkotnak, de „ha összegyűlnek, láthatók”. Maga „a könyvnyomtatás is ideális társadalmat teremtet,” így ha az ember Homéroszt, Tacitust vagy Fénelont olvas, nem is figyel arra, hogy mely néphez vagy valláshoz tartoznak, mint a látható társadalomban tenné. Költészet, filozófia és történelem „szent háromszöget” alkot. A költészet kiemeli az embert az egyoldalúságok és a megosztottságok világából; a filozófia maradandó alapelveket nyújt; a történelem maximákkal, azaz: életbölcességekkel szolgál.⁶⁵ Így aztán – ha meghosszabbítjuk a gondolatmenetet – az igazi páholy a könyvtár.⁶⁶ Így aztán mégis csak jó helyen van az is, ami Kazinczy hagyatékából a Széchényi Könyvtárba került. És a Kazinczy-féle kátéhoz hasonló másolat egyszerre világosabbá tesz sok mindent, és homályba burkolja azt, amit világosnak véltünk. Mert sajnos, nincs kizárva egy kis historiográfiai baleset lehetősége. Elképzelhető, hogy az említett kézirat, amely biztosan másolat –,

⁶² Ezért nem említi POÓR János, *Adók, katonák, országgyűlések 1796–1811/12*, Universitas, Budapest, 2003.

⁶³ MTAK Kt, K 605, 55.

⁶⁴ HUBAY Ilona, *Kazinczy Ferenc a könyvbarát*, Magyar Könyvszemle 1946, 41–43.

⁶⁵ Johann Gottfried HERDER, *Briefe zur Beförderung der Humanität* = HERDERS *Werke*, IV., Verlag des Bibliographischen Instituts, Leipzig, é. n., 103–104.

⁶⁶ Paul MÜLLER, *Untersuchungen zum Problem der Freimaurerei bei Lessing, Herder und Fichte*, Haupt, Bern, 1965, 59.

mert az elírások egyértelműen erre vallanak – nem Kazinczy kéziratáról készült, hanem mindketten másolták, és az eredetit nem ismerjük. De addig – a hagyományos felfogásnak megfelelően – hadd maradjon Kazinczy eredeti munkái között. És hadd higgyük, hogy erdélyi barátai számára állította össze. Olyan eszmékre bukkanunk, amelyek jobban igazodtak a széphalmi mester megnyilvánulásaihoz. (Persze ellenkező irányú hatás is feltételezhető: a káté is hathatott a Kazinczy műveiben feltáruló gondolatokra.) A káté egyik kitétele – „A szabad ember, hasonló a királyhoz; a fejedelemnek és a koldusnak – ha ezek erényesek – a barátja” – a gróf Dessewffy Józsefhez intézett, 1809-i verses levelében így jelenik meg:

A cím csak báb; csak hang az a nemesség.
 Deukálionnak népe mind rokonfaj.
 Nincs pór közöttök, s nincs nemes: s ha van,
 Bár thronuson ül, pór a kába: de
 A bölcs, ha porban fekszik is, – király.⁶⁷

Itt már historiográfiai baleset kizárva, az ihlet egyik látható forrása a káté, ezért már érdemes közzétenni.⁶⁸

APERTURA □ *Tyronum, et Sodalium.*

Fratres congregati vestiunt se sine mandato Magistri. – Paratis omnibus, Magister malleo ictum dat, et ait: In ordinem, fratres. – Fratres se conferunt ad sua loca.

Magister Sedis signum dat, et quaerit: Ven. Fr. Assistens Prime, esne latomus? – Assistens I. respondet: Sum, Venerande Magister, honorique duco, me latomus esse, et quod Magister sodalesque mei me talem cognoscant.

Mag. Sedis alloquitur Assistentem II. Ven. Fr. Assistens II., quae est obligatio latomi, praeprimis Assistentis II, dum in □ existit.

Respondit hic: Videre, num □ in tuto sit.

Mag. Sed. Fac ergo quod tui officii est.

Assist. II. visitat portam, januas, fenestras, et refert, omnia in tuto esse posita, □que ab omnibus profanor. insidiis securum.

Mag. Sed. ad Assistentem I. Vener. Fr. I. Assistens, quota est hora? Resp. Ipsa meridies.

⁶⁷ KAZINCZY összes költeményei, 168.

⁶⁸ Szöveggözlésünkben az egyes fejezetek sorrendjét illetően az OSZK Kt-ban található másolatnak megfelelő eredeti rendet követjük. Az eredeti címoldalakon olvasható címet kiskapitálissal szedtük.

Mag. Sed. Cum itaque meridies sit, dic fratribus me □ tyronum aperire velle.

Assistens I. hoc columnae suae, II. itidem suae referunt.

Mag. Sedis: Signum, mei fratres! Haec verba repetit Ass. I. – Mag. Sedis dextrum brachium perpendiculariter demittit. Idem Facit Ass. I. – Mag. Sed. manus manui, signo dato, committit. Ass. I. idem imitatur. M. S. dicit: □ Tyronum est aperta.

M. S. malleo altare percutit ○ ○ –. Assistens I. malleo suo malleum Assist. II. ○ ○. His ictus hos eidem malleo reddit. Omnes fratres ○ ○ – ○ ○ – ○ ○ –

APERTURA □ SODALIUM

Primum aperitur □ Tyronum.

Ubi tempus advenit, M. S. ait: Animus mihi est □ sodalium aperiendi. Tantisper igitur □ tyronum manet in suspensio. – Tyrones recedunt in antecubiculum, solique sodales manent.

M. S. ad duos Assistentes: Venerandi fratres Assistentes, inquirete in columnas vestras, annon aliquis tyronum hic manserit. – Duo hi explorant signum, tactum, verbum sodalium, et referunt M. V. M. Sedis, omnes qui adsunt, signo, verbo, tactu se sodales esse docuerunt.

M. S. ad utrosque Assistentes: Annunciate itaque fratribus, me □ Sodalium servare velle.

Uti in □ tyronum.

M. S. Signum, mi fratres.

Signum Sodalium datur tribus vicibus repetitum: – ○ ○ , Assistentesque ajunt: □ Sodalium est aperta.

Magister Sedis – duo Assistentes – fratres omnes dant signum sodali per tria tempo.

Catechismus Fratris Tyronis

Q. Esne latomus?

R. Sum; fratres mei pro tali me recognoscunt, et ego honori mihi id esse duco.

Q. Quare factus es latomus?

R. Quia eram in tenebris, et lucem videre desiderabam.

Q. Ubi es receptus?

R. In recto perfectoque.

Q. Ubi jacet illud?

R. In valle, ubi magnum silentium, ubi gallus nunquam cantavit, foemina non garrivit, leo nunquam rugivit, verbo ubi omnia quieta sicut in Valle Josaphat sanctae terrae.

Q. Quomodo vocatur illud?

R. Sti Joannis.

Q. Cur ita vocatur?

R. Quia is latomus. patronus cooptatus.

Q. Super quo fundamento illud est aedificatum?

R. Super tribus columnis fortitudinis, prudentiae, pulchritudinis. Fortitudo consistit in unanimitate fratrum, prudentia in moribus, pulchritudo in caractere.

Q. Quid est Latomus?

R. Homo liber, regi similis; principis atque mendici, si virtutibus praediti sunt, amicus.

Q. Quis te in introduxit?

R. Quidam, quem dein latonum cognovi.

Q. Qualiter eras vestitus?

R. Non indutus, neque nudus, nec calceatus, nec discalceatus; at in apparatu decenti et omni metallo privatus.

Q. Cur nec nudus nec indutus?

R. Ut primaevus innocentiae status mihi in memoriam revocetur, et quia virtus nullo indiget, ut in pleno splendore emicet, ornatu.

Q. Cur metallis privatus?

R. Quia omnia vitiorum fons sunt.

Q. Qualiter es intronatus?

R. Per tres ictus magnos.

Q. Quid illi significant?

R. Pulsate et aperietur, petite et dabitur, insinuare vos et recipiemini.

Q. Ad tres illos ictus quis apparuit?

R. Assistens secundus.

Q. Quid tecum egit?

R. Gladium in manum dedit, seu stitit me.

Q. Quid ultra tecum egit.

R. Fecit me itinerari taliter, ut ab Occidente versus Septentrionem, Orientem, Meridiem ter circulum facere debuerim.

- Q. Quare iter hoc ter perficere debuisti?
 R. Ad significandam difficultatem quae se illi offert, qui Latomus fieri vult.
 Q. Quae sunt praecipuae circumstantiae tuae receptionis?
 R. Calceum sinistri pedis in modum sandaliorum indui, rectum genu denudari, pedes in gnomonem statui, dextram manum Libro Sapientiae imponi.
 Q. In quid vidisti?
 R. Nihil eorum quae humanus intellectus comprehendere potest.
 Q. Ubi lucem videre tibi concessum est, quid vidisti?
 R. Tria magna lumina.
 Q. Quid illa significant?
 R. Solem; lunam, et Magistrum Sedis.
 Q. Cui rei inserviunt ea?
 R. Sol operariis lucet de die, Luna de nocte, Mag. Sedis multum venerandus omni tempore in .
 Q. Quem in finem torserunt fratres gladium in te, ubi lux tibi monstrata est?
 R. Ut intelligam illos ad fundendam pro me sanguinis ultimam guttam paratos esse, et ad me puniendum, si iuramentum promissumque meum fregerim.
 Q. Quae est prima obligatio Latomi in ?
 R. Videre utrum clausum sit, custodiaturque.
 Q. Quae est obligatio extra ?
 R. Observatio obligationum Status profani in quem providentia eum locavit.
 Q. Ex quo cognoscitur Latomus?
 R. Ex signo, tactu, et verbo, circumstantiisque suae receptionis.
 Q. Signum tactus quid significat?
 R. Quod sum latomus, et quod sub poena gutturifragii secretor. non evolutionem promiserim.
 Q. Quod est verbum tyronis.
 R. Da mihi primam literam, dabo tibi secundam.
 Q. Verbum J... quid significat?
 R. PRAEPARATIONEM in lingua hebr., eratque nomen unius columnae aeneae in vestibuli Templi Salomonis. Tyrones ad hanc coibant, ut mercedem laboris sui caperent. Chronicor. III. 17.
 Q. Quid significat tactus?
 R. Tres has res: Deum timere, Magistrum Sedis venerari, fratres meos amare.
 Q. Quae est forma quadri?
 R. Quadrangulum oblongum.
 Q. Quae ejus longitudo?
 R. Ab Ortum ad Occidentem.
 Q. Quae ejus latitudo?

- R. A Meridia usque Septentrionem.
 Q. Quae Altitudo?
 R. A Superficie telluris ad coelum.
 Q. Quae profunditas?
 R. A superficie telluris ad centrum.
 Q. Cur mihi ita respondes?
 R. Ut indicarem atomos, per universum terrar. orbem dispersos, et tamen unicum tantum efficere.
 Q. Quale est tectum quadri?
 R. Thronus est coloris coerulei sparsis stellis aureis.
 Q. Quot sunt fenestrae in ?
 R. Tres; una versus Orientem, altera versus Meridiem, tertia versus Occidentem.
 Q. Quare nulla versus Septentrionem?
 R. Quia lux solis ab illa regione penetrare in non potest.
 Q. Quot sunt ornamenta ?
 R. Tria, Musivum pavementum, 2. Cyrchus, 3. Stella rutilans.
 Q. Quot sunt cimelia ?
 R. Tria mobilia, et totidem immobilia. Mobilia: 1. Circinus, quem M. S. gerit, et qui aequalitatum animarum designat. 2. perpendiculum seu libella; ornamentum fratris primi Assistentis, amoris fraterni signum. 3. Libra aquaria, qua frater secundus Assitens est ornatus, et quae obedientiam notat. – Immobilia sunt: 1. Lapis scaber pro tyronibus. 2. Lapis cubicus, super quo sodales instrumenta sua acuunt. 3. Mensula, in qua Magistri formas describunt.
 Q. Ad formandum quot personae requiruntur?
 R. Tres formant; quique faciunt rectum, septem perfectum.
 Q. Septem illae personae qui sunt?
 R. Magister Sedis, duo Assistentes, duo Sodales, duo Tyrones.
 Q. Ubi sedet Magister Sedis?
 R. In Oriente.
 Q. Cur ibi?
 R. Quia sol ibi oritur. Magister Sedis ergo inde assignat labores suis operariis.
 Q. Vidistine Magnum Magistrum?
 R. Vidi, utique.
 Q. Qualiter est vestitus?
 R. In vestitu coeruleo et aureo?
 Q. Ubi sedent duo Assistentes?
 R. In Occidente.
 Q. Quare?

R. Quia sol cursum suum ibi finit. Ita duo assistentes hic se detinent ut labores operariorum inspicere, eos solvere, dimittere, et claudere possint.

Q. Ubi se detinent Magistri?

R. In Meridie.

Q. Cur ita?

R. Quia veluti sol in Meridie maxime effulget, ita et Magistri hanc plagam tenent ad firmandum.

Q. Ubi Sodales?

R. Dispersi sunt per omne

Q. Cur hoc?

R. Quia Sodales operarii sunt, opus vero ubique locorum perfici debet.

Q. Ubi Tyrones?

R. Versus Septentrionem.

Q. Quare?

R. Quia ambulant adhuc in tenebris, atque ut laborem Sodalium prae oculis habere possint.

Q. Quae est tessera Tyronum?

R. Tubalcain. Gen. IV. 22.

Quaestiones Fratribus Visitantibus proponendae.

Q. Unde venis, mi frater.

R. Ex S. Joannis.

Q. Quid adfers?

R. Amicam salutationem ad omnes fratres hujus .

Q. Nihilne ultro adfers?

R. Magnus Magister S. Joannis salutatur vos per ter tria.

Q. Cur hoc venisti?

R. Ad emendandos mores meos, ad voluntatem meam subjugandam, atque ut in cognitione latomiae posteriores progressus faciam.

Si Frater visitans fine inspectionis a Provinciali Magistro missus est, respondet conformiter jussis.

Catechismus Fratris Sodalis

- Q. Esne Sodalis?
 R. Sum, utique.
- Q. Qualiter es in Sod. receptus?
 R. Per circinum, Literam G., et gnomonem seu normam angularem.
- Q. Cur te in sodalem recipi curast?
 R. Propter literam G.
- Q. Quid illa litera significat?
 R. Geometriam, seu quinque Scientias.
- Q. Laborastine?
 R. Utique; a mane diei Lunae usque ad vesperum diei Saturni.
- Q. Qua cum re laborasti?
 R. Calce, bidente et tegulis, quae libertatis, constantiae et recti signa sunt.
- Q. Esne solutus?
 R. Utique, apud columnam B.
- Q. Da mihi verbum sodalis?
 R. Da mihi primam literam, et dabo tibi secundam.
- Q. Quid significat nomen B?
 R. Est nomen alterius columnae Aereae in vestibulo Templi Salomonis, apud quam congregabuntur sodales, ad mercedem suam capiendam.
- Q. Quae erat altitudo harum columnarum?
 R. Octodecim cubitorum, id est longitudo brachii a cubito ad extremitatem digitorum octodecies sumta.
- Q. Quis erat ambitus circuitus illarum.
 R. Duodecim cubitorum.
- Q. Quae erat crassities?
 R. Quator digitorum.
- Q. Quot annorum es.
 R. Nondum septem.
- Q. Quomodo itinerantur Tyro et Sodalis, vel unde venis huc?
 R. Ab occasu ad ortum.
- Q. Qua re.
 R. Ad quaerendam lucem.
- Q. Quota est hora?
 R. Media dies, vel 12^a diei quando aperitur; media nox, vele 12^a noctis, ubi illud clauditur vel finitur.
- Q. Quae est tessera vel symbolum Sodalium?
 R. SCHIBOLET.

Q. Quae est poena profani in irrepentis?

R. Constituitur sub canalem stillicidium, aut anthiam, ut ita a capite usque ad plantam pedis madescat.

Rituale Receptionis Tyronis.

1. Post servatum feliciterque terminatum scrutinium, locus, tempus et taxa receptionis a determinatur, incumbitque proponenti fratri ea candidato significare, taxam ab eo desumere, eamque instruere, quo in loco et quando semet sistere debeat; praetera ad hoc etiam, ut in tempore adsit, ne post eum expectare debeat.

2. Recipiendus candidatus dum in antecubiculum inducitur, primum disparet ab eo frater proponens, reliquique fratres intrant cubiculum . Recipiendus suo in anticubiculo manet solus. Tunc clauditur cubiculum , neminique aperitur, nisi quis signo latomis usitato pulsaverit. Prae foribus antecubuli frater servitor vigiliam agit; qui si profanum aliquem insidiari, aliquem vi irrumpere velle animadvertit, imminens periculum congregatis fratribus his verbis: *pluit, vel non est bonum tempus*, indicat.

3. In cubiculo interea omnia, quae ad receptionem necessaria sunt, per fratrem cui id muneris est, praeparantur, atque in ordinem rediguntur. Quibus praeparatis atque bene ordinatis per Magistrum Sedis Initiatorum secundum constitutiones aperitur, omnisque aditus, per fratrem vigiliam agentem praeccluditur.

4. Inchoato quadro aperit Magister Sedis rationes, ob quas servatur, petitque de novo a fratribus consensus sui signum, quod est per extensionem brachii dexteri versus tabulam pictam; imponitque dein uni ex fratribus, ut ad candidatum ire, munusque praeparantis fratris in se assumere velit.

5. Accepto mandato pergit frater praeparans in anticubiculum, interrogatque, quid is ibi velit; non adeo gratum esse fratribus congregatis tantam peregrini viciniam. Candidatus ad haec procul dubio respondet, eum per N. N., fratrem scilicet proponentem, eo constitutum esse. Hoc eius responsum frater praeparans clara voce in quadro refert, statimque ordines accipit a Magistro Sedis, ut candidatus in cameram obscuram deferatur.

Camera haec obscura, quantum fieri potest, ita instituta esse debet, ut ad maxime tristes speculationes excitandas apta sit. Habeat duo ostia, alterum cum , alterum cum antecubiculo conjuncta; parietes abducti sint atro colore; nulli ibi

adparatus praeter ligneam mensam sellamque similem. In mensa cranium humanum, liber moralis, lux debilis vel in lampade vel populariter accensa. Adhibent non nulla quadra etiam sceletum inscriptionibus convenientibus.

6. Occludit frater praeparans utraque hujus camerae ostia, intrat postea quadrum, ubi tum alia negotia tractantur, vel suspenditur usque ad reditum ejus. Post alicujus temporis moram frater praeparans jubente id Magistro Sedis rursus accedit candidatum, declaratque huic, quod si recipi velit, appromittere teneatur, se ea omnia quae tempore receptionis suae ei impositurum est, accurate impleturum. Excepto hoc promisso, dicit ei, primam ejus obedientiae probam hanc esse, quod pileum, frameam, baculum ei tradere debeat, prout et omnia metalla apud se existentia, exempli gratia marsupium cum pecunia, horologium, anulum; quae ex auro argentoque conflata sunt, papyro involvet; nam cum aurum atque argentum maxima vitiorum fomenta sint, ea Liber Murarius aestimare non potest. Post haec induit eum requisito modo, id est ea ratione ut genu ejus dextrum denudatum sit, calceamentaue sinistri pedis in formam crepidae induta; sinistra manus cum brachio nudum, ut et sinistra pars pectoris nuda appareant. Quaerit tum, an sciat obligationes, ad quas se obstringere vult, momentosas esse? utrum proinde polleat conscientia sufficienti, qua instantes sibi graves probas sufferre valeat. Principaliter inquirat in causas, quibus ad quaerendam sui receptionem impulsus est. Nonne ad hoc faciendum per aliquem ex fratribus allectus sit? Nonne hoc ex mera curiositate faciat? Praeparet se ad patientiam; ut cum in ordinem statim recipietur, tempus tamen patienter ferre debet, et exspectare, donec scopum suum feliciter attigerit. Hic frater praeparans omnem prudentiam gravitatemque testari debet, prout id natura actus ad momentosi postulat.

7. His peractis frater praeparans informat quadrum, ubi interea necessaria ordinantur. Imponit itaque Magister Sedis fratribus silentium, atque ut ita considerent, ne peregrinationibus recipiendi spatium coarctetur. Denominat praeterea fratres, qui recipiendum per probas terrae, aquae, aeris et ignis per transire faciant. Monet praeterea fratres ne levitates his probis intermisceant, quae dignitatem actus receptionis minuunt potius quam augent.

8. Frater praeparans accipit jussa Magistri Sedis, ut recipiendum introducat. Transit itaque ad hunc, atque oculos ejus strophio obligat, seduloque probat an oculi bene obligati sint. Denudat praeterea, si id nondum factum foret, sinistrum pectus, dextrumque genu calceamentaue sinistri pedis in formam crepidae induit, deducitque ita ad ostium quadri, ubi recipiendus pulsat januam, non frater praeparans.

9. Ostio quadri per profanum ictibus insolitis pulsato, frater Vigil fratri Secundo Assistenti significat, fores inusitato hic more pulsatos esse. Hic idem notum reddit fratri Assistenti Primo, et hic Magistro Sedis. Hic respondet inscipiendum

esse, quid id sit. Hoc responsum eo quod venit insinuatio, id est per fratres Assistentes transit ad fratrem Vigilem, qui fores modice aperit, ensem versus aperituram convertit, interrogatque: Quis est?

10. Frater praeparans respondet: profanus nobilis, qui cupit videre lucem. Haec responsio per fratrem Vigilem transit ad Assistentem Secundarium, hinc ad Primarium, qui eam Magistro Sedis tradit. Hac per Magistrum Sedis accepta, hae quaestiones proponuntur:

Quod est nomen?

Quo in loco natus?

Quot annorum?

Cujus Religionis?

Qualis Conditionis?

Post haec Magister Sedis profanum introduci jubet. Frater Vigil valvas januae magna vi aperit, Assistens Secundarius vero profanumprehendit. Introducitor cum his verbis deserit: Nunc te Fatis tuis permitto, nec de iis amplius caveo. Magister Sedis ait ad Assistentem II. Venerande frater Assistens Secundarie, introduce profanum, nudumque ensem in sinistrum ejus pectus stringe.

11. Assistens Secund. porrigit candidato ensem evaginatum, cujus cuspidem hic sinistra manu prehendit, atque sinistro suo pectori applicat. Assistens hic manu sua sinistra rectam Candidati tenet, recta autem manubrium ensis, atque hoc modo deducit eum ad locum qui inter eum Primariumque Assistentem vacuus est. Profanus hic reverentiam facit. Introducitoris officium hic terminatum est, qui itaque se nunc ad suum locum confert.

12. Tum Magister Sedis candidato: Quid vis? Ex pura forsitan venisti curiositate ad hunc locum, ut mysteria nostra facilius rimari valeas? mox profanis prodenda? Es ne scientiis statuum versatus, tuique status novistine obligationes? Nihilne hactenus in operibus tuis perpetrasti, quod honesto viro turpe ac ignominiosum esse potest? Nonne te in aliquam societatem vel fraternitatem temet incorporasti, quae nostra contraria est? Ardesne desiderio receptionis? Subjicis te omnibus, quibus probari te oportet?

Ad haec Candidatus pro lubito respondet.

13. Ubi profanus se ad subeundas omnes probas paratum indicavit, Magister Sedis hoc eum modo alloquitur: Quandoquidem te resolutum video, non dissimulare possum, difficillimas tibi probas subeundas esse, quas constantia tua forsitan vix pertulerit. Mature proin judicio perpendendum tibi est quid agas. Tempus adhuc te retrahendi est. De eis, quae hactenus, te nosque inter, acta sunt, aeternum tibi silentium promittimus.

14. Si profanus in suo proposito immobilis persistat, Magister Sedis dicet: Veneranda frater Secunde Assistens, cum profanus hic omnes se probas subire

posse sibi confidat, defer eum ad iter secretissimum per aerem, ut pergat ab occidente per septentrionem ad orientem, inde vero ab oriente ad occidentem.

15. Ensis e manibus candidati, ne sub itinere infortunium aliquod contingat, eximitur, Secundusque Assistens eum satis dureprehendit. Iter inchoatur passibus abnormibus, a septentrione, id est columna ubi Secundus Assistens stat, versus orientem, inde meridiem, atque orientem, hacque ratione ternis vicibus in quadro circa tabulam pictam circumducitur a fratribus Assistentibus, quorum senior manum ejus dextram, Secundarius vero sinistram ejus tenet.

Durante hoc itinere fratres praesentes propendio suo strepitum excitant, qui strepitum aeris concitati per tempestatem repraesentat. Hic ei diversimpedimenta efformantur, ut mox in altum eniti, mox in profunditatem aliquam se incidere putet.

Ubi candidatus coram throno Magistri Sedis deducitur, Magister Sedis malleo mensam suam percutit, ad quod fratres congregati propendio suo signum adplacentiae agitant.

Finito hic itinere candidatus inter Assistentes fratres, facta prius inclinatione versus sedem Magistri, consistit. Magister Sedis quaerit, qualem habeat de religione ideam? Nonne conjurationis alicuius contra statum et status supremum caput est? Nonne aliquod voluntarium homicidium ab eo perpetratum? An in proposito suo adhucdum perseveret? – Tunc ait: Venerande frater Secunde Assistens, deduc profanum per elementum aquae.

Sub hoc itinere omnia sicut sub itinere aeris, praterquam quod hic aqua frigida aliquot vicibus adspergi debeat. Deducitur ad locum ubi stetit, Assistens Secundarius refert Magistro Sedis, iter feliciter emensum esse. Candidatus ubi constitit, facit inclinationem. Magister Sedis inquit: Secundum iter terminatum est, at scias, difficilium tibi instare tertium. Sufficientne constantia praeditus es ad hoc subeundum? Multum fortitudinis animi ad hoc requiritur. – Ven. fr. Sec. Assistens, perge itaque, deduc eum per elementum ignis, ut tertium iter peragat, nec quidquam ei par cito.

Sub hoc itinere materiae cito inflammabiles acceduntur, ut profanus calorem flammam persentiscat quidem sed sine ullo damno.

16. Hoc quoque itinere firmo animo peracto, deducitur ad locum in quo constiterat, jubeturque ut se solito more inclinet. Silentium. Tunc Magister Sedis: Obsequio, animique tui robore contenti quidem sumus, at restat, ut sanguis tuus nostro misceatur. Frater Chirurge, accede, eliciantur ei duodecim unciae sanguinis.

Ubi candidatus hanc quoque probam subire se velle declaraverit, fiunt praeparamenta sectionis venae, atque ille sellam occupare jubetur. Ictus datur ei calamo aculeato, tepidaque aqua medio spongiae venae, quae secunda erat, supreinfun-

ditur, ut candidatus sanguinem suum fluere credat. Aqua haec defluit in patellam praeparatam. Vena solito chirurgis more clauditur. Candidatus inter duos Assistentes locum suum occupat.

17. Magister Sedis hac ratione eum alloquitur: Tam constantia tua, cujus documenta edidisti, quam promptitudine qua jussa nostra executus es, usque adeo contenti sumus, ut dignus nobis videaris in venerandam societatem nostram assumi. Dispenso te a probis reliquis. Accede propius ad thronum Sapientiae. Venerande Prime et Secunde Assistentes, collocate eum ad gradus templi.

Hi cum ad finem tabulae deducunt.

Magister Sedis: Fratres mei, date signum. – Fratres singuli manus manibus propriis illidunt.

Mag. Sedis: Venerandi fratres Prime et Secunde Assistentes, solvite ei ligamina oculorum.

Interea lumina exstinguuntur in lampade accenditur.

Fratres congregati evaginant frameas, cuspidemque earum in faciem Candidati torquent. In hac situatione stant omnes, atque id satis diu, usquequo Mag. Sedis signum $\cup \cup$ – malleo in mensam suam illiso dederit.

Ligamen oculorum nunc primu solvitur per fratrem Secund. Assistentem. Candidatus hac in situatione per integrum minutum relinquitur, ut fratres strictis in se pugionibus armatos tueri possit.

Mag. Sedis: Ligatē ei rursus oculos.

Hoc fit per fratrem Secund. Assistentem, reliqui frameas vaginis immittunt.

Mag. Sedis: Venerandi fratres prime et secunde Assistentes, deducite candidatum per tres magnos passus profanos. Hi eum tribus his passibus deducunt ad Oratorem; pes nempe ejus statuitur ad primam portam, alter pes ad secundam, et sic rursus pes dexter ad tertiam.

Orator gravi venerandoque tono hoc illum modo alloquitur: Subsiste, profane! Vis quidem ingredi venerandum hunc ordinem; at iste severior est quam tu forsā tibi illum repraesentas. Nil habet quod religioni, nil statui, nil bonis moribus contrarium: at recogita quid desideres, tempus enim adhuc est revocare gradum. Si tamen virilis tua constantia, cuius testimonium huc ad usque nobis dedisti, te a coepto proposito desistere non te sinit: scias te non nobis tantum, qui hic praesentes sumus, sed toti ordini, imo toti mundo honestorum te iuramenti sacramentum dicturum, qui fidelitatis taciturnitatisque tuae sanctissimi custodes inquisitores futuri sunt; nec deerit, data causa, poena fidefragii.

Nunc deducitur ad thronum Magistri Sedis, ubi more latomis consueto procidit ad genua, id est, genu dextro premit triangulum humi existens, sinistro pede stat, femoribusque dextro et sinistro triangulum hoc claudit. Dextram manum imponit Evangelio S. Joannis, et Constitutioni, evaginatque gladio his

superimposito. Sinistra manu circinum tenet in formam anguli apertum, cujus rami unius cuspidem applicat cordi suo.

Fratres capita sua denudant.

Mag. Sed.: Tu ergo recipi cupis? Visne strictissimo sacramento nobis obligari?

18. Mag. Sedis: Dic ergo sacramentum, quod tibi hic praelegitur, clara distinctaque voce.

Juramentum:

Ego -- juro ac voveo in praesentia omnipotentis totius mundi architecti venerandaeque huius societatis, quod ego arcana scientiae regiae Liberorum Mura-riorum, quae mihi nunc vel in posterum revelabuntur, fideliter celabo et occul- tabo, nec unquam nisi fideli legitimoque fratri post exactum examen, vel in vero venerandoque legitime congregator. fratrum revelabo. Promitto super hoc me fratres meos dilecturum, eos in omnibus necessitatibus pro posse meo jura- turum, in imminente periculo consiliis factisque, imo cum periculo sanguinis etiam adfuturum. Obligo me insuper reflexe ad statum nostrum in hoc regno, neque locum meae receptionis, neque nomen Magistri mei aut aliorum fratrum meorum proditorum. Quodsi vero ex destinato consilio, malitiose venerandam hanc societatem proderem, non minoribus poenis memet subijcio, quam ut guttur meum abscindatur, lingua mea ex ore extrahatur, cor meum ex sinistro pectore radicitus evellatur, corpus meum in cineres redigatur, cineresque mei in superficie terrae dissipentur, ut nulla unquam mei supermaneat memoria. Ita me Deus adjuvet, sanctaque ejus Evangelia.

19. Finito juramento Mag. Sedis triplicem consvetum pulsum $\cup \cup$ – malleo suo dat, lasciter super verticem circini, quem Candidatus, uno cuspidem circini in cor suum directo, in manu sua sinistra servat. Assistentes eum ex humo levant, Magisterque Sedis ait: Vener. Frater Assistens Prime, deduc eum versus occiden- tem. – Assistentes eum ad stationem quam sub acto hoc receptionis tenuerunt, deducunt, atque in medio sui locant.

20. Ait nunc Mag. Sedis: Fratres mei date signum. – Frameae evaginantur sine strepitu. – Mag. Sedis interrogat Candidatum: Quid res videre? Hic respon- det: Lucem. – Mag. Sed.: Habesne tantum animi robur, ut fulgorem lucis intueri te posse confidas? – Respondet Candidatus: Spero me habiturum. – Mag. Sedis: Vener. Frater Secunde Assistens, ostende ei primum gradum lucis. – Dum Fr. Assistens Secundus ligamina oculor, salvit, Assistens primus triplici manuum pulsu signum reliquis dat, qui frameas suas in Candidatum torquent. Altissimum Silentium.

21. Mag. Sedis fatur: Videsne enses fratrum meorum in te directos? In te vibrabuntur si sacramento tuo nobis dato infidelis, arcana nostra evulgare fueris ausus; at scito simul, promptissimos hos semper futuros, si promissis tuis steteris, dignumque te latomum probaveris.

22. Frameae reconduuntur, fratresque faciunt solitum latomis signum. – Mag. Sedis inquit: Vener. Fr. Assistens I., informa eum qualiter Tiro gressus facere debeat.

Hic ei ostendit serpentes tres gressus tyronum, monetque ut delienatos in tabula septem gradus Templi Salomonis iisdem scandat, atque ubi hoc factum est, passibus popularibus eundem ad altare deducit.

23. Magister Sedis adsurgit atque Candidatum ita alloquitur: Dixisti nobis sacramentum, atque probis tibi propositis volens te subiecisti; peccares in honorem tuum, si gressum revocares, antequam recipereris; neque enim quidquam amplius superest, quam ut te in venerandum hunc ordinem incorporem. Placet ne tibi ut ultimus hic passus tecum fiat?

24. Ubi Candidatus hoc se optare declaraverit, Mag. Sedis jubet eum, ut more latomis sueto in genu procumbat; monet praeterea ut cuspidem circini sinistro suo pectori admoveat, ipse verticem sinistra manu tenet, dextra vero malleolo in verticem circini tres lenes ictus dat, sub ictu primo dicens: Fortitudo, sub secundo: Sapientia, sub tertio Pulcritudo. His peractis sine longiore mora dicit: Ea potestate, quae mihi a sapientissimo inter Sapientes data est, te in ordinem Liberorum Murarior. recipio. Surge mi Frater.

25. Postquam receptus assurrexit, Mag. Sedis inquit: Dominum te huc adusque nominavi; at gaudeo, quod te cariori nunc jam nomine compellare possim. Accede mi Frater ut te vestiam.

26. Interea donec M. S. receptum fratrem vestit, id est ei propendium praeligat, inquit. Societas nostra propriis suis utitur vocabulis, signis, ornamentis. Propendium hoc nominamus vestem, sine hoc tibi in □ nostro adesse non est integrum. Non frustra tibi sunt albae vestes traditae. Moneat te color hic, latomum morum puritate, sanctitate, atque innocentia fulgere debere.

27. Dat porro ei albam chirothecam quae lingua latomorum ocrea vocatur, docetque eum, ne sine tali in quadro unquam compareat.

28. Idem facit Mag. Sedis cum chirotheca muliebri ejusdem coloris, et dicit: Sexus muliebris ex □ nostris exclusus quidem est, at non per contemptum. Quin imo nos foemineum sexum, qui ordinem nostrum novis surculis auget, in pretio habemus. Cape hanc chirothecam, atque id ea conditione, ut eam virgini vel mulieri quam dignissimam credis, dono offeras.

29. Mag. Sedis docet eum qualiter signum latomorum tam in □, quam extra □ fieri debeat. Majus illud fit ita: Utraque brachia demittuntur perpendiculariter. Manus sinistra manet immota, at digitis quator manus dextrae arcte con-

strictis, pollex ita elevatur, ut quod inter hunc et quator digitos interest, quadrantem circuli efficiat. Tunc levatur manus haec ad humerum sinistrum, atque abinde sub guttore traducitur ad dextrum, perpendiculariter demittendus. – Ostenditur signum etiam minus, quod in locis etiam publicis atque in confertissima profanor. corona dari potest. Subjicit Mag. Sedis hoc signum eo fine institutum esse, ut latomi hoc commonefacerent, se sub poena guturifragii societatis arcana non evulgare velle se obstrinxerunt; docetque receptum, ut ubi in □ quidpiam propositurus est, ab hoc signo initium faciat.

30. Docet tactum tyronis. Porigunt ad invicem dexteram, Magque Sedis pollice suo primam indiciis juncturam signo $\cup \cup$ – ternis vicibus repetito pulsatur. Receptus tyro pulsus hos reddit.

31. Dat ei tesseram in voce Jakin, ex structura Templi Salomonei huc transumpta, quae hac ratione elicitur:

Quaerens. Dic mihi verbum tyronis.

Respondens. Dic literam primam, ego dabo secundam.

Q. J.

R. A.

Q. K.

R. I.

Q. N.

R. Ja-

Q. Kin.

R. Jakin.

Q. Jakin.

Tradit recepto etiam verbum seu tesseram prae foribus □ requisitam. Consistit illud in verbo Tubalkain.

32. Docet dein tactum Latomorum $\cup \cup$ – qui tactus et non pulsus nominari debet; additque tactu hoc utendum ei, ubi qua Latomus comparere vult.

33. Annos aetatis tyronum docet esse tres.

34. Traditur etiam ei signum honoris, ex impolita trulla consistens, quae in taenia coerulea ad pectus appenditur.

35. Explicatur ei Tabula picta. Signa adumbrata repraesentant Templum Salomonis. In ipso statim principio offert se MENSURA RECTANGULI, denotans amorem dei et proximi. – TRES GRADUS sunt symbolum virtutum, quibus latomum resplendere oportet: taciturnitas, zelus, patientia. – CIRCINUS, qui superius versus ortum visitur, significat veritatem, ingenuitatem, justitiam. – CRUDUS LAPIS est emblema humani cordis in vitia proni. Poliendis itaque lapis hic dietim. – Columna JAKIN, apud hanc tyrones congregantur, ut mercedem laborum percipiant, notat fortitudinem in Deo. – PENDULUM AC LIBELLA, ostendit aequa-

litatem fratrum et characterem. – MENSULA MAGISTRI, scientias notat, quas magister frater suos docere debet. – SOL ET LUNA, duo mundi magni luminaria, ambulandum ergo in luce. – SEPTEM GRADUS TEMPLI, septem gradis scientias, quibus ad templum sapientiae itur. – FLAMMEA STELLA, monet latomos praesentiam summi numinis. – TRES FENESTRAE ET CANDELAE, denotant Orientalem, Meridionalem, Occidentalemque solis lucem; cum sol tribus his diei partibus luceat, media vero nocte sit invisibilis; praeterea, quod utut luna stellaeque nocte etiam luceant, at lux haec solis luci vivificanti neutiquam sit comparabilis. – PAVIMENTUM MOSAICUM, denotat et pulchrum et solidum fundamentum, cui supraedificatum est. – COMPLICATA ZONA, signum arctissimi vinculi inter omnes ordinis hujus fratres.

Mag. Sedis addit: Cernis itaque mi frater, primum ac praecipium tyronis laborem esse meliorationem morum, refrenationem disordinator. affectuum, moralemque cordis efformationem.

36. Leges et Constitutiones praeleguntur, per fratrem receptum subscribuntur.

37. Traditur ei Catechismus tyronis.

38. Alphabetum latomorum \ddagger , – ratio computandi annos et menses, more latomorum consveto.

39. Recepto redduntur pileus, baculus et ensis. Magister Sedis recipit ab eo signum, tesseram et tactum, imprimitque ei triplex consvetum osculum. Fratres praesentes ei nominat, designatque sedem, ubi ad sinistram Magistri sub hoc se locare possit.

40. Frater Orator habet dictionem, qua recitata clauditur.

A szöveg magyar fordítása

Az inasok és a kőműves testvérek⁶⁹ páholynyitása

Az összegyűlt testvérek felöltöznek a Mester utasítása nélkül. – Miután mindenki elkészült, a Mester a kalapáccsal üt egyet, és így szól: Rendet, testvérek. – A testvérek elfoglalják helyüket.

A Páholy Mestere megadja a jelet, és kérdi: Tiszteletreméltó Első Segéd testvér, kőműves vagy-e? – Az Első Segéd válaszol: Az vagyok, Tisztelendő

⁶⁹ A „Kőműves testvér” kifejezés a latin és a nemzetközi mintáknak hűen megfelelő fordítás, ugyanakkor jelezni érdemes, hogy azonos a *legény* kifejezéssel jelölt fokozattal. (A fordító megjegyzése.)

Mester, megtiszteltetésnek tartom, hogy kőműves vagyok, és hogy a Mester és a tagtársaim engem annak tartanak.

A Páholy Mestere a Második Segédhez fordul: Tiszteletreméltó Második Segéd testvér, mi a kőműves kötelezettsége, különösképpen a Második Segédnek, amíg a páholyban tartózkodik?

Ez válaszol: Vigyázni, hogy a páholy biztonságban legyen.

A Páholy Mestere: Tedd tehát, ami a kötelességed.

A Második Segéd végigjárja a kaput, az ajtókat, ablakokat, és bejelenti, hogy minden biztonságos, és a páholy a kívülállók behatolási kísérletei ellen biztosítva van.

A Páholy Mestere az Első Segédhez: Tiszteletreméltó Első Segéd testvér, hány óra van? Válasz: Éppen dél.

A Páholy Mestere: Mivel tehát dél van, mondd meg a testvéreknek, hogy meg kívánom nyitni az inasok páholyát.

Az Első Segéd ezt saját oszlopának, a Második ugyancsak a sajátjának bejelenti.

A Páholy Mestere: A jelet, testvérek! E szavakat megismétli az Első Segéd. – A Páholy Mestere a jobb alkarját függőlegesen lebocsátja. Ugyanezt teszi az Első Segéd. – A Páholy Mestere, megadván a jelet, kezét összefogja. Az Első Segéd ugyanezt teszi. A Páholy Mestere így szól: Az Inasok páholya meg van nyitva.

A Páholy Mestere az oltáron kalapáccsal kiüti: $\cup\cup-$. Az Első Segéd a saját kalapácsával a Második Segéd kalapácsára: $\cup\cup$. Ez viszonzozza kalapáccsal az ütésekét. Minden testvér: $\cup\cup-$ $\cup\cup-$ $\cup\cup-$.

A Kőműves testvérek páholyának megnyitása

Először az Inasok páholyát nyitják meg.

Amint eljön az ideje, a Páholy Mestere így szól: A Kőműves testvérek páholyát szándékozom megnyitni. Ilyenkor az inasok páholyülése felfüggesztetik. – Az inasok visszavonulnak az előszobába, egyedül a kőműves testvérek maradnak.

A Páholy Mestere a két Segédhez: Tiszteletreméltó Segéd Testvérek, vizsgáljátok át az oszlopaitokat, vajon nem maradt-e itt valaki az inasok közül. – Ők ketten kérik a jelet, a kézjelet, a kőműves testvérek jelszavát, és jelentik a Páholy Tiszteletreméltó Mesterének, hogy mindenkiről, aki jelen van, a jel, a jelszó és a kézjel segítségével meggyőződtek, hogy a kőműves testvérek közé tartozik.

A Páholy Mestere a két Segédhez: Vigyétek hírül tehát a testvéreknek, hogy a Kőműves testvérek páholyülését kívánom lebonyolítani

A továbbiakban éppúgy, ahogyan az inasok páholyülésénél.

A Páholy Mestere: A jelet, testvéreim.

Megadják a Kőműves testvérek jelét háromszor megismételve: – ∪ ∪ ∪ . A segédék így szólak: A Kőműves testvérek páholya meg van nyitva.

A Páholy Mestere, a két segéd és valamennyi testvér együtt háromszor megadják a kőműves testvérek jelét.

Inas Testvér Katekizmusa

K[érdő]: Kőműves vagy-e?

V[álaszó]: Az vagyok; testvéreim annak ismernek engem, és én ezt a magam részéről megtiszteltetésnek tartom.

K: Miért lettél kőműves?

V: Mivel sötétségben éltem, és vágytam meglátni a fényt.

K: Hol avattak be?

V: Rendes és tökéletes páholyban.

K: Hol található az?

V: A völgyben, ahol nagy a csend, ahol kakas sosem kukorékol, fehérchseléd nem cseveg, oroszán sosem ordít, egyszóval ahol minden nyugodt, úgymint a Szentföld Josaphat völgyében.

K: Hogyan nevezik azt a páholyt?

V: Szt. János Páholy.

K: Miért hívják így?

V: Mert őt választották patrónusukul a kőművesek.

K: Milyen alapra épült?

V: Az erő, a körültekintés és a szépség három oszlopára. Az erő a testvérek egységében van, a körültekintés az erkölcsökben, a szép a jellemben.

K: Kicsoda a kőműves?

V: Szabad ember, hasonlatos a királyhoz; fejedelemnek és koldusnak, ha érényesek, egyaránt barátja.

K: Ki vezetett be téged a páholyba?

V: Valaki, akiről később megtudtam, hogy kőműves.

K: Milyen az öltözeted?

V: Nem teljes, de nem is vagyok mezítelen, sem nem sarus, sem nem sarutlan; illőn felszerelt és minden fémtől mentes.

K: Miért sem nem mezítelen, sem nem felöltözött?

V: Hogy ártatlan korom első évét emlékezetembe idézze, és mert az érénynek nincs szüksége ékességre ahhoz, hogy teljes fénnel ragyogjon.

K: Miért vagy mentes a fémektől?

- V: Mert azok minden vétek forrásai.
 K: Hogyan lettél bebocsátva?
 V: Három nagy ütéssel.
 K: Mit jelentenek azok?
 V: Kopogjatok és ajtót nyitnak; kérjeteK, és adnak; ajánlkozZatok, és bebo-
 csátást nyertek.
 K: Ama három ütésre ki jelent meg?
 V: A második segéd.
 K: Mit tett veled?
 V: Kardot vett kézbe, rám szegezte.
 K: Mit tett veled ezután?
 V: Úgy parancsolta járnom, hogy Nyugatról Észak, Kelet és Dél felé há-
 romszor körbemenjek.
 K: Miért kellett ezt az utat háromszor megtenned?
 V: Ama bonyodalmak jelölésére, melyet annak kell elviselni, aki Kőműves
 akar lenni.
 K: Melyek voltak felvételednek legfontosabb körülményei?
 V: Bal lábamra szandál módra sarut öltöttem, jobb térdemet lemeztelení-
 tettem, lábaimat a szögmérőre állítottam, jobb kezemet a Bölcsesség Könyvére
 helyeztem.
 K: Mit láttál a páholyülésen?
 V: Semmi olyant, amit az emberi értelem képes megragadni.
 K: Amikor megengedték, hogy meglásd a fényt, mit láttál?
 V: A három nagy fényforrást.
 K: Mit jelölnek azok?
 V: A napot, a holdat és a Páholy Mesterét.
 K: Mi célt szolgálnak?
 V: A nap világít nappal a munkálkodóknak, a hold éjjel, a Páholy Mesterét
 pedig a legnagyobb tisztelet illeti meg minden időben a páholyban.
 K: Miért szegezték a testvérek kardot neked, mikor megmutatták neked
 a fényt?
 V: Hogy megértsem: egyrészt ők készek értem utolsó csepp vérüket is ki-
 ontani, másrészt hogy milyen büntetést kapok, ha megtöröm eskümet és ígére-
 tetem.
 K: Mi a kőműves elsődleges kötelessége a páholyban?
 V: Figyelni, hogy a páholy zárt-e, és őrködni.
 K: Mi a kötelessége a páholyon kívül?
 V: Világi helyzetéből, melybe a gondviselés helyezte őt, fakadó kötelezetsé-
 geinek megfelelni.

K: Miről ismerszik meg a kőműves?

V: A jelről, a kézjelről és a jelszóról, s saját beavatásának körülményeiről.

K: A kézjel mit jelent?

V: Hogy kőműves vagyok, és hogy torkom átvágásának terhe mellett tettem ígéretet a titkok megőrzésére.

K: Mi az inasok jelszava?

V: Add meg az első betűt, és én megadom neked a másodikat.

K: J[akin] szó mit jelent?

V: A Felkészülést héber nyelven, az egyik ércoszlop neve volt Salamon Templomának előcsarnokában. Az inasok ennél gyűlnek össze, hogy munkájuk jutalmát megkapják. Krónikák Könyve III. 17.

K: Mit jelöl a kézjel?

V: E három dolgot: Istent félni, a Páholy Mesterét tisztelni, testvéreimet szeretni.

K: Milyen formájú a négyszög?

V: Csúcsos téglatest.

K: Milyen hosszú?

V: Kelettől Nyugatig ér.

K: Milyen széles?

V: Déltől egészen Északig ér.

K: Milyen magas?

V: A földfelszíntől a közepéig ér.

K: Miért válaszolsz nekem így?

V: Hogy felfedjem: az atomok, melyek szét vannak szórva a földkerekségen, mégis egyetlen páholyt alkotnak.

K: Milyen a téglatest teteje?

V: Égkék trónus, fénylő aranycsillagokból.

K: Hány ablak van a páholyban?

V: Három; egy Keletnek, egy másik Délnek, egy harmadik Nyugatnak.

K: Miért nincs egy sem Észak felé?

V: Mert a nap fénye arról a vidékről nem érhet el hozzánk.

K: Hány dísz van a páholyban?

V: Három: 1. a Mozaikpadló, 2. a Tabló, 3. a Lángoló csillag.

K: Hány kincse van a páholyban?

V: Három mozgatható, és ugyanennyi mozdíthatatlan. Mozgathatók: 1. A körző, melyet a Páholy Mestere visel, és amely a lélek egyensúlyát jelöli. 2. A mérleg; az első Segéd testvér éke, a testvéri szeretet jele. 3. A szintező, mellyel a második Segéd testvér van felékesítve, és mely az engedelmességet jelöli. – A mozdíthatatlanok: 1. A faragatlan kő az inasok számára. 2. A kockakő, mely fölött a kőmű-

ves testvérek a saját eszközeiket élesítik. 3. Az asztal, melyre a Mesterek jeleket írnak.

K: Egy páholy megalapításához hány személy szükséges?

V: Három személy páholyt alkot, öt rendes, hét tökéletes páholy ad ki.

K: Ki az a hét személy?

V: A Páholy Mestere, a két Segéd, két Kőműves testvér, két Inas.

K: Hol székel a Páholy Mestere?

V: Keleten.

K: Miért ott?

V: Mivel ott kel fel a nap. A Páholy Mestere tehát innen nézve jelöli ki a munkákat az operatív testvéreknek.

K: Láttad-e a Nagymestert?

V: Láttam, mindenképpen.

K: Hogyan volt öltözve?

V: Égkék és arany öltözetbe.

K: Hol ül a két Segéd?

V: Nyugaton.

K: Miért?

V: Mivel a nap itt fejezi be pályáját. Így a két segédnek itt az a feladata, hogy az operatív testvérek munkáit felügyeljék, őket elbocsássák, és a páholyt bezárják.

K: Hol foglalatoskodnak a Mesterek?

V: Délen.

K: Miért?

V: Mivel amint a nap Délen a legfényesebb, úgy a Mesterek is e teret birto-
kolják a páholy megerősítésére.

K: Hol vannak a kőműves testvérek?

V: Szétszórva az egész páholyban.

K: Miért?

V: Mert a kőműves testvérek operatívak, és a munkát ott kell elvégezni, ahol annak helye van.

K: Hol vannak az Inasok?

V: Északnak fordulva.

K: Miért?

V: Mivel eddig sötétben tévelyegtek, és hogy a Kőműves testvérek munkája a szemük előtt lehessen.

K: Mi az Inasok jele?

V: Tubalcain. Teremtés Könyve IV. 22.

Kérdések, melyeket a látogatóba jött testvéreknek kell feltenni.

K: Honnan jössz, testvérem?

V: A Szt. János páholyból.

K: Mit hozol?

V: Baráti üdvözetet valamennyi testvérnek e páholyból.

K: Semmi többet nem hozol?

V: Szt. János Nagymester üdvözl titeket a háromszor három által.

K: Miért jöttél ide?

V: Hogy erkölcsömet javítsam, akaratomat engedelmességre zabolázzam, és a kőművesség megismerésében előrehaladjak.

Ha a látogató Testvért vizsgálat céljából a Tartomány Mestere küldte, a parancsoknak megfelelően válaszol.

A Kőműves Testvér Katekizmus

K: Kőműves testvér vagy?

V: Az, mindenképpen.

K: Miként avattak Kőműves testvérré?

V: A körző, a G betű és a szögmérő segítségével.

K: Miért akartál kőműves testvér lenni?

V: A G betű miatt.

K: Mit jelent számodra ez a betű?

V: A geometriát, azaz az öt Tudományt.

K: Dolgoztál?

V: Mindenképpen; reggel, a Hold fényétől, estig, a Szaturnusz fényéig.

K: Mivel dolgoztál?

V: Mésszel, habarccsal és téglával, melyek a szabadság, az állhatatosság és az igazság jelképei.

K: Feloldoztak?

V: Mindenképpen, a B[oáz] oszlopánál.

K: Add meg a kőműves testvérek jelszavát!

V: Add meg az első betűt, és megadom neked a másodikat.

K: Mit jelöl a B[oáz] szó?

V: Salamon Temploma előcsarnokában a második ércoszlop neve, melynél összegyűlnek a kőműves testvérek, hogy jutalmukat megkapják.

- K: Milyen magasak voltak ezek az oszlopok?
 V: Tizenyolc könyök, azaz az alkar hossza a könyöktől az ujjhegyekig, tizenyolcszor véve.
 K: Mekkora volt a kerületük?
 V: Tizenkét könyök.
 K: Milyen vastagok voltak?
 V: Négy ujjnyi.
 K: Hány éves vagy?
 V: Majdnem hét.
 K: Merre halad az Inas és a Szabadkőműves testvér, azaz honnan jössz ide?
 V: Nyugatról keletre.
 K: Miért?
 V: Hogy a fényt megkeressük.
 K: Hány óra van?
 V: A nap közepe, azaz 12 óra, amikor a páholy megnyílik, vagy éjjeli 12 óra, amikor az bezáratik, berekesztetik.
 K: Mi a Szabadkőműves testvérek jele, azaz szimbóluma?
 V: Schibolet.
 K: Mi a páholyba belopakodó be nem avatott büntetése?
 V: Állíttassék csöpögő csatorna, vagy vízköpő alá, hogy a fejétől a lába tövéig csurom vizes legyen.

Az Inas Beavatásának Szertartáskönyve

1. Miután a jelölt letöltötte és szerencsésen teljesítette a vizsgálati időt, a páholy kijelöli a beavatás helyét, idejét és díját, az előterjesztő testvér feladata pedig, hogy ezeket a jelöltnek megmondja, a díjat tőle beszedje, és instruálja, hol és mikor hogyan kell viselnie magát; emellett arra is figyelmezteti, hogy időben ott legyen, nehogy várni kelljen rá.

2. Midőn a beavatandó jelöltet az előszobába bevezetik, először az előterjesztő testvér távozik tőle, majd a többi testvér is belép a páholyszobába. A beavatandó az előszobában marad egyedül. Akkor bezárják a páholyszobát, és senkinek sem nyitják ki, csak aki a kőműves jelet használva kopog. Az előszoba ajtaja előtt az őrző testvér vigyáz; és ha valaki egy nem beavatottat akarna belopni vagy erővel bevinni, jelenti az összegyűlt testvéreknek a fenyegető veszélyt ezekkel a szavakkal: *esik*, vagy *nincs jó idő*.

3. A páholyszobában ezalatt mindent, ami a beavatáshoz szükséges, ama testvér, kinek ez a kötelessége, előkészít és elrendez. Miután eme előkészületek rend-

ben lezajlottak, a Páholy Mestere az alkotmány szerint megnyitja a Beavatók páholyülését, és az őrző testvér ezentúl mindenfajta belépést megakadályoz.

4. Megkezdvén a páholyülést, a Páholy Mestere feltárja az okokat, ami miatt ülést tartanak, és kikéri az újoncra a testvérektől az egyetértés jelét, ami a jobb alkar kinyújtásával történik a festett tabló⁷⁰ irányába; majd egy testvért megbíz azzal, hogy menjen a jelölthöz, és vele szemben járjon el az előkészítő testvér szerepe szerint.

5. Megkapván a megbízást, az előkészítő testvér az előszobába siet, és megkérdezi a jelöltet, mit akar itt; mert nem kedvelik az egybegyűlt testvérek idegennek ilyen szoros közelségét. A jelölt erre minden kétséget kizáróan azt válaszolja, hogy őt N.N., tudniillik az előterjesztő testvér, rendelte ide. Válaszát az előkészítő testvér jól érthető hangon bejelenti a páholyban, és azonnal parancsot kap a Páholy Mesterétől, hogy a jelöltet a sötét szobába vigye.

Ez a sötét szoba, amennyire lehetséges, úgy legyen elrendezve, hogy a lehető leginkább alkalmas legyen komor találgatásokra. Legyen két ajtaja, az egyik a páholyba, a másik az előszobába nyíljon; a falak sötét színnel legyenek fedve; és semmilyen berendezési tárgy ne legyen benne egy fa asztal és egy fa szék kivételével. Az asztalon egy emberi koponya, a törvénykönyv, és gyenge fény legyen, lámpásban vagy a szokott módon. Nem egy páholyban csontvázat is tesznek ide, a megfelelő feliratokkal.

6. A felkészítő testvér bezárja a sötét szoba mindkét ajtaját, majd belép a páholyba, ahol addig más ügyeket tárgyalnak, vagy felfüggesztik az ülést az ő visszatartásáig. Bizonyos idő eltelte után az előkészítő testvér, amint a Páholy Mestere megparancsolja, újra visszatér a jelölthöz, és bejelenti neki, hogy ha azt akarja, hogy beavassák, tegyen ígéretet rá, hogy mindazon dolgoknak, melyek beavatása ideje alatt reá várnak, teljes mértékben meg fog felelni. Megkapván ezen ígéretet, azt mondja neki, hogy engedelmességének első próbája a következő: kalapját, törbotját, pálcáját át kell adnia, továbbá az összes fém tárgyat, ami nála van, úgymint a pénzes erszényt, órát, naptárt; ami aranyból, ezüstből készült, egy papírba csomagolja; ugyanis az arany és az ezüst szolgál leginkább a vétkek ösztönzőjéül, és a Szabadkőműves azokat nem becsülheti. Ezek után bevezeti őt az előírt módon, azaz úgy, hogy jobb térde legyen lemeztelenítve; saru formájú lábbeli legyen a bal lábán; bal kezének alkarja meztelen, és mellkasának bal oldala is. Megkérdi akkor, tudja-e, hogy a kötelezettségek, amelyeknek alá akarja vetni magát, igen jelentékenyek, és hogy rendelkezik-e a kellő öntudattal, melyek segítségével a rá váró kemény próbákat lesz ereje elviselni.

⁷⁰ Festett tabló, más néven szabadkőműves szőnyeg. (A fordító megjegyzése.)

Elsősorban azon okokra kérdez rá, melyek a beavatásra ösztönözték. Nem valamelyik testvér csalogatta-e ennek megtételére? Nem pusztán kíváncsiságból teszi-e ezt? Készüljön arra, hogy türelmes legyen; mert bár a rendbe rögtön be fogják fogadni, türelemmel kell kivárnia az időt, várakoznia, míg célját ténylegesen elérheti. Eme előkészítő testvérnek a legteljesebb elővigyázatosságot és tekintélyt kell megtestesítenie, amint az a tett jelentékeny természete megköveteli.

7. Miután mindezt elvégezték, az előkészítő testvér értesíti a páholyt, ahol ezalatt megtörténtek a szükséges előkészületek. Ekkor tehát a Páholy Mestere a testvéreknek csendet parancsol, és utasítja őket, hogy úgy foglaljanak helyet, hogy a beavatandónak ne legyen mozgástere. Megnevezi emellett azokat a testvéreket, akik a beavatandót átvezetik a föld, a víz, a levegő és a tűz próbáján. Továbbá figyelmezteti a testvéreket, hogy e próbák alatt semmiféle könnyedség nincs megengedve, mivel az a beavatás aktusának méltóságát inkább kisebbítené, mint növelné.

8. Az előkészítő testvér megkapja a Páholy Mesterének parancsait, hogy vezesse be a beavatandót. Átmegy tehát hozzá, szeméit szalaggal beköti, és tüzetesen megvizsgálja, vajon a szemei tényleg jól be vannak-e fedve. Lemezteleníti továbbá, ha ez még nem történt meg, a bal mellét és a jobb térdét, sarut köt a bal lábára, és így felkészítve a páholy ajtajához vezet, ahol a beavatandó kopog az ajtón, nem pedig az előkészítő testvér.

9. Miután a páholy ajtaján elhangzanak a szokatlan, nem beavatottól való ütések, az Őrző testvér a Második Segédnek jelenti, hogy az ajtón eme szokatlan módon kopogtak. Ez jelenti az Első Segéd testvérnek, az pedig a Páholy Mesterének. Ő parancsba adja, nézzék meg, mi az. Ez a válasz, amely úton a jelentés is jött, visszatér, azaz a Segéd testvéreken keresztül eljut az Őrző testvérig, aki résznyire nyitja az ajtót, a nyíláson kidugja a kardját, és megkérdezi: Ki az?

10. Az előkészítő testvér válaszol: nemeslelkű beavatatlan, aki vágyik látni a fényt. Ez a válasz az Őrző testvéren keresztül eljut a Második Segédig, innen az Első Segédig, aki továbbítja a Páholy Mesterének. Mikor a Páholy Mestere meghallgatta, ezeket a kérdéseket teszi fel:

Mi a neve?

Hol született?

Melyik évben?

Milyen vallású?

Milyen világi állapotú?

Ezek után a Páholy Mestere megparancsolja, hogy vezessék be a beavatatlant. Az Őrző testvér nagy erővel kitarja az ajtószárnyakat, a Második Segéd pedig megragadja a beavatatlant. A bevezető testvér ezen szavakkal ellép tőle: Most sorsodra bocsájtalak, és nem óvlak tovább attól. A Páholy Mestere így szól a

Második Segédhez: Tiszteletreméltó Második Segéd testvér, vezesd be a beavatlatlant, és szegezd csupasz kardod bal mellének.

11. A Második Segéd a jelölt felé nyújtja kihúzott kardját, melynek hegyét ez bal kezével megragadja, és bal mellének szegezi. A Segéd bal kezével a Jelölt jobbát fogja, a jobbal pedig a kard markolatát, és e módon vezeti végig az úton, amely az Első Segédig nyílik. A beavatlatlan itt tisztelete jelét adja. A bevezető testvér feladata ezzel véget ér, és visszamegy a saját helyére.

12. Akkor a Páholy Mestere így szól a jelölthöz: Mit akarsz? Talán pusztá kíváncsiságból jöttél e helyre, hogy a mi misztériumainkat könnyebben kikutathasd? Majd kiadd azokat a beavatlatlanoknak? Nem vagy-e jártas a tudományokban, és állapotod kötelességeit ismered-e? Eleddig munkálkodásaidban nem követtél el semmit, ami egy tisztességes férfi számára csúf és nemtelen lehet? Nem csatlakoztál valamely társasághoz vagy testvériséghez, mely ellenünk van? Égsz-e a beavatás vágától? Aláveted-e magad mindennek, mellyel téged próbára bocsájtunk?

Ezekre a Jelölt tetszése szerint válaszol.

13. Mihelyt a beavatlatlan kijelentette, hogy kész alávetni magát minden próbának, a Páholy Mestere így szól hozzá: Bár látom, hogy elhatározta magad, nem titkolhatom, hogy igen nehéz próbáknak veted alá magadat, melyet állhatatosságod talán alig tud majd elviselni. Érett ítélettel kell megfontolnod, mit teszel. Még van időd visszalépni. Azon dolgokról, melyek ezidáig közöttünk történtek, örök hallgatást ígérünk neked.

14. Ha a beavatlatlan elhatározásában megingathatatlan marad, a Páholy Mestere ezt mondja: Tiszteletreméltó Második Segéd testvér, mivel e beavatlatlan magabiztosan aláveti magát a próbáknak, vezesd őt a legtitkosabb útra a levegőn át, úgy, hogy nyugatról északon át kelet felé menjen, aztán pedig keletről nyugatra.

15. A kardot a jelölt kezéből, nehogy valami szerencsétlenség történjen az úton, kiveszik, és a Második Segéd elég keményen megragadja őt. Szokatlan léptekkel kényszeríti útra, északról, azaz az oszloptól, ahol a Második Segéd áll, kelet felé fordulva, innen délnek, majd keletnek, és e módon háromszor körbevezetik a Segéd testvérek négyszög alakban a festett tabló körül, közülük a tekintélyesebb a jobbát, a Második Segéd pedig a balját fogja.

Míg az utat megteszik, a jelenlévő testvérek függőnjukkal suhogást csapnak, mely a vihar által felkorbácsolt levegő zaját jeleníti meg. Ekkor előtte akadályokat alkotnak, hogy úgy gondolja, egyszer a magasba emelkedik, egyszer pedig a mélységbe süllyed alá.

Mihelyt a jelöltet elvezetik a Páholy Mesterének trónjához, a Páholy Mestere a kalapáccsal megüti asztalát, mire az összegyűlt testvérek tetszésük jelét függőnjukkal megadják.

Befejezván útját a jelölt a Segéd testvérek között, előbb meghajolván a Páholy Mestere trónja felé, megáll. A Páholy Mestere megkérdezi, mi az elképzelése a vallásról? Vajon nem az állam és a legfelsőbb rend elleni valamiféle összeesküvés kútfeje? Vajon nem követnek-e el miatta bizonyos értelemben szándékos emberölést? Vajon feltett szándékában továbbra is megmarad? – Akkor így szól: Tiszteletreméltó Második Segéd testvér, vezesd át a beavatatlant a víz elemén.

Ezen út alatt minden ugyanúgy zajlik, mint a levegő útja alatt, kivéve, hogy ekkor valamennyi hideg vizet kell többször ráfröccsenteni. Visszavezetik a helyre, ahol állt, és a Második Segéd jelenti a Páholy Mesterének, hogy az utat szerencsésen megtették. A jelölt, amint megállt, meghajol. A Páholy Mestere így szól: Befejezted a második utat, de tudod, hogy előtted áll a nehezebb harmadik. Elég állhatatossággal bírsz-e, hogy ennek aláveds magad? Igen bátor lélek kell ehhez. – Tiszteletreméltó Második Segéd testvér, siess tehát, és vezesd őt át a tűz elemén, hogy megtehesse a harmadik utat, semmihez sem fogható gyorsasággal.

Eme út alatt gyűlékony anyagokat lobbantanak lángra, úgy, hogy a beavatatlan érezze a lángok forróságát, anélkül, hogy bármiféle veszélyben lenne.

16. Miután erős lélekkel megtette ezt az utat is, arra a helyre vezetik, ahol állott, és megparancsolják, hogy a szokott módon hajoljon meg. Csend. Akkor a Páholy Mestere: Eltökéltségeddel, lelked erejével elégedettek vagyunk, hátra van még, hogy véred a miénkkel keveredjék. Sebész testvér, jöjj, végy tőle tizenkét uncia vért.

Mihelyt a jelölt kijelenti, hogy ennek a próbának is alá akarja vetni magát, megtörténnek az érvágás előkészületei, és megparancsolják, hogy üljön le egy székre. Egy éles tollal megvágják, és a vénája fölé, melyet fel kellene vágni, egy spongyából meleg vizet csorgatnak, hogy a jelölt azt higgye, a saját vére folyik. Ez a víz egy előkészített csészébe folyik. Az eret a szokott sebészi módon elzárják. A jelölt a két Segéd között elfoglalja helyét.

17. A Páholy Mestere e módon szólítja meg: Mind állhatatosságoddal, melynek jeleit adtad, mind pedig készséges engedelmességeddel, mellyel parancsainkat teljesítetted, olyannyira elégedettek vagyunk, hogy méltónak találunk arra, hogy tiszteletreméltó társaságunkba befogadjunk. Felmentelek téged a további próbák alól. Járulj közelebb a Bölcsesség trónjához. Tiszteletreméltó Első és Második Segéd testvérek, vigyétek őt a templom lépcsőjére.

Azok egészen a tabló végéig vezetik.

A Páholy Mestere: Testvéreim, adjátok meg a jelet. – A testvérek egyenként egyik kezükkel a másokra ütnek.

A Páholy Mestere: Tiszteletreméltó Első és Második Segéd testvérek, oldjátok le a köteléket a szemérről.

Eközben elalszanak a fények, meggyújtják a lámpást.

Az összegyűlt testvérek kihúzzák tőrüket, és hegyüket a jelölt arcának szegezik. Ebben a helyzetben áll valamennyi addig, amíg a Páholy Mestere a $\cup \cup$ – jelet kalapácsával ki nem veri az asztalán.

A szemek kötelékét most előbb a Második Segéd oldja meg. A jelölt ebben a helyzetben marad egy egész percig, hogy láthassa, a testvérek kihúzott tőrrel vannak felfegyverkezve.

A Páholy Mestere: Kötözzétek be újra a szemeit.

Ezt a Második Segéd testvér végzi, a többiek tőrüket visszacsúsztatják hüvelyébe.

A Páholy Mestere: Tisztelt Első és Második Segéd testvérek, vezessétek a jelöltet át a beavatatlanok három nagy beavatatlan lépésén. Azok őt három lépéssel elvezetik a Szószólóig; egyik lábát az első kapura állítják, másikat a másodikra, és így továbblépve a jobbat a harmadikra.

A Szószóló súlyos és tiszteletteljes hangnemben így szól hozzá: Állj meg, beavatatlan! Be akarsz lépni ebbe a tiszteletreméltó rendbe; de ez sokkal komolyabb dolog, mint ahogyan azt képzeled. Semmi nincs benne, ami a vallással, semmi, ami az állammal, semmi, ami a jó erkölccsel ellentétes: gondold meg újra, mire vágysz, még van idő visszalépni. Ha azonban elhatározásod erős, melynek jeleit eddig nekünk megadtad, és nem hagyja, hogy kitűzött célotdtól elállj: tudd meg, hogy nemcsak nekünk, akik itt jelen vagyunk, hanem az egész rendnek, sőt, a tisztességes emberek mindegyikének fogsz esküt tenni, ők lesznek hűséged és titoktartásod legszentebb őrei és felügyelői; és nem fog elmaradni, ha okot adsz rá, a hitszegés büntetése.

Most a Páholy Mesterének trónjához vezetik, ahol a kőművesek szokott módja szerint letérdel, azaz úgy, hogy jobb térdével a földre nyomja a háromszög egyik szárát, bal lábán áll, jobb és bal combjával pedig zárja ezt a háromszöget. Jobb kezét Szt. János evangéliumára helyezi, és az Alkotmányra, és kivonja a reá újra visszaövezett kardját. Bal kezében körzött tart szögyszerűen kinyitva, az egyik szár hegyét szívének szegezi.

A testvérek felfedik fejüket.

A Páholy Mestere: Azt akard tehát, hogy befogadjunk? Akarod-e magadat a legerősebb szent esküvel lekötelezni nekünk?

18. A Páholy Mestere: Mondd tehát a szent eskü szövegét, amit neked előre olvasunk, tiszta és érthető hangon.

Eskü:

Én ... esküszöm és fogadom a földkerekség építésének és e tiszteletreméltó társaságnak jelenlétében, hogy a Kőművesek Könyve királyi tudományának tit-

kait, melyeket most vagy később nekem kinyilatkoztatnak, hűségesen őrzöm és rejtem, és soha senkinek, csakis hűséges és törvény szerinti testvérnek a szükséges vizsgálat megejtése után, vagy a törvényesen összehívott testvérek igaz és tiszteletreméltó páholyában nyilatkoztatom ki őket. Ígérem emellett, hogy testvéreimet szeretni fogom, őket minden szükségben tehetségem szerint, fenyegető veszedelemben szóval és tettel, sőt, életveszedelemben is támogatom. Kötelezem továbbá magamat, tekintetbe véve helyzetünket e királyságban, hogy sem beavatásom helyét, sem a Mesterem vagy más testvér nevét nem adom ki. Ha pedig előre megfontolt szándékkal, rosszakaratból e tiszteletreméltó társaságot elárulnám, nem kisebb büntetésnek vetem alá magamat, mint hogy torkomat át-vágják, nyelvemet kivágják, szívemet bal keblemből gyökerestől kitépják, testemet hamuvá égessék, és hamvaimat a földön szétszórják, hogy semmi emlék ne maradjon utánam. Isten engem úgy segéljen, s az ő Szent Evangéliuma.

19. Bevégezvén az esküt, a Páholy Mestere a szokott $\cup\cup$ – ütést háromszor megadja kalapácsával, színleg a körző csúcsára mérve, melyet a Jelölt, egyik szárát hegyével szívének irányozva bal kezében tart. A Segédek felsegítik a földől, és a Páholy Mestere: így szól: Tiszteletreméltó Első Segéd testvér, vezesd nyugat felé. – A Segédek visszavezetik a helyre, ahol a beavatása alatt állt, és közrefogják.

20. Így szól most a Páholy Mestere: Testvéreim, adjátok meg a jelet. – A töröket hangtalanul kivonják. – A Páholy Mestere megkérdi a Jelöltet: Mit fogsz látni? Ez válaszol: A fényt. – A Páholy Mestere: Van annyi lelkierőd, hogy bízz magadban, hogy el tudod majd viselni a fény erejét? – A Jelölt válaszol: Bízom benne, hogy elviselem. – A Páholy Mestere: Tiszteletreméltó Második Segéd Testvér, nyisd fel előtte a fény első fokát. – Akkor a Második Segéd Testvér megoldja szemei kötelékét, az Első Segéd háromszor kezei ütésével megadja a jelet a többieknek, akik tőreiket a Jelöltre szegezik. Igen mély csend.

21. A Páholy Mestere így szól: Látod, hogy testvéreim kardja reád van szegezve? Beléd döfik őket, ha a nekünk adott esküdhöz hűtlenné válva titkainkat el mered árulni; de tudd meg, hogy mindig készségesen fognak szolgálni veled, ha ígéreteidet állod, és méltó kőművesnek bizonyulsz.

22. A töröket újra elrejtik, és a testvérek megadják a szokott kőműves jelet. – A Páholy Mestere ezt mondja: Tiszteletreméltó Első Segéd testvér, mondd el neki, hogy az Inasnak milyen lépéseket kell tennie.

Ez megmutatja neki az inasok hármias kigyólopását, és felszólítja, hogy Salamon Templomának a táblóra festett hét lépcsőfokán menjen fel, s mihelyt ezt megtette, a szokott lépésekkel az oltárhoz vezeti.

22. A Páholy Mestere felkel, és így szól a Jelölthöz: Szent esküt tettél nekünk, a reád rótt próbáknak szabad akaratból alávetted magadat; vétenél saját

tisztességed ellen, ha lépésed visszavonnád, mielőtt befogadunk; semmi más nincs már hátra, mint hogy téged e tiszteletreméltó rendbe befogadjunk. Kívánod, hogy ez az utolsó lépés megtörténjen veled?

24. Mihelyt a Jelölt kinyilvánítja, hogy kívánja, a Páholy Mestere megparancsolja neki, hogy kőműves szokás szerint ereszkedjék térdre; felszólítja emellett, hogy a körző hegyét tegye a bal keblére, ő maga a csúcsát bal kezével fogja, jobbával pedig a kalapáccsal a körző csúcsára három könnyed ütést mér, az első ütésnél így szólva: Bátorság; a másodiknál: Bölcsesség; a harmadiknál: Szépség. Ez megtörténvén hosszabb szünet nélkül megszólal: Ama hatalomnál fogva, mely nekem a Bölcsék közül a Legbölcsőbbtől adatott, téged a Szabad Kőművesek rendjébe befogadlak. Kelj fel, Testvérem.

25. Miután a beavatott felkelt, a Páholy Mestere ezt mondja: Eleddig úrnak szólítottalak; de örvendek, hogy téged most már kedvesebb névvel szólíthatlak. Jöjj ide, Testvérem, hogy felövezzek.

26. Eközben, míg a Páholy Mestere a beavatott testvért felövezi, azaz függővel felruházza, így szól: A mi társaságunk sajátos szavakat, jeleket, jelvényeket használ. E függőt ruhának nevezzük, e nélkül a páholyunkban megjelened nem illő. Nem véletlenül adtunk neked fehér ruhákat. Figyelmeztessen téged ez a szín, hogy a kőműves erkölcsének tisztaságban, szentségben és ártatlanságban kell fényleniük.

27. Átad továbbá neki egy fehér kesztyűt, melyet a kőművesek nyelvén páncélnak neveznek, és figyelmeztetni, soha e nélkül ne jelenjen meg a páholyban.

28. Ugyanezt tesz a Páholy Mestere egy egyazon színű női kesztyűvel, és ezt mondja: A női nem páholyunkból ki van zárva, de nem megvetésből. Sőt, a női nemet, amely rendünket újabb hajtásokkal gyarapítja, becsben tartjuk. Vedd e kesztyűt, és pedig azon feltétel mellett, hogy azt annak a leánynak vagy asszonynak, akit a legméltóbbnak hiszel erre, ajándékolj add.

29. A Páholy Mestere megtanítja arra, milyen a kőművesek jele a páholyban, illetve a páholyon kívül. A nagyobb közülük a következő: Mindkét alkart függőlegesen lebocsátjuk. A bal kéz mozdulatlan marad, a jobb kéz négy ujját szorosan összenyomva a hüvelyket úgy megemeljük, hogy közte és a négy ujj között rés támadjon, mely egy negyed kört formáz. Akkor ezt a kezet a bal vállhoz emeljük, innen a torok előtt átvisszük a jobbra, majd függőlegesen lebocsátjuk. – Megmutatják a kisebb jelet is, melyet nyilvános helyeken és beavatatlankor közelében lehet megadni. Hozzáteszi a Páholy Mestere, hogy ezt a jelet azért alkalmazzák, hogy a kőműveseket emlékeztesse, torkuk elvágásának terhe alatt kötelezték magukat, hogy a társaság titkait nem árulják el; és megtanítja a beavatottat, hogy miután egy páholyülés összehívását elhatározzák, ezzel a jellel kezdik el azt.

30. Megtanítja az inas kézjelét. Szemközt kinyújtják jobbjukat, és a Páholy Mestere hüvelykujával az összefogott kézre háromszor ismételve a $\cup \cup -$ jelet nyomja. A beavatott inas ezt a nyomást viszonzozza.

31. Átadja neki a jelvényt a Jakin szóval, mely Salamon Templomának alaprajzából származik, és mely a következőképp kérhető meg:

Kérdező: Add meg nekem az inasok jelszavát.

Válaszoló: Add meg az első betűt, és én megadom a másodikat.

K: J.

V: A.

K: K.

V: I.

K: N.

V: Ja.

K: Kin.

V: Jakin.

Átadja a befogadottnak a páholy kapujában kért jelszót vagyis jelet. Az a Tubalkain szó.

32. Megtanítja ezután a Kőművesek ritmusjelét: $\cup \cup -$, melyet ütésnek, és nem nyomásnak neveznek; és hozzát teszi, hogy ezzel az ütéssel akkor kell élnie, amikor valahol Kőművesként akar bemutatkozni.

33. Megtanítja, hogy az inaskodás három évig tart.

34. Átadja neki a becsület jelét, mely egy fényezetlen kanál, és amelyet egy égkék szalagon a keblükre függesztenek.

35. Megmagyarázzák neki a festett Tablót. A felfestett jelek Salamon Templomát jelképezik. Ebben rögvest az elején Szögmérő található, mely isten és a többiek szeretetét jelöli. – A Három Lépcsőfok az erények szimbóluma, melyekben a kőművesnek jeleskedni kell: titoktartás, elhivatottság, türelem. – Körző, mely felfelé fordítva látható, és az igazságot, őszinteséget, igazságosságot jelöli. – A Faragatlan Kő az emberi szív emblémája, mely hajlik a vétkekre. E követ tehát nap mint nap csiszolni kell. – Jakin oszlopa, ahol az inasok gyülekeznek, hogy munkájuk jutalmát elnyerjék, az Istenben való erősszívűséget jelöli. – A függő és a Szintező a testvérek egyenlőségét és karakterét mutatja. – A Mester Asztala azon tudományokat jelöli, melyeket a mester testvérnek el kell sajátítani. – A Nap és a Hold a világmindenség két nagy világítója, tehát a fényben kell járni. – A Templom Hét Lépcsője a hét tudomány fokát jelöli, melyeken át a bölcsesség templomába juthatunk. – A Lángoló Csillag a legfelsőbb szellemi erő jelenlétére figyelmezteti a kőműveseket. – A Három Ablak és Gyertya a nap Keleti, Déli és Nyugati fényét jelöli; mivel a nap a nappal eme három részében világít, az éj közepén láthatatlan; emellett pedig hogy éjjel a hold és a csillagok fénylenek, de ezek fénye

a nap életadó fényéhez hozzá sem mérhető. – Mozaikpadló, amely a szép és szilárd alapot jelöli, melyre a páholy épül. – Az Összecsomózott Bojt a rend valamennyi testvére közötti szoros kötelék jele.

A Páholy Mestere hozzáteszi: Látod tehát testvérem, az inas első és legfőbb feladata erkölcsének jobbítása, rendezetlen érzelmeinek megzabolázása, szíve erkölcsének kimunkálása.

36. Felolvassák a Törvényt és az Alkotmányt, és a beavatott testvér aláírja.

37. Átadják neki az Inasok katekizmusát.

38. A kőművesek ábécéje $\#$, – az évek és hónapok kőművesek által szokott számítási módja.

39. A beavatott visszakapja kalapját, törét és pálcáját. A Páholy Mestere megkéri tőle a jelet, a jelvényt és a kézjelet, és a szokott hármassal illeti. A jelenlévő testvéreket bemutatja neki, kijelöli ülőhelyét, ahol a Mester balján e páholyülésen helyet kell foglalnia.

40. A Szószóló testvér beszédet tart, mely elhangozván a páholyülés berekesztetik.

(Balogh Piroska fordítása)

A Szép és a Jó. Kazinczy és a művészetek

*A Petőfi Irodalmi Múzeum kiállítása
a Kazinczy Ferenc Emlékév alkalmából
(2009. május 26 – 2010. február 28.)*

Kazinczy Ferenc születése 250.-ik évfordulójának megünneplése – az eddigi események alapján legalábbis úgy tűnik – jóval szerényebbre, családiasabbra sikerült, mint Mátyás király trónra lépéséé a tavalyi Reneszánsz Évben. Nehéz eldönteni, hogy ez a gazdasági világválsággal függ-e össze vagy inkább azzal, hogy a reneszánsz témájával a társadalom szélesebb rétegeit lehetett megszólítani – tehát nagyobb PR-értéke volt – mint a nyelvújítás korának felelevenítésével.

Talán nagyobb érdeklődést kelthetett volna az eseménysorozat, ha a szervezők Kazinczy munkásságát, életművét tágabb dimenziók felé nyitották volna ki. A 2009-es jubileumi év kulcsmondatának választott „A magyar nyelv éve” a széphalmi mester szerteágazó tevékenységének óhatatlanul csupán egy területére, a nyelvújításra összpontosította a figyelmet. Ez a szemlélet visszhangzik az évforduló alkalmából megjelentetett minikönyv kezdőmondatában is: „Kazinczy Ferenc személye, pályája és életútja egyet jelent a nyelvújítással.” Kazinczynak azonban – sok tekintetben konzervatív, normatív, kizárólagosságra törekvő esztétikai nézetei ellenére – jelentős szerepe volt abban is, hogy a 19. század első felében Magyarországon létrejött és megerősödött a feudális mecénatúrától függetlenedő nemzeti irodalom és képzőművészet, hogy megszületett az öntudatos, modern alkotó típusa, s hogy körvonalazódnak kezdtek az irodalmi és a művészeti élet szervezeti keretei. Az irodalmi és képzőművészeti alkotások értékre és élvezésére nevelő ízlésnemesítő programja, melyet kiterjedt levelezésében és a sajtó útján is népszerűsített, nemcsak az irodalmi és a képzőművészeti klasszicizmus hazai kibontakozását segítette, hanem előkészítette a Kazinczy-kör esztétikai elvein kíméletlenül túllépő nemzeti romantika reformkori sikerét is.

A jubileumi ünnepségek központi eseménye, a Debreceni Egyetemen október 15. és 17. között megrendezett *Kazinczy Ferenc és kora* című konferencia ennek az interdiszciplináris szemléletnek a jegyében zajlott. Az előadásokban irodalom-

tudósok mellett nyelvészek, történészek, művelődés- és művészettörténészek tettek kísérletet Kazinczy tevékenységének kultúratudományi megközelítésére, a korabeli művelődés, politikum, nyilvánosság, életmód sajátosságainak elemzésére.

A Kazinczy életművéhez kapcsolódó tágabb dimenziók érzékeltetésére az emlékévé legjelentősebb képzőművészeti eseményének, a Petőfi Irodalmi Múzeumban rendezett *A Szép és a Jó. Kazinczy és a művészetek* című kiállításnak a szervezői is törekedtek. Bár a fő hangsúly Kazinczy irodalom- és művészetszemléletének bemutatására került, jelzésszerűen megjelentek azok a korabeli törekvések is, melyek nem feleltek meg Kazinczy esztétikai elvárásainak, vagy éppen a Kazinczy által képviselt esztétikai elvek, művészeti, irodalmi eszmények ellenében artikulálódtak. Kazinczy kedvelt klasszicista festőinek, szobrászainak – Friedrich Fügenernek, Antonio Canovának, Ferenczy Istvánnak – az alkotásai mellett helyet kaptak Franz Anton Maulbertsch Kazinczy által megvetően „mázolmányoknak” titulált festményei, s a Kazinczy-körhöz csatlakozó irodalmárok portréi mellett kiállították a Kazinczy-féle klasszicizmussal szembenálló romantika legjelentősebb képviselőinek, Kisfaludy Károlynak, Kölcsey Ferencnek, Vörösmarty Mihálynak, Bajza Józsefnek, Toldy Ferencnek a portréját is. Bemutatták az – ahogy egyik levelében Kisfaludy Károly írta – egymással „agyarkodó” két irodalmi tábor közötti harc emblemikus ábrázolását is, azt a litográfiát, mely Orlay Petrich Somának Kisfaludy Károly és Kazinczy Ferenc 1828-as találkozását ábrázoló nagyméretű festményéről (1859) készült.

Tágabb dimenziók érzékeltetésére vállalkozott a kiállítás azzal is, hogy bemutatta a Kazinczy-kor kulturális életének legfontosabb eseményeit, a korabeli színjátszás, zene, irodalom, képzőművészet, iparművészet, könyvkiadás, városrendezés alkotásait, s figyelmet szentelt a politikai környezetnek és az életmódnak (haj- és ruhaviselet, lakberendezés, divat) is.

A kiállítás szervezői – igazodva az új nemzetközi és hazai múzeumi trendekhez – nemcsak interaktivitásra törekedtek, hanem arra is, hogy a hagyományos kiállítási tárgyak (festmények, könyvek, bútorok, ruhák) mellett az audiovizuális technikai lehetőségeket kihasználva tegyék szemléletesebbé – ahogy mondani szokás, közönségbaráttá – a tárlatot. A számítógépes animáció, mozgó- és állóképvetítés, interaktív játékok, zenehallgatási lehetőségek mellett a látogatók által kipróbálható árnyképrajzoló berendezést is elhelyeztek a kiállítótérben. A szemléletességet, a korhangulat átélését szolgálja az is, hogy a kiállításon jelzésszerűen rekonstruáltak néhány olyan helyszínt, melyek fontos szerepet játszottak Kazinczy életében: a Martinovics Ignác-féle jakobinus mozgalomban való részvételéért kapott, különböző helyeken eltöltött hétéves fogságára emlékeztető börtönhelyiséget, a széphalmi kúria dolgozósobáját, egy metszetárusítással is foglalkozó könyvesboltot.

A látogató már a pompeji zöldre festett fogadótérben találkozik a modern technikával: A 3D-s vetítés Jakobey Károly 19. századi – a kiállításon is bemutatott – festményei alapján a széphalmi kúria környezetét és belsejét tárja elénk. A számítógépes program készítői Kazinczy dolgozószobáját azokkal a bútorokkal „rendezték be”, melyek egykor a Kazinczy család tulajdonában voltak, s melyek egy későbbi teremben ezen a kiállításon is megtekinthetők. A fogadótérben elhelyezett érintőfelületű képernyő segítségével a kiállítás látogatói rövid információkat kaphatnak Kazinczy különböző területeken végzett tevékenységéről.

A falon olyan képzőművészettel kapcsolatos idézetek olvashatók, melyek Kazinczynak barátaihoz írt leveleiből származnak. Ezek a sorok már jelzik, hogy bár a kiállítás rendezői betekintést kívántak adni Kazinczy sokoldalú – költői, írói, nyelvújítói, irodalomszervezői, politikai – tevékenységének számos területére, a fő hangsúlyt a művészethez való viszonyának bemutatására helyezték. A kiállítás megkísérli visszaadni azt a sokfelé ágazó érdeklődést, mellyel Kazinczy a vizuális kultúra szinte minden területe (szobrászat, festészet, sokszorosított grafika, építészet, kertépítés, könyvművészet) felé fordult. Ennek egyik eszköze az volt, hogy irodalomtörténeti érdekű kiállítástól szokatlan módon több mint 150 festményt, szobrot és sokszorosított grafikát mutatnak be. Utóbbiak között a nevezetes emberekről, hazai és külföldi városokról, épületekről, kertekről, illetve a kortárs történelmi eseményekről készített rézmetszetek mellett – Kazinczy érdeklődésével összhangban – híres műalkotásokról készített reprodukciós grafikákat is találunk.

A kiállításon a kronologikus és a tematikus rendezési elv együtt jelentkezik: a termék időrendben mutatják be Kazinczy életét, ezeken belül azonban kisebb-nagyobb tematikus egységek, blokkok is találhatóak.

Az első egység 1801-ig, börtönévei végéig mutatja be Kazinczy életét. A köznemesi család „ősgalériája” segítségével megismerhetjük apai nagyapját, Bossányi Ferencet, akinek portréját Tertina András készítette, illetve szüleit s a gyermek Kazinczyt, akiket Krámer János Gottlieb örökített meg. Kazinczy fiatalkorának divatját a korabeli ruhák, környezetét azok az egykorú metszetek mutatják be, melyek diákévei, joggyakornoki tevékenysége helyszíneit ábrázolják. A korabeli politikai élet eseményeiről az uralkodó család tagjait, a koronázást, a királyi temetést bemutató metszetek (például a kiváló betű- és rézmetsző Czetter Sámuel lapja II. József ravataláról) tudósítanak, azok az ábrázolások, melyeknek funkciója az udvari események reprezentatív megörökítése mellett (később helyett) – a mai sajtófotók őseiként – egyre inkább a tömegek növekvő hír- és képességének gyors kielégítése lett. Divattörténeti kuriózum az a Nemzeti Múzeumban őrzött, a magyar királyi korona 1790-es ünnepélyes hazahozatala és közszemlére tétele alkalmából készült legyező, melyet a korona fogadásának jelenete dí-

szt. Az ehhez hasonló mintájú korabeli legyezők, kendők, lámpadíszek jól példázzák, hogy a felvilágosodás korában az uralkodóról és családjának tagjairól, illetve a nyilvános ceremóniákról népszerűsítő, propagandisztikus szándékkal készített ábrázolások a legszorosabban vett hétköznapokba, az állandóan változó, efemer divat területére is bevonultak, hozzájárulva a reprezentációs események profanizálódásához, sőt trivializálódásához.

Ebben az egységben kaptak helyet a fiatal Kazinczy képzőművészeti érdeklődését meghatározó, ízlését befolyásoló metszetalbumok, illusztrált könyvek, közöttük Johann Friedrich Penther *Ausführliche Anleitung zur bürgerlichen Bau-Kunst* című munkája (1764). A sárospataki kollégiumban – idézte fel Kazinczy Pályám emlékezte című önéletírásában – „Penthernek architektúrára tartozó foliantjait kihordám szobámba (az utolsó volt az úgynevezett Katona-sor alsóbb rendén, a Bodrog felé) s szüntelen rajzolgaték, olykor még éjjel is, három–négy gyertyát gyújtván meg, míg a rajzolásban csaknem egészen megvakulék.” A fiatalkori barátok, íróársak portréi között láthatjuk annak a két költőnek az arcképét, akikkel együtt indította útjára Kazinczy 1788-ban az új irodalmi törekvések folyóiratát, a kassai Magyar Múzeumot: a bécsi akadémia neves professzorának, Friedrich Fügernek Batsányi Jánost ábrázoló olajfestményét, illetve Czetter Sámuel Baróti Szabó Dávidról készített rézmetszetét.

A pompeji vörösre festett következő teremrészben, melybe egy árnyképrajzoló készülék vezet át, a korabeli színházi, zenei élet rekvizitumait (plakátok, kották, klavír) mutatják be, s utalásokat találunk Kazinczy szabadkőműves elkötelezettségére is. Részleteket láthatunk két, a korszakot felelevenítő játékfilmből, Milos Forman *Amadeus*-ból (1984), mely a szintén szabadkőműves Mozart életét mutatja be és Bódy Gábor *Nárcisz és Psyché*-jéből (1980). Az utóbbi film részletében Pilinszky János Kazinczy alakjában vesz részt a tállyai „költő-versenyen”. A Napóleonhoz kapcsolódó egység mellett megtekinthetjük a Magyar Tudományos Akadémia könyvtárában őrzött, Kazinczy feljegyzéseit tartalmazó kötetet, mely a francia forradalom idejéből származó kokárdánál van kinyitva. Egy durva, sötét anyaggal borított falú, szűkös teremrészben a fogság emlékei láthatók: Kazinczynak a börtönökben készült rajzai, a fogságban írt feljegyzései, s itt helyezték el a Martinovics-mozgalom vezetőinek kivégzéséről készült korabeli ábrázolásokat is.

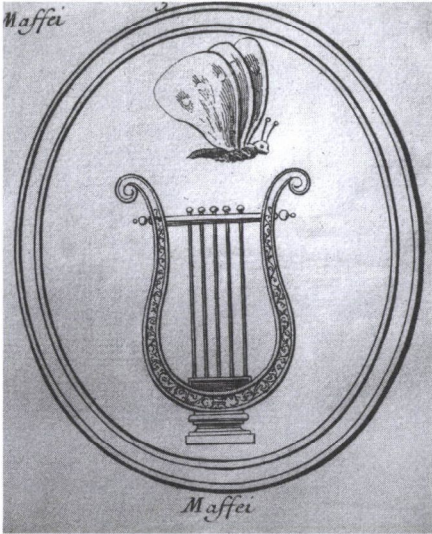
Kazinczy életének a szabadulástól az 1820-as évekig terjedő időszakát bemutató második egységben a döntő szerep azoké a tevékenységeké, melyek politikai érdeklődésének csökkenésével, hivatali elfoglaltságának lezárulásával a legjelentősebb szerepet játszották az életében: a képzőművészet, az irodalom és a könyvművészet. A kiállítás rendezői híres műalkotásokról készült reprodukciós grafikák (Angelika Kauffman: *Winckelmann portréja*), szobrok (Canova: *Keresztelő*

Szent János), rajzok (Ferenczy István vázlatkönyvei), festmények (Kisfaludy Károly: *Női akt Amorról, Hébe*) mellett – igaz, elég szemérmes módon – bemutatnak két, erotikus jelenettel díszített festett dohányszelencét is, melyek egyikét Kisfaludy Károly készítette, másikat pedig Kazinczy birtokolta. Aki megtalálja őket, annak a szó legszorosabb értelmében vett „huszáros” jelenet megtekintése a bónusz.

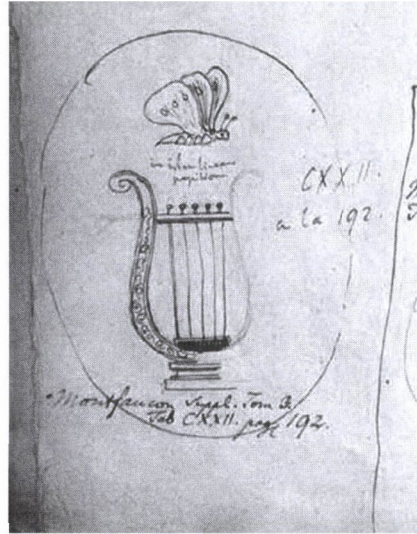
Kazinczy irodalomszervezői tevékenységének egyik jelentős – s levelezése alapján úgy tűnik, hogy minden nehézség, nyomdászokkal, rézmetszőkkel, kiadókkal való bosszankodás, veszekedés ellenére nagyon kedvelt – területe volt saját és író társai munkáinak szerkesztése, illusztráltatása, kiadása. Kazinczy elmélyülten, nagy gondossággal foglalkozott a kiadandó könyvek tervezésével, s nemcsak a betűtípusokra, a papír minőségére, a nyomdafesték színére, a címek, szövegek elhelyezésére fordított figyelmet, hanem a könyvdíszekre is. Fontos eszköznek tartotta a könyvillusztráltatást a követendő mintának, etalonnak tartott antik művészet hazai népszerűsítésében is. Báróczy Sándor műveihez írt előszavában hangsúlyozta, hogy akkor is érdemes az antikvítás remekeit bemutató metszetalbumokból vett motívumokat könyvek díszeként felhasználni, ha nincs közük a tartalomhoz, mert az olvasók „a fentebb szépnek látásán” hozzászokhatnak az ókori művészethez.

Kazinczy gyűjtögette is – hol a metszetek megszerzésével, hol az ábrázolások kimásolásával – a könyvillusztrációként felhasználható antik motívumokat. 1792-ben a pesti Egyetemi Könyvtárban tanulmányozta a Herkuláneumban felfedezett régiségeket bemutató, az 1750-es években Nápolyban megjelent kiadvány két kötetét, illetve Bernard de Montfauconnak az ókori művészet emlékeiről készült sorozata hat darabját, s 15 fólió lapnyi rajzot készített róluk. Valószínűleg közéjük tartoznak azok az Akadémia könyvtárában őrzött lapok is, melyek másolatait a kiállításon a bécsi Belvedere gyűjtemény Kazinczy-korabeli illusztrált katalógusai mellett láthatjuk. Az Egyetemi Könyvtárban kimásolt motívumok díszítik a *Tövisek és virágok* (1811) kötetet (*Herkules buzogánya*), illetve a fiatalon elhunyt jó barát, Dayka Gábor verseinek (1813), s a Dayka-kötet mellékleteként megjelent *Poétai Bereknek* az illusztrációját: „A’ sok sorból-álló címlapra Daykának versei előtt tehát a’ Herkuláni Régiségek között az a’ rajzolatot vevém-ki, a’ mellyen a’ musicális tányérnál fülelve hallgat a’ Leopard, még pedig nyitott szájjal, melly a’ mohosságnak jele. – A’ kevés sorból álló Poétai berek elibe pedig Montfauconból a’ lant ’s a’ lant felett repülő lepe...” – írta Kazinczy 1812 szeptemberében barátjának, Helmeccy Mihálynak, s a szemléletesség kedvéért bele is rajzolta levelébe a leopárdos motívumot.

A Kazinczy által előképként használt albumok közül – Penther említett kiadványa mellett – a kiállítás látogatói megtekinthetik Bernard de Montfaucon



1. kép: Lant és pillangó. Metszet Bernard de Montfaucon *L'Antiquité expliquée...* című albumából, 1719.

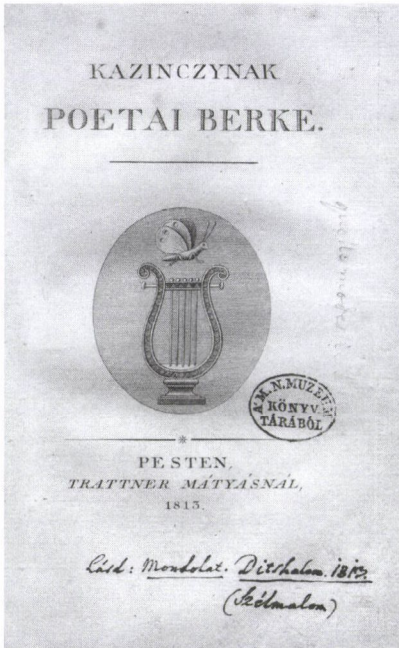


2. kép: Kazinczy rajza Bernard de Montfaucon albumából, 1792.

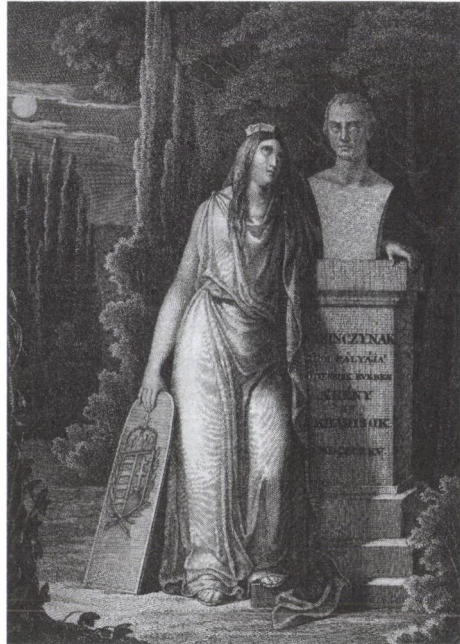
görög és római régiségeket ábrázoló metszetalbumait vagy Dominique Vivant Denonnak a napóleoni hadjáratok „kincsszerző” régészeként tett egyiptomi utazásáról készült, 1802-ben megjelent reprezentatív, illusztrált úti beszámolóját.

Talán érdemes – mert tanulságos, s szemléletes – lett volna egy-két esetben egymás mellé helyezni a képi forrásként használt metszetalbumokat és azokat a Kazinczy által kiadott könyveket, melyeket ezekből vett motívumok díszítenek. Az olvasó végigkövethetné a gondos könyvtervezés állomásait, ha egymás mellett látná az 1757-ben Nápolyban kiadott *L'Antichita di Ercolano XVII.* táblájának két leopárdot ábrázoló metszetét, Kazinczynak ebből kimásolt rajzát, a fent említett, leopárdos-rajzos – az MTA Könyvtárának Kézirattárában őrzött – levélét és a Dayka-kötetnek ezzel a motívummal díszített címlapját, vagy a lantos-pillangós kép „átváltzásait” Montfaucon albumától (1. kép) a Kazinczy által kimásolt rajzon (2. kép) keresztül a *Poétai Berek* könyvdíszéig. (3. kép)

Kazinczy javaslatára a firenzei múzeum Medici-gemmáinak és antik pénzeinek motívumaival díszítette a kiadó Báróczy Sándor költő nyolc kötetben megjelentetett, a kiállításon is bemutatott munkáit. Kazinczy – mint levelezéséből kiderül – saját metszetgyűjteményének lapjait küldte el a bécsi rézmetszőhöz előképként, melyek Francois-Anne David francia rézmetsző 1787 és 1803 között Párizsban kiadott, a firenzei múzeum antik szobrait és gemmáit bemutató nyolckötetes metszetalbumából származtak.



3. kép: Kazinczynek Poetai berke, címlap, 1813.



4. kép: Blaschke János: Emléklap Kazinczy Ferenc ötven éves írói jubileumára, rézmetszet, Hébe, 1825.

A könyvillusztrálásban Kazinczy ugyanakkor egy másik fontos lehetőséget is látott. A hazai nevezetes régebbi és kortárs politikusok, történelmi személyek, írók, költők portréinak megjelentetésével – ezek gyakran éppúgy nem kapcsolódtak a könyv tartalmához, mint az antikizáló metszetek – egy nemzeti arcképcsarnok, egy virtuális panteon létrehozásához kívánt hozzájárulni. A könyvek arcképekkel való illusztrálása természetesen gyakran még ebben a korban is őrizte a feudális mecenatúra hagyományát: Id. báró Wesselényi Miklósnak, a nagyvonalú színházi és irodalmi mecénásnak a portréja például azért került Kazinczy 1808-ban megjelent Marmontel-fordításába, mert 500 forinttal támogatta a könyv kiadását.

A portrészíttetés- és gyűjtés – s nemcsak saját magáról, hanem barátairól, író- és költőtársairól is – egyébként is nagy jelentőséggel bírt Kazinczy számára. Az ún. barátság-portré felvilágosodás-kori hagyományának szellemében úgy vélte, hogy az egymástól távol élő barátok, rokonlelkek arcképek kicserélésével közel kerülhetnek egymáshoz, ha pedig valamelyiküket „kikapja” közülük a halál, emléke képeik által megörökítődik. A kiállításon egymás mellé téve a felnőtt Kazinczy hat olajfestésű portróját tekinthetjük meg, s egy 1997-ben Kazinczy

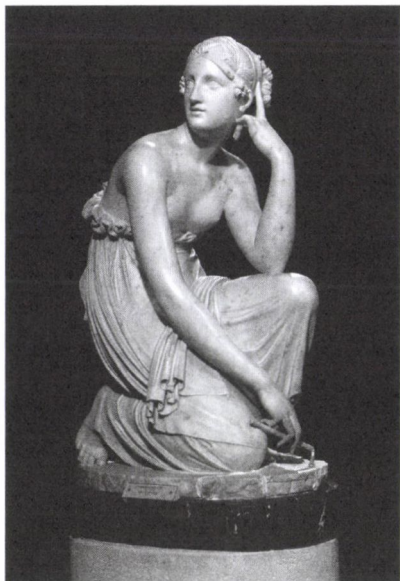
portréiról készített televíziós filmetűdöt. A rövidebb-hosszabb ideig Kazinczy szellemi köréhez tartozó kortárs írókról, költőkről készült metszetek közül is láthatunk néhányat: Pálóczi Horváth Ádámét, Virág Benedekét, Kis Jánosét, Berzsenyi Dánielét. Bemutatásra került az a Blaschke János által készített rézmetszet is, mely 1825-ben Kazinczy írói pályája 50 éves évfordulója alkalmából a Hébe című folyóiratban jelent meg. A feliratos talapzaton elhelyezett Kazinczy-mellszobrot ábrázoló kép a portrészítés és az emlékműállítás funkcióját egyesítette. (4. kép)

A kiállítás második egységében kapott helyet a pesti Müller-féle könyvkereskedés „rekonstrukciója”. A faliszekrényekben Kisfaludy Sándor (Himfy), Kis János s Kazinczy munkáit láthatjuk – technikai érdekességként a *Kesergő szerelem*hez készült illusztráció részlemezét is – a „boltban” pedig régi könyveket és metszeteket. A 16. század második felében, Tiroli Ferdinánd főherceg számára készített *Armamentarium Heroicum* egészalakos reprezentatív Zrínyi-portréja (5. kép), illetve egy Goethe-arckép szemléletesen jelzi Kazinczy egyformán erőteljes európai és nemzeti orientációját, melyek nem kizárták, hanem kiegészítették egymást. A könyvesbolt mellett elhelyezett vetítő készüléken Blaschke Jánosnak a Magyar Nemzeti Galériában őrzött rézmetszeteiből – elsősorban Wieland-illusztrációiból – tekinthet meg néhányat a látogató.

A harmadik életrajzi egység az 1820-as évektől Kazinczy 1831-ben bekövetkezett haláláig követi az eseményeket. Itt kaptak helyet az új, nemzeti irányt követő romantikus írók, költők portréi, a korabeli irodalmi viták dokumentumai, s Kazinczy ekkor tett utazásai helyszíneinek (Pannonhalma látképe, Rombauer János tájportréja a hotkóci kertről, Petrich András Pest-Buda látképe) ábrázolásai. Kazinczy már a Csokonai-emlékkel kapcsolatban 1806-ban kitört nevezetes Árkádia-pörben is kifejtette, milyen fontosnak tartja, hogy a híres emberek emlékét (lehetőleg antikizáló) emlékműben örökítsék meg. Erre



5. kép: Giovanni Battista Fontana – Dominicus Custos: Zrínyi Miklós, a szigetvári hős, *Armamentarium Heroicum*... Oeniponti, 1601.



6. kép: Ferenczy István: *Pásztorlányka*
1820–1822, Magyar Nemzeti Galéria

a korban divatos törekvése utal Ferenczy István kiállított Csokonai-mellszobra, Kulcsár István síremlékének vázлата és – hogy a külföldi példákat is megismerjük – Canova bécsi Mária Krisztina síremlékének pompás metszete.

Ferenczy István *Pásztorlányka* (6. kép) című szobráról készült filmetűd megtekintése mellett a látogatók egy számítógépen képenként követhetik végig a hotkóci kastély kertjének részleteit, a Gellért-hegyet ábrázoló 1827-es rézmetset alapján pedig animációként elevenedik meg a korabeli Pest-Buda lakossága.

A kiállítás utolsó része Kazinczy képzeletbeli múzeumába viszi el a látogatót. Egy kivilágított táblán legkedvesebb festményeinek, szobrainak reprodukcióit szemlélhetjük, az antikvitás, a reneszánsz és a klasszicizmus remekeit. Az egymás

felett több sorban elhelyezett képek felidézik a múzeumok, műkereskedések, magángalériák Kazinczy-korabeli berendezésének szokását, hangulatát. A reprodukciós fallal szemben kialakított kis vetítőteremben egy 2009-ben készített film tekinthető meg, mely – Kazinczy írásaiból vett idézetekkel kommentálva – azokat a műalkotásokat mutatja be, melyeket a széphalmi költő a bécsi Belvedere képtárban és a nagyszombati Bruckenthal múzeumban látott.

A műfajban, időben s térben egyaránt sokfelé kitekintő kutatással, tudományos igényességgel, de közönségbarát szemlélettel létrehozott, élvezetes bóklászásra csábító kiállításból nekem leginkább a katalógus hiányzott. Megjelenése a rendezők reményei szerint októberben várható.

A Szép, a másolat és a Jó

A Petőfi Irodalmi Múzeum Kazinczy-kiállításáról

„[Kazinczynál] a Szép érvényre jutásának morális tétje van: az eszmei Szép jelenlétét a Jó megszületésének feltételül szabja.” – ez a vezérgondolata a Petőfi Irodalmi Múzeumban látható, jubileumi Kazinczy-kiállításnak, s ezzel Kazinczy Ferencet a 18. század egyik fontos dilemmájához kapcsolja. A kiállítás címe ennek megfelelően *A Szép és a Jó*. Ha azonban fellapozzuk Kazinczy azonos című versét, a fogalompár kapcsolatának egészen zavarba ejtő rajzát látjuk:

De még akkor [Szenczi Molnár korában] tisztelte a nép a Morált,
S az Aesthézis a rossz mellett nem perorált.
Még akkor minden azt hitte, hogy szép a jó ;
Most megfordíták, Keresztyén hív Olvasó!
Nem kell, nem kell, ha mérget hoz, a lépes méz is!
Veszett idő! veszett erkölcs! s te mételyünk, oh átkozott Aesthézis! [1811]¹

A vers ironikus hangvételt szem előtt tartva kénytelenek vagyunk feltenni a kérdést, hogyan is viszonyul itt egymáshoz a két egymásnak kezét nyújtó fogalom. Az a moralitás, amelyet e sorok, és az ezt megelőzők pellengérré állítanak, valamiféle vallásos vakbuzgóság követelménye, ahogyan az epigramma által példaként felhozott aktképek kárhoztatása bizonyítja. „Ám nézd a piktort, mint festé itt ezt az angyalt; / Tudom, ezért Lucifernél sok szurkot falt. / Térde felett, ugyan festve vagon a gomb, / de félrecsúszott a lepel, s csupasz a comb.” A religio szembeállítás az aesthézissel azonban nem kizárólagosan a vallásos tapasztalat esztétikai tapasztalattal való kiváltását jelenti, ahogyan ezt a kiállítás érintőképernyős

¹ KAZINCZY Ferenc *összes költeményei*, s. a. r. GERGYE László, Balassi, Budapest, 1998, 112. (*Régi Magyar Költők Tára XVIII. század*)

szövegei és videóinstallációja hangsúlyozza, hanem az értelmiségi küldetés változását is egy összetételét és megnyilatkozási formáit tekintve átalakulófélben levő közegben, amelynek ellenpéldája Szenczi Molnár volna. A versben megfogalmazott másik felvetés: „Mely vétkeket tanítgat a nézőnek a théâtreum, / Arról jobb nem is szóllani, mert az mind crimen atrum.” a kor legjelesebb gondolkodóinak éppen így problémája. A filológiai érintkezések kérdését az anakronizmus okán, és pusztán az eszmei hasonlóság kedvéért félretéve, Goethe Wilhelm Meistere másfél kötetnyi kalandozás után, amelyből az első kötet a színházban töltött esztendőkkel telik, abban a pedagógiai tartományban, amelyet gyermeke nevelődéséhez leginkább megfelelőnek tartott, hallja, hogy „...a dráma henye tömeget tételez föl, tán még csőcseléket is...”² S mondanunk sem kell, ezzel a tétellel nem tud teljes mértékben azonosulni. De (Kantot követve) Schiller levelei az ember esztétikai neveléséről is, amelyeknek fordítása – éppen az epigrammák teoretikus alátámasztása végett – Kazinczy tervei között szerepelt,³ pontosan akörül a kérdés körül forognak, hogy erkölcsi felemelkedéshez vezet-e a fejlett szépérzék. A két fogalom közvetlen kapcsolata korántsem magától értetődő, ha a mintaként választott kultúra, a görögség oly emblemikus szerzője mint Platón például megkérdőjelezte az összefüggés igazságát a veszélyek hangsúlyozásával. Tétje azonban Schiller Kant-interpretációja óta politikai jellegű, és a kultúrába, valamint a szabadságba vetett hit érvényessége fordul meg rajta, amennyiben Schiller felismeri, hogy az esztétikai ítélet kapcsolatot teremt az ítélet megalkotója és a világ között, tehát alapvetően társas tevékenység.⁴ Kazinczy kétségtelen programja: a művészetten keresztül való ízlésnevelés. De nevelés-e ez a szó schilleri értelmében vagy sokkal inkább a kulturális ismeretek és gyakorlatok bővítése egy bizonyos normának megfelelően? A *Tövisek és virágok* kihívó hangvétele felszólít ugyan a nyilvános vitákra, de ez a célkitűzés még nem közelíti meg a schilleri *Levelek* befogadásméletben feltároló embereszmenyét. A kérdésre valószínűleg sem a kiállítás, sem a vers, sem Kazinczy munkássága alapján nem válaszolhatunk egyértelműen, de annyit talán leszögezhetünk, hogy a kiállítás címében megidézett epigramma a szép és a jó összefüggését tényként kezeli, és bár nem tárgyalja a mikéntjét, állításával túllép a művészet horatiusi kettős követelményén, és vitán felül a Szépre helyezi a hang-

² Johann Wolfgang GOETHE, *Wilhelm Meister vándorévei, avagy A lemondók*, [1821], ford. TANDORI Dezső, Európa, Budapest, 1983, 274.

³ FRIED István, *Goethe és Kazinczy*, It 1989, 256.; KAZINCZY Ferencz *levelezése*, I–XXIII., kiad. VÁCZY János – HARSÁNYI István – BERLÁSZ Jenő, MTA, Budapest, 1890–1960, XIII., 373. (A továbbiakban: KazLev.)

⁴ SZILÁGYI-GÁL Mihály, *A szép nyilvános jellege. Hannah Arendt és Schiller Kant esztétikájáról*, Beszélő 2006/6., <http://beszelo.c3.hu/cikkek/a-szep-nyilvanos-jellege>.

súlyt. Érezhették a tétel bizonyíthatóságának nehézségeit a rendezők is, mert a fogalompár szentenciózusságát homályban hagyták.

Célját tekintve a programot bárhogyan értékeli is, ami igazán mellbevágó benne, azt csak egy kiállítás mutathatja be ilyen közvetlenül. Kazinczy ugyanis azt végtelenül következetesen, valóban a Szép tapasztalásának állhatatos keresésén keresztül akarta érvényesíteni. Modernsége pedig abban áll, hogy a pedagógiai program véghezviteléhez megtalálta a leginkább hatékonynak ígérkező eszközöket: a folyóiratot, a regényt, a drámafordítást, a könyvillusztrációt, a metszetmásolatot, amelyeket a kiállítás mint képdokumentumokat mutat be. Végző soron ezek között az eszközök között említhetjük a nyelvújítást magát is, amelyre a rendezők úgy utaltak, hogy néhány szóalkotás nyomtatott képét illesztették a falra, kiemelve ezzel alkotott jellegüket. A kiállítás az ortológus–neológus vita dokumentumaival utal arra, hogy Kazinczy álláspontja szerint a nyelv megújítása is csak az ízlésen, az esztétikai szempont figyelembe vételén keresztül történhet, s noha ezt kiállításban érzékeltetni nehézkes, Benkő Loránd megvilágító erejű munkája óta tudjuk, hogy elsősorban nem szavak kitalálása útján, hanem irodalmi, költői művek teremtése során.⁵ A szakirodalomban ehhez hasonlóan: Fried István egyenesen e nyelvestétikai szemléletmód támogatásának tartja az életműben a képzőművészet pártolását.⁶ Bán Imre az irodalmi megnyilatkozások esztétikai háttérét látja Kazinczy klasszikus képzőművészeti ismereteiben.⁷ Gergye László a képzőművészetet mint asszociációs bázist értékeli Kazinczy költészetében.⁸ Azonban éppen a kiállítás termet végigjárva, és a művekhez illesztett, róluk szóló Kazinczy-idézeteket olvasva látjuk csak igazán, hogy a művészet, noha az utókor a mester munkásságának egyik magyarázataként látja szívesen, nem pusztán eszköz az írói munka, a tudományos élet vagy a közélet színpadán. A metszetek tanulmányozása és gyűjtése, vagy bécsi tartózkodása idején a számtalan múzeumjárás nem csupán valamely nagyobb, nemesebb feladatra való készülés, hanem műélvezet, amelytől persze az önképzés motívumát sem tagadhatjuk el.

Kazinczynak az 1815-ben, az Erdélyi Muséumban megjelent Herder-fordítása, *A' szép tudományok befolyásáról a' felsőbb tudományokba*, arra utal, hogy a nevelésen túl vagy innen, foglalkoztatta a művészetek ismeretelméleti értéke. A szép-

⁵ BENKŐ Loránd, *Kazinczy Ferenc és kora a magyar nyelvtudomány történetében*, Akadémiai, Budapest, 1982, 18–25.

⁶ FRIED István, *Az érzékeny neoklasszicista*, Kazinczy Ferenc Társaság, Sátoraljaújhely–Szeged, 1996, 104–105.

⁷ BÁN Imre, *Kazinczy Ferenc klasszicizmusának kérdéséhez*, ItK 1960, 41. Vö. a normaképzés közvetlen átvitelének problematikusságát a művészeti ágak különbözőségére alapozott érvel: RADNÓTI Sándor, „*Xenidion s Etelke*”. *A magyar winckelmannianizmus határai*. Holmi 2008/11., 1433.

⁸ GERGYE László, *Műzsák és Gráciák között. Kazinczy Ferenc és a gráciaköltészet*, Universitas, Budapest, 1998, 37.

tudományokat az igazság *néző-üvegei* metaforával illeti mint fordító, amellyel nem csak a tudományos megfigyelés eszközeihez viszi a művészt közelebb, hanem a látás szerepére is felhívja a figyelmet, méghozzá úgy, hogy az nem lehet azonos a tudományos látással és tapasztalással, hanem – ha nem is egyenrangú vele, mint Schelling művészetfilozófiájában – kiegészíti azt.⁹ A felsőbb tudományok eszerint érzéki igazságot, világosságot, gazdagságot és életet kapnak, vagyis az a félelem munkál a mélyén, amely a német klasszika szerzőinek műveiben újra és újra előtör, hogy a filozófia és a tudományok módszertana egymagában nem képes megközelíteni az ideákat. Kazinczy kortársai számára ez a szöveg állásfoglalás mellett, hogy a széptudományok fejlesztése nélkül a kulturális élet más terén is nehezen történik változás, de főként a művészet apológiája ez egy késő barokk ízlésvilágban, amelyik az ábrázolást jobbra dekórumként értékeli.¹⁰

A kiállítás alcíme, *Kazinczy és a művészetek*, azt ígéri, hogy a mester minden művészeti ághoz való kapcsolatáról kapunk valamilyen információt. Noha a festészet, a szobrászat és az építészet mellett, a zene és a dráma is kapott egy-egy sarkot a kiállításban, mégis a vizualitása a főszerep.¹¹ És valóban ez az a művészeti ág, amely a legnagyobb intenzitással van jelen reflexióiban.¹² A kurátorok olyan izgalmas válogatást állítottak elénk, amelyben a Szép szemlélése mellett, tehát a Kazinczy számára esztétikai értelemben fontos művek mellett a kevésbé jelentős, de általa említett munkák, valamint az általa történetileg igazolható módon látott képek szerepelnek, valamint ennek kiegészítéseként számos, a vizuális kultúra részét képező tárgy, amelyek többnyire nem kerültek ugyan közvetlen kapcsolatba vele, de illusztrálják valamelyest a számára fontos vizuális élményeket. Végeredményként egy sajátos gyűjteményt kapunk, amelyet értékelhetünk úgy is, mint a *Kazinczyt körülvevő vizuális világ hozzávetőleges rekonstrukcióját*, amelynek középpontjába immár mi, látogatók kerülünk, a feliratokat olvasva azokkal a viszonyulásokkal és ítéletekkel szembesülünk, amelyek Kazinczyt az egye-

⁹ Herder' pályairása, ford. KAZINCZY F., Erdélyi Muséum 1815, 7–28.

¹⁰ A *dísztudomány* szó esztétika jelentésben áll Márton József szótárában még 1811-ben is. SZILY Kálmán, *A magyar nyelvújítás szótára*, I., Budapest, 1902

¹¹ Mozart zenéje például nincs kihangsúlyozva, ehelyett fülhallgatóval nézhetjük az *Amadeus* című filmet, amelynek Kazinczyhoz természetesen semmi köze, ám látványosságának ereje kétségtelenül hozzátesz valamit a korabeli Bécsről alkotott képünkhöz, és talán még annak az egyetlen alkalomnak az elképzeléséhez is, amikor Kazinczy hallotta őt játszani.

¹² A látvány iránti elkötelezettségét jelezheti, hogy Kazinczy saját szóalkotásai között tartja számon a *képlő mesterségek (bildende Künste)* kifejezést, amely fogalmilag elébe megy a Novák Dániel által 1833-ban használni kezdett *képző-művészet* szónak, melynek jelentősége nem kisebb, mint a német klasszika tágabb *Kunst* (széptudományok, művészet) fogalmának a vizualitás elve szerinti szűkítése. Vö. MAROSI Ernő, *Bevezetés a művészettörténetbe, művészettörténet szakos hallgatók számára*, ELTE, Budapest, 1973, 225.

darabokhoz fűzték. Ez az eljárás már kiállítás módszertani szempontból is különleges, az eredménye pedig, hogy Kazinczy személyiségét kiragadja abból a kevéssé kedvelhető képből, amelyet az iskolai tananyag közvetít vele kapcsolatban, ehelyett a befogadó Kazinczyhoz engedi a látogatót közel, hogy tanúja legyen, hogyan alakul a befogadás története során a kép képi minőségeit és fogalmi/morális tartalmát differenciáltan kezelő esztéta gondolkodás.¹³

A falakon sorakozó képek csak erősítik a Kazinczy elszánt szépkeresése feletti csodálatot, hiszen a művek dokumentálják a magyarországi művészet korszakra jellemző provincializmusát. Ezt a tapasztalatot erősíti a tény, hogy a Kazinczy számára mértékadó, valóban jelentős alkotások nem szerepelnek a kiállításban, mert azokat Bécsből és Nagyszébenből kellett volna – vélhetően túlságosan sok pénzt felemészítő biztosítással és utaztatással – kölcsönözni. A hiányt oly módon pótolták a kurátorok, ahogyan azt Kazinczy is tette volna: másolatokat állítottak a helyükbe. Részint korabeli, általa is említett metszeteket, stílusosan grafikai szekrénybe helyezve, részint korunk reprodukciós eljárásaival, fotóval és videóval helyettesítve. Az akkor volt permhelyzet becses példái az egykor Pyrker érsek tulajdonát képező művek, amelyeket Kazinczy is, Pyrker is Claude Lorrain és Tiziano alkotásainak véve csodált, mára azonban kiderült, hogy azok csupán a nagy művészek modorában készültek. A reprodukció, a másolat, a gipszöntvény és akár még a stílusmásolat értéke is, de mindenekelőtt a metszeté éppen ebben a provinciális környezetben óriási. Kazinczy az általa kanonikusnak tartott művek jó részét nem is ismerte máshonnan, mint ezekről. A kiállítás tárlói az általa használt metszetkötetek közül párat be is bemutatnak. Ugyanezt az eszközt érvényesítette Kazinczy saját műveinek kiadásánál, lévén hogy klasszikus művek másolatait helyezte a kötetek elejére vignettaként, közöttük a Laokoóonnal és Canova egyik szobrának képével. A vignettek tervezésekor még szándékában állt ezek között szerepeltetni a belvederei Apollót, a Medici Venust, Antinoust, valamint Salomon Gessnertől *A gipszfigurák árusa* című metszetet, amelyen éppen antikizáló szobrokat ad el egy tógás figura, hangsúlyozván a másolatok terjesztésének fontosságát.¹⁴ A kiállítás rengeteg képfelirata között szép számmal találunk példát egy, a metszetek közvetítő szerepéhez hasonló másik, író embert még inkább érintő megoldásra, a műleírásra is, amelyet Kazinczy verses formában és

¹³ Vö. Helmut PFOTENHAUER, *Winckelmann und Heinse. Die Typen der Beschreibungskunst im 18. Jahrhundert oder die Geburt der neueren Kunstgeschichte = Beschreibungskunst – Kunstbeschreibung. Ekphrasis von der Antike bis zur Gegenwart*, szerk. Gottfried BOEHM – Helmut PFOTENHAUER, Fink, München, 1995, 313.

¹⁴ KazLev XI., 2542. számú levél. Vö. „A’ melly Országban még nem virágzik a Festés és Faragás, ott első kötelesség az, hogy rézmetszetek és olajfeséses cóniák s Gipsz abaguszok által ébresszük fel az alvó geniet.” KazLev III., 741.

prózában olykor közreadva, olykor leveleibe illesztve terjesztett.¹⁵ Kazinczynál műfaji és módszertani értelemben a műleírás változatos megoldásait találjuk, amelyek végigkísérték az életművet az Orpheus útleírásai között található beszámolóktól egészen a halála évében megjelent *Kazinczy útja Pannonhalmára, Esztergomba, Vácra* című írásig. Ez a kitartó próbálgatás, amely a feliratszerű epigrammáktól a kritikus műélvező elemző prózájáig terjed, egyfajta tudatosságra enged következtetni, amely kétségtelenül a magyar nyelvű művészeti irodalom egyik első, és minőségében legfontosabb, ha nem is alaprétege. A műleírás kedvelése persze (a pedagógiai program követelményén túl) divatos foglalatosság a korban, amely jelen van éppúgy Winckelmannnál, Herdernél, Schillernél, mint az általa szeretve tisztelt Goethénél és másoknál, valamint az általa forgatott katalógusokban. Sőt a műtárgyak iránti rajongás is a *Schöngeist* ismérvei között említhető, amelynek egyik példája éppen Bácsmegyei alakja, aki Bécsben ellátogat a Belvedere-be, és látja Correggio Szerelem-képét, ami vélhetőleg a Kazinczy által oly kedvelt és megverselt *Io és Jupiter*.¹⁶ De ezt a lelkesedő alakot írja le Gessner is a következő idézetben, amelyet Kazinczy fordításában olvasunk: „Magam is gyakorta leírom a’ dalokat mellyek sétálásaim közben elhevült képzeletemben támadtanak; a’ setét berkek árnyai közt, vagy az omló víz körül, ’s a’ szőlőernyőben a’ hold lassú fénye mellett. Vagy rézmetszetekben nézellném, mint követték a’ nagy mesterek a természetet; ’s ennek szép scénejeit a kifeszült vászonra tenném által.”¹⁷ A széplélek Kazinczy esetében azonban kilép a művészet tapasztalatának felfokozott, zárt világából, amikor ítéleteit megfogalmazni próbálja, mondanójának nyilvánosságot keres, nézeteit igyekszik hatékonyan továbbítani, társas kulturális tevékenységre hívja meg kortársait, s munkája ezzel válik leginkább hasonlóvá Schillernak és korának kulturális tapasztalatához.

A fent említettekhez hasonlóan divatos a korszakban az árnyképkészítés is, melyet találó összefüggésbe hoz a kiállítás a Winckelmann által a műalkotások szemlélete és megítélése során oly lényegesnek tartott körvonallal. Ezt a gondolatot mélyíti és teszi játékosan megközelíthetővé az árnyékrajzoló fülke, amely a látogatót vele tartó barátja árnyékának megrajzolására biztatja. Ez volt az a műfaj a 18. század második felében, a 19. század elején, amellyel kapcsolatban a képzetlen rajzoló is úgy érezhette, művet alkotott, és amelyet Kazinczy maga is, a

¹⁵ A műleírás mint reprodukciós technika említése Winckelmann-nál, a Belvederei torzó leírásakor szerepel, ahol a szerző azért mentegetőzik, mert a metszetek közlése meghaladta anyagi képességeit. Johann, Joachim WINCKELMANN, *A római Belvederei Torzó leírása*, ford. TÍMÁR Árpád = Uő., *Művészeti írások*, Helikon, Budapest, 1978, 92.

¹⁶ KAZINCZY Ferenc, *Bácsmegyeinek öszveszedett levelei*, Kassa, 1789, 180–181.; Kazinczy entuziasztikus műélvezetéhez: RADNÓTI, „*Xenidion s Etelke*”, 1431.

¹⁷ KAZINCZY Minden Munkája, II., *Gessner Idilliumai, III. könyv*, Pest, 1815, 223.

tárlókban látható árnyképek tanulsága szerint, kedvtelve gyakorolt. Ebben az összefüggésben is sajnálatos, hogy a Kazinczyra egyik legnagyobb hatást gyakorló szobor, Ferenczy István *Pásztorlánykája*, akinek guggoló alakja – köztudottan – szintén árnyképet rajzol, nyilván műtárgyvédelmi okok miatt nem szerepelhet a kiállításban. Helyette a kijáratnál egy nem túl jó minőségű rövidfilm látható csupán. Pedig Kazinczy számára ez a mű beteljesített minden elvárást, és a róla írott lelkes megnyilatkozásaiból kitűnik, hogy éppen témaválasztása, tehát a képzőművészet születése, egy művészetallegória megalkotása lelkesíti, még mielőtt magát a művet láthatta volna, amelyet kezdő művész alkotott a nemzeti művészet születésének hajnalán.¹⁸ Érdekes összefüggés, hogy bár Kazinczy némelyütt említi, hogy az eredeti művek szemlélésénél nincs megfelelőbb az ítéletalkotáshoz, ebben az esetben a csodálat – ahogyan azt Kovács Dániel kimutatta – a Magyar Kurir leírása alapján születik, amelyet ezek szerint ítélete megfogalmazásakor reprodukcióként értelmez.¹⁹ A műalkotások többféle forrásból, de többnyire különféle reprodukciók alapján a képzeletünkben élő együttese a Kazinczy-kiállításban sem válik tehát varázsütésre valóssággá. Ezt hangsúlyozza a kijárat mellett diapozitívokból felállított tabló, amely a számára legfontosabb művekből *Kazinczy virtuális múzeumává* áll össze a maga bizonytalan, áttetsző színeivel. Anélkül, hogy számon kérném Kazinczy művekhez való viszonyán a Benjamin által megfogalmazott, alapvetően 20. századi, de már itt, a 18. században előkészített alapállást a művek auratikusságát illetően, felmerül a kérdés: Hogyan működhet, működhet-e egyáltalán a Szépre alapozott esztétikai nevelődés, ha a Szép csupán közvetten van jelen? A Laokoón vagy a Belvederei Apolló jó példa erre, amely művek a diapozitívok között szintén szerepelnek, de amelyeket Kazinczy még a fotó hatásának megfelelő plaszticitásukban sem láthatott valószínűleg soha, ám epigrammát írt róluk, az előbbi esetében kifejezetten morális fejtegetéssel. A másolatok eredetire vonatkozó információközvetítő szerepére vagy az eredetihez való viszonyukra írásaiban nem reflektált. Kivéve a kivitelezés minőségére vonatkozó megjegyzéseit, amely alapján egy jól sikerült másolatot probléma nélkül állított az eredeti helyébe, mint például a tulajdonában levő Carlo Dolci *Madonna* után készült képet. A rosszul sikerült másolatot a készítő képességeire hivatkozva vetette el, mint például a saját munkái elejére megrendelt, említett Laokoón-met-

¹⁸ A témához lásd ENTZ Géza, *Kazinczy Ferenc és a nemzeti művészet gondolata*, Szépművészet 1941, 81–84.; HÍDVÉGI Lajos, *Kazinczy és Ferenczy István*, Széphalom Évkönyv 1992, 125–132.; KOVÁCS Dániel, *Kazinczy és Ferenczy*, Széphalom Évkönyv 1992, 132–140.

¹⁹ KOVÁCS, I. m., 134. Vö. „Valamint a faragó és festő nem emelkedhetik soha mívészé, ha az antikus és a XVI. század nagy mesterei s a későbbeké után nem gyakorolja szemét és karját, s csak eleven példányok után dolgozik: úgy nyelvünk soha azzá, amivé máris leve...” KAZINCZY Ferenc, *Ortológus és neológus nálunk és más nemzeteknél* = Uő., *Versek, műfordítások, széppróza, tanulmányok*, s. a. r. SZAUDER Mária, Szépirodalmi, Budapest, 1979, 819–820.

szet esetében, amelyhez viszonyítási alapja is csak másolatból volt.²⁰ Ez a beállítottság arra utal, hogy Kazinczy számára nem vált, helyzetéből adódóan nem válhatott mértékadóvá sem a szemlélet közvetlenségének kívánalma, amely Winckelmannnál olyan hangsúlyosan jelentkezett,²¹ sem a műalkotás eredetiségének elsőbbsége, amely korában még egyáltalán nem általános. Noha Goethe *Művészet és kézműves-ség* című írásában 1797-ben elborzasztó példaként jelenik meg a festménygyár víziója, ahol villámgyorsan, olcsón és csalódásig híven utánozzák gépies műveletek segítségével a festményeket, a műalkotások közvetlen tanulmányozásának kívánalma csak a múzeumalapítások függvényében terjedt. Toldy Ferenc Kazinczy-monográfiájában így ír Kazinczy művészeti érdeklődéséről: „A Belvederében hozott ítéletei oly heves érzékét árulták el a festészet művei körül, hogy visszaemlékezve azokra, így kiált fel Önéletrajzában: »Mi leheték vala, ha Bécsben, Párizsban, Rómában születtem volna!«²² Ez a felkiáltás az utazásra vágyó, látni kívánó, és többet látni kívánó műkedvelő panasza, de ha benne rejlik a hit, hogy a művek ismerete által a személyiség gyarapodik, feltételes módjában a kétség is ott motoszkál, persze nem a kulturális mechanizmusok működését vagy a befogadás minőségét, hanem inkább saját lehetőségeit illetően.

²⁰ „Kedvem jöve lemásoltatni egy madonnát Carlo Dolcétól, mely a Belvederbe csak a Terézia halála után méne be [...], s direktor Roza Grosschmied urat ajánlá [...] teljesítette, amit ígért; a szép kép oly hűséggel van adva, mint midőn a gipszöntők egy modellbe öntenek két büsztöt.” *Uo.*, 397. Grüner rosszul sikerült metszete után *Minden Munkája* további kötetekre Johann Mansfeldtől kér vignetteket.

²¹ Winckelmann autopsziájához lásd: RADNÓTI Sándor, *Jöjj és láss! A modern művészetfogalom keletkezése – Winckelmann és a következők* (megjelenés alatt).

²² TOLDY Ferenc, *Kazinczy és kora. Életrajzi emlékek*, Pest, 1859, 27.

A Nyugat-emlékév hozadéka

Feltehetően nem érzi senki különösebb túlzásnak, hogy a 19. század magyar irodalmát, a legáltalánosabban és a legtágabb körben Petőfi Sándor nevével lehet fémjelezni; az életutát és az írói-költői teljesítményt, valamint a hozzájuk fűződő kultusznak az előbbieket bizonyos pontokon átrendező, értékmodosító és koronként eltérően magyarázó hatását is – belátva szétválaszthatatlanságukat – egy szintre emelve. És talán az sem tűnik indokolatlan véleménynek, ha megkockáztatjuk, hogy a 20. század irodalmában e szerepet egy intézmény, a Nyugat folyóirat töltötte/tölti be. Igaz, hogy a napjainkban már egyértelműnek és feltételezhetően véglegesnek látszó helyzet a közelmúltban, a folyóirat megszűnését közvetlenül követő évtizedekben korántsem volt olyan magától értetődő, s ez a körülmény önmagában elég feladatot fog adni azoknak, akik utóéletének 1941 utáni éveivel, évtizedeivel kívánnak foglalkozni.

A Nyugat-emlékév első eseménye még a tényleges évforduló előtt, 2007. november 26-án, Babits Mihály születésnapján volt az Országos Széchényi Könyvtárban, ahol egy egész napos Nyugat-ünnep keretében a nemzeti könyvtár új honlapjának a bemutatójára is sor került. Ez a megelőző alkalom, talán akaratlanul, de igazán stílszerű volt, hiszen – bár a Nyugat első számán olvasható dátum 1908. január 1. – valójában az már 1907-ben, az év vége előtt megjelent, így az előrehozott jubileumkezdet ebben a részletben is követte az egykor történeteket. Az emlékév országos rendezvényeinek fő szervezője, organizátora a továbbiakban is az e megnyitót rendező OSZK és a Petőfi Irodalmi Múzeum maradt, amit ezen a délutánon E. Csorba Csilla és Dippold Péter megnyitói demonstráltak.

A centenárium egyik nagy nyeresége az Országos Széchényi Könyvtár említett honlapja volt, amely első megjelenésétől kezdve folyamatosan elérhető, az egész évi kiemeltség múltán legegyszerűbben a Magyar Elektronikus Könyvtár

jobb oldali menüsorából, de természetesen, az on-line szolgáltatásoknak megfelelően, többféle választási lehetőség is kínálkozik erre. A honlapot hárman jegyzik kiemelten: Mann Jolán, Rózsafalvi Zsuzsanna és Sudár Annamária. A képi megjelenítés kézenfekvő és nagyon ötletes: megnyitáskor az utolsó évtized alatt szokásban volt Nyugat borítójával lehet szembesülni, amely részben illusztratív keretével szolgál mindannak, amit magában foglal, másfelől azt a képzetet kelti, hogy a felhasználó magával a folyóirattal, pontosabban annak elektronikus „folytatásával” találkozik. A nyitólap bal oldalán a főmenü, jobb oldalán pedig az almenük sorakoznak. Az csak természetes, hogy magáról a nyitólapról el lehet érni a digitalizált, teljes szövegű folyóiratot is. Az elektronikus változat egy évtizeddel ezelőtt készült, az Arcanum Adatbázis végezte a technikai munkát, majd jelentette meg az akkori évforduló alkalmából egy CD-n. (Csak a Nyugat évfolyamait, a Magyar Csillagéit nem.) Ez szolgáltatta az alapot az Elektronikus Periodika Archívumba való felvételre, s így nyílik lehetőség jelenleg immár az interneten keresztül arra, hogy bármely évfolyam, bármely közleménye néhány gombnyomás után azonnal olvashatóvá váljon. A honlap bevezetője kitér rá, de a szerkesztők máshol is említették, hogy a közölt tartalmakkal elsősorban kultuszfenntartó és -támogató elképzelések voltak, s ennek a célnak a végeredmény tökéletesen megfelel. A főmenük alatt, az almenük megnyitáskor általában illusztrációk láthatók, amelyek részben helykitöltők, ugyanakkor az alkotókkal, a feltáruzó szövegekkel is kapcsolatban állnak. Az öt főmenü a következő: Alkotók, Galériák, Hanganyagok, Szakirodalom, Események. (A szerkesztők nagyon okosan beillesztettek még egy, a saját munkájuk visszhangját tartalmazó recepciós almenüt is.) Az első, a harmadik és a negyedik szöveges anyagokat, a második képeket, a harmadik értelemszerűen hangzó dokumentumokat tartalmaz. Bizonyos pontokon, például egyes szerző bibliográfiai adatgyűjtésében a honlap nem lezárt, még nem teljes, – s az eseményeket, mivel azok a 2009-es évre is átnyúltak, gyakorlatilag még most is követi. Mindegyik menüpontot a bőség és a változatosság jellemzi. Az egyes alkotók főbb munkáinak felsorolása mellett, a vonatkozó, releváns szakirodalom (monográfiák és tanulmányok) is megtalálható, a MEK állományába felvettek közvetlenül is elérhetők. Persze a szakember mindig találhat kifogásolni valót, de az tény, hogy a kiválasztott tételek az eligazodást és ismeretszerzést komplex módon lehetővé teszik. Valószínű azonban, hogy még a kutatók számára is sok érdekességet és újdonságot adnak a Galéria menüpont képei, amelyek igen gazdag fotóanyagból, köztük a folyóirat típusborítóiból, plakát- és kisnyomtatványokból, kéziratokból, a Nyugat-szerzők műveinek első kiadásából állnak; nem egy itt kerül először a nagyközönség elé. A hangok menüpont főként a kultusztól ad számot, s két időrendi összeállítást is tartalmaznak az almenük, az egyik mintegy a Nyugat kronológiáját adja, a másik pedig az

emlékév válogatott eseményeit. Utóbbi aktualitását veszítve irodalomtörténeti értéket képvisel.

Az emlékév mondhatni hivatalos megnyitása január 15-én volt a Király utca 26. szám alatt, az úgynevezett VAM Design Házban. Az épület eredetileg egy többemeletes, körfolyosós, belső udvarral rendelkező tucatlakóház volt, számtalan hasonló található a Belvárosban, közülük nem egy eléggé lepusztult állapotban érte meg az ezredfordulót. Azt követően azonban ezt a lakóházat, a jelenleg terjedő egyik belsőépítészeti trend jegyében átalakították: megszűntek a magánlakások, a falak összenyitásával műtermek és kiállító helyiségek létrehozására nyílt lehetőség, udvara a fényt rafináltan áttersztő tetőt kapott, egyben nagyobb rendezvények megtartására is alkalmassá tették, s az épület bizonyos szerkezeti elemei is feltáruáltak a látogatók előtt. Itt rendezte meg az Oktatási és Kulturális Minisztérium, a Petőfi Irodalmi Múzeum, a Magyar Televízió és a Nemzeti Kulturális Alap, mint az emlékév legfőbb támogatói és propagátorai a több szinten és több teremben párhuzamosan is zajló találkozóját, bemutatóját. A változatos helyszínek és szereplők közül a látványosság okán most csak Esterházy Pétert lehet kiemelni, aki a legfelső emeletről az udvar felé beüvegezett liften, mint égi küldött érkezett a Nyugat köszöntésére.

A centenáriumi év igen bőséges és sajátosan villódzó rendezvényeket hozott: vidéken, illetve a fővárosban egyaránt éltek a kihasználható lehetőségekkel. Az előbbi kimondottan meglepetésként érthette a folyóirattal közelebről foglalkozókat, amelynek fennállása alatt olvasói bázisa inkább Budapestre koncentráldott. E tény is mutatja, hogy az 1941-ben megszűnt lap napjainkban foglalja el ország-szerte azt a helyet, amely eredetileg is megillette, szellemisége – a tehetség és a tudás kívánása – minden eddigi gátló körülmény ellenére újból erősödni látszik, az egyébként most is létező, külső legitimációk ellenében. Hozzájárul e jelenséghez az a körülmény is, hogy a köztudatban lassan elkoptak a Nyugat alkotóit, közreműködőit egymástól elválasztó konfliktusok, azokról főként és nagyon helyesen, a művekre tevődött át a hangsúly, ez pedig már önmagában is bizonyos kánónátrendeződést eredményez(ett), s e folyamatnak még ma sincsen vége.

Reménytelen vállalkozás lenne a különféle szavalóversenyek, kiállítások, konferenciák és egyéb rendezvények felsorolása. 2008 egyébként Babits Mihály születésének 125. évfordulóját is hozta, számos helyen összekötötték a két alkalmat. A programok egy része megtalálható az OSZK már említett Nyugat-honlapján, illetve a NAVA (Nemzeti Audiovizuális Archívum) megőrzött műsorai között. Így csak kiragadva, illusztrálásul és a nem említettekkel szemben némiképp igazságtalanul lehet szólni például a szombathelyi Gothard Jenő Általános Iskola könyvtári blogjáról, a Budapesti Honismereti Társaságnak a Nyugat és a Ferencváros kapcsolatát ismertető előadásáról, az ELTE BTK Irodalomtudo-

mányi Doktoriskolája hallgatóinak és a szombathelyi egyetemnek, illetve a Pázmány Péter Katolikus Egyetemnek *A Nyugat párbeszédei* címmel, külön-külön tartott konferenciáiról, a budapesti Karinthy Frigyes Gimnázium könyvtárának, valamint az ELTE BTK Toldy Ferenc Könyvtárának kiállításáról, utóbbi az Egyetemi Könyvtárral közös rendezvény volt. A konferenciák sorából kiemelkedett a Magyar Tudományos Akadémián május elején, és a Petőfi Irodalmi Múzeumban október elején rendezett háromnapos tudományos tanácskozás, e második az MTA Irodalomtudományi Intézetének, valamint az ELTE BTK Magyar Irodalom- és Kultúratudományi Intézetének társrendezésében, fiatal kutatók bevonásával zajlott. Szervezői a PIM főigazgatója mellett Angyalosi Gergely és Tverdota György voltak. Az itt elhangzott előadások 2009 nyarán kötetben is megjelentek, ennek szöveggondozását Sárközi Éva végezte. E kötet irodalomtörténeti értékelése egy másik ismertetés tárgya lehet. Az OSZK Kézirattárában szeptember közepén még egy igen jól összeállított Holnap-kiállításra is sor került, e mozgalom és antológiái éppen a Nyugattal kapcsolatos, vidék-főváros viszony egyik lehetséges megnyilvánulását mutatták. A Petőfi Irodalmi Múzeum és a Magyar Televízió sikeresnek mondható beszélgetéssorozatokat rendezett az év során, *LégyOtt*, illetve *Fogadj örökbe!* címmel, bár meg kell jegyezni, hogy a résztvevők személyisége és megnyilatkozásai nem minden esetben értek fel a megidézettekéhez – persze az évfordulókhoz az esetlegességek is hozzátartoznak. A különböző irodalmi folyóiratok is egy vagy több számukat szentelték a Nyugatnak. Némelyikük tanulmányokban visszaidézve, mások szépirodalmi alkotásokban reprodukálva. Ismét csak kiragadva lehet megnevezni a Holmi, a Vigilia, a Tiszatáj, a Kortárs, a Múlt és Jövő számait, utóbbit éppen sajátos válogatási szempontja miatt. Az Országos Kulturális Programmagazin is kimondott Nyugat-számot jelentetett meg, szerkesztőkkel, alkotókkal, s a[z] Unit Magazin is különszámban adózott a lapnak. Ami igazán érdekes jelenség és egy élő kultusz felé mutat: még személyes blogokon is megjelentek köszöntő vagy emlékező bejegyzések, linkek más intézmények programjaihoz, honlapjaihoz. Talán csak az érzékeltet némi furcsaságot, hogy a Nyugat szerzőinek és közleményeinek irodalomtörténeti vonatkozásai álltak előtérben, a sajtótörténet hallgatott, s ez önmagában jelez valamit a 20. század magyar sajtótörténeti kutatásairól.

A fő programok közül külön ki kell emelni a Petőfi Irodalmi Múzeum március 27-én nyílt kiállítását, amelyet eredetileg az év végéig terveztek, de a nagy érdeklődés miatt nyitva tartását meg kellett hosszabbítani, s amelynek megrendezéséért jogosan nyerte el az intézmény Az Év Múzeuma kitüntető címet. A kiállítás két kurátora Kelevéz Ágnes és Szilágyi Judit volt, ám sokan segítették munkájukat: a múzeumon belül Kemény Aranka, Nyerges Gabriella, Németh Zsuzsa,

Thuróczy Gergely, Vajda Ágnes – és más intézmények is magukénak érezték az évfordulót. Az anyaggyűjtés már 2007 végén elkezdődött, s az igazi munka akkor gyorsult fel, amikor a szükséges anyagi támogatást is megkapták. Nyugodtan el lehet mondani, immár a végeredményt is látva, hogy ez az összeg a lehető legjobb helyre és kezekbe került. A négy nagyobb termet elfoglaló kiállítás minden korábbinál átfogóbb és az emlékekben továbbélő helyszíneket teremtett meg, Rippl-Rónai József íróportréival, a Nyugat kiadványaival és szerkesztőségével, a nyugatosok dokumentumaival és az utókorra maradt személyes tárgyaival, a Nyugat és a képzőművészetek kapcsolatával. Ebből nőtt ki az országjáró Nyugat-busz gondolata, amely hat hónap alatt 82 településre jutott el, s negyvenezer érdeklődő nézte meg; e tény is a közönségsikert mutatja. A feltáró és kutatómunka eredménye, s az összegyűjtött anyag szolgáltatva a nyersanyagot a Petőfi Irodalmi Múzeum négy, „alkalmi” kiadványa közül háromhoz: a Nyugat-képeskönyvhöz, a topográfiahöz (CD) és a Nyugat íróiról fennmaradt filmeket összegyűjtő DVD-hez. A Nyugat-képeskönyv méltó követője azoknak a – nagyjából egy fél évtizedes múltra visszatekintő – kiadványoknak, amelyek a PIM gyűjteményeihez kapcsolódnak (kézirattár, fotótár), s tartalmuk érdekessége, különlegessége mellett tipográfiájuk egyediségével bibliofil értékekkel is rendelkeznek. A tervező Bieder Anikó és Gelsei Balázs a papírválasztásban, a betűtípusban, a borító- és szennylaptervben, a belívek tipográfiájában, a páros oldalképek harmóniájában, a kötet egészét megteremtő grafikai elemekben, a színezésben és a háttérábrák vízjelként való megjelenítésben igen jól választott, s a Nyugatot, szerzőit megidéző, de a jelenkor olvasójának szóló könyvet hozott létre. Az ő terveik alapján készül a többi kiadvány, s egyéb, a kiállítással kapcsolatos nyomtatvány is. Ezek mind egységes képi elképzelések nyomán jöttek létre. Magát a kötetet természetesen a két kurátor jegyzi, tartalommal ők töltötték meg, kiállításrendező tapasztalataikból kiindulva. Bevezetőjükből, amelyben az utóbbiakat összefoglalják, világosan kiderül, hogy mindez milyen hatást gyakorolt rájuk, ahogy egyébként maga a kiállítás a szemlélőre, az abból készített emlékkötet pedig az olvasóra. A szerkesztők képet és szöveget egymás folytatásának, kiegészítésének, magyarázatának képzeltek el, immár nyomtatványban véglegessé vált munkájuk a kultusznak jelentős pillanata, képi világa érdeklődők és kutatók sorát fogja befolyásolni majd. Meg lehet jegyezni talán, hogy – szokás szerint –, az első időszak hangsúlyosabb, amit például a Nyugat-kiadványok fotóin lehet lemérni, de ez inkább a szakma, mint egy évfordulós kiállítás és az abból készült kötet hiányossága. Viszont feltétlenül szót kell ejteni arról, hogy a 257. oldalon lévő kettes számú képhez fűzött magyarázat hibás: Gellért Oszkára nem vonatkoztak a zsidótörvények, tekintettel arra, hogy 1919. augusztus elseje előtt keresztény hitfelekezet tagja volt, szülei 1849. január elseje előtt is Magyarországon laktak, s felesége

keresztény vallású volt. Az persze nem vonható kétségbe, hogy a belpolitikai változások jelentős hatással és kényszerítő erővel voltak rá, főként 1944. április elejétől, de azért 1941 után is a lap (ekkor már: Magyar Csillag) mögött álló részvénytársaságnak ügyvezető igazgatója maradt, s igazgatói tagságának megszűnését csak 1944. május 5-én jegyezték be. Július végéig még ő foglalkozott a kiadó ügyeivel – a Magyar Csillag ekkor már nem jelenhetett meg –, s az ostrom után, 1945. június 24-én már ismét bejegyezték igazgatói tagságát a Cégbíróságon.

Az OSZK Nyugat-honlapjára, a PIM kiállítására és az ennek alapján készült Nyugat-képeskönyvre egyaránt jellemző, hogy elsősorban a saját gyűjteményeikben található, onnan ismert anyagokra és dokumentumokra épülnek, igaz, a szintézis igényével. Ebből az erényből azonban némi aránytalanság következik, ami természetesen nem a rendezők, szerkesztők, létrehozók hibája. Minden irodalomtörténeti korszakot ugyanis bizonyos esztétikai avulás követ, ami magától értetődő és mindennemű változás feltétele, velejárója, illetve következménye, ezen túl azonban a Nyugat közvetlen utókorára az általában politikai okok miatt be nem vett szerzők hagyatékának kopása, elkallódása is rányomta bélyegét, amit a szakma önvédelme és – e sorok írójának véleménye szerint – túlzott óvatossága, részben kontraszelekciója is helyben hagyott. Ennek következtében a ma kánonnak nevezett közfelfogás részben hiányos, részben hagyományszakadás-ként értelmezhető. Paradox módon ez a felismerés is az emlékév eredményeként mutatja magát.

Hudi József: *A balatonfüredi színházak és színészet története (1831–1861)*

A magyar színháztörténeti szakirodalomban Balatonfüred színházi életéről több munka is megemlékezett. Fára József Zalaegerszegen 1925-ben kis példányszámban füzetet adott ki (*A balatonfüredi színház megalapításának és működésének első évtizedei*), melyben a Zala megyei források alapján kívánt megbízható képet adni a füredi színház korai történetéről. A Hont Ferenc szerkesztésében 1964-ben megjelent *Magyar színháztörténet* igencsak szűkszavúan utalt Balatonfüred szerepére: „A harmadik magyar kőszínház Balatonfüreden, a köznemesség kedvelt üdülőhelyén épült fel. A kezdeményező Kisfaludy Sándor volt; tőle származott a színház homlokzatát ékesítő felirat: Hazafiság a nemzetiségnek! s az ő színművével, a *Magyar hölgyel* nyílt meg 1831. július 3-án. (Ezt az épületet 1878-ban bontották le.)” A hivatásos magyar színjátszás kétszáz éves évfordulóján kiadott *Magyar színháztörténet, 1790–1873* című kézikönyvben Kerényi Ferenc írta a Balatonfüredről szóló fejezetet. Kerényi még a bibliográfiában sem utalt arra, hogy Eötvös Károly *Utazás a Balaton körül* című műve egyedülálló érzékletességgel írta le a balatonfüredi színház megalapításának eseményeit; mindössze arra hívta fel a figyelmet, hogy Eötvös *Az első magyar nemzeti színház* című írása (megjelent az Ország Világban 1900. november 25-én) a színházépítés novellisztikus feldolgozása.

Eötvös Károly balatonfüredi színházában Magyarország első nemzeti színházát ünnepelte, s ehhez igyekezett a színház építésének históriáját a nemesi vármegye különös összefogásaként értelmezni. A 20. század elején példaértékűnek tartotta ezt a színházépítési mozgalmat, melyet nem segített a hatalom, sőt mint ha éppen annak ellenében jött volna létre. Eötvös ennek érdekében használta fel Kisfaludynak a tárgyról szóló írásait, így nem csoda, hogy *Utazás a Balaton körül* című művében a balatonfüredi színházról szóló részben alig van történetileg hiteles adat.

Sajnos a magyar színháztörténet-írás hosszú ideig nagyrészt szubjektív forrásokból táplálkozott. Kerényi Ferenc volt az, aki az 1970-es évek végén, az 1980-as évek elején a források újraolvasásával, a színháztörténeti jelenségek újraértelmezésével új színháztörténet-írást sürgetett. Kerényi Ferenc lektorálta Hudi József *A balatonfüredi színházak és színészet története* című kötetét, s ott van keze nyoma a könyv minden lapján. Kerényi ugyanis látványosan szakított az anekdotamésélés gyakorlatával, s a legendák továbbörökítése helyett a forrásokat fogta valatóra. Hudi József könyvében is kiemelt szerepet kaptak a források. Látszólag a könyv két részből áll: az időrendet követő eseménytörténetből és a forrásgyűjteményből. A források azonban egyenrangúvá válnak a főszöveggel, s az általuk alkotott fejezet önmagában is megállna, hiszen gondos jegyzetekkel kísérte őket a szerző. Ezért is furcsa, hogy a Hazai és Külföldi Tudósítások 1823. július 13-án a „Balaton-Füredi-Savanyúvízről” megjelent beszámolója, melyet Kerényi Ferenc adott közre *A magyar színikritika kezdetei, 1790–1837* című kötetében (Mundus, Budapest, 2000, 105.), elkerülte a Hudi figyelmét: „Öröm látni, hogy Pannóniának e’ bájoló vidékét a’ két Testvér-Haza’ számos válogatott fiai, és leányai köszöntik, és annak orvos savanyúvizével sietnek élni, mellyet a’ legtisztább Nympha nyújt szaporán buzogó kristály forrásból. Idén sokkal többek itt a’ Vendégek, mint tavál voltak. ’S az idő töltés is többféle most; mivel Nemzeti szép Literaturánk’ védangyala Kilényi Dávid Urat, és ennek lelkes Színjátészó Társait ez előtt tíz nappal ide vezérelte. Mióta ez az ügyes Társaság majd minden nap új darabnak derekas előadásával mulattatja a’ nagy érdemű Közönséget, hazafiúi szívvel tsoportozunk fel mindnyájan a’ Játékszínnek kibérlett Bálházba. – Ezt kiváltképpen buzdító például vesszük az itten mulató Mágнасóktól, és Uraságoktól, kik nagyobb Nemzeti jussokkal élvén, nagyobb buzgósággal is óhajtják a’ Nemzeti nyelvnek a’ Játékszín által való virágoztatását.”

Hudi József – ahogy a mű előszavában írta – eredetileg a színházfenntartás társadalomtörténetét akarta megírni, de a gyűjtőmunka lezárása után világossá vált, hogy a hiányos forrásanyag ezt csak részben teszi lehetővé. A történész-levéltáros munkája így is termékenyítően hat majd a színháztörténet-írásra, hiszen a balatonfüredi színházalapítás, ahogyan láttuk, még az 1960-as években is jó részben csak statisztikai adat volt. A magyar színháztörténet mintha kizárólag a Nemzeti Színház megteremtésének históriájával foglalkozott volna. A balatonfüredi előadások nehezen illettek ebbe a hagyományba. De amíg Kolozsvár és Miskolc fontos társulatépítő helyé vált, fontos bemutatók helyszínéként, színházi központként működött, addig Balatonfüredről nem lehetett mindezt elmondani.

Annak ellenére nem ragyog Balatonfüred neve a magyar színháztörténet legfényesebb lapjain, hogy Kisfaludy Sándor írásaiban a korszak magyar színházelméleti irodalmából ismert gondolatok olvashatók. Kisfaludy Sándor 1830.

augusztus 9-én előterjesztést tett Zala vármegyének a színház építésére. A beadvány első mondata így szól: „A nemzeti nyelv, a nemzeti kultúra, általjában a nemzetiség előmozdításának s terjesztésének egyik leghatásosabb módja és eszköze minden okvetetlen a nemzeti játékszín és színművészség lévén, ily játékszíneknek szükségét és hiányát minden hazaszerető magyar már régen sajnosan érzi, és ezen fogyatkozás miatt az országnak nagyobb birtokosait méltó nehezteléssel vádolja.”

Kisfaludy ebben az írásában még csak azt emelte ki, hogy a fürdővárosban „egy célirányos játékszínnek felállítása” ott már régen közönséges kívánság volt... Kisfaludy azzal is érvelt, s talán ez is rontotta később a füredi játékszín megítélését, hogy Pestre ritkábban jutnak el a vidékiek, s egyébként is Pest idegen lelke jó ideig meg nem honosíttatik, ezért: „Nem kell-e méltán kívánnunk, hogy inkább Füreden, megyénknek kebelében álljon fel segedelmünk által egy játékszín, mintsem Pesten?” (141–145.)

Érdekes fordulat állt be néhány hónappal később: Kisfaludy Sándor 1831. március 15-én Vas vármegyéhez írott levelében az alábbiakkal adott nagyobb nyomatékot szavainak: „Alulírott a nemzeti magyar Tudós Társaságnak rendes tagja lévén, ennélfogva a nemzeti nyelvet, művészséget terjeszteni most már nemcsak hazafiúi, hanem tisztí kötelességnek is tartván...” (168.) Kisfaludy tehát nem hazafiúként, több nemes vármegye táblabírájaként, hanem felelős értelmiségiként, a Magyar Tudós Társaság tagjaként hajtotta végre a balatonfüredi „czélerányos, csinos nemzeti játékszín” építését.

A költő a színház megnyitására írt prológusában azt hangsúlyozta mégis, hogy nemzetiséget terjesztő színművészeti intézet készült el, s az „önnön hazájában eddig zsellérkedni kénytelenítettett magyar színművészség – egy tulajdon házra vergődhetvén, mint egy sok ideig számkívetve nyomorgott lélek, megkönnyebbült mellyből azt sohajthattya: – Itt tulajdon hazámban végre már én is itthon lehetek!” (178–179.)

Fontos azt is kiemelni, hogy Kisfaludy Sándor a dunántúli színi kerület központjának szánta Balatonfüredet, ezt erősíti meg a színház épületének tetszetős homlokzata – gróf Festetics László adományozta hat íón oszlopával, az 1835-ben elhelyezett órával és a „Hazafiság a nemzetiségnek” felirattal. Az impozáns bejárat mögött azonban kevés építészeti ismerettel készült szükségsszínház húzódott meg. A korszak legképzettebb színésze, Egressy Gábor 1839-ben írta be kritikái megjegyzéseit az apátság vendégkönyvébe. Egressy ekkor már túl volt a bécsi tanulmányúton és két éve a Pesti Magyar Színházban játszott. Feljegyzése egyúttal azt is bemutatja, milyen volt a korszak ideális színháza: „A' színpad igen magas, 's a' földszíntérnek csaknem semmi lejtőssége nincs. – Ha már a' páholysor elhagyásával népszerűség akart mutattatni (melly tekintetben, – mel-

lesleg legyen megjegyezve, Füred nem a legkedvezőbb hírben áll), a' földszinti padok miért nem csinosabbak s' kényelmesbek? Olly sokba került volna e ezeknek szénával kitömése 's kanavászszal bevonatása, befestése? A' karzat miért nem folyja körül a falakat, (mit csín és gazdaság javálnak)? És a' színpad homlokzata minő idomtalan! A színpadnak semmi gépezete! még azon nélkülözhetetlen sem, melly a színfalakat változtatja; minden színfalat külön, kézzel kell ki s betolni; nincs egy annyira szükséges sülylesztője. [...] A kellemetlen bűzű, sötét, veszélyes és olvadékony fagygyú világítás helyett, nem czélszerűbb lenne e tizenkét olaj lámpa?" (255.)

A színház épülete jelképe lett Balatonfürednek, de a célnak, amiért létrehozták, egyre nehezebben felelt meg, hiszen a meleg nyári estéken nehezen vették rá magukat a fürdővendégek, hogy hét óraker sétájukat megszakítva a fedett épületbe bemenjenek. Már 1838-ban sürgették a nyári aréna felépítését.

Hudi József munkájának legfontosabb eredménye, hogy rávilágít azokra az ellentmondásokra, melyeket eddig csak az összefoglalások mozaikjaiból lehetett összerakosgatni. Ha Eötvös Károly véleményét teljesen figyelmen kívül hagyjuk, akkor is szembetűnő, hogy a színházalapítás elsősorban politikai tett, nemzeti demonstráció volt. Az épület homlokzatára felírt jelmondatot és Kisfaludy prólógusát hamar elfelejtette a közönség, s leginkább vígjátékokra, szórakoztató művekre váltott jegyet. A szerző Balatonfüred fürdőközönségének aprólékos leltárával meggyőzően mutatta be, hogy miért nem alakulhatott ki a balatonfüredi játszóhelyen ideiglenes Nemzeti Színház. A fürdőhely életéhez jól illeszkedő műsor azonban önmagában nem volt elegendő – a színházépület kezdetlegessége miatt szórakoztató intézményként sem lett sikeres. Ez az ellentmondás egyébként nemcsak a balatonfüredi színház életét jellemezte. A Pesti Magyar Színház (majd Nemzeti Színház) sem teljesíthette azokat az igényeket, melyek működéséhez fűződtek. Az irodalompolitikai és nemzetpolitikai elvárásokat nem lehetett ugyanis figyelembe venni a színház üzemeltetésében. A rendszeres előadások megrendezéséhez nem volt elegendő a szellemi feltételeket megteremteni.

Hudi József munkájának újdonsága az is, hogy míg eddig jobbára a reformkori Balatonfüred színjátzását ismertették a cikkek és tanulmányok, ebben a könyvben szó van a folytatásról is. Kiderül például az, hogy 1852. június 22-én Latabár Endre társulata I. Ferenc József császárnak és népes kíséretének Füredre látogatása alkalmával előadta Szigligeti Ede *Csikós* című népszínművét. Az előadás első felvonását Ferenc József is megtekintette. Az eseményt dokumentáló színlapon ez olvasható: „A Császári Királyi Apostoli Főlsége tiszteletére a nemzeti színházban adandó díszünnepély alkalmával...”

Hudi József kötete egyszerre rendszeres színháztörténet, életmódtörténet és művelődéstörténet. Megtudjuk belőle, melyik társulat mikor érkezett a város-

ba, és milyen darabokat adott elő. Kik voltak a színjátszó személyek, milyen érdemeiket jegyezték fel a lexikonok. A szerző alaposan ismeri a 19. századi Balatonfüred életét, s képes volt a színház közönségét közelebb hozni az olvasóhoz. Balatonfüred színjátszása eddig vagy Kisfaludy Sándor elvont írásaiban öltött testet, vagy Eötvös Károly pittoreszk leírásában. Most végre mindenből mértékkel meríthetünk: végigolvashatjuk a levéltárakban megbújt iratokat, rácsodálkozhatunk a fürdőélet mindennapjait megörökítő naplókra, bepillantást kapunk a vándortársulatok egymással civakodó életébe, s érzékelhetjük, hogy 1861-ben a nyári színekör megnyitásával új korszak kezdődött Balatonfüreden.

Ebben az időben tűnt fel a színész, színigazgató Molnár György a fürdőhelyen, aki 1861-ben a Budai Népszínházra azt írhatja fel, amit a balatonfüredi homlokzaton látott: „Hazafiság a nemzetiségnek”. Molnár ezzel a gesztussal biztosított mindenkit arról, hogy a színházának szellemisége folytonos a reformkori vándorszínjátszással. Véletlen egybeesés, hogy a kötet 1861-ig tárgyalja a balatonfüredi eseményeket, hiszen a fürdőhelyen 1861. július 6-án nyitotta meg kapuit az új színekör. Ennek históriája azonban egy újabb monográfia tárgya lehet. Várjuk a folytatást!

(Balatonfüred Városért Közalapítvány, Balatonfüred, 2008.)

Fórizs Gergely: „*Álpeseken Álpesek emelkednek*”. *A képzés eszménye Berzsenyi elméleti szövegeiben*

Az MTA Irodalomtudományi Intézete *Irodalomtudomány és Kritika* című könyvsorozatának társsorozata a *Klasszikusok*, amelynek újabb darabját veheti kezébe az olvasó. Gyapay László elsőként megjelent monográfiája („*A' Tisztább ízlésnek regulájával*”. *Kölcsey kritikus pályakezdése*, Universitas, Budapest, 2001.) a néhány évvel később éppen általa sajtó alá rendezett Kölcsey kritikai kiadás (*Irodalmi kritikák és esztétikai írások*, I., 1808–1823, Universitas, Budapest, 2003.) előtanulmányaként is volt olvasható. A sorozat újabb darabja, Fórizs Gergely Berzsenyi elméleti szövegeit vizsgáló monográfiája nem titkoltan Berzsenyi prózai munkáinak a közeljövőben megjelenő (éppen Fórizs által sajtó alá rendezendő) kritikai kiadásának előtanulmányaként is olvasható. Mind a leendő kritikai kiadás, mind Fórizs monográfiája a Berzsenyi-textológia és filológia régi adósságaiból kíván törleszteni. Az életmű prózai-elméleti vonulatának kritikai recepciója nem csak szerfölött hiányos és egyoldalú volt, de meglehetősen ellentmondásosan is alakult. Elég talán csak a legismertebb szövegre, a *Poétai Harmonistika* megítélésre utalni, amely Erdélyi Jánostól Váczy János biográfiájáig lényegében terméketlen és dilettáns kísérletként lett rögzítve az irodalmi köztudatban, Berzsenyit egyértelműen az óda- és elégiaköltő szerepébe kényszerítve. A szinte egynemű megítélésen, Berzsenyi irodalomszemléletének revíziójában csak a nyolcvanas években történik lényeges fordulat, köszönhetően Szegedy-Maszák Mihály, majd Kocziszky Éva *Poétai Harmonistika*-olvasatainak, és különösen Csetri Lajos munkáinak (*Nem sokaság hanem lélek*, Szépirodalmi, Budapest, 1986.; *Egység vagy különbözőség?*, Akadémiai, Budapest, 1990.). Fórizs Gergely monográfiája ez utóbbi hagyományvonalathoz, elsősorban az egykori szegedi professzor Csetri Lajos vizsgálódásaihoz kíván csatlakozni. Míg azonban – írja Fórizs – „Csetri eszmetörténeti érdeklődése a párhuzamba állított filozófiai-esztétikai rendszerek közös fogalmi alapösszetevőinek kimutatására irányult, addig a mostani vizsgálat módszere elsőd-

legesen filológiai, tehát a forráskutatás és helyenként a szövegkritika eszköztárát” mozgósítja, ettől téve függővé bármiféle eszmetörténeti tipologizálását. (13.) Emez alapvető módszertani-szemléleti különbség ellenére (amely tehát bármiféle megállapítást csakis szigorúan filológiai értelemben tesz lehetővé) Fórizs monográfiája sem nélkülözheti önmaga elbeszélésének valamiféle egységesítő cselekményszálát, amelyet az alcímbe foglaltan is megjelenít a „képzés eszményének” formájában. Fórizs szerint a képzés fogalmának középpontba állítását az teszi indokolttá, hogy a Berzsenyi-szövegekben feltárható neohumanista hagyomány eme jelentékeny ideája „számos Berzsenyi-mű elvontabb jelentést kereső értelmezésében” megragadható.

A monográfia módszeres következetességgel, időrendben haladva tárja fel, olvassa újra és vizsgálja meg Berzsenyi „elméleti” szövegeit. Az elméleti megnevezés nyilvánvalóan csupán szükségszerű megnevezés lehet ebben az esetben, hiszen mai fogalmaink alapján a Kazinczyval és Wesselényivel folytatott levelezés vagy éppen egy verseskötet-fejezet vizsgálata aligha indokolná mindezt, a korszak és a vizsgált életmű sajátosságai alapján viszont nem csak kívánatos, de teljesen jogos is ez az összefoglaló megnevezés. Nem feledve természetesen azt sem, hogy a vizsgált szövegkorpuszok említett része korántsem elméleti szöveg, mondjuk az antirecenziók vagy éppen a *Poétai Harmonistika* diskurzusai felől tekintve.

Fórizs Gergely monográfiájának első nagyobb fejezete a képzés tudományeszméjét tekinti át a Kazinczyval folytatott levelezés alapján. A második nagyobb egység Berzsenyi figyelemre alig méltatott fordítástöredéke kapcsán (*A' Pók*), alapos és izgalmas filológiai vizsgálatok után olyan elsődleges kontextust tár fel, amely Berzsenyinek a német populárfilozófiai gondolkodással (konkrétan a *Der Philosoph für die Welt* című folyóirattal) való kapcsolatait mutatja be igen meggyőzően. A német populárfilozófia eszményeinek feltárását végzi el a negyedik fejezet is, Berzsenyi Verseinek Negyedik Könyvét ennek szellemében olvasva újra, elsősorban az episztolák és a képzés-eszmény összefüggéseiben, amely Berzsenyi antirecenzióinak irodalomszemléleti újraolvasását is megalapozza. A monográfia egyik jelentős fejezetét teszi ki a *Poétai Harmonistika* tárgyalása, az elsődleges kontextus feltárása, vagyis a neohumanizmus eszméje felőli újraolvasás, amely a szöveg módszertanának (például az aforisztikus előadásnak), és esztétikai forrásainak újolagos vizsgálatával párosul. Kifejezetten izgalmas, új összefüggéseket feltáró jelenségként olvashatunk itt azokról a lehetséges forrásokról is, amelyek közrejátszanak Berzsenyi művelődési programjának értelmezésében. (Ilyen Szabó Andrásnak az Erdélyi Múzeumban megjelent értekezése, Barthélemy regényfolyama, *Az ifjú Anacharsis görögországi utazása*, vagy éppen Ungvárnémeti *Pindarosztanulmánya*.) A képzés eszmény fontossága valójában Berzsenyi kései írásaiban, az Akadémia jelentette kontextusokban, vagy a kor reformer személyiségeivel

(Széchenyi, Wesselényi) folytatott levelezésben válik nagyon nyilvánvalóvá, túl az irodalmon keresve a képzési elvek elméletének gyakorlati megvalósítási lehetőségeit. Innét tekintve válhat végképp megalapozottá Fórizs elgondolása, hogy a kontextusok filológiai feltárása mellett miért lehetett mégis éppen a képzés eszményét elbeszélésének középpontjába emelnie, még akkor is, ha nyilvánvaló módon ez nem adhat magyarázatot minden felmerülő kérdésre.

Fórizs Gergely monográfiája Berzsényi elméleti írásainak egységes szempontok alapján való teljes körű, szisztematikus forrásvizsgálata során a Berzsényi-filológia eddig elhanyagoltak tetsző területein mutat fel új és megfontolandó eredményeket, az általa feltárt, illetve újraalapozott és megerősített kontextusokkal elgondolkodtatóan mutatja fel a német populárfilozófia és a kései neohumanista hagyomány jelenlétét, szervező szemléleti elveit Berzsényi műveiben. Az elbeszélés, éppen az egységes látásmódja miatt, olyan Berzsényi-szövegeket is képes újra mozgásba hozni, amelyek eddig jórészt kívül rekedtek a vizsgálódások körén és csak felületes, unalmasan ismétlődő és hagyományozódó frázisokban voltak köztudottak. Ami a legfőbb, aligha vitatható eredménye a könyvnek, hogy képes Berzsényi teoretikus korszerűtlenségének hagyományát is felülvizsgálni, arra rációfolni. Fontos és újszerű az is, hogy Fórizs a neohumanista képzési eszmény és -hagyomány jelenlétét egy komoly és megfontolandó, a teoretikus Berzsényi-munkákat nem csak részleteiben, hanem azokat az életmű egészében és összefüggéseibe ágyazva is vizsgálja, mindenképpen hiánypótló munkát kínálva a korszak kutatóinak.

(Universitas, Budapest, 2009.)

Stephan Krause: *Topographien des
Unvollendbaren. Franz Fühmanns intertextuelles
Schreiben und das Bergwerk*

A beteljesedés lehetetlenségét rejti az *unvollendbar* szó. Mintha Stephan Krause levonta volna a konzekvenciát a *vollenden* ige ambivalenciájából, hiszen az ige a *Duden* német értelmező szótár szerint egyrészt 'elvégezést', 'befejeződést', másrészt egy dolog vagy személy a tökéletesség stádiumában való kiteljesedését jelenti. Stephan Krause a befejezhetetlenség toposzának esztétikailag is meghatározó formáit véli felfedezni Franz Fühmann munkásságában, aki 1922-ben Rochlitzben, a mai Csehország területén született, s 1984-ben Kelet-Berlinben halt meg, s életének java részét az NDK-ban töltötte. Fühmann életműve egy keresztmetszetben vetül az olvasó szeme elé. Stephan Krause először az író fordítói tevékenységéről szól, majd a magyarul is megjelent *22 nap, vagy Az élet útjának fele* írást értelmezi, mely a fühmanni mítoszelmélettel együtt az *Im Berg* regényfragmentum esztétikai kérdésfeltevéseit vezeti fel. Az *im Berg* 'a hegyben' azt is jelentheti, hogy 'a bányában', amely a cselekmény fő helyszíne. A disszertáció az első olyan tudományos munka, amely az *Im Berg* részletekbe menő és annak irodalmi értékeire koncentráló értelmezését nyújtja. Az itt tárgyalt szövegeken kívül Fühmann verseket, gyerekirodalmat, mítoszátköltéseket, sci-fi jellegű, valamint más témájú elbeszéléseket és esszéket írt. Fühmann elismert és sokoldalú munkássága ellenére az NDK irodalmi történetírása a testamentum szavai és az *Im Berg* befejezetlensége alapján a szerzőről utólag a megbukott író képét festette. Az elmúlt két évtized kutatásai nagyrészt ebből az álláspontból indultak ki, s az NDK-irodalom címkével bélyegezték meg a szerző munkásságát. Stephan Krause az első két oldalon elhatárolódik a kutatás eme leegyszerűsítő és kényelmes diszkurzusától, hiszen sem maga a besorolás aktusa, sem az NDK-irodalom lezártágot implikáló fogalma nem felel meg az irodalom hatástörténeti mechanizmusainak. A könyv további 380 oldalán már nincs is szó politikáról, hacsak nem az maga a politika, hogy a szerző végig irodalomról beszél.

Fühmann költőként kezdte pályáját, de idővel úgy vélte, hogy műfordítóként jobban ki tud bontakozni, s cseh, lengyel és magyar versek fordításának szentelte az idejét. A disszertáció első fejezete az értekező nyelvtudására tekintettel József Attila, Radnóti Miklós és Nemes Nagy Ágnes versei fordításával foglalkozik, ahol Stephan Krause értő olvasatban veti össze az eredetit a német párjával. E költőkön kívül Fühmann Vörösmarty, Petőfi, Ady, Füst, Halász, Kalász verseit és a *Csongor és Tündét* ültette át németre. Stephan Hermlinnel találtak rá egy francia József Attila-fordításra, s ez váltotta ki a magyar irodalom iránti, később sem lankadó lelkesedésüket. Egyikük sem tudott magyarul, így interlineáris fordításokra szorultak, amelyeket Kárpáti Pál készített el. Ezek a fordítások jelentek meg 1960-ban az első német nyelvű József Attila-kötetben. 1978-ban a kötet harmadik kiadása pedig további fordításokkal bővült. Ez a típusú műhelymunka az NDK nagyszabású és akkoriban egyedülálló projektjének keretében zajlott, amelynek az volt a célja, hogy az úgymond kis nyelvekhez tartozó, főleg kortárs költők verseit fordítsák le németre és hozzák nyilvánosságra őket. Csak Fühmannnak és persze a nyersfordító munkájának köszönhetően a következő szerzők válogatott verseit tartalmazó kötete jelent meg: Ady Endre (1965), Radnóti Miklós (1967), Füst Milán (1974), Vörösmarty Mihály (1982) és a Nemes Nagy Ágnes kötete (1986). Rajta és Stephan Hermlinen kívül mások is fordítottak magyarról, s antológiák is népszerűsítették a magyar irodalmat. A fordítói nyelvtudás és az ebből adódó műhelymunka miatt a fordításokat átköltéseknek (*Nachdichtung*) nevezték. Németül a leggyakoribb *übersetzen* és a nagyobb fordítói szabadságot jelző *übertragen* után a *nachdichten* 'átköltést' jelentő ige csak ritkán fordul elő, illetve bizonyos fordítói gyakorlatot, jelen esetben az interlineáris fordítást nevezi meg. A *Poesiealbum* sorozatban is kiadtak egy terjedelmét tekintve szerény József Attila-kötetet, ahol a versek alatt kivételesen az *übertragen* ige áll. Az értekező ezen kívül egy helyen Fühmann idézi, aki Kárpáti Pállal folytatott levelezésében azon morfondírozik, hogy a *neuschöpfen* 'újraalkot' szóval lehetne a legmegfelelőbben jellemezni saját fordítói munkáját. Fühmann a nyersfordítónak írt leveleit tette közzé 2007-ben Kárpáti Pál két nyelven, mely magyarul a *Műfordítói műhely-levelek* címet viseli.

Stephan Krause a disszertáció átköltésekről szóló fejezetcímébe a magyar műfordítás szót is beilleszti, amellyel azt szeretné (a magyar nyelvű olvasóknak) hangsúlyozni, hogy a fühmanni átköltések művészi igénnyel és az eredeti szellemében készültek. Fühmann ugyanis legalább annyira szeretett volna saját igéneinek, mint az eredetinek megfelelni, vagyis fontosnak tartotta, hogy a kész szöveg irodalmi értékű alkotásként is megállja a helyét. Például több Ady-verset is fordított, de ezek csak egyszer jelentek meg, s nem engedte őket újra megjeleníteni, mert nem volt velük megeledve. A camus-i sziszüphoszi boldogság tu-

datában fordított, hiszen nemcsak hiányzó magyar nyelvtudása miatt, hanem egyébként is tisztában volt azzal, hogy az eredetihez tartalmilag és formailag hű fordítás, melyben a fordítói munka beteljesedne, lehetetlen. Fühmann a nyersfordítások mellett maga is szótárzott, s magyar kollégáit faggatta az adott szerző életművéről és életútjáról. Radnóti Miklós költészetéről pedig esszét is írt. Egy naplóbejegyzés arról tanúskodik, hogy mennyi fejtörést okozott neki az *Eszmélet* utolsó négy sorának a lefordítása. Az akkori magyar irodalmi élet nagyon meg volt elégedve Fühmann munkájával, s egyenesen ünnepelte a fordítót. Stephan Krause, aki elsőként dolgozta fel Fühmann fordítói tevékenységének magyarországi recepcióját, számos példát említ erre. A szövegiségükben is teljes értékű irodalmi alkotások mellé tehát nemcsak azért fontos a német átköltés szót hozzáfűzni, hogy az a tényleges műhelymunkára világítson rá, és a nyersfordító közreműködését is kiemelje, hanem a fogalom arra is figyelmezteti az olvasót, hogy ne az eredetinek való megfelelés illúziójában olvassa a német szöveget. Fühmann egyébként olyan kiadást is tervezett, ahol egymás mellett áll az eredeti szöveg, a nyersfordítás és az átköltés. Ezt a tervet azonban nem valósították meg.

A paratextusok jelzéseitől eltekintve tehát Fühmann mesteri átköltésein nem látszik a befejezhetetlenség toposza. Míg a *22 nap* és az *Im Berg* elemzésében a szerző tehát a szövegekbe beíródó befejezhetetlenséget mutatja meg, addig a fordításkritikai fejezetben tulajdonképpen egy bizonyos fordításeszemély elvi megvalósíthatatlanságát jelenti az a toposz, amire az értekezés épül. Az *unvollendbar* metafora tehát az egyes fejezetekben más-más konceptuális értelemben szerepel, ami miatt az értekezés koncepciója ellentmondásossá válik, ami e más-különbömben rendkívül igényes munka tudományos értékeit csökkentheti. A munka ugyanis kettős célt követ. Egyrészt az írói kommentárok alapján kiválasztott, példaértékű szövegek elemzésével az életmű esztétikai értékeire világít rá, melyre a fordításkritikai fejezet is példa. A másik célkitűzésnek pedig az tekinthető, hogy Stephan Krause a szövegekbe beíródó befejezhetetlenség irodalmi formáit mutatja fel, ami nemcsak izgalmasabb vállalkozásnak tűnik, mint az első, hanem azt is lehetővé teszi, hogy a fühmanni szövegeket ezután sem kordokumentumokként, sem életrajzi kommentárokként ne lehessen felhasználni.

A *22 nap, vagy Az élet útjának fele* (1973, magyarul 1976) az elbeszélő budapesti útjáról szól. E szöveget korábban napló- vagy esszéregénynek, valamint útinaplónak nevezték. Az elbeszélő német író, aki először jár Magyarországon, s arra gondol a Keleti pályaudvarra érkező vonaton, vajon megfelelnek-e majd benyomásai annak, amit hallott és olvasott a magyar kultúráról és Budapestről. A város minden ténye érdekli, s legszívesebben elveszne a részletekben, hogy minél autentikusabb képet kapjon róla, s ne a turistáknak kijelölt ösvényen kelljen haladnia. Minden benyomását le szeretné jegyezni, s ezt a kapkodó buzgalmat mutatja

a szöveg, amely nem tud összefüggő szöveggé alakulni. Az élményháló ráadásul mintha nem is csak Budapestet tükrözné, hiszen a szöveget át- meg átszövik irodalmi szövegekre vonatkozó, elejtett megjegyzések, sokszor pár soros idézetek is. Stephan Krause részletesen bemutatja e szövegeközi viszonyok formáját és jelentőségét a *22 napban*. Nemcsak szembeötlő versidézetek tagolják a feljegyzéseket, hanem egy kevésbé exponált Joyce-recepció is belefonódik a leírásba. Valamint az elbeszélő Mándy alakjait véli felismerni az utcákon, Mallarmé legyezője jut eszébe, amikor az Astoria Szálló ablakából a szomszéd épület ablakát mustrálja, és a Lukács Gyógyfürdő labirintusában Minotauruszra emlékezteti valaki. Úgy tűnik, hogy az elbeszélő számára Budapest, mint olyan, megfoghatatlan, amelynek lényegét csak egy irodalmi allúziókkal átszőtt élménykavalkád érzékeltetheti. Így a szöveg azt a heideggeri gondolatot is példázza, hogy a világ csak értelmezett formában érhető el számunkra. A *22 nap* elbeszélője tehát nagyrészt irodalmi előismeretei mentén értelmezi élményeit, s mivel a szöveg is e felismerés tükrében épül fel, ezért a szöveg Stephan Krause szerint a „modernség topográfijának” is tekinthető.

A disszertáció ezután Fühmann mítoszelméletéről szól, amelyről az író 1974-ben tartott előadást a Humboldt Egyetemen. Míg az eddigi Fühmann-kutatás Kerényi Károly hatására világított rá, addig Stephan Krause a blumenbergi és fühmanni elmélet hasonlóságaira hívja fel a figyelmet. A filozófus 1971-ben változta fel mítoszelméletét egy esszében, amit az 1979-es *Arbeit am Mythos* szövegben fejtett ki részletesen. A két elmélet legfontosabb közös pontja az, hogy a mítosz maga nem vezethető vissza annak eredetére, hanem jelentését csak az aktuális, valamely médiumban alakot öltő recepcióban nyeri el. Fühmann az előadásban a mese poétikáját állítja szembe a mítoszéval. Míg a mese zárt és a jó-rossz ellentéte épülő struktúra, addig a mítosz nem kétpólusú, s nem is ad egyszerű és megnyugtató válaszokat, viszont a benne ábrázolt viszonyok közelebb állnak az emberi tapasztalathoz.

Stephan Krause szerint az *Im Berg* szerkezetén a fühmanni mítoszkoncepció hatása érezhető. A regény elbeszélője író, akit főként romantikus olvasmányai hatására mindig is érdekeltek a bányák, s egyszer elhatározza, hogy lemegy egy működő bányába. A hegy majdnem ezer méter mélyén egy egész valóját meg-rázó pillanatot él át, s felindulásában csak annyit mond: „Ez az én helyem.” Ezt az élményt szeretné megfelelő formába önteni, s regényt írni róla. A disszertáció részletes elemzést nyújt a szöveg narratív felépítéséről és a szubtilis időkezelésről, amely a szöveg fikatív jellegét hangsúlyozza. Bár az elbeszélő valóságghú ábrázolásra törekszik, a szöveg ennek épp ellentmond, hiszen kiderül, hogy a bánya mélyén a bányászok munkáját mitikus dimenzióban látta, míg ugyanezekről az emberekről egy hétvégi táncmulatságon csak egy groteszk jelenetet tud fel-

vázolni. A bányában zajló, szinte embertelenül nehéz és hangos munka jellemzésébe pedig olyan erotikus felhangú reflexiók vegyülnek, hogy miként formálódott mitikus női alak képzetévé a bányakincsek megszerzése utáni vágy.

A disszertáció külön fejezetben is tárgyalja, milyen kép alakul ki a bányászról. A terepmunkát végző író ugyanis alig tud szóba elegyedni az amúgy is szótlan munkásokkal, akikkel, mint kiderül, egyébként is alig értik egymást. Erre utal például a szövegben a bányászok szakszavakkal teli és az írónak is idegen nyelvhasználatával vagy a bányászokról felvázolt, hol fantomszerű, hol mitikus jellegű kép. Az értekező e jellemábrázolást a romantika bányász alakjának dekonstrukciójával is magyarázza, s Hoffmann, Tieck, Novalis, Hebel és a norvég Steffens írásai mentén jellemzi e romantikarecepció sajátosságait. A cselekményt ezen kívül olykor-olykor narrátori, a nyelvi kifejezés lehetőségein elmélkedő reflexiók szakítják meg, amelyek előre vetítik az elbeszélő írói szándékának a kudarcát. Ahogy a mítoszt sem lehet végérvényesen megírni, úgy az *Im Berg* elbeszélője sem tudja irodalmi formába önteni sem az egyszeri, fundamentális jelentőségű élményét, sem a valóságot, ahogyan azt látszólag átéljük. A vállalkozás e lehetlenségét mutatja a szöveg töredékszerűsége és a címben szereplő bánya szó metaforikus jelentése, hiszen egy bányát sem lehet befejezni, csak abbahagyni.

A valóság „realisztikus” ábrázolhatatlansága nyilván ama paradoxon felismerésének is megfelel, amely a (szocialista) realizmus esztétikai doktrínában rejlik. De ez csak az előismeretekkel rendelkező olvasónak jut eszébe. Hiszen a disszertáció épp arra bizonyíték, hogy a szocialista realizmus leíró kategória egy bizonyos kontextusra redukálja a fűhmanni szövegeket, míg azok jóval összetettebbek, s általános művészet- és nyelvfilozófiai kérdéseket vetnek fel például forma és tartalom vagy művészi teljesség és töredékszerűség viszonyáról.

Mivel a fűhmanni életműben a helyeknek szembeszökően nagy szerepük van, melyek jelentőségére nem kell külön felhívni a figyelmet, ezért a disszertációnak nincs köze a kultúratudományok *spatial turn* kutatási irányához. Annyiban mégis felfedezhető hasonlóság a kettő között, hogy a *22 nap* és az *Im Berg* a helyek kulturális jelentésének diszkurzivitására példa. Ezt azonban csak az az olvasó érti meg, aki figyel a szövegre, s az olvasás folyamán nem (csak) az előítéleteinek akar megfelelni. A disszertáció másrészt a *spatial turn* egyik nemkívánatos következményét is előre vetíti. Azt a lehetőséget, hogy a kutatás buzgalmában olyan társadalmi és kulturális folyamatokat is a hely vagy térbeliség szemantikai mező eltárgyasító fogalmaival nevezünk majd meg, amelyekre már van bevált fogalmunk. A műfordítás vagy átköltés is csak a fűhmanni nyelvhasználat szerint nevezhető helynek.

Fűhmann írásai tehát egyrészt azt bizonyítják, hogy az irodalmi igényű befejezetlen vagy más strukturális nyitottságot hordozó írások teljes értékű esztéti-

kai alakzatoknak tekinthetők. Másrészt az olvasható le róluk, hogy a befejez(het)-etlenség viszonylagos fogalom, amely a beteljesedés bizonyos értelmének a függvénye. S ha beteljesedésen a szöveg nem emberi mértékű tökéletességben való feloldódását értjük, akkor a szöveg, mint emberi alkotás, csak ennek lehetlenségét tükrözheti. Nem véletlenül áll a könyv elején a következő idézet: „Össze ne csirizeld holmi bárgyú mesével. Maradjon minden annak, aki egy költőhöz illik: töredéknek.” (Kosztolányi Dezső)

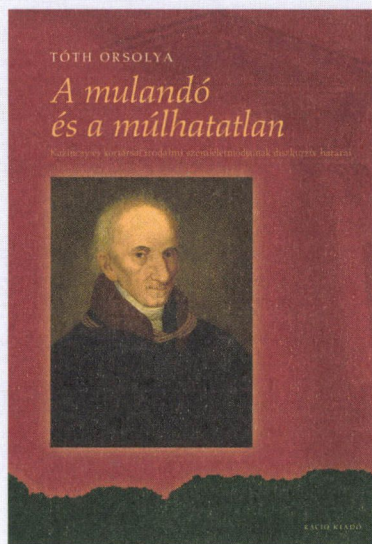
(Universitätsverlag Winter, Heidelberg, 2009.)

TÓTH ORSOLYA

A mulandó és a múlthatatlan

Kazinczy és kortársai irodalmi szemléletmódjainak diszkurzív határaitól

2009; 200 oldal; 2600 Ft



A Kazinczyról és környezetéről szóló új monográfia négy fő fejezetre tagolódik. Foglalkozik Kazinczy kritikusai működésével, filozófiai nézeteivel és az irodalom történetéről vallott elképzeléseivel. Az utolsó fejezet Kazinczy fogadtatását tárgyaló tanulmányokat tartalmaz, szorosan kapcsolódva Kazinczynak az irodalomtörténetről vallott elképzeléseihez.

A régi korszakok kutatója meg van fosztva attól a lehetőségtől, hogy lássa az „eseményt”, csupán emlékek emlékeiből él. Többnyire szükségképpen *mást* lát és *máshogyan*, mint a régebbi vagy a kortárs emlékezők, és csak igen ritkán *jobban*. A szerző e könyvében igyekezett ehhez tartani magát, bár néhol nem sikerült ellenállnia a *bizonyosság vágyának*, annak összes következményével együtt, hiszen a történelmi korok vizsgálata során hirtelen láthatóvá válik valami a múlt mulandóságából, annak a valamikori világnak a hihetetlen összetettségéből és bonyolultságából, amit mi folyamatosan egyszerűsíteni próbálunk, azt a látszatot keltve, hogy valójában egyszerűbb is volt, mint a miénk.

Könnyen lehet egyébként, hogy ezek a pillanatok már nem a múlt és a jelen egyenlőségét sugallják, hanem inkább a fenséges esztétikai kategóriája mentén írhatóak le, s aki átéli, az átadja magát a lenyűgöző csodálatnak.

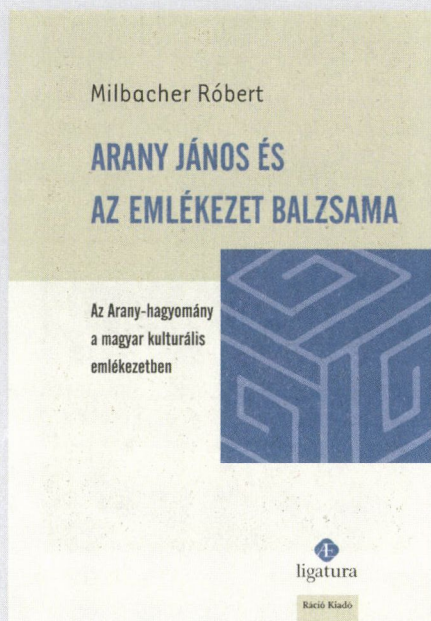
**A kötet megrendelhető vagy kedvezményesen megvásárolható a kiadó szerkesztőségében:
Ráció Kiadó • 1072 Budapest, Akácfa utca 20. • tel.: (1) 321-8023 • fax: (1) 402-1293
e-mail: racio@racio.hu • www.racio.hu**

MILBACHER RÓBERT

Arany János és az emlékezet balzsama

Az Arany-hagyomány a magyar kulturális emlékezetben

2009; 376 oldal; 2900 Ft



Arany Jánosról már nagyjából mindent tudni vél mind az irodalomtörténeti szakma, mind pedig a szélesebb emlékezetközösség. Ez a monográfia sem nagyon tud új adatokkal szolgálni a kedves olvasónak, igaz nem is erre vállalkozik. Ugyanis ez a könyv azt a tudásrendet veszi górcső alá, amely magától értetődő természetességgel áll a nagyobb közösség szolgálatára, amikor Arany Jánosról beszél, vagy amikor bizonyos Arany-műveket értelmez. Milyen okok vezettek Arany korabeli kultuszához? Miféle mitikus elbeszélések határozzák meg Arany életrajzát? Valóban az az egyszerű sztoikus bölcs volt Arany, akinek az irodalomtörténet beállítja? Miféle stratégiákat alkalmazott a korabeli kritika Arany betegségeiről szóló tudósításokban? Vajon valóban annyira felhőtlen volt-e Arany és Petőfi barátsága? A monográfia nemcsak ezekre a kérdésekre keresi a választ, hanem néhány túlzottan is jól ismert Arany-mű (így a Toldi, a Szondi két apródja vagy A walesi bárdok) értelmezésével új szempontokat nyújtva kívánja Arany-értésünket felfrissíteni.

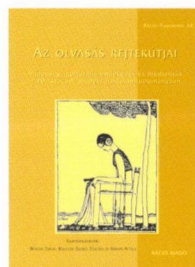
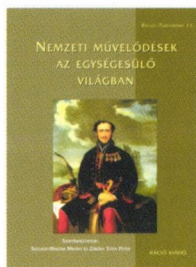
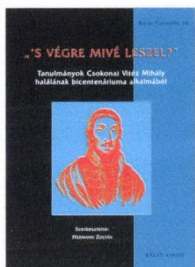
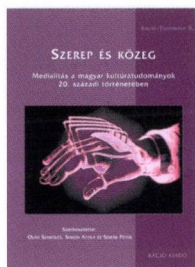
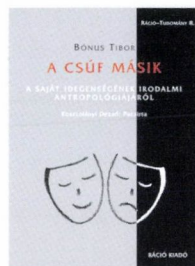
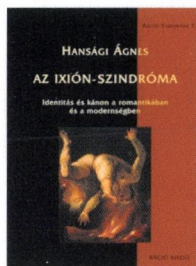
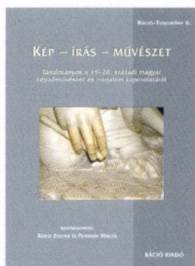
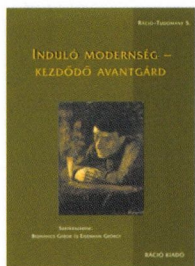
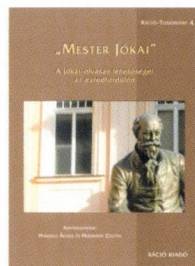
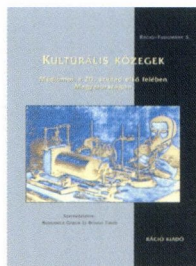
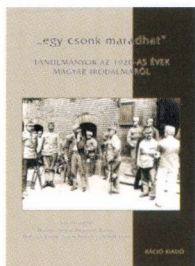
A kötet megrendelhető vagy kedvezményesen megvásárolható a kiadó szerkesztőségében:
Ráció Kiadó • 1072 Budapest, Akácfa utca 20. • tel.: (1) 321-8023 • fax: (1) 402-1293
e-mail: racio@racio.hu • www.racio.hu

Ráció–tudomány sorozat

Sorozatszerkesztő: BEDNANICS GÁBOR és BENGI LÁSZLÓ

Ahhoz, hogy a bölcsészettudományokat valóban tudományként kezeljék, nem kell feltétlenül a természettudományokhoz közelíteni őket. Szükség van azonban olyan nivós, szakmailag mérvadó munkák közreadására, amelyek bizonyítják eme tudományok önálló és érvényes kérdezőmódját a 21. század megváltozott tudományos közegében. A főként az irodalomtudomány új kérdéseire összpontosító könyvsorozat – amellet hogy klasszikus irodalomtörténeti témákat vizsgál – azokkal a kihívásokkal szembesít, amelyek e tudományt az utóbbi évtizedekben érték. A kultúra viszonylagossága, a nyelvnek mint az irodalom anyagának előtérbe kerülése, az intézményes feltételek megváltozása rendre arra készítették az irodalomtudomány művelőit, hogy kitágítsák kérdéseik határait, több szempont figyelembevételével közelítsenek tárgyukhoz. A könyvsorozat ennélfogva változatos, de mindenkor helyes és körültekintő elméleti alapvetésű írásokat ad közre, melyek a lehető legpontosabb kijelölését kívánják adni a bölcsészettudományok (azon belül pedig az irodalomtudomány) 21. századi helyzetének.

A sorozat eddigi kötetei:





techné és theória sorozat

Sorozatszerkesztő: BEDNANICS GÁBOR és KÉKESI ZOLTÁN

A könyvsorozat arról a látványos fordulatról kíván képet adni, amely napjainkban megy végbe a humán tudományokban, s átalakítani látszik a kutatás tárgyát és módszertanát, valamint az intézményi felépítés és egyetemi oktatás szerkezetét. A kultúratudományi fordulat a közelmúltban számos új tudományág, kutatási terület, egyetemi szak megalakulásához vezetett, a régieket pedig arra készítette, hogy korábban nagyrészt ismeretlen kérdések mentén határozzák meg újra hagyományos tárgyukat és módszereiket. A könyvsorozat e széleskörű átrendeződség néhány irányának a bemutatására vállalkozik, a három nagy kultúráképző tényező, a techné, a natura és a societas közül mindenekelőtt az elsőre helyezve a hangsúlyt. A humán tudományok kulturális fordulata nyomán mindinkább felismerhetővé váltak az irodalom, a művészetek és a tudományok történetének materiális, technikai, médiatechnikai összetevői. A könyvsorozat olyan (elsősorban európai) szerzők műveit teszi – magyarul első ízben – hozzáférhetővé, akik e felismerést elmélyítve az irodalomtudomány, a médiatudomány és a filozófia szemszögéből vizsgálják azoknak a technikai médiumoknak, „nem szerves szervezeteknek” (Bernard Stiegler) a történetét, amelyekről „a lélek és az ember a történetük során mindenkor mértéket vesznek” (Friedrich Kittler).

A sorozat eddigi kötetei:

